

Dog Days
Confusions et zoophilie
Dog Days, Autriche 2001, 121 minutes

Philippe Théophanidis

Number 220, July–August 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59126ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

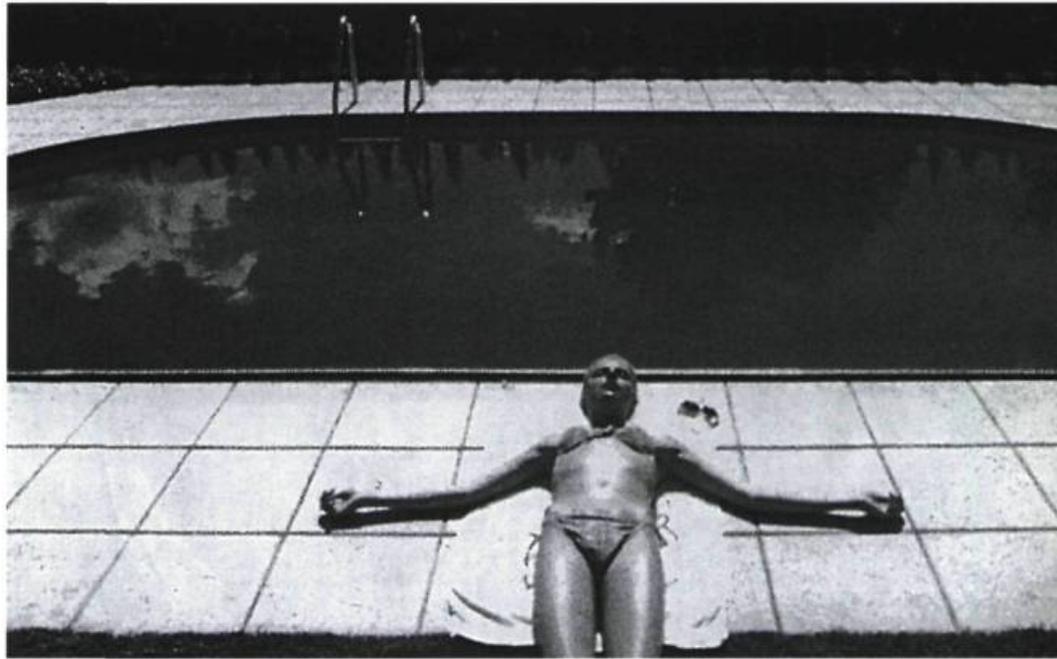
Théophanidis, P. (2002). Review of [Dog Days : confusions et zoophilie / *Dog Days*, Autriche 2001, 121 minutes]. *Séquences*, (220), 47–47.

DOG DAYS

Confusions et zoophilie

Le film du réalisateur autrichien Ulrich Seidl souffre de deux principaux problèmes qui ont visiblement handicapé la réception qu'on en a fait. La confusion provient essentiellement non pas du simple retour du récit naturaliste mais de l'extension généralisée de sa sphère d'influence. Le phénomène, qui se fait sentir non seulement au cinéma, en littérature, en philosophie, etc., mais également dans la conversation quotidienne où le récit personnel est à l'honneur, contamine aujourd'hui jusqu'à la présentation des bulletins de nouvelles télévisés. Jamais, alors que la notion de réel semble avoir complètement déserté les consciences occidentales, a-t-on autant parlé de réalisme. Au point où, au cinéma, se confondent *appréciation personnelle* et *réel* sur la base de l'équation suivante : la qualité des *affects* expérimentés lors du visionnement détermine le niveau de *réalité* du film. **Dog Days** n'est évidemment pas destiné au spectateur commun (je reviendrai sur ce biais) et le spectateur *averti* a quelques raisons d'en sortir effectivement *affecté* puisqu'on lui offre une fenêtre directe sur un quotidien qui lui paraît aussi vraisemblable qu'étranger. D'où les réactions de la presse qui a vu dans cette première œuvre de fiction un film-choc (critiques hébétées positives) ou se-voulant-film-choc (critiques hébétées rébarbatives). Dans tous les cas, on évoque le « réalisme » des divers tableaux qui le composent, le « réalisme » du jeu des acteurs (professionnels et non professionnels), le « réalisme » des décors, etc. Or, qu'est-ce que ce « réel » que l'on sait si bien repérer ? Celui d'une poignée de banlieusards établis au sud de Vienne, que l'on suit pendant deux jours de canicule. Mais ce ne sont pas n'importe quels banlieusards : ceux-là sont généralement répugnants en apparence, aussi bien par leur physique que par leur mode de vie. La chair est triste, et flasque, et luisante de sueur, et meurtrie par les coups, et névrosée, etc. Tous sont victimes : les femmes (surtout), les hommes, les voitures, jusqu'au chien qui en meurt. Mais *pourquoi* évoquer le viol d'une simple d'esprit, montrer le rasage d'un pubis féminin ou insister sur les excès d'un jeune machiste pré-pubère (lui aussi victime) ? Qu'est-ce qu'on veut signifier en montrant une femme à demi nue mangeant du poulet avec ses doigts devant un triptyque de Klimt ? Contexte politique, cinématographie autrichienne, occident décadent, dit-on. Est-ce que la référence à un contexte « réel » saurait à lui seul expliquer le Grand Prix du Jury au Festival de Venise de l'année dernière ?

Le film a été, ici du moins, fréquemment associé aux œuvres de Haneke et Solondz : manière de le hisser, sans y toucher, dans le grenier des œuvres inquiétantes. L'exercice peut porter à confusion mais à le mérite de pointer un inconfort : alors qu'on affiche



La chair est triste, flasque, et luisante de sueur

allègrement une indifférence facile devant les **Behind Enemy Lines** et compagnie, les films de fiction qui prétendent porter au grand jour une réalité mise au banc des représentations usuelles dérangeant. En témoignent d'ailleurs les réactions extrêmes qu'ils suscitent : ils sont couronnés ou condamnés. Il y aurait pourtant des nuances à établir, à commencer par la distinction entre la fiction qui se targue de nous montrer le réel sur l'écran (**Dog Days**) et celle qui nous pousse à regarder plus attentivement celui qui l'entoure (Haneke et Solondz).

Par ailleurs, quand bien même Seidl prétendrait ne pas mépriser ses personnages, il y a fort à parier que son film ne s'adresse pas principalement à eux. Les spectateurs avertis qui iront voir le film n'appartiennent pas, dans une proportion significative, au groupe de banlieusards dont la vie nous est rapidement évoquée. Qu'il soit choqué, scandalisé, bouleversé ou ému, le public est fasciné par ces portraits et cette fascination est essentiellement zoophilique. **Le Peuple migrateur** et **Dog Days** : même combat. Cela dit, il faut noter que l'essentiel de l'expérience de Seidl était jusqu'ici issue du film documentaire (**Models** en 1999, **Animal Love** en 1995). D'où peut-être la confusion lorsqu'il s'est attelé à vouloir *réaliser* une fiction.

Philippe Théophanidis

Autriche 2001, 121 minutes — Réal. : Ulrich Seidl — Scén. : Ulrich Seidl, Veronika Franz — Photo : Wolfgang Thaler — Mont. : Andrea Wagner, Christoph Schertenleib — Mus. : Markus Davy — Son : Matz Müller — Déc. : Andreas Donhauser, Renate Martin — Int. : Erich Finsches (M. Walter), Maria Hofstätter (Anna), Gerti Lehner (la ménagère), Alfred Mrwa (M. Walter), Franziska Weiss (la copine molestée) — Prod. : Helmut Grasser, Philippe Bober — Dist. : Films Séville.