

Claudio Paziienza

André Roy

Number 163, September 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70344ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2013). Claudio Paziienza. *24 images*, (163), 43–43.

Claudio Paziienza



On se demande si c'est du documentaire. On sait que ce n'est pas de la fiction. Pourtant aucune volonté de mystifier le spectateur chez Claudio Paziienza; celui-ci avance à visage découvert, plus même: avec une sincérité qui désarçonne, et qui ne va pas sans humour et regard critique. Ce qui rend difficile la tâche de décrire ses films à nuls autres pareils, proches du cinéma expérimental ou du cinéma

d'avant-garde, et qu'on a essayé de rassembler sous le terme « film-essai ». Son cinéma se situe dans une autre dimension, la « translation »: les images et les mots sont détournés; on leur donne d'une manière très vive, très personnelle, très précieuse, une autre fonction, la désappropriation. Paziienza sépare les images de leurs référents, ajoute des mots qui ne sont pas faits pour guider le spectateur, mais plutôt soumis au hasard et à la pensée, faits pour la rêverie. Il s'agit de voir *Esprit de bière* où le raccord des images tient du surréalisme et où la description repousse toute volonté d'explication. Avec des sujets quasi encyclopédiques (l'argent, la peinture, la filiation, la mort...), le cinéaste réussit à produire une dissociation dans des éléments apparemment homogènes et à provoquer des associations avec des éléments hétérogènes; *Scènes de chasse aux sangliers* fonctionne ainsi, avec en amont une œuvre fort cohérente, ce qui est d'autant plus surprenant qu'on a

l'impression que les images et les mots ont débordé, ont dérapé, sont allés dans toutes les directions. En fait, plutôt incontrôlés, ils se sont auto-engendrés. Leur ordonnancement a ainsi chassé la transparence et contrecarré le mensonge naturaliste courant du documentaire pour mieux révéler dans ce qui est vraisemblablement visible ce qu'on n'a pas vu. Voir en quelque sorte entre les plans. Une façon de résister aux illusions et au chantage du réel (qui a si bon dos). Les films de ce cinéaste belge sont des objets ouverts à la dissémination des sens. Ils cherchent avant tout à faire plaisir au spectateur, mais en le déstabilisant, c'est-à-dire en lui donnant la meilleure des places: au centre du film. – André Roy

«... contrecarrer le mensonge naturaliste courant du documentaire pour mieux révéler dans ce qui est vraisemblablement visible ce qu'on n'a pas vu.»

Nicolas Philibert

Bien sûr, *Le pays des sourds* remonte déjà à 1993, et *Être et avoir* date de 2002, mais Nicolas Philibert pourrait bien surprendre encore, vu son étonnante capacité à s'adapter à des situations inédites, comme l'atteste aussi *La moindre des choses* (1996), tourné à la clinique psychiatrique de La Borde. Contrairement aux deux films précédents où elle arrive à se faire oublier, la caméra joue ici un rôle important puisque l'enjeu porte cette fois sur la qualité de la rencontre, par l'intermédiaire même de la caméra prise à témoin, entre les pensionnaires de cette clinique hors norme et nous, spectateurs du film et du spectacle qu'ils préparent.

Dans *Retour en Normandie* (2007), Nicolas Philibert revient sur ses débuts au cinéma à l'ombre tutélaire de René Allio et de Michel Foucault, lors du tournage de *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...* (1976). Pour ce film admirable basé sur la confession de l'auteur d'une tuerie survenue en Normandie en 1835, film de fiction aux multiples lectures

possibles (impliquant la sociologie, l'histoire, la justice et la psychiatrie), les rôles avaient été confiés à des gens de la région, des non-professionnels recrutés par... Nicolas Philibert qui les a presque tous retrouvés à l'occasion de *Retour en Normandie*. Il en résulte un autoportrait illustrant le fait que le réel peut réserver bien des surprises (ici, surtout des liens avec la folie). Le cinéaste se met à nu à son tour, et il recourt à la voix off à la première personne pour s'interroger sur le cinéma, sur ses limites et ses possibilités, et partant sur la responsabilité du cinéaste à l'égard de ceux qu'il filme lorsque la vie reprend ses droits loin du regard de la caméra. À n'en pas douter, ce retour sur les lieux du crime aura joué pour lui le rôle d'une catharsis à la suite du procès que lui avait intenté Georges Lopez, l'instituteur emblématique d'*Être et avoir* (2002), au nom du « droit d'auteur ».

Réputé pour son travail dans la durée, sa qualité d'écoute et son ouverture à l'imprévu, Nicolas Philibert ne saurait se laisser enfermer dans une posture. Lui qui associe le cinéma à



la mémoire et dont les films sont habités par des états de grâce, il reste à savoir comment il pourra s'adapter au numérique qu'il identifie à l'effacement et à la disparition de l'instant unique. – Gilles Marsolais

«Réputé pour son travail dans la durée, sa qualité d'écoute et son ouverture à l'imprévu, Philibert ne saurait se laisser enfermer dans une posture.»