

Les images habitées d'Helena Třeštková

Anne-Marie Auger

Numéro 154, octobre–novembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65109ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Auger, A.-M. (2011). Les images habitées d'Helena Třeštková. *24 images*, (154), 42–43.

Les images habitées d'Helena Třeštíková

par Anne-Marie Auger



Marcela (2007)

LES 14^{ES} RIDM ORGANISERONT UNE RÉTROSPECTIVE SÉLECTIVE DE LA CINÉASTE TCHÈQUE HELENA TŘEŠTÍKOVÁ : sept films couvrant son travail de 1987 à 2010 seront ainsi présentés en exclusivité au festival. Avec près de 30 films en 30 ans de métier, la réalisatrice est souvent citée comme l'une des figures marquantes du cinéma documentaire européen actuel. Retour sur une œuvre qui privilégie la «voie lente».

Helena Třeštíková est une spécialiste des longs métrages d'observation. Dans un style qui a déjà été qualifié d'austère, elle suit ses sujets parfois durant 20 ans. En ce sens, son travail s'inscrit tout entier dans la durée, interrogeant le passage du temps et son effet sur les individus. Ici, le projet documentaire tient lieu d'inventaire social : devant l'accumulation d'images du quotidien, de clichés sans importance de gestes répétés inlassablement, la mosaïque narrative trouve tout son sens.

Dans un premier cycle intitulé «Marriage Stories», Třeštíková s'intéressa d'abord au quotidien de jeunes couples tchèques qu'elle observait à partir du jour de leur mariage. C'est ainsi qu'est né entre autres *Ivana and Vaclav* (1987), suivi de *Marriage Stories 20 Years Later: Ivana and Vaclav* (2006). Sur une période de deux décennies, la cinéaste est retournée régulièrement rencontrer

le couple et a enregistré – à la manière d'un film de famille – les naissances, les déménagements, les crises, les bonnes et moins bonnes nouvelles qui marquaient sa vie. Cette méthode, qui deviendra une signature, donne accès à un temps rythmé, cyclique, constitué de moments forts et de moments faibles ; le geste de filmer devient donc peu à peu *rituel*. S'inscrivant dans un cinéma de la proximité, ces documentaires présentent une série de microrécits qui s'emboîtent tranquillement pour tisser un vaste plan d'ensemble.

Ainsi, le spectateur assiste à un impressionnant condensé : 20 ans de vie en moins de deux heures. Pourtant, il est étonnant de constater que même si elle filme ses sujets sur une période aussi étendue, Třeštíková ne fait jamais partie de la «famille». Conscients de la caméra devant eux, Ivana et Vaclav semblent intimidés, voire embêtés par le travail de la réalisatrice. Comme si, avec les années, l'enregistrement devenait le miroir gênant des échecs et des déceptions



Photo: Tomas Třebik

Katka (2010)

accumulés. Třeštková maîtrise aussi bien le pouvoir de révélation que celui de mémorisation de l'image documentaire.

Si *Lída Baarová's Bittersweet Memories* (1995) et *Hitler, Stalin and Me* (2001) s'éloignent du récit familial ou quotidien, ils interrogent eux aussi la force des images comme témoin. Le documentaire sur Lída Baarová, actrice adulée par Hitler qui vivra une relation amoureuse avec Joseph Goebbels pendant la Seconde Guerre mondiale, revient sur les souvenirs et les doutes qui assaillent encore la femme âgée, 50 ans plus tard. La première question de Třeštková annonce d'ailleurs le ton général du film : « Avez-vous déjà eu un rôle aussi dramatique que votre vie ? » Dans *Hitler, Stalin and Me*, Heda Blochova retrace son parcours de survivante – à la fois de la Shoah et du régime communiste – et ajoute une voix aux images du passé. On sent un malaise dans le témoignage de la vieille femme, à qui on demande de raconter *une fois de plus* les événements. Dans les deux œuvres, les archives et le présent du film se répondent pour reconstruire une réalité parfois difficile à accepter.

Dans un autre cycle commencé dès la fin des années 1980, Helena Třeštková s'intéresse cette fois aux exclus de la société : délinquants, drogués, tous ces gens invisibles et incompris dont elle met en lumière la vie troublante. Ces portraits, les plus achevés de la documentariste, constituent un travail colossal qui examine la relation filmant-filmé. Quel effet peut avoir le travail d'un cinéaste documentaire sur l'existence de ceux qu'il filme ? *Marcela* (2007) s'intéresse ainsi à la vie de misère d'une femme prisonnière de sa condition sociale. Le quotidien morose de Marcela, filmé avec insistance pendant deux décennies, propose une réflexion plus profonde sur les déterminants sociaux, la solitude, le prolétariat. *René* (2008) suit pour sa part un jeune délinquant qui passera la plus grande partie de sa vie adulte en prison, d'où il publiera deux romans. Le récit est rythmé par la correspondance entre René et la réalisatrice, qui révèle tristement les allers-retours entre la prison et la rue. Le jeune homme est probablement à la fois le sujet le plus difficile et le plus intéressant de Třeštková puisque avec les années, s'installe entre eux une réelle relation de complicité, chacun se sachant indispensable à l'autre. René joue avec son rôle d'« objet d'étude » et, bien qu'il soutiendra n'être qu'un figurant dans le film, il semble tout à fait conscient de son pouvoir sur l'issue de l'œuvre. Dans cette optique, le documentaire fait fortement penser à *Stevie* (Steve James, 2002) dans sa façon de représenter un inadapté social peu sympa-

thique, mais tout à fait à l'aise devant la caméra. Les deux hommes jouissent de leur statut d'acteur qui leur procure une attention précieuse, chose plutôt rare pour eux. Třeštková semble partagée entre son désir de mener à terme son projet filmique et celui de tout laisser tomber. Ironiquement, le film se termine lorsque René vole la caméra prêtée par la cinéaste qui souhaitait avoir un accès encore plus « privilégié » à son quotidien. À bien y penser, peut-être était-ce la seule fin envisageable, après 20 ans de tournage ?

Lauréat du prix DocTape des dernières RIDM, le plus récent documentaire de Třeštková, *Katka* (2010), s'intéresse au destin d'une jeune héroïne filmée à partir de l'âge de 19 ans. Katka s'enfonce de plus en plus dans la drogue et la pauvreté, et le spectateur assiste, impuissant, à la lente autodestruction de cette femme. Les images de son corps malade, amaigri et enlaidi se situent souvent à la limite du soutenable. Seul constat possible après tant d'années de tournage : Katka est seule au monde, elle erre là où personne ne veut d'elle. La documentariste ne peut rien pour Katka, elle n'est pas là pour la sauver, au mieux elle réussira à établir un dialogue avec cette *presque morte*.

Tous ces portraits mettent en lumière un tissu social abîmé dans lequel les protagonistes sont livrés à eux-mêmes. Les récits font émerger le fond de tristesse qui hante le quotidien de ces personnages. Le spectateur les perçoit comme de petites gens qui tenteront toute leur vie de sortir de leur condition. Ce sont des films portés par l'énergie du désespoir, qui ne tombent pourtant jamais dans le piège du misérabilisme. Dès les premières images, on comprend que tout est déjà joué. De surcroît, le fait que Třeštková persiste à aller rencontrer les sujets de ses films, année après année, en dit long sur sa position qui ne consiste pas à révéler des cas de résilience extraordinaire. Au contraire, c'est un travail qui ne fait que souligner les caractères initiaux, le passage d'un temps ordinaire. On peut voir dans la prolifération de la cinéaste une réflexion sur la « petite » mémoire et la petite histoire. Pendant toute sa carrière, Helena Třeštková s'est préoccupée de mettre en scène des êtres « invisibles », de faire l'inventaire de récits familiaux et collectifs destinés à l'oubli. Au moyen d'un regard documentaire singulier, elle rend la parole à ceux qui, autrement, seraient privés de témoignage. Les images de Třeštková sont ainsi habitées de mille et une mémoires, élevant au rang d'art l'enregistrement du banal. ■

**René (2008)**

Photo: Tomas Třebik