

## **Visions du réel 2003** **Les récits du monde**

Diane Poitras

---

Numéro 226, juillet–août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48298ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Poitras, D. (2003). Visions du réel 2003 : les récits du monde. *Séquences*, (226), 10–11.

# Manifestations

## Visions du réel 2003

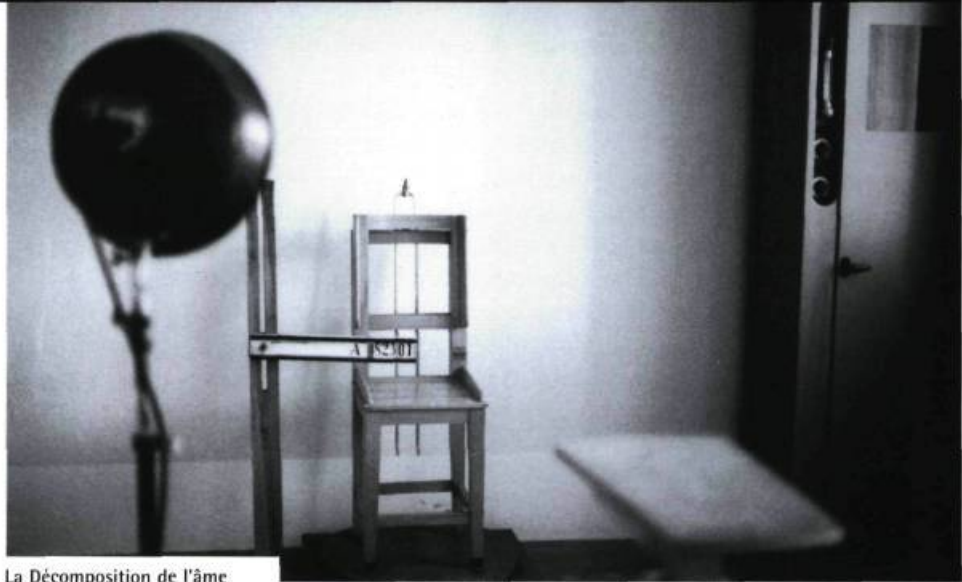
### Les récits du monde

Notre rapport à l'histoire constitue une des préoccupations de fond qui parcourt l'édition 2003 du festival Visions du réel de Nyon<sup>1</sup>. Le documentaire y interroge l'histoire récente qui devrait éclairer le présent, de même que celle qui se fait, parfois à notre insu, et qu'il tente de décoder au mieux. Tout comme la réalité, l'histoire est complexe et son interprétation, jamais acquise. Aussi, par la multiplicité des approches qui y sont représentées, la programmation de cette année, permet d'en saisir ne serait-ce que quelques images, toujours fuyantes.

Prenons deux films de la compétition internationale : **War & Peace**, de l'Indien Anand Patwardhan, sur la course à l'armement nucléaire depuis Hiroshima et **Imitations of Life**, du Canadien Mike Hoolboom, qui confronte images hollywoodiennes et images documentaires personnelles. Malgré leur démarche aux antipodes l'une de l'autre (le premier est une vaste enquête et le second, une approche expérimentale) ces films illustrent, chacun à sa manière, que notre rapport au passé est fait de subjectivité, d'environnement idéologique, d'influences sociales, économiques et parfois religieuses. Aussi, la tenue d'un atelier, portant cette année sur « Matière et mémoire », permettait d'ouvrir des pistes de réflexion pertinentes autour de la programmation.

Pour mieux plonger dans la mémoire, le cinéma a souvent recours aux archives. Ces images exercent une fascination en créant l'illusion de fragments vivants, rescapés du passé. Du coup, elles s'imposent comme un accès direct à la vérité historique. Or, rien n'est moins assuré que l'authenticité que nous accordons spontanément aux archives. À preuve, cette troublante découverte de la cinéaste et monteuse Françoise Bernhard, au sujet des archives de la guerre 14-18 : toutes les images de combat et d'explosions que nous avons vues maintes fois à l'écran seraient en fait des reconstitutions réalisées dans les années 20 ! Les seules vraies archives de la Première Guerre mondiale auraient été tournées loin du front.

Le cinéaste suisse Frédéric Gonseth rappelle, pour sa part, comment même les principaux acteurs d'un drame n'échappent pas à la subjectivité de leur mémoire. Son dernier film, **Mission en enfer**, propose une relecture d'un épisode de la Deuxième Guerre mondiale. Deux cent cinquante infirmières et médecins suisses par-



La Décomposition de l'âme

taient alors volontairement à une action humanitaire sur le front russe, qu'ils croyaient placée sous l'égide de la Croix-Rouge. Or, ce n'est que soixante ans plus tard, devant la caméra de Gonseth, que certains d'entre eux réaliseront à quel point leur mission était instrumentalisée par l'Allemagne et remettait en cause la neutralité de la Suisse dans le conflit. Un des personnages affirme même que son uniforme portait le sigle de la Croix-Rouge. Il en est tellement certain qu'il va chercher son bonnet de guerre conservé depuis lors. Il revient un peu confus : le bonnet est orné de la croix suisse et non pas de la Croix-Rouge. Une telle méprise illustre la force d'occultation de la version officielle de l'histoire. Et ces médecins, de préciser l'auteur, n'avaient pas la culture des droits de l'homme que nous avons aujourd'hui. On ne peut se référer à notre sensibilité contemporaine pour comprendre, soixante ans après les faits, la complexité du réel avec laquelle ils devaient composer.

On reconnaît maintenant que l'Histoire n'est pas faite que de grands événements et de personnages publics. Et on a vu récemment de nombreux documentaristes questionner le réel à partir d'histoires personnelles ou familiales. Le festival de Nyon témoigne de ce courant. Ainsi, *Le Fil cassé*, du Québécois Michel Langlois, présenté cette année en compétition internationale, veut redonner une voix à des parents disparus. Personnage de son propre film, Langlois s'incarne comme le porteur de ces histoires qui « méritent toutes d'être racontées ». Le je narratif, plutôt que de s'enfermer dans le narcissisme, se veut un relais entre le public et les êtres dont il parle. Et pour mieux reconstituer leur histoire, Langlois n'hésite pas à créer de fausses archives. Ce qui serait inacceptable dans un propos politique vient ici renforcer l'évocation de ces personnages malmenés par la vie. Les partis pris esthétiques du film (reconstitutions, présence du cinéaste à l'écran, narration très littéraire) contribuent ainsi à élargir la réflexion, de manière à ce que le spectateur y trouve l'écho de sa propre expérience. Ainsi, l'œuvre



devenir hommage à des vies, emblématiques de millions d'autres destins, anonymes et pourtant uniques, et dont l'Histoire n'a retenu que peu de traces.

Pour mémoire toujours, Nina Toussaint et Massimo Iannetta, dans **La Décomposition de l'âme** (prix du public) filment une ancienne prison de la Stasie (police politique) en Allemagne de l'Est. Trois personnes, qui y ont été incarcérées à titre préventif, revisitent ces lieux vides devenus aujourd'hui mémorial. De l'une d'elles, on entend des textes littéraires, lus en hors champ. Les deux autres, un homme et une femme, parcourent les couloirs, cellules, chambres d'interrogatoire et débusquent l'horreur contenue dans les objets silencieux. Il est toujours accablant de constater comme l'imaginaire peut s'employer aussi bien à sauver ce que nous portons d'humanité qu'à le détruire. Dans cet établissement, il s'est dépensé sans compter pour casser petit à petit la volonté et l'âme des détenus. L'individu n'avait plus droit à son nom, remplacé par un numéro. Interdit également de lire, écrire, parler à un avocat, de s'étendre sur le lit de la cellule, de s'appuyer au mur pendant les interrogatoires.

Les auteurs du film se retirent discrètement pour laisser la parole aux protagonistes qui ont survécu à cette machine à broyer. Ils s'imposent cependant par la maîtrise de l'image, et particulièrement par la force de sa composition. C'est avec sobriété que l'esthétique cinématographique exhorte ici au *devoir de mémoire*<sup>2</sup>.

L'Algérienne Djamilah Sahraoui, pour sa part, voulait filmer des jeunes chômeurs kabyles dans la cité des martyrs à Tazmalt. Mais comme elle vit en France depuis plusieurs années, et comme il lui aurait fallu beaucoup de temps pour créer un lien véritable avec ses personnages, elle a l'intuition de confier la caméra à Mourad, son neveu. En une semaine, elle lui apprend les notions minimales de manipulation d'une caméra numérique. Elle a de la chance, Mourad est doué. Il filme donc ses copains qui s'ennuient parce que malgré leurs diplômes, ils ne trouvent pas de travail. Ils « tiennent les murs », palabrent, plaisantent. Jusqu'au jour où ils se lancent dans un projet d'embellissement du quartier. Puis, ils sont brusquement emportés dans le courant de l'Histoire lorsqu'ils participent aux émeutes du printemps 2001. Les images de Mourad deviennent alors archives du présent.

Le résultat, **Et les arbres poussent en Kabylie**, est un film grave où l'humour et la légèreté fusent à tout moment. Et on se demande en effet qui, mieux que le jeune Mourad, aurait pu capter, dans ses tribulations quotidiennes, le désir intense de ces jeunes Kabyles de participer à la construction du monde.

Malheureusement, l'espace manque pour rendre justice à **La Raison du plus fort**, du cinéaste belge, Patric Jean. À la jonction du personnel et du collectif, la voix hors champ du réalisateur dévoile la ségrégation à l'égard de ceux qui sont frappés du double stigmate de la pauvreté et de l'immigration dans les villes européennes. Il y propose une réflexion critique, rigoureusement documentée et où la sensibilité affleure. Dans certaines scènes, les personnages atteignent des dimensions de héros tragiques manipulés par les dieux de l'économisme mondial. Constatant, ahuri, qu'on démolit des logements sociaux pour construire des prisons, Jean entreprend de mettre à nu la géographie de l'*apartheid social* que constituent les cités périphériques des grandes villes. La démonstration est saisissante.

On le voit, dans ces quelques exemples trop brièvement évoqués, l'Histoire (passée et présente) constitue une inépuisable source de questionnement et de confrontation avec nos valeurs, nos sensibilités, nos engagements. C'est que la préoccupation de saisir la réalité participe aussi à un désir de ré-interpréter le récit du monde. Que ce soit dans un effort pour comprendre les grands enjeux internationaux ou celui, plus modeste, de tirer de l'oubli quelque personnage anonyme, il s'agit toujours de reposer la question du sens. Car « toute l'histoire indique de mille et une manières que le sens est la dernière chose à laquelle l'être humain puisse renoncer »<sup>3</sup>.

**Diane Poitras**

<sup>1</sup> Visions du réel se tenait du 28 avril au 4 mai 2003 à Nyon, Suisse. [www.visionsdureel.ch](http://www.visionsdureel.ch)

<sup>2</sup> L'expression est empruntée au titre d'un entretien de Primo Levi avec deux historiens

Anna Bravo et Federico Cereja, Éditions Mille et une nuits, janvier 1995.

<sup>3</sup> Hentsch, Tiery, *Raconter et mourir, Aux sources de l'imaginaire occidental*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002.



La Raison du plus fort



Nina Toussaint et Massimo Iannetta