

La part manquante du réel

Petit traité d'autofiction

Jennifer Alleyn

Number 188, September 2018

Les masques du réel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89336ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Alleyn, J. (2018). La part manquante du réel : petit traité d'autofiction. *24 images*, (188), 92–95.

La part manquante du réel

Petit traité d'autofiction

PAR JENNIFER ALLEYN



↑ Jennifer Alleyn dans *Impetus* (2018)



→ Pascale Buisnières dans *Impetus* (2018)

↑

La fiction se nourrit sans arrêt du réel, et le réel détourne constamment l'écrit de fiction.

Le réel seul ne suffit pas à notre esprit. Friand d'histoires, il lui faut des « images poétiques, non pas de simples fantaisies ou illusions, mais des imaginations (...) des inclusions de l'étranger dans l'apparence du familier » pour l'amener à rêver...

On crée pour réunir, rapiécer, réparer la vie décousue. Le récit fragmenté. L'être fracassé.

Je filme pour m'accrocher au monde. Pour tordre le réel. Donner forme à ce qui me dévore, en quête de solidarité humaine.

Parfois ce n'est presque rien. Une blague bien placée. Derrière le comptoir d'un magasin de peinture, un homme démesurément grand, qui me fait rire. Il a un esprit décapant, une sagesse désarmante. Et c'est parti. Je veux savoir. Qui est ce personnage ? Quel est son récit ?

Mon dernier film est né comme ça, d'un timbre de voix.

Sans financement, je décide de prendre ma caméra stylo et de suivre ce commis vendeur. Pour le plaisir de capter nos échanges et sa vision du monde.

Entre deux projets, je trouve dans l'histoire de cet homme une raison de braver la rudesse de février. L'étrange silhouette gagne en confiance et finit par me laisser entrer dans les différentes sphères de sa vie. Celui qui me tutoie maintenant du haut de ses 70 ans, reprend sous mes yeux, la guitare qu'il n'a plus touchée depuis des années. Alors je comprends que là, devant l'objectif, a lieu un début de renaissance. Quelque chose comme l'idéal d'une relation humaine où chacun peut s'apporter quelque chose de fondamental.

Je filmerai J. Reissner pendant deux ans sans savoir à quoi ces images serviront. Chemin faisant, il compose un album et moi, au contact de ses chansons, je gagne une idée de film. Échange d'impetus, (Du latin : impulsion, force de mouvement), cette rencontre me fera découvrir la fécondité du silence, voire de l'inertie. Un travail invisible, en apparence immobile comme la germination des plantes sous la neige, où le corps emmagasine l'énergie du prochain élan. Comme chaque fois que je découvre un être, j'ai envie de scruter ce qui l'anime.

Le réel me fournit ici une matière première que je veux mettre en scène en respectant la fluidité de la vie.

Par souci de distanciation, je décide de prendre un acteur pour incarner la remise en mouvement que m'inspire mon ami musicien et transporte l'histoire à New York. L'idée est encore embryonnaire, mais le film s'intéressera à un être à l'arrêt. Un homme sur la banquise de son existence, au milieu du bouillonnement urbain. Avec son grand corps dégingandé, Emmanuel Schwartz me semble le compagnon idéal pour s'aventurer dans cette fiction traversée par le documentaire. Acteur de création, il accepte que le scénario

naisse du processus au fil du tournage. Le scénario, disait Pasolini, est par nature une œuvre en devenir, désireuse d'une autre forme ; un objet « non finito ». Un texte auquel s'ajoutent des désirs de mise en scène malaxés par la vie. Il faudra traverser les multiples chemins de la forêt, pour qu'apparaisse le film que je suis en train de faire.

Que ce soit de la fiction ou du documentaire, je commence par une chasse à l'image, dans un état de prospection et de rejet simultané, qui nourrit le scénario à venir. Je collige, jette, glane et ramène des scènes qui m'ont donné une émotion. J'assemble, je juxtapose, colle bout à bout les séquences pour faire émerger le sens propre à ce que je veux raconter. Je sais que le film se trouve là, dans les premières images tournées. J'ai planté dans mon cerveau, des graines d'histoire, de personnages et le regard les fera apparaître. Je tente de rester le plus longtemps vierge et sans a priori.

La photographe américaine Dorothea Lange disait devoir « se perdre complètement », pour n'être, l'espace d'un moment, « rien d'autre qu'un œil, qu'une observatrice² ». Les scènes sont comme des mots pouvant s'agencer de mille façons. J'essaie de trouver dans le mouvement des êtres, dans leur nature, le départ de la fiction. Souvent, c'est lors d'une cueillette impromptue que surgit la première image du film. Celle qui donnera le ton, la couleur ou le rythme.

En repérage à New York, en 2015, seule avec ma caméra, je tombe sur une scène au hasard d'une promenade. Dans la station de métro Canal St, un musicien chinois joue pour les voyageurs gelés de ce mois de février. Une jeune femme à l'allure bohème, fait danser son grand foulard. Elle convainc un autre passager de danser avec elle. Les deux tourbillonnent sous le regard amusé des autres usagers. Je sors ma caméra et capte le mouvement de cette jeune femme. Elle est rayonnante et sa joie contagieuse. Nos regards se croisent. Le film que j'ai en tête pourrait finir comme ça. Avec cette danse au cœur de l'hiver, qui fait triompher la vie sous la terre.

Quand le train entre en gare, la danseuse remercie son galant partenaire et reprend son sac avant de disparaître parmi la foule qui s'engouffre dans les wagons. Je rentre à l'hôtel avec le matériel, encore émue par la scène. Moi qui cherchais à placer mon personnage au cœur du mouvement new-yorkais, j'ai là une scène qui en traduit la vibration, la vitalité. Mais comment palier au fait que je suis seule en repérage, sans mon acteur ? Je fais confiance... héritage de l'année de tournage en solo autour du monde pour la Course Destination monde. J'ai saisi le moment. Rester à voir s'il résistera aux épreuves du cinéma...

De retour à Montréal, l'horaire trop chargé de mon comédien m'oblige à choisir quelqu'un d'autre. Cette contrainte m'amène sans le savoir, à me rapprocher de ce qui m'habitait au départ. Exit la distanciation, je poursuivrai avec une comédienne, dont l'histoire sera complice de la mienne.

2017. Sur une nouvelle mouture de scénario, on complète le tournage à Montréal. Avec une micro-équipe, on part filmer, les scènes extérieures à New York. Pascale Bussièrès, qui a repris le rôle, se prête au jeu de la spontanéité avec une aisance déconcertante. On glane ses réactions avec les gens de la rue. Le troisième jour, on plonge dans le métro, Station Canal St en vue de compléter la scène captée en repérage. La

saison est la même. Les gens sont vêtus de la même façon. Dans un mouvement de reconnexion avec le monde, Pascale défie le temps et l'espace et esquisse un pas de danse sur la plateforme où se tenait la jeune femme du métro, deux ans plus tôt.

Par la magie du montage, les deux femmes sont réunies. Leurs regards se croisent. Sommes-nous dans la fiction ? Sommes-nous dans le réel ?

Une emprise sur le réel a eu lieu pour créer le moment film, mais la vérité est palpable. « Le cinéma est la langue écrite de la réalité », disait Pasolini.

En réduisant le dispositif technique au minimum, on perçoit la musique du regard, d'où la vie surgit.

Sur le tournage du film *Le chat dans l'sac* (ONF, 1961), Gilles Groulx invitait les acteurs à commenter les nouvelles de l'actualité. Le récit s'est structuré, au gré des événements et de la lumière, en symbiose parfaite avec la vie. Est-ce une fiction ? Un Polaroid de l'époque porté par deux comédiens narrateurs ? Contée par l'œil hautement subjectif de Groulx, voilà une histoire basée sur l'imprévisibilité du présent. Un film hybride, où la frontière entre le réel et la fiction disparaît.

Sur le tournage de *Impetus*, chaque scène s'est construite en faisant s'entrechoquer pour la première fois, des éléments qui ne se connaissaient pas. Deux personnes qui ne s'étaient jamais vues. Ou une personne et un sujet qu'elle n'avait pas déjà réfléchi. Inspirée par les réalisateurs défricheurs de l'ONF et leur cinéma vérité, je partage aujourd'hui, bien modestement, leur approche. Il y a d'une façon ou d'une autre, de la fiction dans le projet lui-même qui consiste à vouloir filmer le réel. Ma comédienne réagit aux passants, aux interjections inattendues et compose sous nos yeux, un personnage qui s'inspire d'elle sans être elle.

Pour notre chère espèce fabulatrice³, en perpétuelle quête de fiction, le cinéma permet d'immortaliser quelques éclairs d'humanité.

« La vie est tellement décousue, disait l'artiste Louise Bourgeois, j'essaie de rassembler les morceaux⁴ ».

LA CAMÉRA, COMME LA MAIN, SCULPTE LA RÉALITÉ.
 POUR ORGANISER LE CHAOS.
 COMPRENDRE CE QUI NOUS ÉCHAPPE.
 ET LE PLUS SOUVENT, CONVIE LA FICTION
 À COMBLER LA PART MANQUANTE DU RÉEL.

1. Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958 p. 235-241

2. « *When you do art, you have to loose yourself completely to be, for a moment, nothing but an observer* » – Dorothea Lange

3. Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008, p. 192

4. Louise Bourgeois, *Sculptures, environnements, dessins 1938-1995*, Catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Paris, Éditions de la tempête. 1995, p. 133

Impetus, un long métrage hybride de Jennifer Alleyn, sera présenté en compétition lors de la prochaine édition des RIDM avant une sortie en salles.