1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

90 | 2020

Varia

Peter Nestler, Neuf films de 1962 à 2009

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7931>

DOI : 10.4000/1895.7931

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2020

Pagination : 268-269

ISBN : 978-2-37029-090-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Peter Nestler, Neuf films de 1962 à 2009 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 90 | 2020, mis en ligne le 31 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7931> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7931>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

Peter Nestler, Neuf films de 1962 à 2009

François Albera

RÉFÉRENCE

Peter Nestler, Neuf films de 1962 à 2009, Survivance, 2020

- 1 Cinéaste « le plus important en Allemagne depuis la guerre » selon Jean-Marie Straub (dans *Filmkritik*, en 1968), Peter Nestler, aujourd'hui âgé de 82 ans, a mis plusieurs décennies à percer le mur du silence des institutions cinématographiques, des festivals, des revues sans parler des salles (dont il est toujours éloigné) qui l'ont ignoré. C'est à Lussas en 2017 qu'une première rétrospective d'importance – modestement titrée « Fragment d'une œuvre » – a été organisée par Dario Marchiori et Stéphanie Bodien, reprise début 2020 dans le cadre de la Cinémathèque du Documentaire (notamment au Centre Pompidou qui est membre de ce réseau). C'est d'ailleurs Stéphanie Bodien qui a assuré la direction de ce coffret DVD.
- 2 Qu'est-ce que caractérise les premiers documentaires de Nestler entre 1962 et 1965 comme *Am Siel* (*Au bord du chenal*) *Aufsätze* (*Rédactions*), *Von Griechenland* (*De la Grèce*) par exemple ? Une approche extrêmement respectueuse d'un lieu, d'une activité appréhendée par une série de prises de vue d'une certaine brièveté, factuelles, rendant compte de la manière la plus compréhensible possible du phénomène sans point de vue sur lui, sans mise en rapport explicite (montage parallèle), sans commentaire explicatif accusatoire. L'exposé objectif, distancié s'impose au contraire. Il n'y a pas de son direct, les personnes filmées ne sont pas interviewées pendant qu'elles agissent ni devant leur lieu de travail. Elles l'ont été à part et le commentaire qu'elles disent se surimpose aux images après-coup. Il est dit *recto tono*, toute envolée ou affect sont évités. Prenons l'exemple de *Ödenwaldstetten* (1964) qui s'intéresse à un village de moins de 500 habitants dans le Baden-Württemberg et ses transformations. On détaille le travail des paysans, la traite, la laiterie, les moissons ainsi que les activités collectives (le four à

pain, la buanderie, l'école, le marché aux bestiaux) ou les industries et artisanats locaux (une usine de tissu éponge, une brasserie). La modernisation qui s'impose, l'augmentation de la productivité requise amènent l'acquisition de machines, l'élevage de volailles en batterie. Les commentaires laissent entendre que les revenus stagnent cependant voire régressent car le prix des machines et des équipements est celui de la ville (main d'œuvre, marché) et celui de la production agricole reste le même ou diminue. Sans l'ombre d'une revendication est exprimée une inquiétude. De même évoque-t-on au marché aux bestiaux le fait qu'avant-guerre c'étaient des Juifs qui assuraient la fonction de maquignons, qu'aujourd'hui ils ont disparu, soit qu'ils se soient exilés, soient qu'ils aient été tués. Cet objectivisme tranquille qui s'exerce tout autant dans le film sur la Grèce où sont évoqués les exactions nazies contre les villages où se trouvaient des résistants pendant la guerre ou dans la description de Mülheim dans la Ruhr fait que dans ces films couve une matière explosive socialement et peut-être politiquement sans qu'il n'en soit jamais question (la dislocation des socialités rurales, l'exploitation des travailleurs...).

- 3 Pour autant on doit observer un « tournant » dans cette œuvre – qui marginalisera plus encore Nestler qu'il ne l'était au point qu'il s'exilera en Suède, pays d'origine de sa mère, pour continuer son travail. Ce tournant est de nature politique. Il s'amorce nettement avec *De la Grèce* et s'accuse avec des films sur le Vietnam, le Chili – malheureusement pas repris dans ce coffret qu'on aimerait voir suivi d'un second qui les comporte (ainsi que ceux consacrés aux désastres industriels de *Fos-sur-mer* [1972] à *Der Nordkalotte* [la Calotte polaire, 1991]). Les deux films choisis pour compléter le coffret sont d'une nature assez différente. L'un, *Flucht* (Fuite, 2000) est consacré à un peintre juif allemand antifasciste, Leopold Mayer (Leo Maillet par la suite), traqué par la Gestapo et la police de Vichy, réfugié dans le Sud de la France. On suit sa trace en caméra portée et découvre ses œuvres avec son fils, Daniel, lui-même peintre. L'autre, *Tod und Teufel* (la Mort et le diable, 2009), consacré au grand-père maternel du cinéaste, le comte Éric von Rosen, explorateur et ethnographe suédois, proche de Goering, mari de sa belle-sœur, chasseur compulsif. Les relations de ses explorations en Afrique – où le cinéaste utilise ses photographies et son journal de bord – exsudent un tranquille mépris pour les populations locales régulièrement « animalisées » et envisagées avec le cynisme colonial le plus cru (« Il faut maintenir ici le prestige des Blancs. Trop d'indulgence nous ferait apparaître comme faibles »). Un fascicule comportant plusieurs essais sur l'œuvre (textes de Dario Marchiori et Benoît Turquety) et un montage de textes (de Jean-Marie Straub, Harun Farocki, Peter Nestler, Yann Lardeau) accompagne ce coffret.