

## Visions du réel L'expérimental et le réel

Diane Poitras

---

Number 249, July–August 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47468ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Poitras, D. (2007). Visions du réel : l'expérimental et le réel. *Séquences*, (249), 8–9.

## VISIONS DU RÉEL

### L'EXPÉRIMENTAL ET LE RÉEL

Lorsqu'on évoque le mélange des genres au cinéma, on pense spontanément à la fusion entre documentaire et fiction. Mais dans la production documentaire, il est un courant que les démarches novatrices s'apparentent davantage au cinéma expérimental. À l'instar des Chris Marker ou Joris Ivens qui ont, à maintes occasions, créé un régime narratif qui interroge la réalité plus qu'il ne la décrit, ces documentaristes renouvellent encore le genre en se réappropriant les questions soulevées par le cinéma expérimental. Comme par les années passées, la 13<sup>e</sup> édition des Visions du réel de Nyon faisait la part belle à cette tendance forte du documentaire contemporain.

DIANE POITRAS

Parmi les propositions les plus réussies au programme de cette année, on notera les courts métrages d'Alain Cavalier, *Scènes de chasse au sanglier* de Claudio Paziienza ou encore *Natureza morta, visages d'une dictature*, de Susana de Souza Dias. Bien que de factures différentes, ces films ont ceci en commun qu'ils tournent autour d'une interrogation sur le rapport entre l'image et le réel.



*Scènes de chasse au sanglier*

**Si le cinéma documentaire expérimental désigne un terrain fertile pour le renouvellement du genre, la programmation de Nyon 2007 rend aussi compte de la diversité des approches du réel.**

Alain Cavalier, qui a signé des longs métrages de fiction avec des stars comme Romy Schneider ou Alain Delon, filme aujourd'hui en solitaire, muni d'une petite caméra vidéo. À Visions du réel, il proposait cette année huit très courts métrages, ainsi que *Lieux saints*, un film de 33 minutes constitué de petites scènes tournées en 13 ans, uniquement dans des toilettes. Toilettes publiques, de restaurants ou de cafés, toilettes chez des amis ou dans la maison de repos où habitait sa mère. Le choix du lieu prête à une forme d'humour : celui qui permet de surmonter

le malaise qu'inspirent les fonctions méprisées du corps. Mais dans cet espace des plus intimes, à l'étage souterrain où parviennent, assourdis, les échos du vacarme social, des pensées se forment qui nous relient au monde. À la fois essai, récit, journal intime et fiction, les opus qui constituent ces *Lieux saints*, oscillent entre la tentation de l'autodérision et celle du désenchantement. C'est ainsi que dans le chuchotement auquel il nous a habitués, le narrateur confie, vers la fin du film, que depuis la mort de sa mère, « toute trace de vie [lui] est devenue un peu indifférente ». Cette conclusion inattendue donne un aperçu de l'émotion ambivalente qui sous-tend les observations et souvenirs racontés avec un humour fin et parfois grinçant.

Cavalier s'est donné pour règle de ne pas ajouter de commentaire après la prise de vue, ne gardant que le son synchrone de chaque plan. Aussi, sa caméra parcourt ces lieux intimes en parfaite simultanéité avec le regard et la pensée du cinéaste. Ce principe, qui contribue à saisir la vérité du moment, installe aussi un risque. Libéré des contraintes liées à l'argent, à l'équipe technique, aux interventions extérieures, le cinéaste se place volontairement à la merci des aléas du réel, de son inspiration et des exigences de son art. Exigences dont on peut prendre la mesure lors d'un forum quotidien du festival où le cinéaste, considérant la frilosité du cinéma, estime qu'« il s'est tourné très peu de choses en regard de l'intégralité de la vie ». Solitaire, Alain Cavalier poursuit l'incommensurable tâche qui consiste à explorer, par le menu détail, le tableau vivant de l'expérience du monde. Une recherche singulière dont le cinéma d'aujourd'hui ne saurait se passer.

La démarche de Claudio Paziienza origine, pour sa part, d'une exaspération devant la banalisation du réel à travers l'image. Une exaspération qui peut conduire à l'impuissance ou à la paralysie : à quoi bon tourner, devant cette surabondance d'images desséchées comme autant de coquilles vides ? D'où le désir, dans *Scènes de chasse au sanglier*, de toucher à travers les images l'âpreté et l'imprévisibilité du réel. En entrevue, Paziienza précise cette « impression que l'image ne colle plus à la chose, que ce qui se dit par l'image n'est plus à la hauteur de ce qui l'a suscitée. ». Comme si le geste de filmer n'avait plus pour but que de banaliser le scandale, l'insupportable. La mort elle-même n'est-elle pas devenue d'une familiarité consternante dans le flux quotidien des images ?

**Solitaire, Alain Cavalier poursuit l'incommensurable tâche qui consiste à explorer, par le menu détail, le tableau vivant de l'expérience du monde. Une recherche singulière dont le cinéma d'aujourd'hui ne saurait se passer.**

Or, la mort se trouve inscrite dans le cinéma qui est, rappelle Paziienza, l'art de la nécrophilie. Qu'est-ce, en effet, que l'image photographique ou cinématographique, sinon un moment disparu à tout jamais ? Dans cette perspective, le documentaire ne peut capter le réel. Comment prétendre saisir ce qui est de l'ordre du mouvement, ce qui relève de la complexité ? Tout au plus peut-on s'approcher d'une parcelle toujours fuyante d'une réalité instable. La création cinématographique consiste, selon le cinéaste, « à recréer l'impression du vivant à partir de ce cadavre qu'est l'image ».

C'est au milieu de ces préoccupations que Paziienza entreprend le tournage de *Scènes de chasse au sanglier*, dont le sanglier veut donner forme à ce réel qui échappe constamment au cinéma. Or, par un hasard des plus étranges, le début du tournage coïncide avec la mort du père du cinéaste. Dans un plan très troublant, Claudio, le fils, après avoir effleuré des doigts le visage froid du défunt, vient se placer, pour une dernière fois, dans le même cadre que son père. Cette manière d'inscrire son propre corps dans l'image répond à une obsession qui s'exprime comme un mantra tout au long du film : « Vas-y, approche-toi, touche ce que les images ne te disent plus. »

*Scènes de chasse au sanglier* est une œuvre exigeante. Le spectateur doit faire l'effort d'aller vers cet étrange objet qui présente des faces tour à tour déroutantes, humoristiques et émouvantes. C'est dans ce trajet vers le film que le public rencontre le désir de l'auteur qui refuse de ne filmer que ce qui est compréhensible. « Le rapport au sens ne s'épuise pas que dans la rationalité. Je résiste à la tentation de n'exposer que ce qui est clair. » Il est vrai que l'obsession de la démonstration limpide conduit hélas trop souvent le documentaire à un rétrécissement de l'expérience du réel. Et à une forme de mépris du public. « Il n'y a aucun plaisir à recevoir la vérité ; il n'y a aucun plaisir au cinéma, si celui-ci n'offre pas d'autre expérience que d'être un réceptacle. »

Dans un registre très différent, le film de la cinéaste portugaise Susana de Souza Dias, **Natureza morta, visages d'une dictature**, pose aussi un regard perplexe sur une réalité qui lui est familière. Sans dialogue, ni commentaire, construit à partir d'archives, le film donne à ressentir la presque immobilité du temps sous le poids du régime militaire. Les manifestations populaires en appui à Salazar s'épuisent progressivement et

très lentement jusqu'au renversement final du vieux dictateur. Ce long parcours, qui aura duré près de cinquante ans, est ponctué de photos de prisonniers dont on comprend qu'ils sont des résistants. Sans possibilité de s'appuyer sur un commentaire, on se surprend à scruter ces visages graves dont le vieillissement, rendu visible par une suite de fondus enchaînés, nous fait prendre la mesure du prix payé par certains ouvriers ou intellectuels. Le spectateur est porté par la construction visuelle et la trame sonore lancinante qui laissent le champ libre à sa propre interprétation.



Lieux saints

Si le cinéma documentaire expérimental désigne un terrain fertile pour le renouvellement du genre, la programmation de Nyon 2007 rend aussi compte de la diversité des approches du réel. En témoigne le palmarès de cette 13<sup>e</sup> édition dont le jury international accorde ses prestigieux prix à *Scènes de chasse au sanglier*, de Claudio Paziienza, et à **Söhne**, de Volker Köpp, un très émouvant témoignage de cinq frères séparés par la guerre, tout en retenu, parcouru de cet humour fin et léger qui est une manifestation de la dignité humaine. Parmi les autres films récompensés par les divers jurys du festival, on remarque aussi **Manufactured Landscape**, de la Canadienne Jennifer Baichwal, et **Le Côté obscur de la dame blanche**, du Québécois Patricio Henriquez.

La variété de ces sujets, de ces approches et de ces regards nous rassure sur la santé de l'activité créatrice au sein de la production documentaire. C'est là une des raisons d'être de ces rencontres que sont les festivals engagés, tels que Visions du Réel.