

ETC



Une histoire de vent ou Lorsque s'enlève le vent

Manon Regimbald

Numéro 9, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36411ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Regimbald, M. (1989). Compte rendu de [Une histoire de vent ou Lorsque s'enlève le vent]. *ETC*, (9), 82-83.

Une histoire de vent ou Lorsque s'enlève le vent



Une histoire de vent, 1988, 80 minutes. Réalisateurs : Joris Ivens et Marceline Loridan. Production Capi-Films — La Sept.

Ivens aura planté sa caméra là où l'homme, faisant tourner le vent, basculait l'histoire. Là où l'oppression était mise en déroute. Là où des hommes et des femmes se voulaient la révolution. «L'homme à la caméra!» témoignait pour ceux et celles-là. Par le fait même, il nous prenait à témoin, d'un continent à l'autre.

Joris Ivens, l'œil aux aguets, aura regardé le monde. La Chine, l'Espagne, l'Indonésie, la Pologne, l'U.R.S.S., le Chili, Cuba, le Viêt-nam, le Laos, le Mali, l'Australie. Et encore.

Il aura prêté l'œil à l'homme de partout. Et s'il a été déjoué par l'histoire — la révolution, perverse, s'étant trahie elle-même —, demeure la sincérité des emportements du cinéaste.

Le regard engagé, l'homme à la caméra a généreusement balayé la quotidienneté de ceux et celles en qui il croyait, l'objectif braqué sur l'histoire des idées et des hommes de notre siècle, partageant son travail, car le documentaire suppose un travail d'équipe.

La Chine attirera le cinéaste. Par quatre fois, il y portera son œil caméra. À peine achevait-il *Terre d'Espagne*, un autre film dit militant, cherchant à démasquer le fascisme, qu'Ivens s'embarque pour la Chine. C'était alors la guerre. L'envahisseur était japonais. Ivens en rapporte une chronique filmée de la résistance du peuple chinois. Des ravages guerriers introduisent le document. Des bombardements éclatent dans la ville. Les images s'emmêlent, les villes s'assemblent sous le poids des séquences brutales des actualités; Shanghai, Canton, Han-Kéou s'imbriquent. Et, curieusement, ce montage aux images ravagées côtoie une Chine calme, une Chine cultivée, civilisée.

En 1958, Ivens retourne en Chine. Il y réalise *Lettre de Chine* et *400 millions avec vous*. Notons, au passage, sa collaboration en 1967 avec Alain Resnais,

Jean-Luc Godard, William Klein, Claude Lelouch et Agnès Varda pour la mise en scène du film *Loin du Viêt-nam*. Bien sûr, le cinéaste a connu Vertov, Eisenstein, Poudovkine, Renoir².

La grande fresque chinoise *Comment Yukong déplaçait les montagnes* (film de 12 heures scindé en 12 parties) est tournée entre 1971 et 1975 avec la collaboration de Marceline Loridan.

Puis, en 1988, Ivens récidive. Toujours avec Marceline Loridan, il co-réalise un film remarquable. À l'aube de ses 90 ans.

Premier plan. La voilure d'un moulin à vent fait signe. Un jeune enfant, jouant à l'aviateur, s'apprête à décoller, prêt à parcourir la *Terre des Hommes*. Les hélices et les ailes brouillent le paysage hollandais. L'image s'envole. Tout se passe comme si le documentaire et la fiction se croisaient. L'un n'évite pas l'autre, bien au contraire; imaginaires et réels, les personnages se relaient. Des Chinois participent au tournage. Joris Ivens se donne à voir. La force de l'œuvre nous amène à croire qu'il aura su déplacer des montagnes.

Déjà, l'homme du Nord, jeune, a filmé *La Pluie* (1929). En 1957, avec *La Seine a rencontré Paris*, Ivens signe un film où se trament le fleuve et la ville; en 1965, dans *Pour le mistral*, il suit la route du vent. Avec *Rotterdam-Europort*, en 1966, il poursuit le *Hollandais volant*. Ivens aura su éviter de limiter la liberté de l'homme aux chimères des pouvoirs institutionnels. À l'abri des partis.

C. Brunel : «*Joris Ivens, quand vous repensez à tout ce que vos films signifient d'engagement humain, de luttes [...] que vous dites-vous ? Quelle amertume, quelles certitudes, quels espoirs vous reste-t-il ?*»

J. Ivens : «*D'abord, je me dis que les luttes et les mouvements continueront toujours et partout. [...] Quand on fait des films documentaires comme je les ai faits ainsi que d'autres, on prend toujours des risques, y compris des risques politiques.*

Quelquefois le courant de l'histoire ne correspond pas à de grandes lois scientifiques. On se trouve toujours en face de situations que l'homme ne peut prévoir ni maîtriser³.»

De son regard amoureux, anthropologique pourrions-nous dire, Ivens a su saisir l'être humain dans ses rapports complexes au monde. L'air, l'eau, la terre s'y croiseront. La poésie du cinéaste charriera ses documentaires.

Une histoire de vent

Dans un désert chinois, des plages de sable s'étalent. Voix off : «De violentes tempêtes secouent le monde. [...]»

La terre se montre ébranlée. Sous les paroles

défilent des contrées essouffées, à moitié meurtries. L'Amérique, l'Europe, l'Asie, l'Australie sont troublées. La voix off de la speakrine aux informations nous le rappelle. Le documentaire s'exhibe.

Le vieil asthmatique s'inquiète. Et pourtant. Il s'engage dans une longue quête du vent, à la recherche de l'air perdu. Convoité, le vent se fait rare, mystérieux. Il devient métaphysique.

«Dans ma longue vie, j'ai découvert que la métaphysique et le rêve sont une forme de réalité, que la métaphysique est un pont entre le passé et le futur. La science ne peut pas tout, elle fait seulement reculer une ligne de démarcation. [...] Le vent devient métaphysique. [...] J'ai compris que le vent vient quand il veut, avec la force qu'il veut. [...] Il porte la mémoire des sons, et de toutes les chansons, de la vie et de la mort, de la douleur, de l'esclavage et de la liberté».

Joris Ivens

Filmée, l'offrande du vent en accroît l'attraction, l'immatériel attrait.

Sous le regard de Chinois, dans sa quête du vent, Ivens est convié au sein d'une enceinte creusée. Rituellement, des emboîtements à répétition se succèdent au rythme des trousseaux de clés. Trois clés, autant de pièces dans la pièce. Les passeurs nous emmènent d'un lieu à l'autre, perpétuant l'abîme éolien, puis un masque du dieu du vent qu'on retire d'un coffre est offert au vieil homme. L'offrande se transforme. Ivens en échange présente une bobine de film au Chinois.

«C'est mon premier film d'amour.»

Le temps s'historicise. L'autoréférentialité s'affiche.

«This is my work», ajoute le cinéaste.

Débordant de la caméra, le don nous atteint. À l'écran, les deux amoureux des *Brisants* apparaissent. Un peu comme si Ivens nous redonnait cet amour.

La facture du montage, postmoderne devons-nous dire, les ruptures, les brisures (auto)citationnelles (*Les Brisants*, 400 millions, *le Voyage dans la lune* (Méliès), élargissent le champ du vent.

Que dire lorsque les 7 000 guerriers d'argile, fragiles gardiens de l'empereur ne peuvent être filmés à cause des formalités bureaucratiques ?

Premier jour de négociation. Dix minutes de tournage sont consenties aux cinéastes.

Quatrième jour. Le négociateur pour l'institution muséologique chinoise affirme qu'entre les deux métiers d'archéologue et de cinéaste il y a une montagne.

Après huit jours, sans conditions de travail, Ivens salue et remercie ses interlocuteurs.

Il faut voir alors se succéder les séquences filmiques. Dressée, l'image des soldats d'argile surgit. Puis, brusquement, les sculptures avancent. Quoi ? Elles

s'approchent dans un renversement hallucinant et elles devancent la stature d'Ivens, dès lors immobilisée. Engagés dans un escalier, les personnages de terre cuite avancent. L'histoire se meut. La mise en scène des cavaliers interdits, joués par des chinois, demeure sans pareille. Ivens et Loridan, en prêtant vie à la cavalerie millénaire, ont magistralement déjoué l'interdiction bureaucratique.

Et puis, pendant que les nuages déferlent, qu'ils s'entassent, qu'ils s'accumulent, qu'ils se meuvent, leur agitation turbulente, leur contiguïté musicale nous renvoient à *Koyaniskoitsi*. Momentanément.

Se relayant, l'image et les instruments à vent donnent leur air à cette histoire de vent. Quand le son n'est pas localisé *a priori* dans la source visuelle, Michel Portal le latéralise sans pour autant le déconnecter de son origine mimétique. Les sources instrumentales s'accordent à l'image. D'une quelconque façon.

Tour à tour, le son se lie, c'est-à-dire qu'il suit le vent pour ensuite devenir libre par rapport à l'image. Les séquences filmiques font rebondir la partition musicale et vice versa. Sans s'essouffler. Le son glisse d'une occurrence libre à une occurrence liée.

Et quand les perches jalonnent les plages de sable, à l'affût de la levée du vent, l'osmose visuelle et sonore atteint sa plénitude. Une histoire de vent nous prête l'oreille. Déchainée, la poësis du vent respire.

Lors de l'expédition qui nous mènera à la capture sonore et visuelle du vent — le pèlerinage s'amorce, semblable aux grandes ascensions montagneuses : guides, porteurs, campement, paliers —, le film s'entrecoupe. La maladie fracture les séquences. Une civière. Un hôpital. Un médecin chinois. Le vieil homme cherche son souffle.

Le vent se fait attendre. L'attente se fait longue.

Et puis sa poursuite est reprise. De plus en plus belle. Tout le campement veille.

Les nuages s'accablent. Le sable commence à bouger. Brusquement, il gicle. Les caméras l'attrapent. L'inertie désertique s'achève. Le vent se lève.

Manon Régimbald

NOTES

Joris Ivens (1898-1989)

1. L'expression est de J.L. Passek, «L'homme à la caméra», *Joris Ivens, 50 ans de cinéma*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1979, p. 7
2. Rappelons que le cinéaste se verra proposer par John Grierson, directeur de l'Office national du film du Canada, la réalisation d'un reportage visant à sensibiliser la population canadienne à l'effort allié de la marine canadienne à la guerre. Ivens tourne donc au Canada, à bord de la corvette Port-Arthur, *Alarme! Branle-bas de combat* en 1942. C. Brunel, *Joris Ivens* (Cinémathèque française), Paris, © C. Brunel et J. Ivens, 1983, p. 47
3. *Id.*, p. 73
4. J. Ivens, cité par M.-C. Navacelle et C. Devarrieux dans «Joris Ivens», *Le Cinéma du réel*, Paris, Éditions Autrement, 1988