



# Vies

de Alain Cavalier

## Fiche technique

France - 2000 - 1h27 -  
Couleur

Réalisation, scénario,  
images, montage, son :  
**Alain Cavalier**

Avec la participation :  
**Yves Pouliquen**  
**Jean-Louis Faure**  
**Michel Labelle**  
**Françoise Widhoff**

Avec la collaboration après  
le tournage de :  
**Florent Lavallée**  
**Michel Fano**  
**Dominique Fano**  
**Thomaso Vergallo**  
**Bruno Patin**  
**Pierre Hodgson**



## Propos du réalisateur

Depuis trente ans, j'ai un ami chirurgien qui opère les yeux. J'ai toujours été attiré par son travail, par lui, par ce qu'il dégage. Un jour, il me dit, avec un peu de tristesse dans la voix : "La semaine prochaine, c'est mon dernier jour d'opérations à l'Hôtel-Dieu, je suis mis à la retraite par l'Assistance Publique". Sans réfléchir, alors que la vue d'un scalpel me rend malade, je lui propose de filmer cet adieu, de le faire pour lui, pour qu'il garde le souvenir de ses gestes, pour qu'il lui reste une trace de son équipe et du lieu où il a rendu la vue à ses patients. Je tourne donc dans un bloc opératoire beaucoup plus petit que je ne le pensais, avec un masque sur le visage, en essayant de me faire oublier. Et je lui envoie une copie de mon travail (cela ressemblait à une nouvelle de Maupassant) et je lui précise que cette bande est non seulement pour lui mais aussi à lui seul...

Depuis ma jeunesse, je suis lié par l'amitié à un sculpteur de mon âge. A chaque fois que je passe le voir, son atelier et sa façon de vivre me plaisent tant qu'un jour je sonne et j'entre carrément avec ma caméra vissée à l'œil. Je lui donne une cassette et pendant cinq ans, à chacune de ses sculptures achevées, je viens filmer son ouvrage pour que bientôt, sur son site internet, il puisse remplacer les photos par des images en mouvement...

J'ai fait il y a sept ans un film : **Libera me** où Michel Labelle, un boucher, jouait le rôle d'un boucher. J'ai sympathisé avec lui. J'ai pu comprendre mieux certaines choses qui le concernaient parce que je suis aussi devenu un travailleur manuel sur le tard, au moment où la caméra vidéo a permis au cinéaste de se passer de contraintes, mais aussi pour en retrouver d'autres, comme la fatigue physique de filmer soi-même. Donc

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

un jour, mon cher Michel me dit qu'avec bonheur et le sentiment du devoir accompli, il quitte son travail. Je galope vers l'endroit où il coupe et recoupe de la viande. Et il m'offre le roman compressé d'une vie entière...

Pour terminer et faire court, un été, je roule en compagnie de Françoise sur une route d'Ile-de-France. Elle me dit : "Tu veux voir la maison d'Orson Welles ? C'est la prochaine route à droite. C'est là où j'ai travaillé avec lui pendant deux ans." Moi, je ne dis pas un mot, tous mes capteurs en alerte, la main serrant ma caméra dans mon sac, cette caméra qui ne me quitte jamais. J'accompagne Françoise dans son retour vers sa jeunesse face à l'ogre. Je glisse du réel au fantastique...

Des rencontres semblables, j'en ai filmées plus de vingt, j'en ai plusieurs en chantier. Elles ne sont pas toutes une réussite pour la pellicule. La vie donne beaucoup au cinéma autant qu'elle le renvoie à ses limites. Mais ces quatre personnes qui ne se sont jamais rencontrées, sauf dans mon viseur et sur votre écran, me sont apparues constituer un ensemble, une sorte de quintette. Je dis quintette et pas quatuor parce que je pense faire partie de cette fraternité.

*Dossier distributeur*

## Critique

(...) On commence par un chirurgien des yeux. L'œil, c'est primordial pour tout un chacun. Mais encore plus pour un cinéaste. L'œil, c'est à la fois son outil de travail et le reflet de son regard sur le monde. L'organe du corps qui révèle le plus son âme. Alors Alain Cavalier suit le dernier jour de travail d'un de ses amis, Yves Pouliquen, opérant à l'Hôtel-Dieu et mis à la retraite par l'Assistance publique.

Ses derniers malades se succèdent, apparemment interchangeable. Mais non : ils sont tous singuliers, au contraire. Seule leur angoisse avant l'intervention les rassemble, et les balbutiements maladroits et touchants, après. Insensiblement, avec la même méticulosité que le chirurgien au travail, la caméra se rapproche de l'organe, reflété sur un écran vidéo. Pour aboutir à ce qui, visiblement (c'est le cas de le dire), a fasciné Cavalier : les mains de son ami, qui tissent, entre le haut et le bas d'un œil, un fil enroulé sur lui-même et adroitement coupé, au millimètre près, par des doigts qui semblent effectuer presque instinctivement, comme certains insectes, le travail pour lequel ils sont faits.

L'œil et la main, donc. C'est la main d'un sculpteur que l'on retrouve dans le deuxième épisode. Celle de Jean-Louis Faure ne redonne pas la vue, mais recrée la vie. Depuis des années, chaque fois que le sculpteur achève une œuvre, Cavalier est là, avec sa caméra. Faure est un drôle d'artiste, ou plutôt un artiste drôle. Il a, par exemple, intitulé une de ses œuvres *Le Dernier Envol d'André Malraux* : un oiseau semble soulever le corps de l'écrivain, tandis qu'un petit de Gaulle, semblable à une statuette, sort de son corps.

De son cœur ou de sa braguette, on ne sait pas très bien. Tout en commentant ce qu'il fait, Cavalier filme non seulement les œuvres, mais aussi la cuisine du sculpteur, sa chambre, les images qui

ornent ses murs. Chaque détail de la vie compte pour approcher le mystère de la création.

On pourrait s'étonner de voir Michel Labelle, le boucher, devenir le héros du troisième (et bref) épisode. Mais si le premier épisode peut, selon Cavalier, évoquer une nouvelle de Maupassant, celui-ci ressemble à du Flaubert. Michel Labelle a consacré sa vie au travail. Et à sa famille. Pendant qu'il nous la raconte, sa vie, Michel coupe imperturbablement des steaks qui, tous, doivent faire 130 grammes. Marge d'erreur autorisée : 10 grammes. Là encore, il y a la main, aussi précise et sèche que celle d'un chirurgien.

Et l'on finit sur Orson Welles. Il y a vingt-cinq ans, Françoise Widhoff, la compagne de Cavalier, avait travaillé avec Welles, lorsqu'il préparait **The other side of the wind**, commencé des années plus tôt et resté inachevé. Françoise guide Alain dans la maison en ruine où il a habité et lui raconte le génie d'Orson, la mauvaise foi d'Orson, les mensonges d'Orson. Son masochisme suicidaire. Son sadisme assassin. Les ronces qui ont envahi le jardin semblent bien symboliques à Françoise Widhoff, semblables à celles qu'il lui fallait écarter mentalement, jour après jour, pour parvenir jusqu'à l'esprit tourmenté de celui qu'elle admirait tant.

Dans cet épisode, sans doute le plus beau, pour nous, cinéphiles, Cavalier avance en aveugle. C'est Françoise Widhoff qui le guide à chaque instant. "Attention, il y a une marche" ou "Retourne-toi complètement pour entrer dans cette pièce". Lui se contente de tenir la main du guide de cet étrange voyage. Qui caractérise parfaitement sa démarche : se retrouver en équilibre entre événement et sentiment. Chercher à toute force la pudeur dans l'impudeur inéluctable de l'image. On est donc parti d'un chirurgien qui redonnait la vue. Pour aboutir à un cinéaste, l'œil rivé à l'objectif, qui enregistrerait des vies. Des plus humbles, comme celle de

Michel, aux plus fantas(ma)tiques, comme celle d'Orson. Et qui se glisserait entre elles, pour mieux en faire partie.

Pierre Murat  
Télérama - 23 Novembre 2000

Il faut courir, toutes affaires cessantes, voir **Vies**, pour vivre l'expérience singulière d'entrer dans un film qui sort du cinéma, étonne, émeut et, pour tout dire, vous change, même un peu, même pour un instant. Ainsi des lignes qui suivent, mises et remises sur le métier de la critique, et qui n'en sont pas moins tentées de rompre avec ce que ce terme suppose d'habitude et de professionnalisme.

Quoi dire, aussi, devant un tel «objet»? Quelle révolution de vocabulaire inventer pour tenter d'être à sa hauteur et insuffler le désir d'aller le voir? Tout paraît soudain si galvaudé, perclu, faux, vieux, banal, bancal. Chef-d'œuvre? Non, **Vies** n'est pas un chef-d'œuvre. Ce n'est même plus une œuvre. C'est un désir, féroce et beau, de tout envoyer promener de ces contraintes, de ces compromis et de ce spectacle souvent si satisfait de lui-même qu'on appelle le cinéma pour n'en conserver que l'étincelle primordiale, cette petite flamme de liberté et de mystère qui éclaire l'obscurité des salles et la nuit des hommes.  
(...)

Ces rencontres, en privilégiant le plan-séquence sur le découpage, racontent moins une histoire qu'elles ne déroulent la continuité d'un instant, une tranche de vie tout à la fois dérisoire, sublime et suspendue, comme taillée par la caméra au plus vif de la chair, du bois, de la viande ou du souvenir. Si leur mise en scène varie, toutes semblent en revanche concourir au même constat d'humilité. Tout ici nous dit que le roi

est nu, tout y parle de l'envers des choses et du décor, de la précarité de l'homme et de ses œuvres, de la présence humaine perçue comme absence, avérée ou annoncée.

Pour ses patients et ses collaborateurs, le chirurgien est un dieu. Il ne restera de lui que la trace évanescence d'un postérieur sur un coussin. Les travaux du sculpteur démontent, de même, les désillusions et les faux-semblants de l'Histoire par des mécaniques furieusement ironiques. Par sa durée même, le témoignage du boucher suggère qu'on ne vit guère plus longtemps qu'il ne faut pour le dire.

Quant à la maison où Welles a rêvé de faire des films sans jamais les réaliser, elle parle d'elle-même, à l'unisson de la femme, au ton tendre et meurtri, qui devait y travailler avec lui : chaussures, bidets, manuscrits inachevés et plannings désespérément vides y constituent la face d'ombre, mangée par la poussière et le néant, du démiurge.

Grandeur et vanité du mythe caractérisent ainsi le film d'Alain Cavalier comme elles n'ont cessé de nourrir l'œuvre et la vie d'Orson Welles. Cependant, nul moralisme là-dedans, ni visée édifiante ou pathétique. Mais une morale, au sens noble de ce terme, qui place les hommes, quel que soit leur statut, à égalité devant la mort et rend d'autant plus précieuses et émouvantes leurs créations - du steak à l'œuvre d'art - en raison même de la commune trivialité de leur destin.

Un itinéraire finit par se construire, qui renvoie à la conception du cinéma d'Alain Cavalier. L'acte chirurgical évoque cela avec une force incroyable, depuis l'enjeu de l'opération (le recouvrement de la vue) jusqu'à ses effets (le mystère de son déroulement, le miracle du résultat) en passant par ses procédures (la machine et la chair, le champ opératoire, la couture des tissus).

De cette ouverture chirurgicale qui dessille les yeux jusqu'à l'épisode wellésien qui clôt le film - où le cinéaste, caméra à

l'épaule et sans plus filmer le moindre corps, se laisse «aveuglément» conduire par la voix d'une femme dans la pénombre et les décombres -, il est difficile ne de pas voir une sorte de parcours qui réconcilie cinéma et mystique. Voir n'est ici rien d'autre qu'échanger à tâtons avec autrui son expérience du monde.

Jacques Mandelbaum  
Mercredi 22 Novembre 2000

Alain Cavalier n'est pas un cinéaste envahissant. Il tourne peu, des films réalisés dans une économie totalement marginale et exposés avec parcimonie (il y a quatre ans, **La rencontre** sortait dans une seule salle en exclusivité parisienne). Sa présence dans la sphère médiatique est plus que discrète et son cinéma assez isolé. Pourtant, le moins qu'on puisse dire, c'est que quand il est là, il est vraiment là. D'une intelligence tranchante, **Vies** est une des surprises les plus enthousiasmantes du moment.  
(...)

Ce qui est beau ici c'est l'extrême douceur avec laquelle le cinéaste pénètre dans l'intimité de ses partenaires de travail. Jamais il ne cherche à se faire oublier (sauf peut-être dans la salle d'opération). Toujours il informe les personnes dans le cadre de ce qu'il est en train de filmer. Il dialogue avec elles, se laisse guider, invente avec leur complicité une scénographie unique, n'hésite pas lors d'un plan particulièrement émouvant à demander à la personne qu'il filme de renouer son lacet de chaussure afin de ne pas tomber en la suivant. **Vies** est moins un documentaire qu'une série de rencontres, un véritable lieu de partage et de circulation. L'échange culmine dans la dernière scène, lors de la visite de cette mystérieuse maison de campagne autrefois

occupée par Orson Welles.

L'ex-assistante du grand cinéaste américain exprime avec un mélange de tendresse et d'amertume à quel point le vieux génie manipulait son monde et s'arrangeait pour précipiter tous ses projets dans le mur - probablement par crainte de se confronter à son écrasante légende. On découvre des manuscrits annotés gisant sur le sol, la pièce dans laquelle il s'isolait, celle où il organisait des simulacres de réunions de travail, et même d'énormes cuvettes sanitaires, les seules suffisamment résistantes pour supporter le poids de Welles. A mesure que se dévoilent la frustration et la mélancolie de cette femme qui consacra deux ans de sa vie à travailler en pure perte, **Vies** touche à une sorte de plénitude. Il devient une offrande, un don généreux et bienveillant. A la plaie ouverte du film impossible se substitue cette belle expérience de cinéma retrouvé : un autre film, d'autres images, ont germé sur les cendres de ce qui n'a jamais vu le jour.

Car rien ne se perd complètement. Après le départ à la retraite du chirurgien restent la gratitude de ses patients qui ont recouvré la vue, l'affection de ses collaborateurs. Le sculpteur disparaît de l'image mais ses œuvres emplissent le cadre. Cavalier, plus que jamais (mais déjà **La rencontre** racontait une histoire d'amour uniquement au travers des objets du quotidien d'un couple) est le cinéaste de ces traces. De l'existence de chacun, quelque chose subsiste, se dépose, et le cinéma, le plus simplement du monde, par les vertus conjuguées d'un enregistrement bêtement mécanique et d'une réceptivité aiguë à l'humain comme au sensible, l'arrime durablement à la vie.

Jean-Marc Lalanne  
*Libération* - 23 Novembre 2000

## Filmographie

<b>Le combat dans l'île</b>	1962
<b>L'insoumis</b>	1964
<b>Mise à sac</b>	1967
<b>La chamade</b>	1968
<b>Le plein de super</b>	1975
<b>Martin et Léa</b>	1978
<b>Ce répondeur ne prend pas de messages</b>	
<b>Un étrange voyage</b>	1980
<b>Thérèse</b>	1986
<b>24 portraits</b>	1987-90
<b>Libera me</b>	1993
<b>La rencontre</b>	1996
<b>Vies</b>	2000

### Documents disponibles au France

Le Nouvel Observateur  
Charlie Hebdo - 22 Novembre 2000