

Sujet de la séance : L'archive en archipel/Quatre films du Grec

L'archive en archipel – Quatre films du Grec

Structurée autour de quatre films produits par le Grec, structure de production associative fondée par Jean Rouch qui fête cette année ses 50 ans et dont la mission est d'accompagner des réalisateurs en devenir dans la production de leur premier film, cette rencontre a été l'occasion de mesurer à nouveau la plasticité des gestes liés à l'archive et au remploi d'images, dont la présence dans le cinéma contemporain est particulièrement significative. Ce que montrent ces pratiques, c'est qu'une image de cinéma, quels que soient les techniques ou les modes narratifs utilisés, se fabrique toujours à partir d'autres images, qui lui préexistent et lui permettent d'arriver.

Les films choisis pour cette séance – **Le facteur humain** de Thibault Le Texier, **La tentation de la forteresse** de Martina Magri, **Un archipel** de Clément Cogitore et **Le chêne de Goethe** de Joachim Olender – mettent en évidence que la réutilisation d'archives dans des projets filmiques singuliers est le lieu d'une imbrication particulièrement sensible entre le poétique et le politique. En effet, ces quatre films posent à leur manière la question de notre rapport au monde tel que les images du passé en gardent l'empreinte, non pas pour en faire mémoire, mais pour éclairer notre présent et en révéler des aspects qui nous échappent peut-être, et ce faisant ouvrir en lui une dimension inédite.

Un archipel de Clément Cogitore relate la manière dont une existence aux prises avec elle-même, dans la découverte de sa singularité indisciplinable, peut mettre en déroute un bref moment tout un dispositif militaire précisément conçu pour ne jamais dérailler. Ce film confronte en effet des images d'un sous-marin en manœuvre et les associe à un récit qui se déploie par le seul usage d'intertitres relatant le dérèglement progressif de la situation. Ce faisant, il nous laisse le soin d'imaginer, c'est-à-dire de produire nous-mêmes l'image d'un équipage séquestré par le capitaine dans la salle des machines.

Cette collision entre des images d'archives, fortement ancrées dans le réel, et un récit fictionnel qui semble d'abord aller dans le sens de ce que signalent ces images, n'est pas la seule approche qu'autorise l'archive, tant s'en faut. Cette matière peut être scrupuleusement respectée dans ses origines et sa destination et continuer à dire quelque chose de notre présent. C'est ce que revendique en tous cas Thibault Le Texier qui, dans **Le facteur humain**, dresse le portrait d'une société, qui est encore la nôtre, à partir d'archives visuelles et textuelles auxquelles il n'ajoute presque rien, sinon les opérations de montage qui exacerbent la rhétorique qu'elles recèlent. Ce film, qui tisse un parallèle entre la standardisation des tâches dans les usines et la normalisation de nos existences par la publicité et le marketing, montre lui-aussi une situation qui déraille, quand un ingénieur commence à douter de la capacité de l'entreprise qui l'emploie à produire un supposé bien-être chez les ouvriers.

Pour Thibault Le Texier, il était très important de ne pas altérer ces images et de laisser intact le propos qu'elles contiennent, et force est de constater que le grotesque qu'elles expriment s'en trouve renforcé.

La tentation de la forteresse de Martina Magri cherche pour sa part à tisser un parallèle entre le chantier du périphérique commencé en 1956 et la guerre d'Algérie qui lui est contemporaine. La puissante hypothèse de ce film est de montrer que le périphérique, loin de chercher à ouvrir la capitale sur le monde qui l'environne, continue un repli sur soi et n'est pas fondamentalement différent d'une entreprise de fortification, ce qui est inscrit dans l'espace urbain lui-même. Les portes et nombreuses tours qui émaillent le paysage évoquent effectivement dans ce film une forteresse et résonnent avec l'entreprise coloniale dans laquelle elle puise de facto les moyens de son édification. Le point de contact entre ces deux moments – violence coloniale et construction du périphérique – est du reste incarné symboliquement par la figure de Pierre Mesmer sur laquelle s'ouvre **La forteresse intérieure**, qui fut tour à tour ministre des armées et premier ministre, et à ce titre inaugura le boulevard.

L'archive, en même temps qu'elle inscrit dans le présent du film la trace d'événements passés, est à même de donner corps à une absence, ce qui est aussi une dimension forte du film de Martina Magri. En effet, son film explore une matière photographique qui cherche à accueillir dans le mouvement du film la disparition même des ouvriers immigrés qui ont travaillé sur ce chantier, ce qui est une autre manière d'inscrire le geste architectural et urbain de la capitale dans le paysage de l'histoire coloniale dont on ne sort finalement pas dès lors qu'on sait en lire les strates dans le bitume et les murs qui se dressent autour nous.

Cette manière d'inscrire une absence dans le mouvement du film est le projet même du film **Le chêne de Goethe**, qui met en scène un photographe parti en Allemagne faire une image de l'arbre que Goethe aimait à visiter et qui a disparu pendant des bombardements en 1944. Ce chêne se trouvait à proximité de ce qui deviendra le camp de Buchenwald. C'est la mise en abîme du film qui permet à l'acte photographique de placer cette absence dans le déroulement du film. Tourné en 16mm, Joachim Olender fait se terminer son opus sur la projection de sa séquence d'ouverture refilmée dans l'appareillage même qui permet à ces images d'exister. **Le chêne de Goethe** se referme ainsi sur lui-même, et ménage dans cet interstice un espace permettant à notre attention de se tendre un bref instant vers tant de vies anonymes détruites dans les camps et dont ce vieil arbre disparu aura été le témoin silencieux.