

24 images

24 iMAGES

40 films

Entre fiction et documentaire

Elijah Baron, Charlotte Bonmati-Mullins, Apolline Caron-Ottavi, Robert Daudelin, Damien Detcheberry, Ralph Elawani, Julien Fonfrède, Alexandre Fontaine Rousseau, Philippe Gajan, Céline Gobert, Gérard Grugeau, Cédric Laval, Gilles Marsolais, André Roy et Charlotte Selb

Numéro 188, septembre 2018

Les masques du réel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89339ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E., Bonmati-Mullins, C., Caron-Ottavi, A., Daudelin, R., Detcheberry, D., Elawani, R., Fonfrède, J., Fontaine Rousseau, A., Gajan, P., Gobert, C., Grugeau, G., Laval, C., Marsolais, G., Roy, A. & Selb, C. (2018). 40 films : entre fiction et documentaire. *24 images*, (188), 101–113.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

40 films

Entre fiction et documentaire



↑ Deux ou trois choses que je sais d'elle
de Jean-Luc Godard (1967)

La vague contemporaine des œuvres dites « hybrides » n'est pas un phénomène récent.

Depuis ses débuts, le cinéma s'est habilement joué des frontières poreuses entre les modes fiction et documentaire. Pour preuve, cette liste de 40 films réalisés entre 1922 et 2018. 40 entrées comme autant de portes ouvertes vers des univers disparates qui ont en commun de chercher à bouleverser nos regards. – BD

PAR ELIJAH BARON,
CHARLOTTE BONMATI-MULLINS,
APOLLINE CARON-OTTAVI,
ROBERT DAUDELIN, DAMIEN
DETCHEBERRY, RALPH ELAWANI,
JULIEN FONFRÈDE, ALEXANDRE
FONTAINE ROUSSEAU, PHILIPPE
GAJAN, CÉLINE GOBERT, GÉRARD
GRUGEAU, CÉDRIC LAVAL,
GILLES MARSOLAI, ANDRÉ ROY,
CHARLOTTE SELB.

HÄXAN (LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES)

Benjamin Christensen / Suède, Danemark / 1922

Inspiré par la découverte d'un exemplaire du *Malleus Maleficarum* dans une librairie de Berlin, le cinéaste danois Benjamin Christensen consacra trois années de sa vie à étudier d'anciens manuels et traités d'occultisme avant de réaliser l'ambitieux *Häxan*. Cette histoire de la sorcellerie en sept chapitres est composée d'une série d'exposés didactiques sur le sujet, ponctuée de reconstitutions servant à en illustrer le propos. Ici, l'image cinématographique possède une fonction similaire à celle de ces gravures que l'on retrouve dans les ouvrages traitant de ce thème. Des trucages inventifs ainsi qu'une direction artistique soignée viennent donner vie aux rites et aux superstitions dont il est question, mais le film n'hésite pas non plus à représenter explicitement les tortures et sévices de l'Inquisition médiévale – le résultat final se situant à mi-chemin entre documentaire d'exploitation et fiévreuses visions surréalistes. – AFR

DAVID HOLZMAN'S DIARY

Jim McBride / États-Unis / 1967

Le faux journal d'un faux cinéaste, ou comment faire du vrai avec du faux... Grand admirateur de la Nouvelle vague française, animateur d'une cinémathèque privée au cœur de Manhattan, McBride signe un premier long métrage audacieux qui pose astucieusement la question de la vérité au cinéma. À une époque où le cinéma direct était «cinéma vérité» pour les Américains, le film, qui en utilise les techniques de tournage et de mise en situation, est d'une étonnante pertinence. «This is a fairy tale», nous dit David Holzman (joué par le comédien L.M. Kit Carson) dès le premier plan du film. De fait, il s'agit de l'histoire d'une relation amoureuse entre un cinéaste débutant et sa caméra, et, plus généralement, le cinéma. Couple incestueux, déchiré par le désir d'être à l'extérieur (New York, ses squares, ses passants) et à l'intérieur (son appartement, son imaginaire), la vérité étant qu'il n'y a pas vraiment de choix entre réalité et fiction. – RD

CALTIKI, LE MONSTRE IMMORTEL

Riccardo Freda / Italie / 1959

On attribue généralement au *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato «l'invention» du *found footage*, mais on oublie par contre de mentionner l'existence du *Caltiki, le monstre immortel* de Riccardo Freda lorsque l'on tente d'en retracer l'histoire. Éclairé et complété par le brillant Mario Bava, qui tournera lui-même les séquences d'effets spéciaux lorsque le réalisateur de *I vampiri* tombera malade, cet excellent petit film visiblement inspiré par *The Quatermass Xperiment* de Val Guest et *X the Unknown* de Leslie Norman comprend une courte séquence d'à peine deux minutes qui établit déjà clairement tous les codes du genre. Tout y est, de la caméra tremblotante évoquant le documentaire à la finale où le film s'arrête abruptement suite à une attaque. Les deux registres d'image coexistent ici à l'intérieur d'une même œuvre, le film reprenant par la suite dans une veine plus classique. Mais en un bref éclair de génie, *Caltiki* annonce tout un sous-genre du cinéma d'horreur. – AFR

DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE

Jean-Luc Godard / France / 1967

L'hybridité participe de la genèse du projet : Godard adapte une nouvelle de Maupassant, *Le Signe*, tout en tournant des plans documentaires en banlieue parisienne et en se nourrissant de l'actualité journalistique – une enquête (*Les étoiles filantes*) parue en 1966 sur la prostitution occasionnelle dans les grands ensembles. Articulant constat social et canevas romanesque, le film tient de l'essai sociologique fragmentaire qui cherche sa vérité entre fond et forme. Mettant en lien le quotidien de la vie d'une femme (Marina Vlady) sur son versant fictionnel et un instantané du paysage urbain sur son versant documentaire, il crée une circulation sensible entre le dedans et le dehors, l'intime et le monde. «Pour moi, décrire la vie moderne, (...) c'est observer les mutations», avance Godard. À l'image du célèbre plan de la tasse de café où le monde se défait et se recrée à l'envi sous nos yeux, passant du néant le plus noir à l'esquisse mousseuse de tous les possibles. – GG

L'ÉVAPORATION DE L'HOMME

Shohei Imamura / Japon / 1967

La célèbre formule de Jacques Rivette, selon laquelle « tout film est un documentaire sur son propre tournage », est à la fois confirmée et inversée dans ce faux documentaire où Shohei Imamura, réalisateur de la Nouvelle vague japonaise, affecte de poursuivre une réalité contradictoire et continuellement hors de portée. Celle-ci ne cesse de muer, suivant les humeurs du cinéaste, dépassant finalement de loin le cadre d'une enquête sur une disparition. On s'éloigne toujours plus de la résolution au gré d'entrevues diverses et parfois superflues, tandis que le sujet premier du film s'évapore, tout comme l'individu au cœur de l'enquête. Il ne reste en bout de ligne qu'une série d'ambiguïtés qui se perpétuent, questionnant les rapports entre l'art et son créateur, l'homme et son identité, le cinéma et la vérité. Retourner la caméra sur soi-même et abattre les murs, après tout si artificiels, qui séparent la fiction du documentaire, telle semble être la quête ultime et mystérieuse d'Imamura. – EB

THE HELLSTROM CHRONICLE

Walon Green / États-Unis / 1971

Récipiendaire de l'Oscar du meilleur documentaire en 1972, *The Hellstrom Chronicle* ne correspond en réalité qu'à moitié à ce descriptif, rappelant l'apocalyptique *Phase IV* de Saul Bass autant sinon plus que ces documentaires sur la nature dont il s'approprie ingénieusement la forme. Le narrateur, un scientifique qualifié d'hérétique par ses pairs, est un personnage fictif interprété par l'acteur américain Lawrence Pressman ; et son discours paranoïaque sur le monde des insectes, inspiré notamment par la crainte de l'énergie atomique, alterne librement entre faits scientifiques et science-fiction. Porté par la beauté insolite de ses images en macrophotographie, le film de Walon Green utilise l'illusion de vérité propre à la forme documentaire pour établir un climat anxiogène proche de l'horreur et avertir l'humanité de la menace qui plane sur elle : « *If any living species is to inherit the Earth, it will not be Man.* » – AFR

TOUT VA BIEN

Jean-Luc Godard – Jean-Pierre Gorin / France / 1972

Le tournage de ce film marque le retour de Godard dans la superproduction, ce que soulignent les scènes des chèques signés rémunérant tous les participants tout en montrant frontalement les rouages économiques du cinéma. Face à Gorin, le réalisateur ne délaisse pas ses recherches et expérimentations, mais sa *géométrisation* de l'espace et ses plans comme de grands à-plats sont ici une manière de créer la distanciation brechtienne et de ne pas tomber dans le réalisme. Comme toujours chez Godard, il y a des vedettes, ici Yves Montand et Jane Fonda, des valeurs sûres, mais également des militants de gauche, pour tourner un film grand public sur un sujet qui ne l'est pas : la lutte des classes. Se lit tout au long du film l'impossibilité d'unir la fiction (« la comédie du travail ») et le documentaire (le discours, la thèse), ce qui annonce l'échec prévisible de l'entreprise. La fiction de gauche ne va pas bien : l'esthétique et le politique ne sont pas dans le même bateau. – AR

F FOR FAKE

Orson Welles / États-Unis / 1973

Orson Welles part du travail du peintre en contrefaçons Elmyr de Hory pour livrer une réflexion personnelle sur la part de mensonge dans toute œuvre d'art. Un retour aux premières amours du cinéaste, en somme, qui avait commencé sa carrière médiatique en terrifiant l'Amérique avec une adaptation radiophonique de *La guerre des mondes* confondante de réalisme. Il prend ici un plaisir évident à malmener le spectateur dans un récit multipliant ambiguïtés et faux-semblants. S'il promet pendant une heure de dire la vérité, rien que la vérité, c'est pour mieux avouer à la fin : « cette heure est maintenant révolue depuis dix-sept minutes, et depuis je ne cesse de vous mentir ! » À travers ce jeu de pistes entre vérités et mensonges, Welles donne ses lettres de noblesse à l'imposture artistique, en revendiquant que si un faussaire est un créateur, tout créateur peut aussi bien être un faussaire. Il emprunte judicieusement à Picasso le mot de la fin : « l'art est un mensonge qui nous fait comprendre la vérité. » – DD

LES ORDRES

Michel Brault / Québec / 1974

Suite à la Loi sur les mesures de guerre réactivée en octobre 1970, l'armée canadienne se déploie dans les rues de Montréal afin d'appuyer les forces de l'ordre dans l'arrestation de plus de 400 personnes. Des gens du peuple, des artistes, des militants indépendantistes mais pas uniquement, sont ainsi emprisonnés de manière « préventive » sans qu'aucune accusation n'ait jamais eu besoin d'être portée contre eux. C'est donc d'abord pour contourner la censure « indirecte » de certains dirigeants de l'ONF, que Brault articule une vérité documentaire sous couvert de fiction. Toute la force de frappe de ce chef-d'œuvre réside dans cette hybridité : elle lui permet d'aller au-delà du discours factuel, en donnant accès à l'intériorité de ses personnages fictifs. Pour parvenir à mettre en scène cette mise en abîme vertigineuse, le cinéaste québécois alterne notamment la couleur (derrière les barreaux) et le noir et blanc (les événements racontés après coup), et joue sur la performance de ses acteurs, qui se présentent et introduisent leurs personnages avant de basculer dans l'histoire d'une démocratie en péril. – CBM

UNE SEMAINE DANS LA VIE DE CAMARADES

Serge et Jean Gagné / Québec / 1976

Qualifié de « Manifeste cinématographique de la contreculture québécoise », Une semaine dans la vie de camarades pose un regard de collagiste sur la condition des « travailleurs culturels » du milieu des années 1970. À l'origine de ce film-fleuve (242 minutes) se trouve la Rencontre internationale de la contreculture. L'évènement coorganisé par l'Atelier d'expression multidisciplinaire (ATEM), à la Bibliothèque nationale en avril 1975, devient l'occasion pour les irréductibles frères Gagné d'immortaliser non seulement le passage dans la métropole des Burroughs, Waldman, Ginsberg, Plymell et autres Plumes Latraverse et Josée Yvon, mais aussi de mêler à tout cela la fiction, en introduisant le personnage d'Edgar Azède Plamondon. La présence de ce jeune homme qui espère recueillir les impressions d'artistes aux quatre coins de la province devient prétexte à un « voyage-enquête » aux relents de cinéma direct ; une carte postale en provenance de la marge, produite avec un microbudget de 15 000 \$. Une

version écourtée, intitulée À vos risques et périls, fut bricolée pour Radio-Québec en 1980. – RE

MOURIR À TUE-TÊTE

Anne Claire Poirier / Québec / 1979

Le viol constitue le sujet à la fois tabou et complexe autour duquel gravite cette œuvre à s'arracher l'âme. Anne Claire Poirier y met en scène le montage d'un film sur ce crime aussi atroce qu'immémorial, présenté à travers un savant dispositif de distanciation comme un mal touchant toutes les couches de la société. Le scénario cosigné par Poirier et Marthe Blackburn s'attarde initialement sur une insoutenable scène entre Julie Vincent et Germain Houde, filmée par Michel Brault. Celui-ci se développe ensuite en *fictionnant* le documentaire, alors qu'une réalisatrice (Monique Miller) et une monteuse (Micheline Lanctôt) discutent dans une salle de montage, en tentant de rendre justice au témoignage d'une femme nommée Suzanne (incarnée par Julie Vincent). Chambre d'écho où se répercutent les voix de victimes, *Mourir à tue-tête* s'attaque aussi, par le truchement d'images d'archives, au viol rituel, et écorche au passage le système judiciaire. L'incursion dans le documentaire permet par ailleurs un clin d'œil acerbe lancé aux « nouveaux thérapeutes », comme celui immortalisé par Pierre Maheu dans son film controversé *L'interdit* (1976). – RE

CANNIBAL HOLOCAUST

Ruggero Deodato / Italie / 1980

Film d'horreur pionnier du « found footage », *Cannibal Holocaust* imagine une expédition de sauvetage en Amazonie, où quatre reporters américains ont disparu alors qu'ils tournaient un documentaire sur des tribus cannibales. À mi-chemin du film, l'équipe découvre le matériel tourné par les journalistes, qui révèlent les atrocités qu'ils ont commises sur des indigènes afin de mettre en scène un faux reportage. L'extrême violence du film et son réalisme cru amenèrent Deodato devant les tribunaux, notamment à cause de rumeurs infondées de *snuff movie* et de vraies accusations de cruauté envers les animaux. Se voulant une charge contre le manque de déontologie du journalisme ethnographique du monde soi-disant « civilisé » – dont l'exemple

le plus évident est ironiquement le genre italien du *mondo* qui popularisa des années 1960 à 1980 le pseudo-documentaire choc et l'exotisation des cultures non occidentales – *Cannibal Holocaust* reste avant tout du cinéma d'exploitation qui, à bien des égards, reproduit ce qu'il cherche à critiquer. – CS

SANS SOLEIL

Chris Marker / France / 1983

Faux journal de voyage (Japon, Guinée-Bissau, Islande, San Francisco), *Sans soleil* est un vrai film de fiction, fabriqué à partir d'images documentaires – exception faite des images de la télévision japonaise «adulte» et de quelques photogrammes du *Vertigo* d'Hitchcock. Pour Marker, il s'agit d'un «home movie», ce qui ne nous empêchera pas d'y voir un voyage intérieur et un essai percutant sur l'image. Puisant dans les images 16mm qu'il a accumulées au cours des ans, Marker en fait le matériau des lettres adressées à une amie de son hétéronyme Sandor Krasna : «l'histoire d'un homme qui a perdu l'oubli». Le film recherche désespérément les «instants suspendus»; pour ce faire il utilise périodiquement l'arrêt sur image et prend la défense du regard caméra. Chef-d'œuvre de montage créatif, *Sans soleil* propose une suite ininterrompue de rencontres imprévisibles, le cinéaste étant soucieux de nous sensibiliser à «l'impermanence des choses» tout en valorisant la «contemplation des choses les plus ternes». – RD

ZELIG

Woody Allen / États-Unis / 1983

On n'aurait pas tendance à associer Woody Allen au genre documentaire, avec sa dramaturgie tragicomique aux dialogues nombreux et rigoureusement écrits, et pourtant, *Take the Money and Run* (1969) et *Zelig* comptent sans doute parmi les meilleurs mockumentaires jamais produits. Le second film adopte entièrement l'esthétique du documentaire d'époque, fusionnant le réel et la fiction, l'humour farfelu et la psychanalyse, la petite et la grande Histoire. On en retient avant tout une technique, utilisée plus tard dans *Forrest Gump*, qui revient à insérer le protagoniste dans des plans historiques, le faisant interagir avec des figures telles que Babe Ruth et Adolf Hitler.

Il n'est pas question de simple reconstruction : le passé, cet espace mythique qui obsède Allen depuis toujours, devient ici un immense terrain de jeu dans lequel le cinéaste se glisse à la faveur de plans documentaires, comme par une porte ouverte. – EB

THREADS

Mick Jackson / Royaume-Uni / 1984

Vingt ans après le docudrame *The War Game* de Peter Watkins (1965) produit par la BBC mais jamais diffusé à cause de son contenu perturbant, la chaîne de télévision britannique commande un autre «faux documentaire» imaginant une apocalypse atomique en Angleterre. Scénarisé par Barry Hines et réalisé par Mick Jackson, *Threads* situe son action dans la ville de Sheffield en 1985 durant les années suivant une attaque nucléaire soviétique. Acteurs non professionnels, émissions de télé et de radio détaillant la chronologie des événements, tensions géopolitiques réelles, recherche détaillée des effets des bombes atomiques (c'est notamment le premier film à mettre en scène un hiver nucléaire) : le résultat est d'un réalisme à glacer le sang. En cette période de paranoïa nucléaire, le but est évidemment de confronter les spectateurs aux conséquences possibles de la Guerre froide... quitte à leur faire perdre le sommeil. Reagan lui-même aurait regardé le film lors de sa diffusion. – CS

THE LAST OF ENGLAND

Derek Jarman / Royaume-Uni / 1986

En 1986, Derek Jarman apprend qu'il est atteint du SIDA. La même année, le gouvernement de Margaret Thatcher approuve l'article 28 de l'acte de gouvernement local qui interdit la publication de matériel faisant intentionnellement la promotion de l'homosexualité. C'est dans ce climat que le cinéaste britannique conçoit *The Last of England*, film-essai proche de la forme poétique, tourné dans un 8mm granuleux détérioré par la vidéo, où la peur de la mort côtoie celle d'un autoritarisme grandissant. Les images défilent ici comme la vie filant sous nos yeux, Jarman filmant des jeunes hommes qui errent dans les ruines de la nation en déclin avant d'être exécutés par des paramilitaires masqués. Ce cauchemar fasciste est entrecoupé d'images personnelles, tirées

de films de famille, de même que de séquences d'archives de marches et de parades militaires évoquant le passé colonialiste du pays. Véritable spirale d'autodestruction, *The Last of England* est un cri du cœur désespéré. – AFR

LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA

Aki Kaurismaki / Finlande / 1989

Le plus mauvais groupe de rock du monde part à la conquête de l'Amérique; le manager est un koulak, les musiciens des moujiks. Kaurismaki détourne le film de rock pour en faire une fable politique, en sautant «de Leone à Peckinpah en passant par Kurosawa, ou l'inverse», selon ses propres termes. Faux groupe, né d'une blague de bar à bières, les coiffures en banane que les musiciens arborent et les chaussures trop pointues qu'ils chaussent les transforment en personnages mythiques qui s'intègrent parfaitement à l'univers de Kaurismaki. Tourné à l'époque de l'effondrement de l'Union soviétique, le film, au-delà de l'énorme gag qu'on peut y voir, est une sorte de confrontation Est-Ouest dont la traversée des États-Unis est le théâtre idéal et c'est de cette confrontation que naît le côté documentaire de l'entreprise; quant au reste (les costumes, la musique, les situations), il n'y a là que fiction délirante. – RD

LE SONGE DE LA LUMIÈRE

Victor Erice / Espagne / 1992

Il y a plus de vingt-cinq ans déjà, Victor Erice illustre, avec *Le songe de la lumière*, le rêve impossible de vouloir capter, fixer sur un support (argentique ou autre) cette matière fuyante qu'est la réalité, une réalité en mouvement constant. La démarche est résolument documentaire dans ce film qui aborde un cas concret: celui d'un peintre aux prises avec son sujet se dérobant, se modifiant continuellement sous l'effet de la lumière. Victor Erice jongle même avec un surplus de réalisme, en puisant dans le quotidien de l'artiste pour aiguïser notre perception déjà tiraillée entre la représentation et le réel. Jusqu'à ce qu'il réalise un retournement majeur en finale de son film en s'insinuant dans la psyché du peintre alors confronté à l'échec. Et ce au point de matérialiser le rêve de celui-ci à l'écran: le cinéma se substitue alors à la peinture, laissant le spectateur médusé. Une mise en abyme réalisée sans scénario

préétabli, sans acteurs, et qui, du coup, au moyen d'un dispositif technique minimaliste, ramenait à l'avant-plan la notion d'auteur au cinéma, fut-il documentaire. – GM

GROSSE FATIGUE

Michel Blanc / France / 1994

En détournant son personnage de «sous Woody Allen franchouillard» (c'est Carole Bouquet qui le dit!), le comédien Michel Blanc, connu pour ses rôles d'hypocondriaque en mal d'amour (*Les Bronzés, Marche à l'ombre, Viens chez moi j'habite chez une copine*), réalise avec *Grosse fatigue* une autofiction en trompe-l'œil, dans laquelle il incarne à la fois son propre rôle et celui d'un sosie qui va usurper son identité pour profiter de sa célébrité. Avec ses dialogues cinglants et ses nombreux caméos (de la troupe du Splendid à Philippe Noiret et Roman Polanski) brouillant les pistes entre le réel et la fiction, ce deuxième film de Michel Blanc est une comédie noire et kafkaïenne, que ne renierait pas le réalisateur de *Zelig* et de *Hollywood Ending*. Coécrit avec Jacques Audiard et Josiane Balasko, sur une idée de Bertrand Blier, *Grosse fatigue* interroge avec un sens aigu de l'absurde la frontière entre *persona* et vie privée, et vient secouer le Narcisse tapi au plus profond du Moi de l'artiste. – DD

ANIMAL LOVE

Ulrich Seidl / Autriche / 1996

Le provocateur Ulrich Seidl signe l'une de ses œuvres documentaires les plus cauchemardesques avec cette série de portraits intimes de résidents de Vienne entretenant des rapports étroits avec leurs animaux de compagnie. Les scènes d'amour décalées et dérangeantes de ces hommes et de ces femmes envers leurs chiens, rats et autres lapins mettent en valeur une profonde solitude et une incapacité à communiquer entre êtres humains. À l'ultraréalisme crasse des longs plans fixes et des intérieurs glauques se superpose une évidente manipulation des sujets qui, loin d'être dissimulée, appelle à réfléchir à la véracité des tableaux présentés. Derrière la misanthropie et la perversité du regard, on peut lire dans *Animal Love* une volonté de souligner le voyeurisme du dispositif, de renvoyer au spectateur un miroir déformé de la société autrichienne.

Les univers malsains révélés en disent peut-être moins sur les sujets que sur les spectateurs. – CS

DANS LA CHAMBRE DE VANDA

Pedro Costa / Portugal / 2000

Vanda Duarte est une revenante d'*Ossos* (1997), l'opus précédent de Pedro Costa. Le réel y était déjà disjoint, mais le cinéaste refonde ici sa pratique grâce au numérique. Investissant deux années durant la chambre de Vanda dans le vieux quartier des réfugiés cap-verdiens et africains de Fontainhas à Lisbonne, Costa abolit toute frontière entre le devant et le derrière de la caméra. Studio improvisé, la chambre devient le centre de l'univers, exposant son chaos glorieux à la croisée de la fiction et du documentaire. Elle est un nouveau champ d'expérimentation pour celui qui n'entend rien céder sur son désir de proximité avec son héroïne, une junkie dont le réalisateur filme les rituels répétitifs jusqu'à l'obsession. « Archiviste » du réel, Costa élargit notre regard en enregistrant par ailleurs en hors champ les derniers moments d'un lieu voué au pic des démolisseurs. Le film annonce de fait les ruines du monde d'aujourd'hui, nous forçant à « voir plus » par sa forme minimaliste et rigoureuse. – GG

TARNATION

Jonathan Caouette / États-Unis / 2003

Comme en littérature, le cinéma au « je » progresse, et Caouette nous en donne une preuve enivrante. L'hybridité de son documentaire est faite pour ravir (dans tous les sens du mot). Photographies, films amateurs Super 8, journaux intimes sur vidéo, captations Internet, courriels illisibles, messages téléphoniques enregistrés, courts métrages, scènes reconstituées, extraits musicaux : tout est entremêlé dans une logique déchainée du copier-coller. L'autobiographie de ce jeune réalisateur qui, à 31 ans, a voulu tout mettre de son passé (un calvaire !) dans son premier film, tient du trip psychédélique. Rien de reposant ici, *Tarnation* ne nous lâche pas, nous ballote continuellement à tel point que c'en est stressant, déstabilisant. Le cinéma devient ici une gestation, une séance psychanalytique, un acting-out. – AR

LES ÉTATS NORDIQUES

Denis Côté / Québec / 2005

Ne supportant plus de la voir souffrir, Christian a euthasié sa mère. Il fuit, non seulement la loi mais sa conscience, en prenant la route vers le nord du Québec, sans but. De ce point de départ très scénarisé, Denis Côté nous entraîne vers une errance qui laisse libre cours à l'improvisation. Afin de minimiser les barrières entre son personnage et les inconnus qu'il croise, l'acteur Christian LeBlanc conserve son prénom. Le tournage, qui a duré un peu moins de deux semaines avec un tout petit budget, se fait au gré des rencontres et des lieux découverts au bout de la route. Situations mises en scène ou imprévues, dialogues joués par les habitants non-acteurs de Radisson et ancrage dans un réel que le cinéaste semble découvrir en même temps qu'il le filme abolissent la frontière entre le cinéma et la « vraie vie ». Le personnage de Christian réapprend peu à peu à vivre tandis que Denis Côté signe un premier film où il démontre que l'on peut faire du bon cinéma dans la plus grande sobriété. – ACO

EN AVANT, JEUNESSE !

Pedro Costa / Portugal, France, Suisse / 2006

Douze ans après, on se remémore d'*En avant jeunesse* son jeu de contraste entre lumière et obscurité, la vivacité de ses couleurs et la grandeur de ses cadrages : comme une série de tableaux que l'on aurait traversée en compagnie d'un vieil homme noir aux cheveux blancs nommé Ventura. Voilà ce qui avait marqué à l'époque dans la démarche de Pedro Costa : sa capacité à donner une stature immense à ses personnages, à construire un récit proche de l'épopée avec des immigrés cap-verdiens, à faire surgir la poésie pure d'un mur en ruine. Après avoir filmé la destruction du quartier de Fontainhas à Lisbonne (*Dans la chambre de Vanda*), Costa retrouve ses personnages délocalisés dans des HLM anonymes aux murs d'un blanc aseptisé et décide d'éclater la forme documentaire. Il pousse à l'extrême la plasticité de ses images et la dimension littéraire de son écriture. Il suspend ainsi le temps et confère une dimension quasi mystique à Ventura, prêt à adopter qui veut pour recréer la communauté qu'on lui a volée. – ACO



↑ En avant, jeunesse! de Pedro Costa (2006)

→ F For Fake de Orson Welles (1973)





↑ **My Winnipeg** de Guy Maddin (2007) → **The Act Of Killing** de Joshua Oppenheimer (2012)



RECHERCHER VICTOR PELLERIN

Sophie Deraspe / Québec / 2006

Sophie Deraspe se lance sur les traces d'un peintre fictif. Les entrevues avec l'entourage de l'artiste ne sont que des fictions parsemées de faux souvenirs. La Québécoise utilise les codes du documentaire pour créer l'illusion : interventions devant la caméra, images d'archives, phrases à l'écran pour résumer des faits du passé. En jouant avec l'axe vrai/faux, le film démontre ce que le réel contient comme mensonges, et à l'inverse, ce que l'art contient comme vérités. L'invisible Victor met en lumière tant les absurdités du marché de l'art que le processus de création qui se déroule sous nos yeux. L'exploration de tout ce qui est « fabriqué » contribue à révéler des vérités : le monde de l'art est un « canular » gorgé de complaisance, et la vérité est inaccessible car à la merci des subjectivités. Le film finit par opposer à la peinture de ce petit cercle fermé les forêts luxuriantes de l'Amérique du Sud, et saisit au vol la seule vérité qui soit : seule la création est authentique. – CG

MY WINNIPEG

Guy Maddin / Canada / 2007

Pour « dire » sa ville natale, Winnipeg, Guy Maddin dynamite complètement la structure attendue du documentaire à l'aune de l'intime et du bizarre. Ainsi, sa poésie obsédante, ses collages et autres associations d'anecdotes et de fantaisies visuelles trouvent leur matière première dans le rêve, le cauchemar, et la psychanalyse. Ensemble, et en adoptant notamment l'esthétique des films muets, ils ne dessinent rien d'autre que le Winnipeg de Maddin, celui de son souvenir, de son subconscient. La frontière entre le documentaire et la fiction est sans cesse troublée, éclaboussée de touches surréalistes. Le spectateur navigue entre le vrai et le faux, et parfois ni dans l'un ni dans l'autre, comme lorsque Maddin filme des acteurs jouant des épisodes de son passé. Ce refus des conventions formelles revendique non seulement une liberté de création, mais aussi une liberté de se réapproprier et de réinventer, grâce à elle, ses souvenirs et sa mémoire. – CG

CE CHER MOIS D'AÔÛT

Miguel Gomes / France, Portugal / 2008

Avec son deuxième long métrage, Miguel Gomes arpente la campagne portugaise au mois d'août, celle des fêtes de village, des romances et des feux de forêt. Et alors que le spectateur s'installe confortablement dans ce cadre idyllique, bercé par la torpeur du creux de l'été, le cinéaste en profite pour le faire pénétrer par effraction en fiction, comme on entre sans le savoir dans l'univers des contes de fées. Chez Gomes, la démarcation entre réel et imaginaire n'est jamais nette, comme si ces deux formes surgissaient de la même matière, celle-là même qui naît des micro-récits qui habitent chaque instant de nos vies pour qui sait regarder et entendre. Plus qu'une frontière qui s'estomperait, c'est une fusion qui s'opère : fiction et documentaire ne font qu'un pour dire la vérité du monde et surtout pour l'enchanter. Une vérité à la fois simple et complexe, où la permanence du temps peut côtoyer les surgissements du contemporain. – PG

VALSE AVEC BACHIR

Ari Folman / Israël, France / 2008

25 ans après l'invasion de Beyrouth par l'armée israélienne, Ari Folman revient sur son implication personnelle dans cette guerre qui mena à l'assassinat du président libanais Bachir Gemayel, puis à des représailles meurtrières avec les massacres du quartier de Sabra et du camp de réfugiés de Chatila. Il interroge ses anciens camarades de l'armée israélienne puis demande à des psychiatres d'analyser leurs cauchemars et leurs traumatismes. Ces témoignages, tournés en vidéo puis transformés en dessins animés par le graphiste David Polonsky, permettent au cinéaste des envolées fantasmagoriques dans la psyché torturée de ces soldats hantés par leurs actions. Mais peut-on cacher l'innommable derrière un dessin, comme on enfouit sa culpabilité dans son inconscient ? Cette distance formelle avec le réel donne lieu à un documentaire hybride et fascinant, en quête d'une mémoire collective et de rédemption personnelle, qui pose la question de la représentation de l'horreur et du déni de la réalité. – DD

I'M STILL HERE

Casey Affleck / États-Unis / 2010

Avant que le canular ne soit éventé, quelques jours à peine avant sa projection à la Mostra de Venise, le premier long métrage de Casey Affleck avait valeur de documentaire. L'expérience proposée reposait déjà sur l'ambiguïté. Nous y suivions un Joaquin Phoenix hirsute et ventripotent, dans un processus de reconversion professionnelle absurde, au cours duquel celui-ci renonçait à sa carrière d'acteur pour devenir rappeur. Mais, de fait, voilà plus de deux ans que la fiction infiltre le réel, du moins celui d'une réalité de façade, Phoenix offrant une performance d'acteur en continu. De son refus d'obtempérer au bon fonctionnement de la tournée promotionnelle d'un film de James Gray (*Two Lovers*) à celui, obstiné, de ne plus jouer le jeu des médias et leurs consommateurs (ici, les talk-shows et leur audience). «*Is that a little joke?*» lui demande un présentateur dérouté. Oui, sauf que la plaisanterie est vaste et qu'elle bouscule jusqu'à l'ordre établi du star-system. – CBM

LA BM DU SEIGNEUR

Jean-Charles Hue / France / 2010

Tourné dans une communauté de gens du voyage dans le nord de la France, les Yéniches, *La BM du Seigneur* marie avec audace le film ethnographique et le film de genre. Le cinéaste nous plonge au cœur de ce monde de nomades désormais sédentarisés et nous fait découvrir leur langue, leurs gueules, leurs rituels et leur quotidien qui oscille entre religion, traditions, vandalisme et démonstrations de virilité... Partant de ce terreau documentaire (une culture méconnue de la grande majorité d'entre nous, où tout est à découvrir), Jean-Charles Hue fait basculer son film dans le thriller : altercations d'une caravane à l'autre et règlements de comptes à mains nues ou au fusil viennent bousculer la simple captation du réel et le rythme du film s'emballer. Le personnage central, Fred, un colosse, a une vision mystique et il se lance dans une quête de rédemption : la transcendance côtoie la trivialité et les parias deviennent les héros d'une fresque mythologique. Réalité et fiction deviennent impossibles à démêler. – ACO

PATER

Alain Cavalier / France / 2011

Alain Cavalier continue de mettre son cinéma au défi, de le confronter aux genres et à la manière de filmer. Assumant toute la chaîne de production, il nous a offert depuis *Vies* (2000) un cinéma artisanal au plus proche de sa vie, où il est à la fois commentateur, acteur et filmeur. Dans *Pater*, il transpose cette expérience dans une fiction. Celle-ci est une longue mise en abyme : film dans le film dans le film. Cavalier se transforme en personnage de président de la République pour revenir sans en arrêt à sa posture de cinéaste, et il demande à l'acteur Vincent Lindon de faire de même, d'être premier ministre et acteur glosant sur son jeu et son rôle. De plus, Cavalier et Lindon se filment eux-mêmes soit comme personnages, soit comme sujets. Confiée à l'improvisation, la mise en scène erre mais retombe toujours sur ses pieds. Nous n'avons pas été trompés : ce faux film sur le faux est un vrai faux film sur la vérité du cinéma. – AR

STORIES WE TELL

Sarah Polley / Canada / 2012

Le docufiction chez Sarah Polley cherche à mettre en scène ses propres questionnements existentiels. Une interrogation hante la recherche identitaire : notre mémoire des événements passés est-elle façonnée par autrui ? Pour y répondre, la Canadienne confronte les points de vue, questionne les choix formels appropriés (travail de coupe, de montage, de mise en scène) et les biais possibles (en premier lieu, la subjectivité). Elle s'appuie sur divers matériaux : images en Super 8 pour ressusciter le passé, reconstitutions avec de vrais acteurs, extraits du mémoire écrit par son père biologique et entrevues face à la caméra de tout son clan. Tour à tour, elle donne la parole à ses demi-frères et sœurs, mais aussi à ses deux pères (de cœur, et biologique), et laisse son œuvre se faire happer par le spectre de sa mère décédée, ombre qui a déterminé, et détermine encore, les destins de sa famille au complet. Au passage, elle rappelle que l'existence n'est rien d'autre qu'un grand film de cinéma. – CG

THE ACT OF KILLING

Joshua Oppenheimer / Norvège, Danemark, Royaume-Uni / 2012

Attention ! Ceci n'est pas un documentaire sur le massacre de centaines de milliers d'opposants politiques à la dictature instaurée en Indonésie à partir de l'année 1965. Le titre, d'ailleurs, ne cherche pas à nous tromper : si le documentaire de Joshua Oppenheimer en est un, il renseigne moins sur une réalité historique méconnue du public occidental que sur les insondables arcanes du cerveau d'un bourreau, propulsé au rang de héros national par la propagande officielle. Aveuglé par l'*hybris* de son «héroïsme» meurtrier, le bourreau accepte de se confier sans vergogne à la caméra, puis il joue son propre rôle dans une mise en scène fictionnelle des massacres qu'il a jadis perpétrés. Dès lors, le piège imaginé par le documentariste se referme sur l'homme : la puissance de la reconstitution fait (re)naitre des affects bien réels parmi les simples figurants de la fiction. Confronté à ces affects, le visage du bourreau se décompose peu à peu sous yeux. *The Act of Killing*, ou comment la fiction aide à faire advenir le réel ; ou comment un cerveau malade accède, sous l'œil scrutateur de la caméra, à la conscience de son propre mal... – CL

MILLE SOLEILS

Mati Diop / France / 2013

Réalisation la plus ambitieuse de l'actrice/cinéaste Mati Diop, *Mille Soleils* revient sur l'héritage familial de son auteure. Nièce du réalisateur sénégalais Djibril Diop Mambéty, Diop imagine une réunion entre les deux acteurs du film de son oncle *Touki Bouki*, Magaye Niang et Mareme Niang. En 1973, Magaye est amoureux de sa compagne de jeu, et ils rêvent de partir à Paris. Au dernier moment, le jeune homme décide de rester auprès des siens et laisse partir son amante. Quarante ans plus tard, que sont-ils devenus ? Comment se déroulerait une conversation téléphonique entre Magaye et Mareme ? À partir de ce matériel véritable, *Mille soleils* explore des paysages aussi contrastés que Dakar et l'Alaska, et investit différents domaines narratifs : la réalité, la mémoire, le fantôme, le mythe – ne choisissant jamais entre documentaire et fiction. «Rien n'est vrai et rien n'est faux dans mon film. La friction, l'aller-retour entre réalité et mythe, est justement le sujet principal du film». – CS

LA LOI DU MARCHÉ

Stéphane Brizé / France / 2015

Avec *La loi du marché*, Stéphane Brizé régénère son cinéma sur les plans narratif et esthétique entre fiction et réalité documentaire. Confrontant Vincent Lindon, son comédien principal, à des acteurs non professionnels filmés sur leur lieu de travail, il crée par l'espace de jeu une fiction sociale aux accents bruts qui dresse, avec force humiliations, le bilan amer de la déshumanisation du marché du travail pour les plus précaires. Au format Scope qui alimente la fiction, il oppose des effets réalistes : recherche documentée en amont de l'écriture du scénario, dialogues travaillés sur le plateau, emploi d'un directeur photo issu du documentaire, gommage de toute transfiguration du réel, tournage en longs plans séquences caméra à l'épaule avec téléobjectif. Grâce à ce dispositif risqué qui tend parfois à devenir complice du système de surveillance qu'il veut dénoncer, Stéphane Brizé joue de l'hétérogénéité des codes et donne corps à un récit de survie elliptique qui tente de retisser des liens entre l'intime et le politique par la prise de conscience morale. – GG

LES MILLE ET UNE NUITS

Miguel Gomes / Portugal / 2015

Divisé en trois volets, *L'inquiet, Le désolé et L'enchanté*, cet opus hors norme narre magistralement les années d'austérité (de 2011 à 2015) qui ont asphyxié le Portugal. Chaque film a son propre style, son propre climat, sa propre logique. Le regard du réalisateur est complexe dans la mesure où les changements de registre se font nombreux. La rupture de ton entre chaque volet – comique, triste, absurde, tragique, poétique – vient des changements de mise en scène, chacune se structurant par rapport à l'autre. Le couplage de deux univers, bagdadien et portugais, génère une mise à distance du monde et du temps (quoique nous soyons toujours dans le présent), au gré d'un assemblage contre nature (si on peut dire) ou, en tout cas, hybride (emprunts à tous les genres narratifs, de la poésie à la chanson en passant par le théâtre et le roman-photo). Tout cela pour raconter, entre le dense et le léger, une fable politique qui tient du merveilleux (on apprend à des pinsons à chanter) comme du social (l'état des chantiers navals). – AR

BARBARA

Mathieu Amalric / France / 2017

Amalric orchestre ici une sublime mise en abîme : l'actrice chanteuse Jeanne Balibar joue l'actrice Brigitte qui s'apprête à endosser les habits de la mythique chanteuse sous le regard amoureux d'un cinéaste interprété par... Amalric. Barbara n'est pas un film biographique ou même un film sur un biopic à venir. C'est la quête d'une émotion, celle du cinéaste qui a croisé enfant la grande dame en noir. Et toute la puissance du cinéma est convoquée à cette fin, particulièrement son pouvoir d'évocation. Car en introduisant peu à peu des archives visuelles et sonores, Amalric parvient à nous envouter quand il devient impossible de distinguer la voix de Balibar de celle de Barbara. Leurs silhouettes mêmes se confondent comme si nos sens nous jouaient des tours. C'est alors que l'émotion est à son paroxysme : quand fiction et documentaire s'unissent et que le trouble né de cette mystification laisse place à l'abandon des sentiments. – PG

FAIL TO APPEAR

Antoine Bourges / Canada / 2017

Après une série de courts films tournés dans le Downtown Eastside de Vancouver, l'auteur torontois Antoine Bourges continue avec ce premier long métrage un travail hybride qui explore la codification des rapports humains dans le cadre d'institutions sociales venant en aide aux personnes défavorisées. Maladie mentale, pauvreté, toxicomanie, délinquance – autant de fardeaux sociaux qui pèsent sur les victimes des disparités économiques des riches villes canadiennes, mais aussi sur les professionnels chargés de les assister avec peu de moyens. Quand une jeune travailleuse sociale inexpérimentée tente de maîtriser les dédales administratifs de son métier, les difficultés d'établir une relation sincère avec son client tout juste sorti de prison – et assez peu communicatif – à l'intérieur de ce carcan légal se révèlent un matériel de jeu fascinant entre réalité et fiction. L'actrice et le non-professionnel « jouent » les protocoles et les normes qui les enferment. – CS

LUK'LUK'I

Wayne Wapeemukwa / Canada / 2017

En marge de la magnificence des Jeux olympiques de Vancouver 2010, dans le Downtown Eastside, une population moins connue des caméras vit l'envers de la médaille. Le cinéaste métis Wayne Wapeemukwa, dans cette extension de son court métrage de 2014 du même nom, propose à cinq non-professionnels de jouer des variations d'eux-mêmes : une mère célibataire autochtone travailleuse du sexe à temps partiel, une femme trans célèbre dans les rues de la ville comme « Rollergirl », un père dépendant à l'héroïne, un homme handicapé qui tente de se rendre à la finale de hockey par lui-même, et un autochtone toxicomane. Loin de l'histoire officielle et du patriotisme sportif soi-disant rassembleur, cette communauté marginale tente de survivre dans un Canada plus violent qu'on voudrait nous le faire croire. *Luk'luk'i* confronte le mythe national à la réalité éloignée des projecteurs – incarnée avec intensité et grâce par ceux-là mêmes qui n'ont jamais été dupes. – CS

TOUCH ME NOT

Adina Pintilie / Roumanie, Allemagne, République Tchèque, Bulgarie, France / 2018

Ours d'or du Festival de Berlin 2018, c'est là le premier long métrage et premier film de fiction de la cinéaste roumaine Adina Pintilie. En interviewant son actrice comme s'il s'agissait d'un sujet documentaire, elle brouille les pistes du récit et le réel s'engouffre de partout pour mieux transformer son film en une étonnante séance de psychanalyse. Par le biais notamment de rencontres avec un travesti et un handicapé physique, l'héroïne se cherche une identité qu'elle ne trouvera jamais. Au fur et à mesure des conversations/confrontations qui troublent et dérangent se dégage le noyau dur des affres de nos sociétés occidentales : du manque d'estime de soi à la sexualité en passant par la peur de l'autre, des « monstres » et de toutes ces existences charnelles non standardisées, voire interdites. Un film expérience qui met mal à l'aise. Mais, au final, on en ressort bel et bien libéré de nombreux tabous. – JF