

Redécouvrir le réel

Leviathan et l'explosion du Sensory Ethnography Lab

Bruno Dequen

Numéro 162, juin-juillet 2013

Industrie en crise. Cinéma en mutation !

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69326ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2013). Redécouvrir le réel : *Leviathan* et l'explosion du Sensory Ethnography Lab. *24 images*, (162), 26–28.

Redécouvrir le réel

LEVIATHAN ET L'EXPLOSION DU SENSORY ETHNOGRAPHY LAB

par Bruno Dequen



LEVIATHAN (2012), de Véréna Paravel et Lucien Castaing-Taylor

LORS DU DERNIER FESTIVAL DE BERLIN, L'ÉVÉNEMENT DE LA SECTION FORUM EXPANDED, CONSACRÉE AUX formes cinématographiques plutôt « expérimentales », a été une installation en quatre volets. À l'intérieur de l'ancien crématorium de Berlin, les festivaliers étaient invités à se plonger au cœur d'un maelström audiovisuel composé d'images et de sons apocalyptiques créés à partir des rushes de *Leviathan*, film « viscéral » de Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel entièrement tourné sur un bateau de pêche en haute mer. Cette installation, qui sera reprise à Paris plus tard cette année, représenta l'ultime consécration d'une œuvre hors norme qui, depuis sa présentation au Festival de Locarno, a véritablement marqué l'année cinéma 2012, trônant notamment au sommet des palmarès de *24 images* et de *Cinémascopie*.

Décrit par les critiques comme un documentaire, un film expérimental, une œuvre ethnographique, voire même un film d'horreur, *Leviathan* est rapidement devenu le symbole d'une nouvelle expérience cinématographique défiant toute catégorisation. De plus, l'impact du film a permis à un laboratoire de recherche de l'Université Harvard de devenir l'improbable centre d'attention de la planète cinéphile. En effet, *Leviathan* fait partie d'une série d'œuvres audacieuses produites depuis six ans au sein la mythique institution de Cambridge.

QUAND L'ART ET LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE SE CONFONDENT

Rencontré à quelques semaines de son départ pour Berlin, Lucien Castaing-Taylor, personnage de prime abord plutôt stoïque et réservé, n'arrivait pas à croire à l'invitation faite par les programmeurs allemands. « Ils nous laissent faire tout ce qu'on veut ! » dit-il d'un air plutôt incrédule. Son plan pour Berlin ? Réaliser une installation dont l'une des pierres angulaires est la projection... de photogrammes de « fantômes ». « En regardant nos rushes, nous avons remarqué avec Véréna que plusieurs photogrammes d'images sous-marines semblaient comporter des fantômes ou des esprits. Troublés par cette découverte, nous avons revu chaque photogramme. Au final, nous avons découvert plus d'une vingtaine de « fantômes »,

et nous en avons sélectionné sept pour l'installation. » Cette anecdote vient confirmer ce que *Leviathan* suggérait : le regard et les centres d'intérêt de Castaing-Taylor outrepassent le champ de la pure recherche ethnographique dans laquelle ses études auraient pu le confiner. Certes, *Leviathan* est un film sur les conditions de vie et de travail sur un bateau de pêche. Mais son absence de commentaire et de contextualisation, alliée à la frénésie violente de ces images et de ces sons, crée une œuvre sensorielle souvent abstraite dont les fulgurances esthétiques, qui s'apparentent parfois à une plongée au cœur d'une toile de Pollock sur fond de musique concrète, suscitent de multiples impressions et interprétations. S'il fut conçu au départ comme un film ethnographique, *Leviathan* est devenu bien plus que cela.

Or, tout comme *Sweetgrass* (2009), précédent film de ce professeur de cinéma et d'ethnographie visuelle, coréalisé avec Ilisa Barbash, *Leviathan* a été produit par le Sensory Ethnography Lab (SEL). Fondé par Castaing-Taylor à l'université Harvard en 2006, il s'agit d'un centre de recherche dédié à la création d'œuvres audiovisuelles innovatrices conjuguant l'esthétique et l'ethnographie. Conçues comme compléments à la recherche écrite, les productions du SEL interrogent et remettent en cause les conventions de l'anthropologie visuelle traditionnelle et du documentaire américain grand public.

Aussi ambitieuses et respectables soient-elles, les ambitions affichées par le SEL ne permettent toutefois pas d'expliquer comment ce laboratoire réussit à sortir si rapidement du « ghetto » universitaire dans lequel la plupart des innombrables films ethnographiques (« la plupart du temps irregardables », selon Castaing-Taylor) produits chaque année se trouvent confinés. Contre toute attente, les films produits par le SEL ont en effet réussi à attirer l'attention du public cinéophile, qui n'a pas pour habitude de se passionner pour ce type de film. Avant le triomphe critique de *Leviathan*, *Sweetgrass* et *Foreign Parts* (2010, coréalisés par Véréna Paravel et J.P. Sniadecki) avaient été remarqués et primés dans de nombreux festivals. Or ces trois films ne forment que la surface d'une filmographie grandissante, forte de près d'une vingtaine d'œuvres acclamées réalisées en à peine six ans. Comment expliquer ce phénomène ?

Un petit détour par le passé de Castaing-Taylor permet de comprendre les fondements du SEL et la place unique qu'il occupe sur la scène documentaire actuelle. Originaire de Liverpool, Castaing-Taylor avoue ne pas être un cinéophile aguerri. Peu exposé au cinéma pendant son enfance, il ne semble éprouver qu'un intérêt limité pour le cinéma classique et fictionnel. Son activité de cinéaste n'a véritablement pris son envol qu'en 2009 avec *Sweetgrass*, seize ans après un premier film ethnographique remarqué (*In and Out of Africa* coréalisé avec Ilisa Barbash en 1993). Entre ces deux films, il a poursuivi son travail universitaire et publié plusieurs ouvrages sur l'anthropologie visuelle (dont une monographie du cinéaste Robert Gardner, son prédécesseur à la tête du département de cinéma de Harvard). Cette période exclusivement universitaire fut toutefois d'autant plus formatrice qu'elle s'est déroulée en bonne partie à l'université de Boulder où enseignait Stan Brakhage. Or, non seulement Castaing-Taylor a-t-il pu assister aux fameuses conférences du cinéaste, mais ses propres réflexions de praticien rappellent les préoccupations esthétiques et philosophiques d'une certaine « avant-garde » (Brakhage, Kubelka, Mekas, etc.) qui n'a eu de cesse de brouiller les pistes du documentaire dans le but de redéfinir les possibilités de représentation du réel. Cette affinité pour un certain type de cinéma doté de réelles ambitions artistiques explique peut-être qu'il soit allé chercher conseil auprès de Claire Denis lors du montage de *Leviathan*, qu'il ait eu recours pour ses deux derniers films à Patrick Lindenmaier, coloriste et responsable du *mastering* des films de Pedro Costa, et qu'il ait invité Philippe

Grandrieux à venir enseigner pendant un an à Cambridge. Pour Castaing-Taylor, l'ethnographie doit être pratiquée sérieusement. Mais de véritables films ne peuvent naître que si le réalisateur se pose la question du rapport complexe de l'art au réel.

Castaing-Taylor n'aimerait pas être au centre d'un article sur le SEL. Il refuse d'ailleurs d'accorder des entrevues à ce sujet, préférant laisser parler ses collaborateurs et étudiants. Dans un certain sens, il a raison. Les approches esthétiques et ethnographiques offertes par les films des chercheurs/cinéastes sont particulièrement diversifiées et il serait dommage de fonder la singularité de chaque démarche dans un bloc uniforme. La proposition esthétique de *Manakamana*, l'un des derniers films du SEL, réalisé par Stephanie Spray, qui est entièrement composé de plans fixes tournés à l'intérieur d'une cabine de téléphérique au Népal, ne pourrait être plus éloignée de celle de *Leviathan*, par exemple. Cependant, sous la surface, c'est bien la même vision qui préside à l'existence de tous les films du SEL.

LA DISPARITION PROGRESSIVE DU SUJET

De prime abord, les premières œuvres du SEL telles que la trilogie chinoise de J.P. Sniadecki (*Songhua*, *Demolition* et *The Yellow Bank* de 2007 à 2010) ou les films népalais de Stephanie Spray (*Monsoon-Reflections* et *Kāle and Kāle* notamment, en 2007), de même que *Sweetgrass* et *Foreign Parts*, sont des documentaires relativement traditionnels. Les sujets explorés sont clairement définis, qu'il s'agisse des bouleversements humains et sociaux liés à l'industrialisation chinoise, de la vie quotidienne difficile de femmes népalaises ou de cowboys du Montana, ou du portrait d'un quartier de recycleurs de pièces automobiles de New York. Pourtant, tous à leur façon, ces films semblent constamment s'écarter de leur sujet pour s'attarder à des détails, des digressions. Chez J.P. Sniadecki, cela passe par les nombreuses interactions ludiques que le réalisateur finit par avoir avec ses personnages. Dans *Sweetgrass*, cela s'exprime par une passion manifeste pour la contemplation de paysages ou d'animaux, au détriment des cowboys. De même, dans *Foreign Parts*, ce sont les personnages qui laissent souvent la place à de nombreux plans purement descriptifs de leur environnement.

Ces approches digressives ne visent pas à rejeter le sujet principal des films. Elles expriment plutôt la polyphonie du monde. Cette prise de position leur permet de rejeter la hiérarchisation traditionnelle des sujets pratiquée dans la plupart des documentaires. Dans le monde du SEL, les moutons sont aussi importants que leurs gardiens, les autos aussi fascinantes que ceux les réparent. Or, non



FOREIGN PARTS (2010), de Véréna Paravel et J.P. Sniadecki



seulement ce parti pris est-il omniprésent, mais il est exploité de plus en plus radicalement par le SEL.

Leviathan accorde ainsi la même attention aux marins, aux poissons, à la coque du bateau ou aux oiseaux voraces qui le survolent en permanence. Le générique de fin va même jusqu'à citer, sans les différencier, les noms des marins et ceux des poissons représentés. *Leviathan* s'éloigne ainsi de l'exposé pour devenir la captation sensorielle d'un lieu, d'un moment, d'une réalité. De même, *Yumen* (J.P. Sniadecki, Huang Xiang et Xu Ruotao, 2013) dresse le portrait d'une ville fantôme chinoise en multipliant les pures explorations spatiales.

Manakamana pousse cette logique à son extrême. En décidant de ne filmer qu'en plan fixe les usagers d'un téléphérique, Stephanie Spray et Pablo Velez réalisent un film sans sujet. Tout comme chez James Benning, le film finit par porter sur le fait même d'être filmé et de filmer. Comment l'être humain se comporte-t-il face à la caméra, et qu'est-ce que cela peut nous dire sur la nature humaine et les comportements sociaux? En ne filmant que des temps morts, Spray et Pablo Velez vont finalement à l'essentiel.

UN MAELSTRÖM SONORE

Quelles que soient leurs approches, un élément demeure constamment fascinant dans tous les films du SEL : l'environnement sonore. Que serait *Leviathan* sans le grésillement des micros, les sons sous-marins de caméras qui semblent manquer d'air, le bruit assourdissant du vent et des filets? *Sweetgrass* sans le bruit obsédant des cloches et des bêlements des moutons rappelant le braiment de l'âne dans *Au hasard Balthazar*? Ou encore *Foreign Parts* sans les bruits industriels envahissants du quartier de Willets Point?

Tous les environnements sonores des films du SEL proviennent d'un même concepteur : Ernst Karel, qui est également coordinateur du centre de recherche. Passionné de musique concrète, auteur de plusieurs disques, Karel ne va jamais sur les tournages, mais donne des indications précises aux cinéastes. Un seul mot d'ordre : tout peut être important. Ce principe guide non seulement la sélection des enregistrements, mais surtout leur mixage. Karel privilégie la prise de son directe et met en avant les imperfections des enregistrements (le « mauvais » son des caméras de *Leviathan*,

comme exemple le plus connu) et le maelström sonore dans lequel baignent la plupart des lieux filmés. Il ne s'agit pas de privilégier la voix humaine, selon les principes traditionnels, mais de tout mettre sur le même pied tout à la fois. Ainsi, le monde tel que révélé par les environnements sonores du SEL devient un univers de lutte constante, où l'humain n'est plus qu'une partie de l'équation, même s'il est présenté comme étant responsable de cet univers. Et le spectateur devient libre de privilégier tel son sur tel autre, et d'interpréter ainsi le film à sa guise, selon son propre rapport au monde.

LA RÉAPPROPRIATION DU RÉEL

Il serait réducteur de limiter l'impact du travail d'Ernst Karel à une pure organisation de sons directs. Les moments les plus marquants de *Leviathan* sont ceux où le mixage des sons semble produire des effets qui transcendent littéralement la réalité, comme lorsque le grésillement des micros sous l'eau ressemble à un cri de détresse, ou que le son assourdissant du bateau s'estompe pour laisser place à un doux vent qui ne fait que souligner l'immensité intimidante d'une nature qui reprend toujours ses droits.

Ce déplacement du son vers des rivages purement esthétiques, allié aux nombreuses digressions contemplatives qui font la marque du SEL, font de ces films (en particulier ceux de Castaing-Taylor) de véritables représentations subjectives du réel. Dans *Sweetgrass*, un simple zoom donne l'illusion que le troupeau de moutons à flanc de montagne est un ruisseau. Un gros plan sur le visage d'un marin dans *Leviathan* fait ressortir la ressemblance entre sa peau et celle des poissons. Il s'agit du véritable exploit du SEL : mettre l'accent sur une représentation directe du réel pour atteindre à la pure subjectivité artistique. Les films du SEL reproduisent avant tout les sensations éprouvées par les cinéastes eux-mêmes lors de leur contact avec certains milieux. *Leviathan* ne représente pas la réalité des marins, mais celle de Castaing-Taylor et de Paravel, brutalement plongés dans cet univers. C'est probablement l'aspect de leur démarche qui s'éloigne le plus de l'anthropologie visuelle traditionnelle. Ils ont compris qu'une véritable appréhension du réel ne peut passer que par des faits et des constats, mais par des sensations. Décidément, le nom de ce laboratoire est parfaitement justifié. 📺



MANAKAMANA (2013) de Stephanie Spray et Pablo Velez