

**Pierre-Yves Vandeweerd**  
**Le cinéma de la quête**

Charlotte Selb

---

Numéro 180, décembre 2016, janvier 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Selb, C. (2016). Pierre-Yves Vandeweerd : le cinéma de la quête. *24 images*, (180), 39–41.

# PIERRE-YVES VANDEWEERD

## LE CINÉMA DE LA QUÊTE

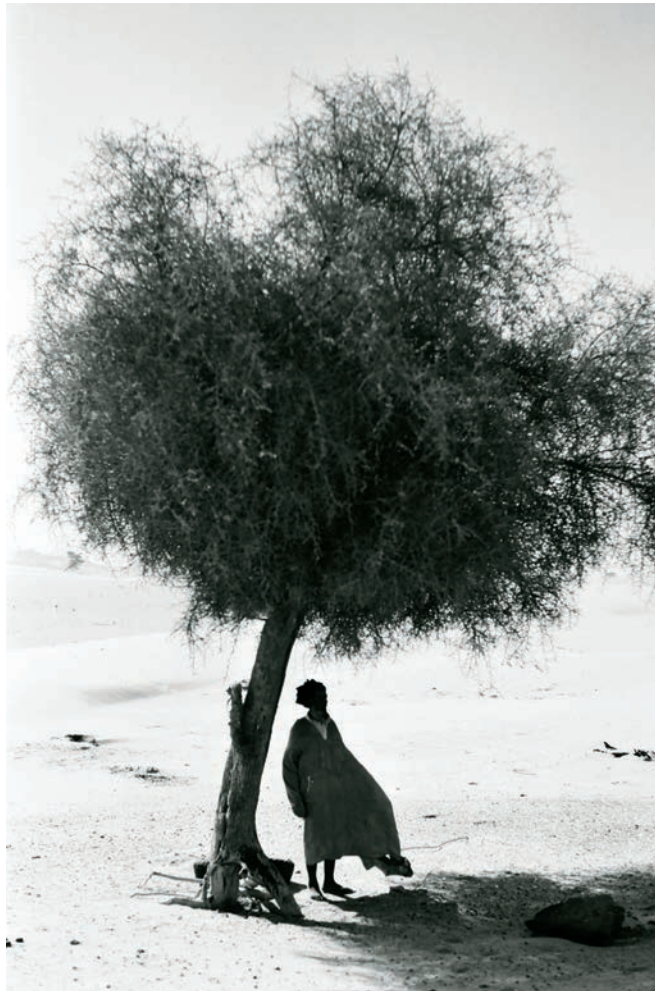
par **Charlotte Selb**

En sept films, Pierre-Yves Vandeweerd, documentariste belge auquel les Rencontres internationales du documentaire de Montréal consacraient une rétrospective cette année, a construit une œuvre qui constitue à elle seule une véritable leçon de cinéma documentaire. Dans un perpétuel travail de remise en question, le réalisateur propose un cinéma qui interroge sa propre utilité et se cherche chez autrui, dans un ailleurs, comme l'exprime si bien le titre de son deuxième film *Racines lointaines*. Hanté par la disparition, par la nécessité de donner un visage et une voix aux oubliés du monde, Vandeweerd poursuit film après film sa quête politique et esthétique de rencontre et de mémoire.

### Remettre en question l'acte documentaire

Dans son premier film, coréalisé avec Benoît Mariage, Pierre-Yves Vandeweerd interroge une famille de chasseurs mauritaniens sur la nécessité d'envoyer les enfants à l'école. La question fait sourire la mère, étonnée par cette préconception occidentale tellement éloignée de leur réalité de nomades: son fils deviendra chasseur lui aussi, car il doit «préserver la tente de sa famille». Cette vision du monde que révèle l'interviewée, tout à la fois confinée au micro-espace de leur habitat de toile et se mouvant à travers l'immensité du désert mauritanien, Vandeweerd est venu la chercher aux confins de l'Afrique pour confronter ses propres perceptions d'Européen. C'est une même quête qui le pousse tout au long de *Némadis, des années sans nouvelles* (2000), pour retrouver un petit clan de nomades qu'il avait filmé six ans plus tôt et leur montrer le film achevé, et qui traverse l'ensemble de son œuvre, des sables du Sahara aux montagnes de Lozère: une recherche pour repenser l'espace, repenser le temps, repenser le cinéma.

Les efforts du cinéaste et de son traducteur dans *Némadis* pour retrouver une famille précise, toujours en déplacement au



*Racines lointaines* (2002)

milieu du désert, ne seront pas aisés: ils sont là, quelque part, insaisissables, et prennent peu à peu un statut fantomatique alors que le réalisateur commence à douter qu'ils soient encore en vie. Marqué par l'incertitude, *Némadis* remet constamment en question la position du cinéaste étranger et la légitimité même du film. Pour comprendre pleinement cette inquiétude, il faut avancer dans la filmographie de l'auteur et se pencher sur *Closed District* (2004), film charnière dans l'œuvre de Vandeweerd, qui est tout à la fois son troisième et son premier. En 1996, Pierre-Yves Vandeweerd part au Sud-Soudan pour filmer la guerre qui y fait rage depuis une trentaine d'années. Sans interprète, il ne comprend pas ce qu'il filme dans un village chrétien où il recueille des images d'un conflit invisible, présent seulement par son absence, images qui lui paraissent à l'époque inutilisables: celles de festivités de Noël qui rappellent les

croisades d'antan contre les musulmans, ou d'un simulacre de camp militaire où on joue une guerre imaginaire. S'il ne peut se départir d'une impression funeste, s'il se sent comme «le seul vivant parmi les morts», ce n'est que plus tard qu'il saisira la pleine portée de ce qu'il a filmé grâce à l'aide d'un traducteur.



Closed District (2004), Le cercle des noyés (2007) et Territoire perdu (2011)

C'est bien un appel à l'aide qu'avait lancé ce lieutenant interrogé, espérant que cet envoyé belge allait alerter les puissances occidentales. C'est parce qu'enrôlés de force dans la guérilla sudiste que ces enfants récitaient leurs chansons sans sourire. Et ces chants d'amour ou de guerre enregistrés inconsciemment n'étaient autres que d'horribles incitations au viol nées avec la violence de la guerre dans la bouche d'hommes privés de femmes. Lorsque sept ans après son voyage au Sud-Soudan, il apprend le massacre de ceux qu'il a filmés, Vandeweerd monte finalement ce matériel hanté.

Confronté à son ignorance d'Occidental qui n'a pas su comprendre alors, la véritable teneur de ce conflit, engendré non par la religion mais par des intérêts économiques occidentaux, Vandeweerd livre avec *Closed District* un douloureux film mémoire, un aveu endeuillé de sa propre impuissance. La disparition, ici à venir, des êtres filmés, s'annonce comme une thématique centrale dans son œuvre, qui veut interroger le rôle et l'utilité du geste documentaire. L'expérience de la perte fait ainsi partie intégrante du cinéma de Vandeweerd. Sa quête, principalement spirituelle et philosophique dans *Némadis* et *Racines lointaines* (où le cinéaste recherchait en Mauritanie un arbre qu'il avait cru voir par sa fenêtre en Belgique), devient à partir de *Closed District* plus politique et plus urgente : avec le deuil naît un besoin de documenter les mondes en disparition. Qu'il s'agisse d'anciens prisonniers politiques noirs en Mauritanie (*Le cercle des noyés*, 2007), des Sahraouis opprimés dans le sud du Maroc (*Territoire perdu*, 2011) ou des pensionnaires maltraités d'un asile psychiatrique en Lozère (*Les tourmentes*, 2014), l'auteur cherche à empêcher que ces hommes et femmes ne disparaissent, que leurs voix ne s'éteignent « comme si rien de tout cela n'avait existé », ainsi que l'exprime lui-même le principal témoin du *Cercle des noyés*. Dans ces trois films d'ailleurs, la voix off du cinéaste s'efface pour la première fois, remplacée par celle des filmés et leurs témoignages. La parole de ces oubliés, recueillie parfois sur de longues périodes (de 1996 à 2006 dans le cas du *Cercle des noyés*), semble souvent nous parvenir d'outre-tombe.

### Faire surgir l'invisible

Ainsi se dévoile une autre thématique récurrente chez Vandeweerd : celle d'un « entre deux mondes », d'un espace-temps qui n'est pas tout à fait celui des vivants et pas encore celui des morts. Déjà annoncée dans *Racines lointaines* (2002), lors d'un récit où un guerrier se perd dans une forêt et grave sur un arbre l'inscription « ici commence la limite entre les deux mondes », cette conception est bien sûr au cœur de *Closed District*, où le spectateur sait que les personnes à l'écran sont déjà décédées au moment où il les regarde. En explorant par la suite au Maroc, en Mauritanie ou en Lozère plusieurs lieux hantés par les événements terribles qui s'y sont déroulés, Vandeweerd s'emploie à faire surgir l'univers invisible d'êtres marginaux, à évoquer la violence vécue auparavant et confinée aujourd'hui au hors-champ. S'éloignant en apparence de ses enjeux politiques habituels, l'auteur ira même jusqu'à consacrer un film entier, *Les dormants* (2009), à cette idée d'entre deux mondes, nourrie cette fois par des réflexions plus intimes et poétiques. S'inspirant d'expériences qui lui sont proches (la fin de vie de sa grand-mère, la naissance de son fils), mais aussi de points de passage rencontrés lors de voyages (un ossuaire en Ardennes, des sanctuaires du Sahara où l'on parle en rêve aux morts), Pierre-Yves Vandeweerd s'intéresse à cet état indéfinissable entre conscience et oubli, éveil et sommeil, visible et invisible – préoccupation qui peut sembler purement mystique de prime abord, mais qui, on l'a vu, prend une dimension politique quand ces mondes éloignés sont ceux des opprimés.

Cet effort de lire autrement le réel en créant des ponts « entre les deux mondes » ne repose pas uniquement sur un intérêt thématique : il s'agit avant tout d'une quête esthétique, qui se développe film après film afin de toujours mieux rapporter les traces de



l'invisible. L'évolution esthétique de l'œuvre de Pierre-Yves Vandeweerd est évidente: passage de la couleur au noir et blanc, puis mélange ou alternance des deux, remplacement de la vidéo par la pellicule à partir des *Dormants*, son asynchrone à partir du *Cercle des noyés*, qui est de plus en plus travaillé comme un élément central du film... Cinéaste instinctif, Vandeweerd se sert du son quand toutes les traces visuelles du passé ont été effacées, quand l'image ne peut plus transmettre la tragédie. Beaucoup plus abondants que le matériel visuel tourné, les témoignages audio des Sahraouis ou des prisonniers mauritaniens deviennent ainsi la matière première du film, s'accompagnant d'une bande sonore riche et texturée où se mêlent le bruit du vent, le chant des lucioles et les cris des chameaux, démarche qui contribue à rendre intemporels les événements du passé.

### La folie comme source de poésie

Dans *Les tourmentes*, le film le plus récent et probablement le plus achevé de sa filmographie, Vandeweerd s'intéresse cette fois aux invisibles de sa région d'adoption, la Lozère (qui se trouve être aussi la plus désertique de France): ceux que la civilisation qualifie de fous et que, dans le passé, l'Église catholique faisait interner de force. Le terme « tourmente » prend ici un double sens: il s'agit tout à la fois de la tempête de neige qui désoriente et égare en montagne, et de l'état de mélancolie provoqué par la longueur et la dureté des hivers. Ainsi les « égarés » sont-ils, au sens littéral, les hommes qui se perdent dans la montagne lors d'une tempête, parfois y laissant leur vie, et au sens figuré, les êtres tourmentés ayant perdu la raison, souvent à cause de cette mélancolie, et que le réalisateur a connus à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban. Pour entraver cette double disparition, l'auteur propose une écriture poétique fouillée, résultat d'un travail de recherche plus personnel et complexe que jamais. Fasciné par les récits de ces égarements en montagne, Vandeweerd d'une part constitue pendant trois ans son propre troupeau de moutons, afin de vivre de manière immersive l'expérience de la transhumance et de la tourmente, et de pouvoir la restituer en images et en son. Parce que les bergers aidaient autrefois ceux qui se perdaient à se repérer à l'aide de sonnailles de troupeaux et de clochers érigés dans la montagne (une variante du concept déjà exploré voulant que l'ouïe survive à la vue, que le son soit encore présent quand l'image a disparu), le cinéaste fait fabriquer et essayer ses propres clochettes, et retranscrit puis fait traduire en occitan les recommandations orales ancestrales des bergers – un texte lu en voix off qui sert de « guide » au film. D'autre part, Vandeweerd cherche à faire sortir de l'oubli les quelque trois mille patients enterrés sans pierre tombale dans le « cimetière des égarés », la triste fosse commune de Saint-Alban. Après avoir retrouvé dans les archives de l'institution les noms des disparus ainsi que leurs rapports médicaux, il entreprend un ouvrage commun avec les patients actuels de l'hôpital, qui énoncent, enregistrés par l'auteur, chacun des noms de leurs prédécesseurs défunts, redonnant ainsi vie et dignité aux oubliés. Par ce geste simple, Vandeweerd affine encore son travail de mémoire: il ne s'agit plus de l'acte isolé d'un artiste, mais d'un effort collectif et solidaire porté par le groupe même des marginaux.

Là où Vandeweerd assumait pleinement sa position d'étranger de *Némadis* à *Closed District*, il mène dans *Les tourmentes*

une tentative de communion avec son sujet. En s'immergeant personnellement dans l'expérience de la perte (d'orientation, de conscience), il rend plus mince encore la frontière entre raison et déraison, plus trouble cette limite entre les deux mondes qui l'a toujours fasciné. « Dans ce film, dit-il dans ses notes d'intention, il n'y a pas d'un côté des malades de l'esprit et de l'autre des esprits sains. Au contraire, ce film nous rappelle que la tourmente (...) est le propre des hommes et de la vie. Chacun la porte en lui et se débat avec elle, fut-elle source de souffrances et d'inconfort. » À l'image de la quête insensée de *Racines lointaines*, Vandeweerd embrasse dans *Les tourmentes* la folie comme geste poétique et ouverture sur le monde. Il redonne sa beauté à cette part de nous-même sauvage et inconsciente, point de départ nécessaire à un voyage vers la marge et vers la redécouverte des choses disparues. 24



*Les tourmentes* (2014), *Le cercle des noyés* (2007) et *Les dormants* (2008)