

24 images

24 iMAGES

Être là *Maidan de Sergei Loznitsa*

Bruno Dequen

Numéro 169, octobre–novembre 2014

Inventer le langage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72745ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2014). Être là / *Maidan de Sergei Loznitsa*. *24 images*, (169), 35–35.

Être là

MAÏDAN DE SERGEI LOZNITSA

par Bruno Dequen

Tourné lors des manifestations pro-européennes qui ont eu lieu sur la place centrale de Kiev de novembre 2013 à février 2014, *Maïdan* marque le grand retour de Sergei Loznitsa au long métrage documentaire après deux fictions, *My Joy* (2010) et *Dans la brume* (2012)¹. Or, ce retour aux sources n'a pas été de tout repos pour le cinéaste puisque son film a profondément divisé la critique lors de sa présentation en séance spéciale au dernier Festival de Cannes. En décidant de placer sa caméra au sein de la foule ukrainienne pendant trois mois, Loznitsa inscrit pourtant son film dans la lignée de nombreux documentaires récents. À l'instar de *Tahrir, place de la Libération* (Stefano Savona, 2011), *Insurgence* (collectif Épopée, 2012) ou encore *The Square* (Jehane Noujaim, 2013), *Maïdan* plonge le spectateur au cœur d'une révolte populaire. Si *Maïdan* partage avec ses films un même désir de capter l'histoire en mouvement, les choix de mise en scène de Loznitsa font de ce film une œuvre profondément singulière qui tente de repenser la capacité du cinéma à être un témoin privilégié des bouleversements du monde contemporain.

À l'opposé des films de Savona et Noujaim, qui articulaient leur discours en s'appuyant sur plusieurs personnages et tentaient de traduire avec plus ou moins de succès les nombreux débats enflammés recueillis lors de la révolution égyptienne, Loznitsa adopte une démarche apparemment plus distanciée. Entièrement composé de longs plans fixes, *Maïdan* refuse résolument de mettre les individus en avant. Chaque plan invite ainsi le spectateur à prendre le temps de regarder et d'écouter attentivement la dynamique de la foule. Assez proche d'*Insurgence* de ce point de vue, le film est davantage une réflexion sur la nature des manifestations, avec leur mélange de chants, d'euphorie, de temps morts et de confrontations violentes qui demeurent trop souvent la conséquence d'une répression armée aussi excessive que désastreuse. À travers la captation d'événements marquants, Épopée et Loznitsa explorent les rapports de tension et d'incompréhension inquiétants qui s'installent entre les pouvoirs en place et la population. Toutefois, la comparaison s'arrête là. Alors qu'Épopée affichait clairement son positionnement idéologique en plaçant ses caméras à l'épaule aux premières lignes des manifestations, la caméra de Loznitsa demeure un outil plus équivoque.

Si le choix du plan fixe laisse de prime abord une impression d'objectivité distanciée, la beauté plastique de certains d'entre eux, en particulier dans la seconde partie du film, rappelle constamment qu'il s'agit avant tout du regard d'un véritable artiste. Derrière son minimalisme apparent, *Maïdan* est en effet porté par un souffle épique inouï qui prend de l'ampleur au fur et à mesure que les événements s'intensifient. Bénéficiant d'un montage en crescendo,



le film s'attarde tout d'abord à de multiples scènes anodines (organisation des repas, discours et chansons enjouées) avant de basculer progressivement dans une violence omniprésente qui va radicaliser la foule – et le cinéaste. Ce changement d'attitude est symbolisé par l'un des plans les plus mémorables du cinéma contemporain. Alors que la caméra cadre une foule de plus en plus agitée, l'équipe de tournage semble recevoir des projectiles. Soudainement, pour la première – et dernière fois – du film, la caméra pivote pour faire face à un mur terrifiant de policiers armés situé à quelques mètres de là. Pendant ce qui paraît être une éternité, la caméra ne bouge plus, fixant avec une impassibilité teintée de provocation les masques noirs intimidants. La profession de foi du cinéaste vient de s'affirmer. Quoiqu'il arrive, sa caméra ne quittera plus les lieux.

À partir de ce moment charnière, *Maïdan* devient un poème lyrique. Loznitsa monte sur les toits pour cadrer l'ampleur du désastre, filme en contre-plongée les ombres des manifestants devant des murs de feu et reprend même à son compte – ironie du sort – certaines images d'Eisenstein. À mesure que la population résiste, l'ampleur de sa rage et des chants patriotiques finissent par dominer une bande son de plus en plus immersive. Loznitsa parvient ainsi, sans jamais utiliser le moindre commentaire, et en conservant la rigueur de ses cadres, à faire ressentir physiquement l'évolution de cette révolte qui est parvenue à faire chuter le gouvernement de Viktor Ianoukovitch. Évidemment, son refus de mettre en contexte et de s'interroger sur la complexité des forces politiques et idéologiques en présence lui a été – et lui sera longtemps – reproché. Néanmoins, c'est ce qui fait justement de *Maïdan* un film qui transcende son sujet immédiat pour tenter de traduire l'essence des révoltes populaires actuelles. ■

1. Depuis 2010, Loznitsa n'avait réalisé que des courts ou moyen métrages documentaires.

Maïdan sera présenté aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, en novembre.