

Festival du nouveau cinéma 2005 — Documentaires Quelques fragments de vie intime et d'histoires collectives

Diane Poitras

Number 241, January–February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poitras, D. (2006). Review of [Festival du nouveau cinéma 2005 — Documentaires : quelques fragments de vie intime et d'histoires collectives]. *Séquences*, (241), 28–29.

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA 2005

DOCUMENTAIRES

QUELQUES FRAGMENTS DE VIE INTIME ET D'HISTOIRES COLLECTIVES

Parmi les documentaires étrangers au programme cette année, *Communes*, de Jonathan Berman fait revivre, à travers d'abondantes archives, les rêves obstinés de quelques soixantehuitards américains. *Based on a true Story*, de Walter Stokman reconstitue, pour sa part, l'aventure rocambolesque mais vraie qui est à l'origine de *Dog Day Afternoon*. L'idée était juteuse. Mais le principal intéressé fait la coquette et on finit par se lasser. Par contre, les jeunes chanteuses de *I am Ugly but Trendy*, de Denise Garcia, jouent le jeu, féroce. Issues des favelles de Rio de Janeiro, elles savent la précarité de leur gloire. *Workingman's Death*, de Michael Glawogger s'attache à des travailleurs dans des conditions extrêmement pénibles. Après certains portraits sensibles, le film verse dans une esthétisation déroutante. Les films suivants, de factures et de propos divers, ont été l'occasion de moments de bonheur.

Diane Poitras



El Perro Negro: Stories from the Spanish Civil War

El Perro Negro : Stories from the Spanish Civil War

Sociologue de formation, le cinéaste hongrois Péter Forgacs s'intéresse aux histoires personnelles et familiales telles qu'elles nous parviennent sous forme de journaux intimes et de films amateurs. Cet intérêt remonte au moins à 1982, alors que Forgacs fonde une société (*Open Society Archives*) ayant pour mandat de recueillir et de conserver des archives populaires. Depuis, se sont accumulées plus de 500 heures de films privés et d'entrevues menées auprès de familles hongroises. L'entreprise revêt un caractère éminemment politique dans un pays qui a connu successivement les dictatures nazie et communiste. Car ces témoignages d'inconnus mettent en lumière autant de facettes d'un passé occulté et revu par la version officielle de l'histoire.

Ce sont ces images et ces écrits disparates qui constituent la matière première des documentaires de Forgacs. Mais dans le processus de réalisation (du moins en ce qui concerne les films que j'ai vus), la mission du sociologue se marie avec grâce à l'œuvre du cinéaste. Nulle langue de bois ne vient formater le propos et rendre la lecture univoque. De plus, le matériau est travaillé par un traitement visuel et sonore patiemment ouvré, non seulement pour la beauté de l'objet mais dans la perspective aussi d'une réflexion sur le cinéma. Ainsi, *El Perro Negro* se situe pendant la guerre d'Espagne et met en relation

des images filmées par un riche industriel de Barcelone et l'histoire d'un jeune artiste et activiste madrilène. Deux visions du monde, deux expériences de la même actualité entrent en collision. Pourtant, elles participent, toutes deux à l'édification d'une épopée qui les dépasse individuellement. La démarche cinématographique est complexe : images privées, archives publiques et journaux intimes sont organisés dans un traitement visuel où la répétition, le ralenti, l'arrêt sur image contribuent, avec la musique, à rendre palpable le sinueux processus de la mémoire.

Il s'agit, bien sûr, d'une construction. Mais le travail de Forgacs montre précisément que toute relation au monde est une construction. D'où la dimension éthique de la démarche. Car, en voulant sauver le passé de l'oubli, le cinéaste l'extrait de son contexte et recrée du sens à partir d'un point de vue ancré dans le temps présent. Cette tension, Forgacs ne la nie pas. « Ma lecture de ces films amateurs est différente de celle de ceux qui les ont tournés. Ce qui ne signifie pas qu'ils seraient nécessairement en désaccord avec le résultat. »¹ Car il est bien évident que *Perro Negro* ne prétend pas reconstituer les événements tels qu'ils auraient eu lieu. Il propose plutôt une lecture possible parmi d'autres. Et cette interprétation trouve sa justification dans la mesure où elle se fait dans le respect des protagonistes de ces événements.

Explorant les liens étranges et inextricables qui relient histoires individuelles et collectives, Forgacs se penche sur ces fragments



Le Filmeur

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA 2005

de vies comme un archéologue de la mémoire privée. En tant qu'artiste, il les transforme en chroniques qui se détachent, lumineuses, sur l'arrière-fond du grand récit historique.

Forgacs est un cinéaste qu'on aurait avantage à mieux connaître. Non seulement pour l'originalité de son approche, mais aussi pour les questions qu'il soulève sur notre rapport à l'histoire, aux images qui tentent de l'évoquer et aux constructions mentales que nous nous en faisons.

LE FILMEUR

Dans un tout autre registre, Alain Cavalier s'interroge aussi sur les archives personnelles. Issu d'une tradition cinématographique qui lui a notamment permis de réaliser des œuvres inoubliables telles que **Thérèse** (1986), Cavalier depuis plusieurs années tourne seul, muni de sa caméra numérique. Testant ainsi la possibilité d'un rapport différent entre le cinéma et le monde, il filme le présent et des personnages réels, souvent proches de lui. Cavalier n'est ni le premier, ni le seul qui ait adopté cette approche et cette économie de moyens. Il demeure cependant un des rares transfuges qui persistent dans cette voie, démontrant ainsi que son utilisation de la minicaméra représente plus qu'une expérience technologique à la mode ou qu'une aventure esthétique hors des sentiers battus.

À peine plus qu'un chuchotement, quelque part entre la confiance et le monologue intérieure, la voix de Cavalier traverse le film et réveille des tropismes que nous croyions emportés dans le passage du temps.

Après **Ce répondeur ne prend pas de messages** (1978) et **La rencontre** (1996), il poursuit avec **Le filmeur**, une œuvre intime et originale. Ce journal filmique, amorcé en 1994 « pour empêcher que les choses (qu'il a) aimées ne disparaissent », travaille sur le fugace : l'émotion qui point, le moment qui se détache des précédents par son intensité. Le quotidien et le banal y sont examinés avec une attention bienveillante et de la disponibilité lorsque surgit la poésie ou la leçon de choses. La complaisance, bien sûr, guetterait un tel projet et menacerait de tout gâcher. Mais ici, l'écueil est constamment contourné grâce à une sorte de retenue qui se manifeste tantôt dans l'ironie légère, tantôt dans le silence ou encore dans la précision du regard et du commentaire. Un commentaire qui justement n'explique pas mais se contente de nommer ou d'observer : la maladie, la souffrance, la sénilité, la mort. Au public d'y adjoindre les émotions correspondantes selon son lexique personnel : inquiétude, impuissance, chagrin ou désarroi. Car cette réserve, qui est une forme d'élégance, invite le spectateur à reconnaître sa propre expérience dans ces battements du quotidien. À peine plus qu'un chuchotement, quelque part entre la confiance et le monologue intérieure, la voix de

Cavalier traverse le film et réveille des tropismes que nous croyions emportés dans le passage du temps.


POUR MOI ET POUR LES AUTRES

Un autre travail de mémoire, que celui de ce jeune réalisateur parti à la rencontre d'une ancienne professeure. Retirée dans une campagne désertique d'Andalousie, cette sculptrice et sémioticienne se consacre aujourd'hui à l'élevage des chèvres et apprend à (re)vivre avec un cancer. Mais le travail sur la mémoire sera aussi celui de cette femme volontaire qui convainc le cinéaste de l'accompagner en Égypte. Au cours de ce périple, elle renoue avec un passé lointain mais encore lourd. L'évocation de ses souvenirs, qu'elle partage avec le jeune cinéaste, est l'occasion de réflexions sur la bonne conduite d'une vie. Car, comme le titre le suggère, ce film porte sur la transmission. Or, la transmission est aussi un geste pour soi : « Ce qui me manque parfois, c'est de parler avec des gens comme toi, Thomas. ». Témoignant de ce contrat éthique à la base de tout documentaire, personnage et cinéaste trouvent tous deux intérêt au tournage du film. Ce qui n'exclut pas des tensions en cours de route... On attend les films à venir de ce documentariste attachant.



Sisters in law

SISTERS IN LAW,

Ici, au Cameroun, deux femmes de loi combatives s'emploient à redresser les torts d'une société complaisante à l'égard des pères et maris violents. Ce faisant, elles n'hésitent pas à prendre à rebrousse poil la tradition musulmane lorsque celle-ci encourage des pratiques familiales injustes envers les épouses. Mais elles appliquent la loi avec la même probité lorsque l'accusée est une femme abusive. Ces magistrates ne manquent pas d'humour, ce qui empêche le propos militant de sombrer dans le moralisme plat. Tourné dans l'esprit du cinéma direct, le film donne accès à des scènes, des fragments d'histoires, qui nous permettent, par-delà la distance et la culture différente, de vivre dans une certaine intelligence avec le monde. 

¹ Tiré d'une entrevue accordée à Sven Spieker, Art Margins, 2002. Traduit par moi.
Source : http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/forgacstext.html