

Festival international des films sur l'art **Choisir ses images**

Jérôme Delgado

Number 266, May–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delgado, J. (2010). Festival international des films sur l'art : choisir ses images. *Séquences*, (266), 6–6.

Festival international des films sur l'art

Choisir ses images

Chaque manifestation de cinéma, en particulier celles aux dimensions du Festival international des films sur l'art (230 œuvres, dont 43 en compétition, 23 pays, 29 sections, 175 programmes, pour l'édition 2010, la 28^e), impose la règle des choix. Impossible de tout voir. Cette montagne d'images au menu, cette obligation de trier, de garder d'une part, d'éliminer de l'autre, met le spectateur dans la même position que celle de l'artisan du septième art. Le cinéaste ne fabrique-t-il pas son œuvre confronté à l'impossibilité de tout montrer, de tout dire ?

JÉRÔME DELGADO

Archipels Nitrate, de Claudio Pazienza, est logiquement reparti lauréat du Grand Prix. Construit comme un récit sur l'histoire du cinéma, dans son habile enchaînement d'extraits de films de tout genre (le monteur, Julien Cointreau, est crédité dans le générique d'ouverture, chose rare), il puise dans les archives de la Cinémathèque royale de Belgique (aujourd'hui Cinematek). Le bassin est immense.

Les choix de Pazienza découlent de son expérience de cinéophile, de son rôle de spectateur. Et contrairement aux installations du plasticien Christian Marclay, par exemple, ce ne sont pas les aspects formel et musical qui le guident, mais une réflexion sur la capacité des images à s'imprégner dans la mémoire.

Le FIFA joue aussi les gardiens de mémoire, avec ses sections rétrospectives. De celles-là, le programme *The Curated Box*, survol des collections de la maison suisse videoart.ch...

Claudio Pazienza, dont la filmographie documentaire tire souvent les ficelles de la fiction, célèbre certes le pouvoir poétique de son art, autant que son potentiel historique, réel, mais son collage porte surtout une réflexion sur le temps, intrinsèque au cinéma. Objet de durée, ancré en elle, le film nous bombarde d'images. Certaines restent, d'autres non. Sa matérialité le condamne à disparaître, si ce n'était des «réfrigérateurs de la Cinémathèque». Quatre-vingts pour cent des œuvres réalisées avant 1930 n'existent plus, dit à un certain moment Claudio Pazienza.

Des images qui obsèdent, qui marquent les esprits, le photographe Robert Frank en a créé plusieurs dans les années 1950 lors de son voyage mythique aux États-Unis, devenu l'essai *The Americans: An American Journey*, de Philippe Séclier, refait l'exercice. Cinquante ans plus tard, les photos de Frank ne semblent pas avoir perdu de leur poids, si ce n'est que dans le tramway de La Nouvelle-Orléans, icône de la ségrégation raciale, tel qu'il avait été capté alors, les divisions sociales n'existent plus. Mais comme le dit le peintre Edward Ruscha à la caméra, Frank traduit «les rêves et cauchemars des Américains». Le cinéaste n'est pas seulement retourné dans les recoins visités par Robert Frank. Il est allé à la rencontre de ses choix : du pourquoi de tel lieu et non d'un autre, de cette image et non de celle-ci. Le travail du photographe fut aussi sélectif. Séclier en extirpe quelques détails, bijoux à l'appui, comme cette scène dans les réserves d'un musée, gardien des planches contact de Frank.

Le FIFA joue aussi les gardiens de mémoire, avec ses sections rétrospectives. De celles-là, le programme *The Curated Box*, survol des collections de la maison suisse videoart.ch, démontrait toute la sagesse des choix. Le volet 2 de ce programme, disparate formellement, était lié par des expériences de perception très efficaces. Les œuvres, réalisées entre 1986 et 2009, s'en tenaient aux contraintes naturelles de l'écran, sans faire appel à la technologie 3D en vogue aujourd'hui. Notons *Œil pour œil*, de Yan Duyvendak, dont le faciès était absorbé, dans tous les sens, par des visages captés à la télé selon un montage inspiré du zapping. Ou encore, le simple suivi à l'aide d'une baguette de la ligne d'horizon, dans *Skeet & Traps*, de Rudolf Steiner.



El Sistema

Parmi les documentaires plus classiques, il faut en souligner deux. **El Sistema**, des Allemands Paul Smaczny et Maria Stodtmeier, n'était pas un éloge, malgré le titre, de l'idéal socialiste de Hugo Chávez. El Sistema peut être un régime de formation musicale financé par l'État, le film dépasse, ou contourne, le politique. Les choix des réalisateurs n'en montrent pas moins à quel point les enfants sont endoctrinés par la religion ou la patrie. Dans une société où la violence et la pauvreté les guettent, la musique semble effectivement leur seul salut.

The New Rijksmuseum, de Oeke Hoogendijk (Prix du jury), est une odyssée dans le temps. La réalisatrice a eu le doigté de commencer à filmer en 2003, alors que le célèbre musée d'Amsterdam entame sa restauration. Lorsqu'elle arrête de tourner, cinq ans plus tard, le Rijks est encore fermé, la rénovation, même pas entamée. Le processus de transformation est devenu un interminable débat sur le quoi, le comment, le pourquoi. Le choix de montrer cette mauvaise passe du musée, plutôt que de célébrer ses trésors (*La Ronde de nuit* de Rembrandt demeure à l'ombre), rend ce document unique.