

CINÉMA(/CINEMA,58) + MUSIQUE(/MUSIQUE,59)
+ LIVRES(/LIVRES,60) + SCÈNES(/THEATRE,28)
+ ARTS(/ARTS,99964) + IMAGES(/IMAGES,100296)
+ LIFESTYLE(/VOUS,15) + MODE(/MODE,99924)
+ BEAUTÉ([HTTPS://WWW.LIBERATION.FR/BEAUTE,100215](https://www.liberation.fr/BEAUTE,100215))
+ FOOD(/FOOD,100293)

CRITIQUE

ECARTS D'IDENTITÉS À VISIONS DU RÉEL

Par Elisabeth Franck-Dumas Envoyée spéciale à Nyon (Suisse)
(<https://www.liberation.fr/auteur/12314-elisabeth-franck-dumas>)
— 16 avril 2019 à 17:36 (mis à jour à 18:05)

A Nyon, le festival international du film documentaire s'est penché sur la question de l'appartenance intime à un territoire, du splendide «Heimat...» de Thomas Heise, histoire de l'Allemagne du XXe siècle, au touchant «Norie» de Yuki Kawamura, autour de sa mère disparue.



«Heimat ist ein Raum aus Zeit», de Thomas Heise. Photo Visions du réel

C'est donc à Nyon qu'il faut voyager pour se demander d'où l'on vient. Dans les rues de cette petite ville suisse qui borde le Léman, à l'ombre d'un croquignolet château du XVI^e siècle, où l'on se dit paresseusement que personne, ici, ne doit guère douter d'où il ou elle vient (et l'on se trompe sûrement). Mais le festival international de documentaires Visions du réel, qui célèbre, selon les mots de sa directrice artistique, Emilie Bujès, «le cinéma du réel dans une définition aussi large et ouverte que possible», y fêtait cette année ses 50 ans avec la fanfare requise - record d'affluence, 169 films arrivés là du monde entier, et notables masterclasses de l'inénarrable Werner Herzog, couronné du titre de «maître du réel», et de l'excellent Tariq Tegua (auteur notamment de Rome, plutôt que vous, 2006) dont on pourrait résumer les trois vibrantes heures de discussion par cette injonction : «Il faut toujours faire les films plutôt que les rêver.» Et, donc, au programme, de très beaux films qu'une convergence entre hasards de calendrier et goût personnel ont placé presque entièrement sous la question de l'identité et de l'inscription dans une famille ou dans un territoire.

Et quelle pétaudière aujourd'hui que cette question-là, «d'où est-ce que je viens» ! Paru quelques jours plus tôt dans les colonnes de Die Zeit (1), le texte du philosophe et sociologue Bruno Latour, sur la «crise générale de perte de soi et de sol», partagée aujourd'hui quasi universellement,

donna une coloration à notre expérience. Car l'association des notions de «peuple» et de «sol», à propos desquelles Latour soulignait qu'aucun politique fréquentable n'ose désormais les aborder, de peur d'être assimilé aux horribles réactionnaires qui l'ont en fonds de commerce, le cinéma, lui, ose s'en emparer, et c'est très bien. Car il sait faire mieux que résumer l'identité à l'exclusion de l'autre, et qu'en scrutant les paysages qu'il met en scène, dans le meilleur des cas, il réfléchit ce qui les a constitués, et ce qu'ils recouvrent.

Errements du parti

Personne ne se frotta à cet exercice de retour sur soi de manière plus magistrale et intransigeante que le documentariste allemand Thomas Heise, déjà auteur du puissant *Material* (2009), entièrement réalisé avec des archives tournées en ex-RDA lors de la chute du mur de Berlin, dont le *Heimat ist ein Raum aus Zeit* («le Heimat est un espace dans le temps»), projeté en avant-première à la Berlinale en février et couronné à Nyon d'un sesterce d'or (grand prix de la compétition internationale), est une extraordinaire traversée de l'Allemagne au XX^e siècle. Le «Heimat», intraduisible concept allemand renvoyant au pays natal autant qu'au foyer, se construit ici par le biais d'une longue mélodie en noir et blanc, exclusivement scandée par des lettres de famille et autres archives personnelles lues par le cinéaste, toutes merveilleusement écrites et pertinentes (signées de militants communistes, enseignant, sculptrice, philosophe, éditrice... qui ont été des témoins privilégiés de l'histoire), alors qu'à l'écran défilent, parmi quelques photos d'ancêtres, une suite de plans fixes ou de panoramiques attrapant des morceaux de l'Allemagne d'aujourd'hui. Cette Allemagne, désertée et fantomatique, c'est celle de bâtiments militaires à l'abandon, d'une autoroute défoncée, de trains entrant en gare la nuit, de fenêtres embuées d'un tramway, d'éoliennes tournant imperturbablement alors que sont scandées les catastrophes émaillant l'histoire convulsive du pays. Et puis ces petits riens qui font la vie même : lettres d'amour, chamailleries d'enfants, scènes de rues, plans de foule, jeune, baskets aux pieds, rompue au consumérisme, à l'insouciance bienheureuse (et vaguement coupable à nos yeux).

L'expérience du film, qui confine au sublime plastique, est fascinante car elle combine, par le biais de la chronologie, une série de vécus quasi disjoints - déportation, flirts amoureux, condamnation administrative pour critique du parti... - disant l'arbitraire, voire l'absurde, qui compose la réalité d'une famille, d'un pays par ailleurs longtemps scindé en deux, dernier clou dans le cercueil d'une quelconque linéarité de l'histoire. «L'histoire est un tas, déclara le cinéaste dans la discussion qui suivit la projection, ou, à la rigueur, une série de tas, posés l'un après l'autre.» Par moments, Heimat semble aussi tourné depuis un futur incertain, un temps d'après l'apocalypse que nous serions en train de vivre, et qui nous ferait contempler le champ de ruines que ce pays (notre monde ?) serait devenu.



Many Undulating Things, de Bo Wang et Pan Lu, est un portrait distancié de Hongkong. Photo Vision du réel

Que garder, de cet immense et obscur rébus, de ces mots arrachés à l'oubli ? Absolument tout, mais se détachent nettement ces lettres écrites par les membres juifs de sa famille, coincés à Vienne en 1941 et 1942, lorsque l'étau se resserrait autour d'eux, alors qu'à l'écran se construit un tombeau, la liste de tous les déportés qui ont quitté Vienne dans le même convoi qu'eux. Inoubliable également, l'hommage rendu par l'écrivaine Christa Wolf au père de Thomas Heise, le philosophe Wolfgang Heise, rencontré dans un sanatorium où se croisaient des intellectuels en plein breakdown schizophrène lié à leur refus des politiques du parti, tragique

confrontation entre théorie et pratique - cette même Christa Wolf qui prit la défense d'un autre ami de la famille, le dramaturge Heiner Müller, lorsque fut découvert dans les années 90 qu'il avait travaillé pour la Stasi. Au sanatorium, Wolfgang Heise confia ceci à Christa Wolf, lors d'interminables conversations sur les errements du parti : que cet Etat, le leur, comme tout Etat, était un instrument de domination, et que l'idéologie était une fausse conscience. Que fallait-il faire ? «Rester décent.» Sur la suite des événements, le cinéaste eut à dire ceci, après la projection, qui se lit en filigrane au cours de son Heimat : «La chose importante que nous avons vécue, ce n'était pas seulement la chute du mur de Berlin, mais qu'à ce moment-là, le peuple s'est déclaré souverain. Ce n'était pas arrivé depuis 1919. Et cette souveraineté, il l'a utilisée pour aller dans les grands magasins.»

Confessions poignantes

Faisant étrangement écho à ce Heimat - étrangement car il est presque son contraire, aussi délicat et intime que l'autre est monumental - est une autre splendeur, le film que le cinéaste Yuki Kawamura, né à Sapporo et vivant à Paris, a consacré à sa mère, disparue à 32 ans alors qu'il était encore enfant. Norie est une enquête composée elle aussi de traces, témoignages d'amies, lettres et conversations filmées avec le père du cinéaste, qui s'embarque avec lui dans une sorte de road-movie recomposant les photos d'un album de famille, et ce faisant cartographie un territoire intime à travers le Japon. La quête est émaillée, elle aussi dans un noir et blanc limpide, de rites de la fête du O-Bon, lors de laquelle sont honorés les ancêtres, de plans fixes sur des rizières caressées par le vent ou sur une fenêtre ouverte et son courant d'air, aussi élusif qu'une mère à peine connue. L'économie des plans - un appartement natal vu depuis son intérieur, alors que le père observe par la fenêtre ce qui a été son foyer - est une forme de pudeur ménageant le terrain à des confessions de plus en plus poignantes. L'addition des éléments ne compose pas tant un portrait de femme (même si Norieprend corps, tenace et incroyablement indépendante, dans un Japon encore fossilisé dans une répartition genrée des rôles), que l'évaluation de ce que chacun d'entre nous est voué à laisser, ou non, sur cette Terre, la modeste et fugace réverbération dont l'on pourra peut-être se prévaloir.

Retournant aussi au pays natal, l'étonnant *When the Persimmons Grew* de l'Azerbaïdjanais Hilal Baydarov, qui commence par une succession de plans idylliques d'un lieu totalement oublié par le temps, celui où il a grandi, se tient à distance de plusieurs pièges le menaçant, notamment celui, folklorique, du retour au village d'un aigri de la mondialisation. Car peu à peu s'orchestre un singulier ballet entre le cinéaste et sa mère, restée au pays dans une immobilité longuement et amoureusement scrutée, qui rend le cinéaste aussi coupable qu' impatient, et dont on se demande parfois si les apparitions à l'écran ne tiennent pas du rêve ou de la projection. Lui-même, vu d'abord et le plus souvent à bord d'un train, l'homme en mouvement et de son temps (contrairement à la femme, cette créature visiblement statique !), se délecte du retour - « Ici, je sens le temps passer : où tu sens le temps, là est ta maison. » Et, pour être vraie, l'affirmation n'empêche pas que se joue une sorte de drame drolatique et œdipien, retissant cette gangue idyllique et détestée à la fois, totalement universelle, qui nous relie à là d'où l'on vient.

Exercice de lucidité

Portant un regard bien plus distancié sur Hongkong, *Many Undulating Things*, de Bo Wang et Pan Lu, compose une passionnante généalogie de la ville infusée de théorie marxiste et benjaminienne, par le biais d'artefacts révélant des pans entiers de son histoire - les gigantesques grues qui bordent son port, le centre commercial où les bateaux de croisière dégorgent leurs passagers, les plantes rapportées par les Britanniques en Angleterre lors de la colonisation, les escalators des galeries marchandes, les échoppes souterraines qui rendent compte des échanges invisibles entre Asie et Asie du Sud-Est. Tentant de faire un film-monde à l'image de la ville-monde, *Many Undulating Things* foisonne parfois tous azimuts, mais il est un exercice de lucidité cruciale sur l'histoire, notamment coloniale, et les laissés-pour-compte d'un territoire désormais recouvert par le clinquant.

A l'inverse, le moyen métrage *Campania*, du Bolivien Miguel Hilari, reste au plus près de son propos, cette acculturation contemporaine qui naît des grands déplacements vers la ville, mais il le fait grâce à un montage dont l'intelligence est de n'être en rien didactique. Nulle voix off pour guider les spectateurs à travers les tableaux ; ils doivent mesurer seuls ce

qui se perd lorsque est emprunté le chemin menant du village de montagne Campania à la ville proche, ou à La Paz - éloquente scène de prises de photos d'identité, ces grands égalisateurs, ou de baptême évangélique. La perte intime que Campania chronique, sans idéologie déplacée, est l'un des enjeux de notre temps.

(1) Texte repris et traduit par le site français aoc.media

Elisabeth Franck-Dumas Envoyée spéciale à Nyon (Suisse)

(<https://www.liberation.fr/auteur/12314-elisabeth-franck-dumas>)