

Safari d'Ulrich Seidl

Ralph Elawani

Number 180, December 2016, January 2017

L'année cinéma 2016 — Figures de résistance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84280ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elawani, R. (2016). *Safari d'Ulrich Seidl*. *24 images*, (180), 34–34.

SAFARI d'Ulrich Seidl

Plus récente proposition du réalisateur autrichien Ulrich Seidl, *Safari* a été présenté comme un « film de vacances sur le meurtre [et sur] la nature humaine ». Opiniâtres et médiocres, les sujets de cette plongée dans l'univers du tourisme de la chasse sur le continent africain brillent surtout par leur capacité à incarner la première moitié de la description.

La claironnante scène d'ouverture, au cours de laquelle un personnage sonne le début de la chasse, donne à penser que Seidl et son cameraman, Wolfgang Thaler, ont été engagés par des touristes allemands et autrichiens pour se greffer à leurs « boys », le temps d'une escapade en Afrique du Sud et en Namibie. Le documentaire capture les bravades néocoloniales de personnages dont la laideur cadrée renvoie à la composition ultra-symétrique des plans.

Le choix des cadres (toujours frontaux et composés de manière à placer les sujets en paires, parmi les trophées de chasse) s'ajoute à la prise de son intrusive – bruits de ventre, éructations, ronflements – pour brosser un portrait qui peut paraître biaisé de prime abord. Néanmoins, au fur et à mesure que les personnalités se révèlent durant les entrevues, ces recours esthétiques confortent notre *a priori*. On souffre d'entendre familles, couples



avec « la pièce ». Le tout avant de laisser aux locaux le soin de faire de l'origami avec les dépouilles, pour les ramener au camp de base en camion.

Le montage chevauche, par mimétisme, les efforts de mise en scène déployés par les chasseurs lors de leurs séances photo. Cela concourt à une mise en abîme qui souligne le ridicule de ces pétulants *snowbirds* bavarois casqués de salacots.

Le non-sens des affirmations de certains intervenants rivalise par ailleurs de bouffonnerie avec les commentaires sur les « populations locales ». Alors qu'on aurait voulu voir ce vieux fond de racisme colonial enfoui plus profond que la fosse des Mariannes, chaque faciès porte la grimace de cet atavisme. Un portrait si tranché qu'il s'avère difficile d'envisager ces touristes sous un autre angle que celui de trophées, qui a contrario des bêtes, auraient mérité leur sort. – **Ralph Elawani**

ANTIPORNO de Sion Sono

Cette année marque le retour attendu d'un célèbre et sulfureux label japonais nommé « Roman Porno », créé dans les années 1970 par les studios Nikkatsu et disparu en 1988. Des films érotiques avec une scène de sexe à toutes treize minutes et une complète liberté créative pour les cinéastes se prêtant au jeu. Les plus grands du cinéma japonais s'étant colletés à cette école de formation (de Tatsumi Kumashiro à Kiyoshi Kurosawa, en passant par Noboru Tanaka ou Masaru Konuma), ce retour annoncé avait de quoi faire saliver.

Tout aussi célèbre et sulfureux, Sion Sono livre ici un film sur des actrices. Ces femmes qui tournent un porno bordélique incarnent en fait les réflexions anarchiques du cinéaste sur le film que lui-même est en train de tourner et qu'il détruit sciemment par le biais d'un processus narratif particulièrement élaboré. Ainsi, *Antiporno* ne cesse de se mettre en abîme. Les personnages s'intervertissent. Rapidement, le spectateur se perd à comprendre de quel film dans le film il est question. Car *Antiporno*, brillamment, devient un film qui n'en est plus un. Il lie *Le mépris* à la Monica Vitti du *Désert rouge* (Godard et Antonioni sont deux



influences majeures du « Roman Porno » à l'époque) et à *La bête aveugle* du chef-d'œuvre éponyme de Yasuzo Masumura. Il remet en question l'acte même de filmer la sexualité féminine. Il choisit le théâtre expérimental pour se faire *happening*, performance artistique où la femme crachera sa rage de liberté au regard d'un monde pornographe. Ici le sexe étouffe autant qu'il libère et le cinéma emprisonne autant qu'il célèbre. *Antiporno* se termine sur une

héroïne qui se traîne en rampant, détruite et déchue. Elle cherche une sortie qu'elle ne saurait trouver. Alors que nous, spectateurs, la trouverons facilement, dès l'apparition du générique. Le constat est fort. Là est le mâl(e). Que tremble maintenant celui qui venait se rincer l'œil.

En filmant comme il peint (son deuxième métier), par couches et dessins qui s'annihilent les uns après les autres, souillés perpétuellement pour devenir un tableau qui jamais ne saurait être final, Sion Sono montre que le processus (l'acte instantané de créer) est bien plus important que le résultat. S'apparentant à l'art du *cut up* façon Burroughs, son film est surtout une étonnante et ô combien pertinente réflexion sur le sexe au cinéma. – **Julien Fonfrède**