

Un cinéma des hypothèses (Films soutenus par le dispositif Image / mouvement sur une proposition de Pascale Cassagnau)

« Nous avons vu que toutes les formes de films documentaires ont une construction subjective, quelle qu'elle soit. De toute façon, les perceptions sont toujours mises en ordre d'une manière ou d'une autre. Elles reçoivent toujours des relations et une forme dans la texture d'un événement ou d'une expérience personnelle vécue, d'un état d'âme, d'une idée, d'une conscience historique de l'époque, etc. Les images ont beau être des perceptions de l'objet pur et simple, le principe formel omniprésent vient de l'individu qui filme. N'existe-t-il aucun moyen de se détacher de soi-même ? N'y a-t-il pas d'objectivité pure ? Une vision pure et simple de l'existence est-elle impossible ? Ne pouvons-nous pas voir les choses simplement comme elles sont ? » (Bela Balazs, « Le Cinéma absolu », dans *L'Esprit du cinéma*)

« Un film de Béla Tarr, ce sera désormais un assemblage de ces cristaux de temps où se concentre la pression « cosmique ». Plus que toutes ses images méritent d'être appelées des images-temps, des images où se rend manifeste la durée qui est l'étoffe même dont sont tissées ces individualités qu'on appelle situations ou personnages. » (Jacques Rancière, *Béla Tarr, Le temps d'après*)

Si, comme le dit le personnage d'Anna Karina à la fin de *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, « la fiction c'est ce qui ramène toujours vers le réel », l'art contemporain est à son tour depuis quelques années la scène d'un « **retour du réel** », sous la forme d'un goût pour l'archive, pour le document, pour le regard documentaire. De nombreuses expositions ou manifestations ont témoigné depuis deux décennies de l'importance de la place du document dans les œuvres d'art, ainsi que de l'espace filmique, en mettant exergue ce retour du réel, en présentant un très grand nombre « d'œuvres documentaires », manifestant l'assomption d'un art véritablement politique questionnant le politique et la politique de la Représentation. Entre fiction et documentaire, bien des œuvres en effet, interrogent d'une manière critique les différentes versions d'une réalité ni univoque, ni transparente, ainsi que des régimes diversifiés de vérité.

Le mouvement des images les porte également vers des **nouvelles pratiques documentaires**. L'émergence du document et de l'image dans l'économie des savoirs modifie - a modifié tout au long du XX^{ème} siècle - le statut de la mémoire. L'image, en effet, dote la mémoire d'un support, d'un prisme de réflexion, qui conduit le regard sur l'objet de la mémoire et sur la mémoire de l'objet. En outre, le document génère des types d'assemblages et de montages qui sont les supports pour des élaborations d'histoires, des formes d'historicisation. L'élaboration des archives croise une interrogation sur l'Histoire et les histoires personnelles,

singulières.

Dans *La Fable cinématographique*, Jacques Rancière attribue à l'écriture documentaire la vertu de « découper une histoire en séquences, qui monte des plans en histoire, qui joint et disjoint des voix des corps, des sons, des images, qui étire ou resserre des temps ». Les films ici rassemblés en temps de confinement inventent le principe d'un cinéma des hypothèses sur le réel, politique et nomade.