

Van der Keuken L'oeil au-dessus du puits

Robert Daudelin

Numéro 106, printemps 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23991ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daudelin, R. (2001). Van der Keuken : l'oeil au-dessus du puits. *24 images*, (106), 50–50.

VAN DER KEUKEN: L'ŒIL AU-DESSUS DU PUIITS

PAR ROBERT DAUDELIN

Faites attention à la surface, c'est un silence chargé.
Johan van der Keuken (1982)

Johan van der Keuken est mort le 7 janvier dernier, à midi, dans sa maison de Oude Schans, à Amsterdam — une maison chaleureuse, toute de lumière et grande ouverte sur le monde, comme les films magnifiques qu'il nous a laissés. Il avait 62 ans.

Les dictionnaires et les journalistes classent volontiers van der Keuken comme documentariste, un terme avec lequel il ne se sentait pas tellement à l'aise, pas par prétention (il connaissait tout de l'histoire du documentaire et savait très bien ce qu'il en avait hérité), mais plutôt parce qu'il s'y sentait un peu à l'étroit. Certains, comme on le fait volontiers ici, diraient de ses films les plus connus que ce sont des «documentaires d'auteur»; d'autres qualifieraient spontanément le cinéaste d'essayiste. Quant à l'intéressé, il insistait pour se présenter comme *cinéaste*.

Cinéaste, van der Keuken l'était totalement. Seul maître à bord de ses films: à une exception près, il les a tous filmés lui-même (à la Bolex d'abord, puis à l'Arriflex, puis à l'Aaton et enfin avec une minuscule Panasonic numérique, quand son corps n'a plus supporté le poids de la caméra 16 mm); il a toujours été présent à leur montage; il en contrôlait la musique (souvent avec la complicité de son ami Willem Breuker), l'étalonnage, le mixage et (depuis plusieurs années) la production. De plus, c'est sa femme, Nosh van der Lely, compagne de

plus de trente ans de vie commune, qui très souvent «prenait» le son, organisait les tournages et au besoin conduisait l'auto sur le capot de laquelle Johan s'installait pour les travellings.

Comme son aîné Joris Ivens, van der Keuken se définissait aussi comme artiste, c'est-à-dire comme quelqu'un qui se propose de partager avec les autres son regard sur le monde, les hommes et les choses. Et c'était essentiellement un lyrique. Presque tous ses films sont autant de chants d'amour portés par une rigueur plastique qui est le meilleur gage de leur authenticité.

Van der Keuken a promené sa caméra dans beaucoup de pays. Eût-il vécu plus longtemps, il aurait rêvé d'aller partout, mais toujours pour revenir à Amsterdam, raconter le voyage, les découvertes, et monter ses images pour donner un sens à tout cela. Van der Keuken a toujours regardé le monde à partir de sa fenêtre, de son intimité la plus immédiate: sa famille (la naissance de son fils provoque *Diary*, 1972), son cercle d'amis (*Le temps*, 1983), l'Europe (*Face Value*, 1991), sa ville (*Amsterdam village global*, 1997). Il n'a jamais prêché. Formé au marxisme comme beaucoup d'intellectuels de sa génération, il avait rapidement banni de sa réflexion toute grille d'analyse. Il était profondément exigeant, et totalement ouvert. Comme Kurosawa dans *Rhapsodie en août*, il était convaincu de l'importance



Johan van der Keuken et sa femme Nosh van der Lely dans le métro parisien. Novembre 1998.

ROBERT DAUDELIN

de raconter ce qu'on a vu, donc de bien regarder, de s'imprégner des choses: *L'œil au-dessus du puits* (1988), son film sur le Kerala, est exemplaire de cette démarche où rien n'est commenté, tout est pénétré, regardé intensivement et redonné à voir, avec en plus-value l'émotion qui traînait dans la salle de montage.

Ce cinéaste qui, au moment du lancement parisien de son dernier film, *Vacances prolongées*, disait qu'il mourrait s'il ne pouvait plus «créer d'images», était aussi un très grand photographe — il avait été l'invité d'honneur du Mois de la photo de Paris à l'automne 1998 et avait participé au Mois de la photo de Montréal en 1999. Les deux regards cohabitaient, mais n'étaient jamais confondus: il s'en était lui-même expliqué dans un film, *Les vacances du cinéaste* (1974).

Aucun film de van der Keuken n'est pour autant «un film de photographe»; aucune de ses photos n'est un photogramme. Jamais les images du cinéaste se contentent d'être belles; leur beauté s'inscrit dans la continuité du montage et résulte de lui, du sens que la forme du film façonne. Jamais les images du photographe ne sont anecdotiques; elles sont en soi complètes, rigoureusement structurées, avec leur temps et leur espace — avec un «silence chargé», dirait van der Keuken. Et tout cela se jouait dans un même regard, mais un regard ter-

riblement conscient des outils qui le prolongeaient.

Et puis, il était aussi — et peut-être d'abord — l'héritier des peintres expressionnistes hollandais, Appel bien sûr, mais surtout Lucebert qui fut son ami et à qui il consacra deux films. La violence lyrique de cette peinture, l'interpellation du réel qu'elle véhicule sont également au cœur de la démarche du cinéaste. Et Lucebert était aussi poète, tout autant que peintre, d'où la complication naturelle qui s'était installée entre ces deux hommes qui n'avaient pas trop de deux lyres pour célébrer le monde qui les enchantait et les révoltait tout à la fois.

Enfin, Johan écrivait pour fixer sa réflexion, pour mesurer l'avancement de son travail avec et sur le cinéma: pendant plus de vingt ans il a donné une chronique mensuelle («Le Monde d'un petit entrepreneur») à la revue de cinéma hollandaise *Serien*; ces écrits viennent d'être rassemblés en volume et paraîtront sous peu — on en trouve quelques exemples dans un recueil de textes (*Voyages à travers les tours d'une spirale*) que nous avons publiés avec lui à la Cinémathèque québécoise en 1986.

Johan van der Keuken était mon ami depuis bientôt 35 ans. Il aimait Sonny Rollins et Morton Feldman, Kertesz et Bravo, Albers, le Lapsang Souchong et le vin rouge qu'on boit avec les amis. Il me manque terriblement. ■