Document generated on 10/12/2024 12:31 a.m.

Ciné-Bulles

L'homme et sa caméra
Pater d'Alain Cavalier, France, 2011, 102 min

Jean-François Hamel

Volume 30, Number 2, Spring 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/66198ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Hamel, J.-F. (2012). Review of [L'homme et sa caméra / *Pater* d'Alain Cavalier, France, 2011, 102 min]. *Ciné-Bulles*, *30*(2), 16–17.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'homme et sa caméra

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Dans le paysage cinématographique français, Alain Cavalier occupe une place singulière. Né en 1931, soit un an après Jean-Luc Godard et un an avant François Truffaut, Cavalier n'a jamais été rattaché à la Nouvelle Vague. Son œuvre, qui s'ouvre sur fond de guerre d'Algérie avec des films fortement politiques (dont **L'Insoumis** en 1964), connaît une vive évolution au fil des décennies. Il s'adonne à l'adaptation littéraire avec **La Chamade** (1968), inspiré du roman de Françoise Sagan, puis se lance dans des projets plus personnels au tournant des années 1980 : il suffit de penser au **Plein de super**, réalisé en 1975, dont l'écriture repose sur un travail collectif avec les acteurs, ou à **Un étrange voyage** (1980), dans lequel il filme sa fille engagée dans une folle entreprise en compagnie de Jean Rochefort. Chaque fois, le désir de se rapprocher de la réalité des individus qu'il met en scène, de leur intimité sans jamais sombrer dans le voyeurisme, occupe l'esprit du cinéaste.

La consécration arrive en 1986 lorsque **Thérèse**, qui relate la vie de sainte Thérèse de Lisieux, une carmélite de la fin du XIXe siècle, reçoit le Prix du jury au Festival de Cannes et une série de récompenses aux César, dont celui du meilleur film. La démarche radicale et originale du cinéaste y est magnifiée, soutenue par une évocation émouvante, sans complaisance, de la destinée malheureuse d'une jeune femme éprise de Dieu, mais atteinte de tuberculose, dans l'attente d'une mort inéluctable. Puis, c'est en délaissant la lourdeur des productions habituelles que Cavalier, à partir des années 2000, choisit de ne tourner qu'avec une caméra DV. Rien de plus normal dans son cas : la mobilité et la liberté que permet l'appareil numérique épousent la vision du cinéma de Cavalier, moins intéressé par les structures narratives que par la proximité de la caméra avec les êtres qu'elle dévoile. La relation au sujet filmé est au cœur de sa réflexion, alimentée et soutenue par des outils réduits à un homme derrière la caméra, un créateur autonome.

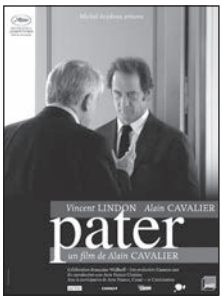
Son dernier film, **Pater**, en compétition officielle au plus récent Festival de Cannes, s'inscrit tout à fait dans la mouvance minimaliste qui caractérise son œuvre. Il se met cette fois en scène, en compagnie de Vincent Lindon. Leur première rencontre, un lundi de Pâques, installe le spectateur devant une fiction rapidement dédoublée par une « métafiction ». En effet, les deux hommes commencent à jouer, sur le mode de l'improvisation : Cavalier devient président de la République française, alors que Lindon est nommé premier ministre. Les discussions s'animent, à l'approche des élections, autour d'un projet de loi sur la rétribution des salaires. Pris au jeu, le spectateur embarque dans une série de joutes politiques où les aspirations humanistes de Lindon trouveront une puissante résistance auprès des députés, ce qui le poussera à démissionner, puis à se présenter comme candidat indépendant face à Cavalier.

Sous ses dehors ludiques, le film de Cavalier n'en est pas moins brillant et intéressant, tant dans sa forme que dans son contenu. Sa véritable nouveauté vient non seulement de l'approche artisanale préconisée par le réalisateur, mais de

l'abolition des frontières entre documentaire et fiction. L'absence de démarcation claire crée un flou prodigieux qui extirpe le spectateur de sa zone de confort. Dans une même séquence, les rôles s'interchangent, s'abolissent parfois, la métafiction redevient alors fiction (ou est-ce réalité?), sans jamais que ne soit explicitement établi le passage de l'une à l'autre; Cavalier et Lindon, endossant les habits de politiciens, peuvent soudainement réapparaître comme metteur en scène et acteur, et même ces rôles, dans le récit, sont malléables et mouvants. **Pater** n'est pas tant orienté vers l'aboutissement de ce projet commun que par le travail qu'il nécessite et à travers lequel transparaissent les rapports de confiance et de méfiance qu'entretiennent ses artisans.

Analysé sous cet angle, le choix d'un cadre politique ne peut être innocent : il participe de cette volonté de traduire le processus de création qui sous-tend l'œuvre filmique, de la même manière qu'il existe des étapes au cours desquelles germent les idées, les projets, les discours, avant qu'ils n'atteignent la sphère publique. Il y a cela de prodigieux dans ce film insolite : tout y est en train de se faire, de se fabriquer sous les yeux du spectateur, ne serait-ce qu'un changement de point vue, lorsque Lindon prend la caméra et se met à filmer Cavalier. L'étonnante ambiguïté dont est investi ce « jeu dans le jeu » (ces superpositions de « on dirait que ») persiste remarquablement jusqu'à la fin : tel son personnage de premier ministre courageux et intègre, **Pater** ne fait aucune concession, nageant en même temps dans plusieurs courants, à des niveaux divers, sans jamais céder à la tentation de proposer une seule unité de sens, mince et univoque, à partir de cette richesse filmique.

Finalement, la beauté du film d'Alain Cavalier réside dans le dialogue ininterrompu qui s'y installe entre un metteur en scène et son acteur, entre le documentaire et la fiction, entre les multiples images et le spectateur. Dialogue aussi entre deux amis, deux complices, car **Pater** est également touchant parce qu'il croit aux possibilités du cinéma, art suprême de la complicité et de la fraternité entre les êtres. Et surtout, le cinéaste, à l'image du chef d'entreprise qu'il invente, désireux de réduire l'écart entre les riches et les pauvres, abolit toute hiérarchie. Ce genre de film se fait dans l'amitié, le partage, l'égalité. C'est ainsi qu'il se conclut (Cavalier et Lindon, assis face à face, arborant chacun une caméra pour filmer l'autre), comme une lettre d'amour au cinéma et à ceux qui en permettent l'existence. (Sortie prévue : 4 mai 2012)



France / 2011 / 102 min

Réal. et mont. Alain Cavalier **Scén. et image** Alain Cavalier et Vincent Lindon **Son** Niels Barletta **Prod.** Michel Seydoux **Int.** Alain Cavalier, Vincent Lindon, Bernard Bureau **Dist.** FunFilm