

**Samsara de Lois Patiño : une expérience
cinématographique au rythme méditatif**

De l'émetteur au récepteur

Échange entre des spectateurs et les professeures Ana Inés Ansaldo, Sarah Lippé et Isabelle Raynauld

Sous la direction de
Santiago Hidalgo

Coordination éditoriale Baptiste Creps Marnie Mariscalchi	Conception graphique Alex Delagrave
Révision (textes français) Alex Delagrave	Révision (textes anglais) Aleksander Janicki

Référence bibliographique

Hidalgo, Santiago (dir.). *Samsara de Lois Patiño : une expérience cinématographique au rythme méditatif*. Montréal : CinéMédias, 2025, collection « Écrans partagés ». <https://doi.org/10.62212/1866/41586>

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada, 2025
ISBN 978-2-925376-21-7 (PDF)

Mention de droits pour les textes

© CinéMédias, 2025. Certains droits réservés. Creative
Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Retranscription des entretiens et interventions

Les propos rapportés dans ce livre sont retranscrits dans leur langue originale. De plus, ils ont été édités afin d'en faciliter la lecture, avec l'accord des personnes concernées.

Mention d'appui financier

cinEXmedia est en partie financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Canada

Mention de droits pour les images

Les captures d'écran du film *Samsara* sont reproduites dans ce livre avec l'aimable autorisation de Lois Patiño.

Présentation

Santiago Hidalgo

Le projet artistique de Lois Patiño se révèle, aussi bien sur un plan opérationnel qu'artistique, une expérience singulière. Son équipe réduite lui a permis d'entretenir une relation privilégiée avec les autochtones, les intégrant *in fine* au processus créatif ainsi qu'au sein de la diégèse elle-même. Ils contribuent de fait autant à la dramaturgie qu'à l'aspect spirituel de l'œuvre. Leur réception très favorable du film et l'émotion qui a accompagné celle-ci en témoignent : le vœu du réalisateur de proposer une « expérience » se réalise bel et bien.

Dès lors se pose la question de la réception de l'œuvre auprès d'un public n'ayant non seulement pas été impliqué dans la production, mais devant composer avec des handicaps. La démence et l'épilepsie sont deux exemples de cas, bien distincts l'un de l'autre, qui s'imposeront d'eux-mêmes dans les lignes qui suivent. Que ce soit dans les scènes d'eau et les atmosphères naturelles ou encore dans la séquence expérimentale centrale, beaucoup peut être observé et déduit en la matière grâce aux avancées neuroscientifiques récentes. Citons le cas des « neurones miroirs » étudiés par Vittorio Gallese, révélant comment les spectateurs peuvent ressentir physiquement ou psychiquement les émotions projetées à l'écran.

Cette notion de partage, que l'on peut relier au thème de l'écho, est essentielle dans la guérison de bien des patients, toujours par le prisme de la méditation, mais aussi du rire et de la joie, signes sous lesquels se place la seconde partie du film.

Les parts objectives et subjectives de l'expérience cinématographique seront discutées par Isabelle Raynald, Sarah Lippé et Ana Inés Ansaldo afin de définir la relation entre les éléments cinématographiques qui nous sont proposés et leur impact sur notre perception du monde. Conséquemment, ces observations nous permettront de déterminer plus précisément comment établir la meilleure communication possible avec des patients par le truchement de l'audiovisuel.

Cette section examine la réception postprojection de *Samsara*, en prenant en compte les perspectives de spectateurs qui ont découvert le film lors du Festival du nouveau cinéma ainsi que celles de neuroscientifiques spécialisés dans l'impact de la forme cinématographique sur le cerveau et les émotions humaines. Nous avons ainsi recueilli les échanges du public avec les trois spécialistes, dont nous présentons ici le profil.

Ana Inés Ansaldo

Professeure titulaire à l'École d'orthophonie et d'audiologie de la Faculté de médecine de l'Université de Montréal, directrice de l'enseignement à l'Institut de gériatrie de Montréal et directrice du Laboratoire de langage, communication et vieillissement au Centre de recherche de l'Institut universitaire de gériatrie de Montréal (CRIUGM)

Son objectif est notamment de mieux comprendre le lien entre les émotions générées par le contenu présenté à l'écran, l'empathie et la qualité de la communication entre les personnes atteintes de démence et leurs aidants, dans le but de créer des interventions non pharmacologiques basées sur des contenus audiovisuels personnalisés. Elle est titulaire d'une subvention du fonds Nouvelles frontières en recherche du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et dirige une plateforme de recherche soutenue par la Fondation canadienne pour l'innovation (FCI).

Sarah Lippé

Professeure titulaire au Département de psychologie de l'Université de Montréal, directrice du Laboratoire multidisciplinaire de neurosciences du développement précoce (NED) au Centre de recherche du Centre hospitalier universitaire Sainte-Justine

Elle étudie notamment la diversité des trajectoires neurodéveloppementales et les facteurs de risques menant aux troubles neurodéveloppementaux. Ses recherches portent sur les possibilités de traitement pour les enfants souffrant d'un trouble neurodéveloppemental. Elle est titulaire de la Chaire de recherche du Canada (T1) sur la neurodiversité pédiatrique et investigatrice principale d'une subvention intersectorielle du programme Audace des Fonds de recherche du Québec (FRQ) pour un projet intitulé « Définir la cadence d'un contenu audiovisuel pour étudier son impact sur le cerveau des jeunes enfants ».

Isabelle Raynauld

Professeure titulaire au Département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels de l'Université de Montréal, codirectrice du partenariat cinEXmedia

Ses intérêts de recherche portent notamment sur l'histoire, la théorie et la pratique de l'écriture scénaristique, des débuts du cinéma aux nouvelles technologies. Elle est également scénariste et réalisatrice de films de fiction et de documentaires, parmi lesquels on trouve *Le cerveau mystique* (2006), lauréat du prix Géméaux du meilleur documentaire, catégorie nature et sciences, et *De la musique pour le cerveau* (2019), qui explorent notamment l'impact de la musique sur le cerveau.

< De gauche à droite : Sarah Lippé, Ana Inés Ansaldo, Santiago Hidalgo et Isabelle Raynauld lors de la discussion avec le public tenue après la projection du film

Photo : Stéphane Mukunzi, Le Neuro



Réception et analyses esthétiques

Esthétique et méditation

Isabelle Raynauld >

Ce film, tourné en 16 mm, offre des moments de cinéma d'une grande beauté, tant par leur effet apaisant que par la singularité de l'expérience de visionnement. En effet, j'ai apprécié que lors de certains passages du film on nous demande de fermer les yeux. C'est déconcertant mais extrêmement efficace pour provoquer une posture d'écoute active et profonde chez le spectateur. Le réalisateur s'est fixé comme objectif de filmer mais surtout de donner à voir et à entendre l'invisible et, en tant que cinéaste, je trouve qu'il s'est fixé des objectifs ambitieux qu'il atteint néanmoins avec beaucoup de grâce. Il y a quelque chose de captivant dans ce film, notamment par la représentation faite de la réincarnation de la vieille dame qui se transforme en chèvre et que l'on suivra pour toute la deuxième partie du film. Sans trop en révéler, la véritable chèvre que l'on dit perdue et dont beaucoup s'inquiètent est néanmoins près de nous et bien sûr accompagnée tout au long par l'équipe de tournage. La beauté avec laquelle le réalisateur l'a filmée, transformant l'histoire en une véritable fable, est saisissante et pleine de fantaisie. Les couleurs sont extraordinaires, notamment dans les scènes qui filment les moines, lesquels contrastent avec le reste du décor par leur tenue orange. L'expérience de visionnement peut provoquer de la somnolence ainsi qu'un état méditatif extrêmement singulier, tant par le rythme que par la mise en images et en sons.

Ana Inés Ansaldo >

J'ai trouvé que la première partie du film était très méditative. Je suis une personne qui monitore beaucoup ce qu'elle ressent. Au départ, j'ai éprouvé une résistance; une résistance parce que l'on est habitué à un rythme rapide. Mais après cela, j'ai épousé le rythme du film: j'étais apaisée, presque dans un état méditatif et avec une forme de pleine conscience. Je sentais mon attention extrêmement aiguisée.

Du point de vue esthétique, le film comporte des scènes magnifiques. J'aime beaucoup les scènes d'eau avec toutes ces atmosphères naturelles. Ce type de dispositif a déjà fait ses preuves, aidant par exemple à calmer les personnes qui ont des comportements d'agitation, de démence, etc. Dans une étude, nous avons ainsi utilisé ce type d'approche, et nous avons pu diminuer la prise de psychotropes pour calmer les personnes de manière significative.

Dans la deuxième partie du film, l'émotion qui ressort, c'est la joie. Il y en a beaucoup et j'ai souvent entendu des rires chez les spectateurs. Cette joie découle du fait qu'il y a beaucoup de



spontanéité dans ce qui est présenté. Par exemple, les sourires partagés font partie des choses que l'on voit quand une personne ne peut pas communiquer : le fait d'échanger des sourires ou des sons peut aussi être comparé à ce qui se fait beaucoup dans les mantras, dans la méditation. C'est quelque chose qui contribue à apaiser la personne et qui, des fois, génère de grandes conversations après coup. Donc, avec ce film, moi je vois beaucoup de points d'intérêt à explorer, et ce autant du point de vue de la science, de l'esthétique et des émotions qu'il est susceptible de générer.

Membre du public >

Lors de la projection du film, j'ai été surprise de me retrouver endormie, ressentant initialement un malaise à l'idée de m'assoupir. Intriguée, je me suis interrogée sur ma fatigue inattendue. Cependant, ce sommeil a paradoxalement engendré une expérience singulière. En réalité, je n'étais pas véritablement endormie, mais plutôt plongée dans un état méditatif provoqué par le film. Le réalisateur a su nous guider avec une maîtrise remarquable, créant une expérience absolument merveilleuse.

Lorsque nous étions invités à fermer les yeux, je n'ai pas ressenti d'agression face aux bruits ambiants. À intervalles réguliers, j'ouvrais les yeux pour faire face à des éclairs visuels. Pour moi, cela ressemblait à des cycles de vie, évoquant le concept du Bardo tel que je le définis personnellement. Il s'agit de revivre rapidement non pas la vie elle-même, mais les sensations et les émotions, les revisitant avant de passer à un nouvel état de vie.

Intention artistique du réalisateur et Slow Cinema

Membre du public >

Lors de la séquence où nous avons été invités à fermer les yeux, j'ai été frappé par la profusion de couleurs variées et la vitesse à laquelle elles se succédaient. Bien que vous n'ayez pas réalisé le film, je me demandais s'il existait selon vous une stratégie délibérée de la part du réalisateur pour orchestrer cette partie particulière. Les nuances et la rapidité des couleurs semblaient presque avoir été minutieusement planifiées. Ma première question s'orienterait donc vers la méthodologie ou l'intention artistique qui sous-tendait cette séquence spécifique.

La deuxième interrogation concerne la capacité de prévoir la réaction du spectateur pendant cette phase. Est-il possible de prédire si la personne va rester ancrée dans la réalité ou basculer davantage vers le fictionnel? J'aimerais explorer davantage cette dimension psychologique et artistique pour comprendre comment le réalisateur a envisagé cette expérience immersive et s'il avait des attentes spécifiques quant à la réception de cette séquence.

Isabelle Raynauld >

Je m'appuie sur l'entrevue menée par Santiago Hidalgo avec le réalisateur pour fournir des éclaircissements sur une scène marquante du film. Ce que le personnage principal lit à la dame mourante est le livre des morts tibétain (*Bardo Thödol*), un ouvrage associé au bouddhisme tibétain. Selon cette croyance, la lecture de ce livre après le décès d'une personne permet de l'accompagner dans son parcours transitoire. Une décision de réalisation particulièrement poignante a retenu mon attention. Après avoir fait entendre au spectateur le jeune homme qui fait la lecture à la vieille dame, le réalisateur a délibérément coupé le son lorsque le jeune est revenu après sa mort. Cette coupure du son à un moment si essentiel du passage de la vie à la mort et de l'accompagnement que le jeune homme procure à la défunte est des plus saisissantes et mémorables pour moi. Ce choix audacieux nous plonge ensuite dans la méditation, marquant la fin de l'état transitoire. Le réalisateur a ainsi capturé la complexité de ce passage dépeint dans le livre des morts tibétain, où l'expérience n'est pas présentée comme idyllique, mais plutôt ancrée dans la réalité du parcours spirituel. Ces choix de réalisation et les informations partagées par le réalisateur enrichissent la compréhension et l'observation de nos propres croyances face à la mort lors de ce moment très fort et singulier du film.



Santiago Hidalgo >

Je recommande également de s'intéresser au dispositif appelé « The Dreamachine », cité par le réalisateur comme source d'inspiration pour cette partie du film. Conçue dans les années 1950, la Dreamachine avait pour objectif de générer des expériences audiovisuelles. Son concept impliquait un appareil en rotation avec des jeux de lumière. Évoquant visuellement le cinéma, elle créait un effet hallucinogène lorsque les yeux étaient fermés, similaire à ce que nous avons vécu ce soir. Le réalisateur a exprimé l'idée de partager des extraits de cette machine, mais pour des raisons d'efficacité, il a préféré laisser le récit se poursuivre. Cette référence à la Dreamachine éclaire le processus créatif derrière la réalisation de la séquence, soulignant l'influence d'appareils conçus pour susciter des expériences sensorielles uniques.

Isabelle Raynauld >

Ce cinéaste s'inscrit résolument dans la démarche du Slow Cinema, une catégorie à laquelle on peut certainement rattacher le film. Il décrit cette approche comme un acte de résistance face à la frénésie de nos vies quotidiennes. Une caractéristique intéressante de sa démarche est la non-censure des téléphones dans les scènes de tournage, même lorsque de jeunes moines apparaissent avec des appareils mobiles. Ce choix, qui respecte la réalité contemporaine, témoigne de la souplesse de sa vision artistique. Bien que le film adopte une approche documentaire authentique, il intègre également des éléments de fiction. Santiago Hidalgo a confirmé cette dualité, soulignant l'existence de moments plus scénarisés où le réalisateur guide les participants dans des mises en scène spécifiques et leur demande d'exprimer des idées prédéterminées. Cette hybridité entre documentaire et fiction, associée à la démarche du Slow Cinema, offre une expérience cinématographique riche et toute en contrastes entre le visible et l'invisible, le perçu et le capté, ou pas. En tant que spécialiste du rythme, Santiago Hidalgo a souligné l'intérêt de cette approche, même si elle peut potentiellement contrarier nos attentes habituelles, ancrées dans la cadence rapide à laquelle nous sommes désormais habitués en tant que spectateurs et cinéastes.

Expérience spectatorielle et neurosciences

Importance de l'expérience subjective

Membre du public >

Je souhaite revenir sur la notion de stroboscope, une composante que j'ai personnellement appréciée. Cependant, c'est la première fois qu'un test stroboscopique me séduit dans un film. Je pense que cette appréciation découle de l'élément de nouveauté introduit par l'utilisation des couleurs et par le fait que je n'étais pas familier avec ce type de machines auparavant. L'expérience de regarder un film les yeux fermés pour la première fois a suscité chez moi un intérêt particulier.

Cela m'amène à souligner que l'expérience cinématographique est influencée par divers facteurs, à la fois inhérents au film lui-même et à l'expérience individuelle du spectateur. Je m'interrogeais sur votre propre expérience en tant que scientifique lors de l'étude, car habituellement, dans la recherche scientifique, on cherche à éliminer autant que possible les obstacles qui pourraient influencer l'expérience cinématographique. Comment avez-vous vécu cette dualité entre l'approche scientifique, visant à déconstruire les éléments influents, et la nature intrinsèquement subjective et variée de l'expérience cinématographique?

Santiago Hidalgo >

Chaque personne cible certains aspects qu'elle présume être des dimensions cruciales de l'expérience cinématographique. Au cours de mes recherches, j'ai constaté qu'il existe toujours des éléments qui nous échappent, souvent liés au domaine subjectif. Les dimensions subjectives de l'expérience sont inaccessibles sans le retour direct des spectateurs. Mener une recherche cohérente et respectueuse de l'expérience vécue ce soir implique la participation active des spectateurs, une dimension parfois délicate dans des études qui aspirent à l'objectivité. La méthodologie que nous tentons de développer prend en compte cette dimension subjective tout en s'alignant sur des objectifs cliniques. Bien qu'il n'existe pas de méthodologie parfaite, intégrer la subjectivité dans la recherche est crucial, en particulier avec l'avènement de l'IA [intelligence artificielle] et d'outils qui homogénéisent progressivement les expériences du public. C'est une partie essentielle pour moi dans la conduite de ce type de recherche, et elle devient de plus en plus pertinente.

En tant que professeur à l'université, mes cours abordent largement cette dimension de la recherche, encourageant les étudiants à décrire leur propre expérience, leur niveau de conscience et ce qui émerge pendant leur parcours. Lors de la séance stroboscopique de ce

soir, je suis convaincu que les spectateurs ont eu des images fascinantes dans leur esprit, des images pour lesquelles ils n'ont peut-être pas de mots, mais qu'ils reconnaissent comme existantes. Aborder cette dimension de l'expérience constitue un défi poétique, mais je trouve cela extrêmement intéressant à explorer.

Ana Inés Ansaldo >

La question de l'expérience subjective est cruciale dans le développement d'interventions et d'outils centrés sur la personne, en particulier dans le contexte des soins aux personnes atteintes de démence. En matière de méthodologie de recherche, nous pouvons intégrer des approches rigoureuses axées sur la mesure, telles que la quantification des rythmes psychophysiologiques ou le décompte d'éléments spécifiques. L'utilisation de l'intelligence artificielle peut également être explorée pour extraire des contenus en fonction de critères définis. Cependant, il est impératif de reconnaître que ces approches ne sont pas mutuellement exclusives. Nous pouvons bénéficier de mesures précises et de l'IA tout en préservant l'expertise humaine, qui demeure au cœur de nos objectifs. C'est dans cette perspective que, avec Santiago Hidalgo, nous avons mis en place une infrastructure appelée « Expertise humaine et intelligence artificielle » grâce au financement de la Fondation canadienne pour l'innovation. Cette approche vise à placer l'humain au centre de nos préoccupations, tout en intégrant les avantages de l'intelligence artificielle.

Dans nos études, nous réalisons des entretiens semi-dirigés avec les participants, une méthode qui permet d'obtenir des informations qualitatives sur leur expérience en complément des données quantitatives. Cependant, malgré l'utilisation de questionnaires et d'autres outils, la compréhension profonde du vécu du sujet reste un défi constant. Il est crucial de rester humble face à la complexité et à la richesse de l'expérience humaine, même avec des méthodes de recherche sophistiquées.

Impact de l'audiovisuel sur le cerveau

Membre du public >

J'ai particulièrement apprécié la corrélation établie entre la musique et le cerveau lors de la projection. Il a été mentionné un concept intéressant appelé en anglais «*binaural beats*», qui désigne des sons conçus pour influencer ou modifier les fréquences du cerveau et du corps. Je me demande si cette technique est également utilisée dans le domaine cinématographique et, par extension, dans le yoga, où les moines et yogis intègrent le son, par exemple le «om», dans les *binaural beats* pour altérer leur conscience ou favoriser un état méditatif. J'aimerais en savoir plus à ce sujet, notamment si, dans vos recherches, vous avez établi des liens entre ces pratiques et leur fonctionnement. Merci pour toute information supplémentaire que vous pourriez partager.

Sarah Lippé >

En effet, lorsqu'un rythme est introduit au cerveau, résultant d'une action répétée, les régions sensorielles, qu'elles soient visuelles ou auditives, tendent à se synchroniser à ce même rythme. Ainsi, on observe une réponse où des stimuli extérieurs captent l'activité cérébrale et interagissent avec elle. Cette dynamique est particulièrement accentuée par la stimulation visuelle et auditive, qui se produit de manière synchrone. Nous avons pu constater ce phénomène à plusieurs reprises au cours du film que nous avons visionné. Il est intéressant de noter que lorsque ce rythme est lent, il peut avoir un effet apaisant, presque méditatif. Cette observation soulève des questions intrigantes sur la relation entre le rythme, l'activité cérébrale et les implications psychologiques, notamment en ce qui concerne les effets calmants.

Je pense que c'est un film qui illustre bien les variations de rythme et leurs effets sur le corps et sur le cerveau. C'était quand même déroutant de voir le contraste créé par la première partie où il y a effectivement beaucoup de lenteur, où l'on se sent bien, où il y a beaucoup d'eau. Moi aussi j'aime bien ces bruits. Quand les bruits sont naturels, souvent, ce sont des bruits qui



réconfortent. À moins que ce soit une tempête, justement, comme cela a été utilisé dans la portion de l'état intermédiaire.

Pour ma part, j'ai détesté cette partie, profondément. J'ai trouvé cela extrêmement désagréable. En plus de mes paupières, j'avais mes lunettes et à un moment donné, j'ai même mis ma main devant mes yeux parce que je trouvais ça vraiment très envahissant et désagréable. Il est toujours intéressant de noter la variété de la réception physiologique ou simplement la diversité de goûts. Certaines personnes adorent les stroboscopes à différents rythmes parce qu'il y a un effet de transe qui peut être lié, alors que moi, peut-être comme la moitié de la salle, je déteste ça.

Mon interprétation narrative est que la vieille dame qui meurt était guidée notamment par le récit du livre. On peut comprendre de celui-ci que cette période ne va pas être forcément agréable. On peut interpréter qu'elle cherche à trouver un corps réincarné rapidement pour y mettre un terme. Puis elle trouve le corps d'un animal qui représente ce qu'elle souhaitait assez profondément. En cela, cette partie «stroboscopique» illustre bien le paradoxe de ce voyage. J'ai trouvé cet aspect très intéressant d'un point de vue scientifique. Ces stroboscopes-là, on les utilise en clinique pour générer de l'activité épileptique chez les gens qui pourraient être susceptibles de faire de l'épilepsie. Donc, c'est un test clinique qu'on utilise en neurologie tous les jours pour voir si les neurones vont se synchroniser de manière anormale. En neurosciences, en particulier en laboratoire, on n'utilise pas des rythmes aussi rapides, mais on utilise une pluralité rythmique pour observer si effectivement l'activité cérébrale peut se synchroniser sur le rythme. Cette synchronisation-là est un signe de santé manifeste. Mais si cela s'emballe trop, il est possible, par excitabilité excessive, de tomber dans une crise épileptique.

À l'inverse, Ève Lalancette a étudié, à travers sa thèse de doctorat^[1], des conditions cliniques, des mutations génétiques qui ont comme particularité de diminuer la capacité de synchronisation aux stimuli extérieurs.

[1] Voir Ève Lalancette, «Études électroencéphalographiques et relations avec le fonctionnement neuropsychologique chez les enfants ayant la neurofibromatose de type 1» (thèse de doctorat, Université de Montréal, 2023), <http://hdl.handle.net/1866/33404>.

Améliorer la communication par le truchement de l'audiovisuel

Ana Inés Ansaldo >

Nous avons développé une application appelée COMPAs, pour «communication proche aidant», qui permet de créer des bibliothèques de contenus personnalisés avec des musiques, des vidéos, des photos. Nous avons aussi fait des études tout au long du continuum des soins allant de ceux à domicile aux soins de longue durée, et nous avons remarqué des effets très intéressants, autant du point de vue de l'amélioration de la communication que de la diminution des comportements d'agitation ou d'apathie. Considérant l'amélioration de la qualité de vie des personnes et la diminution du fardeau que représente leur condition, nous avons déposé une demande de subvention avec l'industrie pour pouvoir adapter cette application-là à toutes les institutions de santé et contribuer à ce qu'elle soit intégrée dans les soins via un dispositif, disons technologique, optionnel dans le télévisuel.

Et dans le cas des SCPD, soit les symptômes cognitifs et psychologiques de la démence comme l'agitation et la fatigue, cette même intervention a également des effets positifs. Dans une étude réalisée durant les soins d'hygiène, un moment où les personnes s'agitent beaucoup, le seul fait de réaliser une séance COMPAs avant ces soins et de laisser de la musique, des photos ou des vidéos jouer pendant les soins d'hygiène a diminué la prise de calmants de manière significative. Et les aidants qui s'occupent de ces personnes-là étaient aussi beaucoup moins chargés, parce qu'au lieu de s'occuper d'une personne complètement endormie, ils pouvaient par exemple chanter avec elle.