

# Douglas Naimer

## Atteindre un état d'apesanteur

Douglas Naimer

---

Number 210, November–December 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48758ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Naimer, D. (2000). Douglas Naimer : atteindre un état d'apesanteur. *Séquences*, (210), 13–14.

folie (merci encore d'ailleurs à tous !). Par ces méthodes peu courantes, nous avons aussi découvert la meilleure procédure à adopter pour nous assurer que le film se termine. En fait, nous avons suivi la propre logique du film et déterminé l'approche qui lui serait la plus appropriée, c'est-à-dire une approche « faite sur mesure », « à la main » en quelque sorte. Il ne sera donc pas étonnant pour quiconque d'apprendre que la fin de notre travail de production s'est déroulé de manière tout aussi étrange et peu conventionnelle que l'avait été notre séjour de 20 mois en Bulgarie à l'occasion du tournage.

Enfin, tout ce processus m'a permis de comprendre que, s'il est possible d'aimer passionnément chacune des images constituant un film et de soutenir cette passion sur plusieurs années, cela suppose aussi qu'il faut aimer l'aventure en soi.

Je ne choisirai jamais aventure moins ardue et moins fascinante que celle que nous avons vécue avec **Here Am I**, ni un rapport avec le cinéma aussi cru et aussi stimulant en matière d'exploration et d'innovation que celui-ci. Les choix que je fais en

cinéma sont extrêmement proches des choix que je fais dans la vie. Quand je me demande quel genre de cinéma je ferai à partir de maintenant, je pense principalement à ce que je veux vivre et à ce que je veux expérimenter au cours des années à venir. Je remercie tous ceux (autant ceux de l'industrie que les autres) qui aiment le cinéma et qui ressentent ce même besoin envers lui ; je les remercie d'être encourageants et de demeurer sensibles à ces « poursuites de la vie » parfois bien étranges et peu conventionnelles.

J'encourage les cinéastes à se placer volontairement au cœur de situations qui les intéressent vraiment et qui les mettront véritablement au défi. J'invite aussi les institutions financières, les producteurs et les entreprises commerciales à demeurer réceptifs à toute nouvelle forme de production.

Joshua Dorsey

<sup>1</sup> Citation anglaise textuelle : « [...] choose to make movies or films. »

## Douglas Naimer

### Atteindre un état d'apesanteur

Quelque part, au delà de l'ego, au delà de la mesquinerie, se trouve un territoire assez éloigné de la Terre ferme, où l'on peut entendre ses voix intérieures. Ce moi n'est pas l'ego et il ne connaît pas la compétition. Au contraire, l'on s'y trouve seul comme l'était l'esprit éternel quand il quitta le magma originel pour imposer l'Ordre au Chaos. C'est là, au delà de l'ego, que se trouve ce territoire vaste et propre que j'ai toujours rêvé à l'image de l'Antarctique : une terre noire gelée, couverte de neige blanche dure, sous un immense ciel bleu — un lieu qui ne connaît pas le mensonge.

Il s'est passé quelque chose de *primordial*, d'*ombilical*, pourrais-je dire, alors que j'écrivais **Here Am I**. Si j'aimais d'instinct un personnage ou une idée, je ressentais un étrange malaise qui semblait vouloir figer mon sang... Il me fallait alors laisser tomber cette idée ou ce personnage.

Tout au long du tournage, du montage puis de la conception de la bande sonore du film, j'ai tenté d'entremêler des idées tirées de deux sources d'inspiration : ce qui m'avait marqué de mon séjour dans les Balkans et ce que j'avais retenu des enseignements de la Torah et des textes des anciens Hébreux qui y sont contenus ; et ce, afin de créer des filtres invisibles à l'intérieur du film, qui

agiraient à titre de « mécanismes d'auto-défense spirituelle », en quelque sorte. Je tenais à placer ces filtres là, au siège même de l'âme du film, afin d'empêcher toute souillure, toute forme de manipulation corporative de pouvoir nuisant à l'expérience du film.

Plusieurs facteurs sont entrés en jeu dans cette démarche. En fait, je désirais d'abord et avant tout prévenir toute angoisse, toute « crampe de l'âme » chez le spectateur, afin que celui-ci puisse voir le film dans les meilleures conditions possibles. Ultimement, **Here Am I** se doit d'être *aspiré*, absorbé, profondément : il s'agit tant d'un exercice de *respiration* que d'une expérience pour les yeux et pour les oreilles. À cet effet, ces filtres sont à mon avis indispensables. On dit que, dans l'art comme dans la vie, certaines choses sont impossibles parce qu'elles sont *trop pures*, et qu'il nous faut donc vivre dans le « vrai monde », non pas enfermés dans une bulle ou par un idéal. Ainsi, les filtres évoqués ont été pensés et conçus afin de protéger cette délicate membrane qui sépare le conscient (la peur, l'anxiété, la nausée) de l'inconscient (la peur, l'anxiété, la nausée, mais aussi l'espoir). Pendant les 72 minutes que durent le film se crée ainsi une sorte de lieu privilégié dans l'espace-temps où il est possible, brièvement, de toucher et d'absorber ses intuitions les plus profondes — et les plus sacrées.



Si jamais ce petit miracle se produisait, si le visionnement de **Here Am I** provoquait chez les spectateurs une résurgence d'émotions et de sentiments familiers, alors mon espoir est qu'ils puissent se laisser flotter au cœur du moment présent, comme en apesanteur, vers leur moi véritable, vers ces régions les plus secrètes de l'être, celles-là même qui, pour une raison ou une autre, restent tapies dans l'inconscient.

Pendant le tournage du film en Europe de l'Est, deux choses se sont produites. D'abord, je me suis découvert une nouvelle

appréciation pour l'effort artistique. Bien que composé de centaines de moments désagréables, mais néanmoins sauvés par d'infimes moments enivrants ; c'est là une proportion que je n'aime pas, mais que j'accepte maintenant. Ensuite, avec presque autant de force, je me suis découvert une passion irrationnelle pour le sirop d'érable du Québec de catégorie A. En toute vérité, dans les moments les plus intenses où s'entremêlaient le pire et le meilleur, j'étais presque incapable de faire la différence entre ces deux passions.

Douglas Naimer

À DÉCOUVRIR...

## Requiem for the Missing



Tenter d'aborder le thème de l'Holocauste en sept minutes à peine est un exercice qui tient de la gageure, un pari d'autant plus risqué qu'il faut une certaine audace, un sacré culot et un sens créatif pour le moins inné afin d'éviter les obstacles qui se rattachent à un tel projet.

Dans *Requiem for the Missing*, Joshua Dorsey, coréalisateur, avec Douglas Naimer, du superbe exercice esthétique **Here Am I** (voir *Séquences*, n° 209, p. 38), tente le tout pour le tout, ne se préoccupant que d'une seule chose : filmer. Pour le jeune cinéaste, le médium utilisé est aussi important que la matière filmée. Ici, il n'est nullement question de se laisser emporter par le sujet au risque de desservir le cinéma. L'image et la voix s'entrechoquent dans une série de plans aussi torturés que les peintures filmées, aussi dramatiques que ce qu'elles représentent. La voix off livre des commentaires à la fois simples et complexes, graves et poignants, s'entrelaçant dans les canevas qu'elle raconte. Ce sont des histoires de mort et de nostalgie, de personnages dont on a entendu parler (famille, amis, autres), mais qu'on n'a jamais rencontrés.

Deux parties composent le film. D'une part, la présentation d'un artiste à l'œuvre (le peintre israélien Yehouda Chaki), peignant des personnages absents, ceux qu'il imagine, ceux qui n'ont pas eu droit à leur devenir parce qu'exterminés. De l'autre, des sculptures en forme de livres, comme pour témoigner du génocide culturel et de la mémoire que ces écrits ont transmis. Deux segments, donc, pour évaluer le temps et ses ravages.

Le court métrage de Dorsey respire l'absence, l'éloignement, le temps qui passe. Mais aussi l'immédiat : une main qui frôle la toile comme pour mieux appliquer la couleur, un visage qui regarde le produit fini comme pour mieux le définir, une caméra qui virevolte au rythme de la pensée de l'artiste, fugace, méditative, tragique, et une envoûtante musique électroacoustique signée Daniel Toussaint qui confère au film son caractère obsédant. **ES**

Élie Castiel

Canada [Québec] 2000, 7 minutes – Réal. : Joshua Dorsey – Narr. : Yehouda Chaki – Contact : Joshua Dorsey.

