

À l'inévitable image fragmentaire proposée par la photographie, le film, vidéo ou cinéma, représente une alternative efficace pour enquêter en profondeur sur des manifestations particulières du réel. Les codes du cinéma documentaire sont mixés aux formes du cinéma de fiction, dans une conscience aiguë du principe premier voulant que tout acte de représentation de la réalité participe de sa mise en scène. Il n'y a pas de crédulité dans les films post-documentaires réalisés par les artistes ; mais, plutôt, une exploitation de tout ce qui, habituellement, échappe au documentariste dans sa croyance en la possibilité de réaliser un cinéma-vérité. L'information acquiert alors une plasticité inédite.

Pierre Faure démontre comment la fiction est au cœur du réel dès lors qu'il est représenté. Le montage de son film *La pesanteur et la grâce* (co-réalisé par Marie-Francine Le Jalu, 1997), portrait d'une caissière de supermarché racontant son expérience du travail, hybride des formes a priori hétérogènes de la narration cinématographique : du ralenti godardien sur la main saisissant un produit (le tapis roulant comme table de montage) à l'entretien frontal au domicile. La caissière emploie un lexique machiniste, induit par l'assimilation des gestes répétitifs exigés par sa fonction. La violence symbolique exercée par le monde du travail sur l'individu n'en apparaît que plus criante dans cette acceptation inconsciente d'une automatisation de la vie.

Sur le lieu de travail occupé, le film *Quelques jours en décembre* (1996) suit la vie quotidienne des grévistes d'un centre de tri postal, pendant la grande grève qui immobilisa la France en décembre 1995, tout en relançant le mouvement social. La forme documentaire étire la durée, en s'attachant aux temps morts : ces moments où la parole circule entre les grévistes dans une auto-analyse continue de l'évolution du mouvement. Le film en noir-et-blanc est constitué de longs plans-séquence, qui, pendant quatre-vingt minutes, montrent les doutes et le désarroi des grévistes. Plutôt que d'insister sur les temps forts des manifestations sur la voie publique, Pierre Faure montre simplement l'étirement du temps pendant l'arrêt de la production, la difficulté à occuper le lieu de travail en résistant aux appels à la reprise, dans une temporalité filmique diluée – à l'opposé des formats contraignants du reportage télévisé.

L'artiste n'a pas aujourd'hui la prétention de restituer une hypothétique (et mythique) image « brute » du réel, mais il a malgré tout la possibilité de jouer des différents régimes de visibilité disponibles, pour pallier aux nombreux déficits de représentation de la réalité sociale produits par l'omnipotence de l'image télévisuelle.

Après la révolution roumaine et la guerre du Golfe, Serge Daney écrivait déjà : « *C'est au moment où elle est devenue plus « performante » qu'elle ne l'a jamais été que l'information télévisée, avec ses news et ses magazines, ses servitudes surjouées et ses vedettes surpayées, redécouvre une vérité quelque peu oubliée : à savoir qu'on ne peut pas toujours filmer n'importe quoi n'importe comment. Du côté du réel, quelque chose résiste à l'homogénéisation.* » Et plus loin il ajoutait : « *Il n'y a là aucune information.* » »



Pierre Faure/Marie-Francine Le Jalu
La Pesanteur et la Grâce, 1997
© Plans Fixes



They want healthcare to be
a privilege, like in England.

Pierre Faure :
Quelques jours en décembre,
1996
© Plans Fixes