

Documentaires : fenêtres ouvertes sur le monde ou écrans de fumée ?

Rosa LLORENS

30 mars
2015



Ces dernières semaines, plusieurs documentaires étaient censés nous ouvrir des fenêtres sur les Palestiniens de Syrie (*Les Chebabs de Yarmouk*), la Russie soviétique (*Red Army*), le Venezuela (*Premier Festival de Cinéma vénézuélien à Paris, 4-10 mars 2015*) : voilà un éventail intéressant pour réfléchir à ce genre du documentaire.

Les Chebabs de Yarmouk, documentaire marocain, d'Axel Salvatori-Sinz (Français dont les organisateurs de la soirée au cinéma La Clef nous ont bien recommandé de ne pas écorcher le nom), tourné entre 2009 et 2011, avant la guerre, nous transporte dans le camp de Yarmouk, créé dans la périphérie de Damas, et devenu une ville en dur (on ne voit de tentes que dans les dialogues des protagonistes), de plusieurs centaines de milliers d'habitants (les chiffres varient entre 120 000 et 500 000). Ou plutôt on nous transporte dans une série de chambres où cinq jeunes *vitelloni* pseudo-intellos se vautrent en fumant et en bavardant sur la vie, l'amour, l'art ... – mais ne s'animent vraiment que pour raconter leurs stratagèmes pour échapper au service militaire (c'est facile pour eux, leurs études leur permettant d'obtenir des sursis à rallonge) et des passeports pour n'importe quel pays pour lesquels ils ont des tuyaux. La ville elle-même, ses habitants, la vie réelle et ses problèmes, on n'en saura rien : cette bande de parasites irresponsables met son point d'honneur à vivre en vase clos, sans aucun contact avec les non-"intellectuels", dans l'oisiveté et les jérémiades : ils n'ont sans doute jamais entendu parler des massacres de Gaza, en tout cas Gaza est bien loin de leurs soucis narcissiques (comment réaliser nos ambitions, devenir cinéastes, metteurs en scène, acteurs ... pour quoi faire ? il n'y a chez eux aucun projet d'engagement, seulement un projet de succès personnel). Le monde extérieur n'est présent, ou plutôt suggéré, que par des fenêtres devant lesquelles flottent des rideaux, effort esthétique du réalisateur qui voit dans ces images le *nec plus ultra* de la poésie !

Et le film s'étire en bavardages inconsistants et pages de poésie écrites par chacun des intervenants et lues devant la caméra, avec trémolos et mines pathétiques par une des deux filles, starlette en devenir particulièrement exaspérante. Tout cela pour arriver à un dramatique carton où on lit que le camp a été détruit par l'armée syrienne, brisant ainsi les espoirs de nos "sympathiques" vitelloni.

La soirée était organisée par Rue 89 - L'Observateur, représenté par Pierre Haski, ex-rédacteur en chef adjoint de *Libération* ; on devine bien qu'il ne s'agissait pas d'une soirée de soutien au peuple palestinien, mais plutôt d'une opération de propagande visant à faire d'une pierre trois coups : jouer des divisions entre Palestiniens, faire oublier Israël, et présenter la Syrie comme le véritable ennemi des Palestiniens, c'est-à-dire poursuivre la campagne anti-syrienne avec un argument original, (dont le cynisme doit ravir les concepteurs).

Renseignements pris, (merci Wikipédia en anglais) l'armée syrienne (celle de l'Etat syrien) a bombardé le "camp" de Yarmouk pour en chasser les coupeurs de têtes de l'armée syrienne libre, qui avait armé les membres palestiniens de son émanation, le groupe Liwa al-Asifa, qui était combattu par les Palestiniens du FPLP.

Red Army (2014) se présente comme un documentaire américano-russe de Gabe Polsky : on cherche vainement l'élément russe du film ! Le réalisateur est étasunien, fils d'émigrés ukrainiens (et même, si on raisonne sur le nom, de l'ouest de l'Ukraine), les producteurs étasunien (Jerry Weintraub) et allemand (Werner Herzog). Le sujet,

l'équipe de hockey soviétique des années 60-80, certes, est russe ; mais un film ne prend pas la nationalité de son sujet. On reste donc perplexe devant cette mention : film "américano-russe", à moins d'y flairer une volonté d'escroquerie. Dans une interview, le réalisateur s'efforce longuement, avec un embarras visible, de tirer au clair la question de ses compétences de russophone. Ce n'est pas une question anodine : on ne peut parler authentiquement de ses expériences personnelles que dans sa langue ; or, Polsky interroge son protagoniste, Viatcheslav Fetissov, vedette de l'équipe, en anglais.

De la langue utilisée dépend aussi le degré de confiance dans les échanges. Là se situe une faille fondamentale dans le film : la réticence de Fetissov face à son interviewer. *Le Figaro* retient que l'interview commence de façon peu courtoise, Fetissov faisant un doigt d'honneur à Polsky ; mais pourquoi le traiterait-il avec égards ?

Polsky lui a demandé une interview en pleins Jeux de Sotchi, Fetissov, qui a été l'un des porte-drapeaux des sportifs russes, est alors Ministre des Sports, et a bien d'autres chats à fouetter. Du reste, qui est Polsky ? Wikipédia ne nous apprend [pas grand-chose](#) : Polsky vient de la production, et *Red Army* est son seul film (c'est un cas de figure de plus en plus fréquent : un type qui évolue dans les milieux du cinéma et qui sort de l'anonymat pour faire un seul film, comme Axel Salvatori-Sinz ou [Florian Henckel von Donnersmarck](#) qui, avant et depuis *La Vie des autres*, n'a pas fait grand-chose : on pense alors à des commandes, voire des "contrats").

Red Army est donc un film étasunien : mais pourquoi s'intéresser à l'équipe de hockey russe ? La réponse est simple, prévisible (je regrette, mais c'est le cas de toute la production hollywoodienne), même si elle semble paradoxale : Polsky traite des succès de l'équipe russe pour parler en parallèle de l'échec du système communiste et de la décomposition, contemporaine, de l'URSS. Tout le film joue ainsi contre son sujet, la problématique étant : comment un système aussi abominable a-t-il pu produire une grande équipe qui nous a battus, nous et nos amis canadiens ? Le critique du *Figaro* assure : "Habile, le montage se fait oublier derrière des interviews pleines d'enseignements." Mais le montage est on ne peut plus indiscret, interrompant des images sportives ou des témoignages de sportifs russes pour faire asséner par un ou deux journalistes états-unien le catéchisme de la guerre froide, c'est-à-dire les accusations sempiternelles contre le communisme et sa propagande totalitaire et l'affirmation de la supériorité du système étasunien et de ses magasins où on trouve toutes sortes de fruits en plein hiver ! (c'est ainsi qu'on a persuadé les Allemands de l'Est de brader leur emploi à vie, leur système de retraites, leurs logements à prix protégé ... contre des bananes). Ces leçons prennent un tour humoristique, (volontaire ? on peut en douter, car la propagande étasunienne est une seconde nature, devenue inconsciente) lorsque Jimmy Carter intervient pour féliciter l'équipe de hockey après une victoire pour conclure : "Cela montre que le système américain est le bon" ! Mais ce sont aussi les questions du réalisateur-interviewer qui sont biaisées : à un camarade de Fetissov qui évoquait la vie en commun des hockeyeurs et leur solidarité, il demande avec insistance : "Mais en dehors de l'entraînement, vous lisez ? vous aviez des hobbies ?". On comprend bien l'accusation implicite : le système communiste supprime toute différence individuelle, toute liberté. Mais imagine-t-on un journaliste étasunien demandant à un hockeyeur canado-américain : "Et à part ça, qu'est-ce que vous lisez ?" !

Cependant, vers la moitié du film, se produit une bifurcation : l'URSS se délite, mais les autorités russes empêchent leurs hockeyeurs de rejoindre la Ligue américaine et ses contrats juteux. On essaie alors de comprendre quel est le fil logique du film, puisqu'on abandonne le sujet apparent, les remarquables résultats de l'équipe russe ; mais le fil s'embrouille, on évoque les refus de Fetissov de partir aux EU, même quand le gouvernement russe l'y invite : quelles sont ses raisons ? patriotisme, bouderie, désir de faire monter les enchères ? Mais le réalisateur n'a pas envie d'explorer la personnalité de son héros.

Non, pour comprendre la vraie logique du film, il suffisait de lire la [fiche Fetissov de Wikipédia](#) : "Avec Igor Larionov, il a contribué à casser la barrière empêchant les Soviétiques de rejoindre la ligue nationale de hockey en Amérique du Nord". Les méandres du film devaient donc nous amener à ce happy end : les hockeyeurs russes se font engager dans des équipes étasuniennes, sanctionnant ainsi la victoire du monde libre !

Le titre était significatif : *Red Army* n'a jamais été le nom de l'équipe de hockey mythique ; elle faisait partie des fédérations du CSKA Moscou (qui recrutait, certes, dans l'Armée Rouge, ce qui explique les deux dernières initiales : Krasnoï Armyi), club glorieux, qui compte bien d'autres succès que ceux de ses hockeyeurs. Le film est conçu comme un réquisitoire contre l'ennemi russo-soviétique, accusé d'utiliser ses équipes sportives comme une armée parallèle. Le journaliste étasunien donneur de leçons apporte la morale du film : ces responsables russes

formés sous le système communiste sont LE problème. Quel problème ? Le fait que la Russie n'accepte plus, comme sous Gorbatchev, de se laisser désagréger par le bloc occidental ?

Polsky est passé à côté de son sujet de départ et *Red Army* nous laisse donc sur une frustration : qui fera le vrai film sur les méthodes et la stratégie (qu'on a comparée à celle de la *dream team* du Barça) de l'entraîneur Anatoli Tarassov, sur les rivalités internes de la fédération russe de hockey et sur la personnalité séduisante mais ambiguë de Viatcheslav Fetissov ?

Parmi les films du Festival de cinéma vénézuélien, on pouvait voir deux documentaires : *Dudamel, El sonido de los niños* (Dudamel, le son des enfants) et *El Misterio de las lagunas. Fragmentos Andinos*.

Le premier se présente comme un hymne au Sistema, le Système d'orchestres juvéniles conçu en 1975 (donc bien avant l'ère bolivarienne) par l'économiste et (!) chef d'orchestre José Antonio Abreu, dans un but à la fois artistique et social : intégrer, par la musique, les enfants des quartiers pauvres, leur permettre de dépasser leur situation socio-économique, et leur offrir une perspective de promotion professionnelle, soit directement (le système se nourrit lui-même et réclame de plus en plus de professeurs), soit indirectement (en leur inculquant des valeurs de discipline et d'effort). C'est une belle entreprise, mais qui réclamerait du moins une problématisation (n'y sent-on pas un aspect paternaliste, voire conservateur, comme chez ces philanthropes qui créaient des clubs de foot pour détourner les ouvriers de l'action politique ?).

Mais le film, au lieu de nous présenter le créateur, l'octogénaire [José Antonio Abreu](#) (beau vieillard au demeurant) préfère faire virevolter devant la caméra [Gustavo Dudamel](#), un jeune prodige qui a bénéficié du Sistema (mais n'est pas un exemple vraiment probant, car il vient d'un milieu de musiciens), aujourd'hui chef d'orchestre à Los Angeles et coqueluche des médias avec ses boucles brunes et ses charmantes fossettes (il rappelle l'acteur fétiche de Pasolini, Ninetto Davoli).

De même, au lieu de nous montrer les fruits du Sistema dans les bidonvilles de Caracas, le film fait de la pub pour le Sistema en nous faisant voyager dans tous les pays "franchisés", parmi lesquels la Corée du Sud, où on interviewe un jeune garçon sous le patronage d'une *Holy Bible* placée bien en évidence sur une étagère.

De fait, le film est une coproduction Venezuela-EU, et semble être un *remake* consensuel (tout le monde se congratule, avec des yeux extasiés de ravi de la crèche) et spectaculaire (morceaux musicaux faciles de concerts en noeud pap ou au milieu d'un quartier populaire avec vues aériennes) d'un autre film antérieur, du même réalisateur, Alberto Arvelo Mendoza, [Tocar y luchar o la orquesta de los pobres](#) (Jouer et lutter ou l'orchestre des pauvres), de 2005, dont on aurait oublié la partie "lutter", puisque la morale assénée par un des chefs d'orchestre intervenants est : "la musique changera le monde".

Heureusement, le Festival réservait une découverte passionnante, [El Misterio de las Lagunas. Fragmentos Andinos](#), d'Atahualpa Lichy, tourné dans les villages des Andes vénézuéliennes, dans l'Etat de Mérida, au Nord-Ouest du pays, entre les installations pétrolières de Maracaibo et la populeuse Caracas ; malgré cette proximité, le secteur est encore (pour combien de temps ?) isolé au milieu des montagnes, hors de portée des signaux des radios ou des portables. Le réalisateur aurait pu faire un reportage misérabiliste comme le tristement célèbre [Las Hurdes, tierra sin pan](#) (Terre sans pain), de Bunuel, ou se présenter en champion des Lumières face à des sauvages, comme le héros du roman autobiographique de Levi, [Le Christ s'est arrêté à Eboli](#), ou du film de 1979 de Francesco Rosi, habituellement plus inspiré.

Car ces deux œuvres ne peuvent convaincre que des citadins ignorant tout de la vie des paysans et se contentant de plaquer sur tout la grille manichéenne et paresseuse : préjugés archaïques versus Lumières et modernité. [El Periódico Extremadura](#) publie justement, ce 21 mars 2015, un article (dont je recommanderais la lecture à tous les hispanophones qui veulent se faire une idée juste sur ce film mythifié) sur les polémiques provoquées par le pseudo- documentaire de Bunuel. Pseudo, car on sait aujourd'hui que tout y a été mis en scène, selon un scénario préparé d'avance, pour présenter les Hurdes comme une terre d'obscurantisme et de misère effroyables, et faire de son film "une *exhibition gore*" ("tremendista") selon les mots d'un anthropologue, n'hésitant pas pour cela à torturer un âne, à transformer un groupe de villageois en acteurs maigrement rémunérés, et à énoncer des contre-vérités : "Dans les Hurdes, on n'entend jamais une chanson" : les survivants témoignent, eux, du plaisir avec lequel il écoutait, dans la taverne du village, les femmes du coin chanter des chansons

traditionnelles, rémunérées par quelques piécettes.

Ce mépris aveugle à la réalité, ce parti-pris de truquage "didactique" par un détenteur des Lumières est aux antipodes du documentaire de Lichy ; il nous montre, au contraire, la richesse des traditions et des savoir-faire paysans, ce qu'aurait pu voir aussi à Aliano (le village du Christ s'est arrêté...) Levi, confiné là par les autorités fascistes, si, au lieu de vouloir apporter la civilisation aux sauvages, il avait profité de cette expérience pour découvrir la culture du Basilicate. Nous découvrons donc avec émerveillement la culture des villages des Andes, d'une activité agricole et d'une fête à l'autre.

Là, on n'a pas besoin de télévision, les paysans sont bien plus autonomes que nous citadins, et les artistes locaux abondent, chanteurs traditionnels, ou violonistes compositeurs, dont les airs, comme les corridos mexicains, s'inspirent de la chronique locale, ou encore jeune cavalier virtuose qui fait danser son cheval.

Mais on retient surtout les images des grandes fêtes, incroyablement colorées : celle de San Isidro, patron des paysans, le 15 mai, où défilent dans les rues des attelages de bœufs aux cornes ornées de fleurs et de fruits, comme des cornes d'abondance, ou celle de San Benito, fin décembre, dont le culte, venu de Palerme, répandu dans toute l'Amérique latine, s'est mêlé ici à une célébration patriotique, celle de la Campagne admirable de Simon Bolivar, en 1813, qui a abouti à la conquête de l'Ouest vénézuélien, jusqu'à Caracas et à la 11ème République du Venezuela. Cette fête est encore plus spectaculaire : les hommes se peignent le visage en noir (San Benito est un saint noir, originaire d'Afrique), et, armés de tromblons rafistolés (versant historique de la célébration) font exploser des charges de poudre (les blessures aux mains font partie de la fête, les secours sont là, prêts à intervenir).

Mais le documentaire se construit (de façon peut-être trop dramatique) autour du "mystère" des lagunes, face obscure de la culture traditionnelle : les sacrifices humains qu'on offrait aux dieux des lagunes (Arco et Arca, Soleil et Lune), mis en rapport, par une anthropologue strictement objective, évitant tout commentaire moralisateur, avec la célébration des Angelitos : jusqu'au début des années 70, les enfants morts étaient grossièrement momifiés, revêtus d'habits de fêtes, et offerts pendant des mois parfois à la contemplation des villageois, pour la plus grande fierté de leurs parents. Ces enfants étaient en effet les substituts des anciens sacrifices humains, conçus comme des offrandes des prémices, destinées à appeler la protection des dieux sur toutes les autres naissances. Coutume barbare ? mais en quoi témoigne-t-elle de plus de superstition que la croyance, aujourd'hui, semble-t-il, majoritaire, que le meilleur moyen de protéger une population et de lui apporter la démocratie est de la bombarder et de détruire son pays ?

Ce documentaire envoûtant ne laisse qu'une question : ces villageois, successeurs, et en partie descendants des Indiens Mucuchies, sont-ils vraiment aujourd'hui aussi isolés et autonomes que le montre le film, ou leur culture et leurs fêtes n'ont-elles pas déjà été récupérées par l'industrie du tourisme ?

Le documentaire est donc un genre à accueillir avec intérêt et méfiance. Il peut nous mettre en contact avec d'autres cultures, apportant les connaissances concrètes que les médias, qui ne fonctionnent que sur des généralités idéologiques, nous refusent. Mais c'est aussi une arme de propagande plus sophistiquée que les *block-busters* hollywoodiens. Et, comme pour les films de fiction, on peut se demander si le cinéma étasunien est plus dangereux quand il récrit et mythifie sa propre histoire, comme dans *American Sniper*, ou quand il récrit celle des autres peuples, comme dans *Red Army*, selon ses propres critères et intérêts. Mais il y a pire que le "documentaire" de propagande étasunienne, c'est le "documentaire" français, aussi creux que faux, qui n'apporte ni information ni spectacle.

Rosa Llorens

»» <http://www.oulala.info/2015/03/documentaires-fenetres-ouvertes-sur-le-...>