

iDoc

Images documentaires

n° 96/97 - octobre 2019



Scam*

Images documentaires

Revue trimestrielle publiée par l'association
Images documentaires avec le soutien du CNL (Centre national du livre),
de la Scam (Société civile des auteurs multimédia)
Couverture: *L'Ordre*. DR

EDITORIAL

LA PRISE DU REGARD, c'est la capacité du cinéma documentaire à redonner une visibilité singulière, personnelle, humaine, à des visages, des êtres, dont au premier abord nous détournons le regard. Ils nous inspirent malgré nous peur, dégoût, fascination et rejet. C'est tout l'art du cinéma documentaire, et singulièrement des cinéastes rassemblés dans ce numéro, que d'ouvrir le regard sur ces visages. La découverte du film de Didier Cros, *La Disgrâce* a été le point de départ de cette réflexion, un film qui nous confronte à la défiguration, comme, en son temps, *L'Ordre* de Jean-Daniel Pollet. Plus près de nous, au terme d'une approche moins directe, Sergueï Loznitsa a su nous faire accéder à la beauté des visages des étranges habitants de *La Colonie*. La question du regard est également au cœur du travail de Christophe Otzenberger auquel nous avons voulu rendre hommage ici, lui qui a si bien su faire rayonner les visages des oubliés de notre société.

La rubrique **TRAJECTOIRE** est consacrée au travail de Julien Faraut sur les archives sportives, à l'occasion de la rétrospective « Plus vite, plus haut, plus fort – filmer le sport » conçue par Julien Farenc pour la Cinémathèque du documentaire de la Bibliothèque publique d'information (12 septembre-20 décembre 2019).

Catherine Blangonnet-Auer

Sommaire

VISAGES

LA PRISE DU REGARD

Grâce de *La Disgrâce*,
par Cédric Mal **page 13**

« Ouvrons les yeux... »,
entretien avec Didier Cros
à propos de *La Disgrâce* **page 19**

La civilisation des bien-portants,
à propos de *L'Ordre* de Jean-Daniel Pollet,
par Aurélien Portelli **page 39**

La divine perception,
extraits d'un entretien avec Philippe Sollers
à propos de *L'Ordre* de Jean-Daniel Pollet **page 43**

L'attrait du regard,
correspondance entre *La Colonie* et *Paysage*,
de Sergueï Loznitsa
par Aurélien Vernhes-Lermusiaux **page 53**

De visage à visage,
sur trois films de Christophe Otzenberger,
par François Ekchajzer **page 59**

FILMS **page 63**

Sorties DVD (sélection) **page 96**

TRAJECTOIRE

Julien Faraut,
regards neufs sur le corps sportif,
par Charlotte Garson **page 99**

Visages
La prise
du regard

Introduction

par Catherine Blangonnet-Auer

« PAR LES REPRÉSENTATIONS et les fantasmes qu'il suscite, le sujet au visage difforme, abîmé, mutilé fait figure de monstre »^{1/}. Le visage est ce qui nous identifie et nous singularise. Lorsque le visage est défiguré, qu'il est trop singulier, trop différent, que cette altérité est trop irréductible pour être supportée, cette défiguration, qu'elle soit de naissance ou accidentelle, va jusqu'à remettre en question l'appartenance à la communauté humaine.

Les cinéastes ont rarement transgressé ce tabou de la défiguration dans le documentaire. Lorsqu'il l'ont fait, leurs films restent inoubliables : on pense aux « gueules casées » face à la caméra de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi (*Oh! Uomo*), ou encore à Alain Cavalier filmant son visage altéré dans un miroir (*Le Filmeur*).

La défiguration suscite le plus souvent sidération et effroi. Didier Cros, dans *La Disgrâce*, a choisi une approche frontale de la défiguration et s'en explique dans l'entretien qu'il nous a accordé pour ce numéro. Ce film, dit-il, l'a obligé à aborder des problématiques majeures du documentaire, et, en premier lieu, la responsabilité du cinéaste vis à vis des personnes filmées. Dans ce cas, il n'était évidemment pas question d'éliminer quelqu'un au montage. « Il faut être sûr de soi pour filmer la défiguration, confiant dans les rapports humains

^{1/} Caroline Demeule, « Le monstre à visage découvert », in *Champ psychosomatique* 2004/3, n°35.

que vous entretenez avec vos personnages ». L'enjeu était de permettre

VISAGES

aux personnes filmées de se réapproprier leur image mais Didier Cros était conscient de sa responsabilité également vis à vis du spectateur qu'il voulait éviter de transformer en voyeur. Il utilise à plusieurs reprises le terme « impliquant » pour décrire le dispositif formel qu'il a imaginé : « c'est l'absence d'implication du spectateur, dit-il, qui crée souvent un point de vue voyeuriste dérangentant. » Cédric Mal analyse la manière dont Didier Cros a réussi à délimiter un espace entre cinéaste/personnage/spectateur où circulent pensées et émotions. Le film fait sortir le spectateur de ses repères et le conduit à remettre en question sa conception de la beauté.

Dans ce même entretien, Didier Cros se souvient qu'en travaillant sur son film, celui de Jean-Daniel Pollet, *L'Ordre*, revenait sans cesse à son esprit alors que pour lui ce n'était pas un film majeur, mais que ce témoignage de lépreux l'avait profondément marqué, « plus que ce qu'il imaginait. » Et il est vrai qu'en découvrant le film de Didier Cros, on ne peut pas ne pas se souvenir de Raimondakis, le lépreux que Pollet a filmé également de manière frontale, mais lui, à la lumière du jour et en couleur.

Dans ces deux films, on perçoit la puissance de la voix, celle qui précède la découverte du visage dans *La Disgrâce* et atténue la violence de cette découverte, et celle, si singulière, de Raimondakis dans le film de Pollet. Dans un entretien accordé en 2017 à la revue *Reliance* – dont sont repris ici de larges extraits –, Philippe Sollers souligne l'intensité de la parole qui sort de cet homme : « il a l'air d'avoir traversé l'Enfer, le visage défiguré et ravagé, il n'y a plus qu'à l'écouter. Et lorsque vous l'écoutez, vous vous demandez où il trouve la force de s'exprimer ». C'est l'écoute de la voix qui nous permet, dans ces films, de soutenir le regard de celui ou celle qui ne fait pas ou plus « figure humaine ».

« Le cinéma de Pollet nous oblige à nous interroger sur la perception », dit encore Sollers. Il fait sentir au spectateur dit « normal » qu'il est « handicapé » dans sa per-

ception. Dans le cas particulier de la lèpre, c'est le regard de l'autre sur la maladie lorsqu'elle commence à être visible, qui est à l'origine de la ségrégation. Aurélien Portelli, dans son analyse de *L'Ordre*, montre qu'à travers Raimondakis, Pollet interroge la frontière entre malade et bien-portant, entre normalité et anormalité. On trouve peut-être dans ce film une réponse à la question posée par un des personnages de *La Disgrâce*: « est-ce que la vraie monstruosité, ce ne serait pas la norme que la société s'est posée ? »

Dans ses premiers courts métrages, Sergueï Loznitsa s'est attaché à filmer les « oubliés du peuple russe ». Aurélien Vernhes-Lermusiaux revient sur deux de ces films, *La Colonie* (2001) et *Paysage* (2003), et souligne que l'attrait du cinéaste pour les visages s'inscrit dans la tradition orthodoxe de l'icône. Mais, contrairement à Didier Cros ou Jean-Daniel Pollet, Loznitsa ne choisit pas une approche frontale. Les personnages de *La Colonie* sont saisis de loin par la caméra et, dès les premières images, un trouble s'empare du spectateur sans qu'il puisse pendant longtemps comprendre ce qu'il perçoit pourtant. Une approche lente et progressive conduit à la séquence finale, inoubliable et bouleversante, où la beauté des visages des étranges habitants de la colonie éclate sur l'écran.

Christophe Otzenberger, lui aussi, filmait « celles et ceux que les regards négligent ». A travers trois de ses films, François Ekchajzer retrace un parcours, qui va de l'indignation devant l'indifférence des passants à l'égard du « mendiant sans visage » (*Fragments sur la misère*), à une approche plus généreuse « pour donner à voir ce dont on se détourne » (*Toute ma vie, j'ai rêvé* et *Petits Arrangements avec la vie*). Voir la beauté des visages de ceux qui ont été éprouvés par la vie est le précieux testament que nous a légué Christophe Otzenberger.

Catherine Blangonnet-Auer