



Alice ROSENTHAL

Doctorante contractuelle en études cinématographiques

Université Rennes 2, École Doctorale *Arts, Lettres, Langues*

Laboratoire *Arts : Pratiques et Poétiques*

alice.rosenthal@univ-rennes2.fr

Doctorante en cinéma (label Recherche-Création et label EUR-CAPS) à l'Université Rennes 2 sous la direction d'Antony Fiant et sous le tutorat du documentariste américain Frederick Wiseman, Alice Rosenthal rédige actuellement un thèse intitulée « Renouveau du cinéma documentaire sur les animaux depuis le milieu des années 2000 : essor d'une approche contemplative ». Diplômée de l'ENS d'Ulm en cinéma et du CFJ en nouvelles écritures visuelles et multimédias, elle associe dans sa thèse la recherche universitaire et la réalisation documentaire. De mars à mai 2023, elle a effectué un séjour de recherche au Sensory Ethnography Lab de Harvard.



Bovines (2011) d'Emmanuel Gras : **vers un cinéma documentaire contemplatif sur les animaux**

RÉSUMÉ

Le documentaire *Bovines* (2011) d'Emmanuel Gras invite à porter une attention soutenue au quotidien d'un troupeau de vaches charolaises, sans voix off ni commentaire. En cela, il s'inscrit dans une tendance du cinéma d'auteur contemporain qui s'affirme depuis le milieu des années 2000 avec des documentaires contemplatifs faisant la part belle aux animaux — que l'on pense à *Les Hommes* (2006) d'Ariane Michel, *Sweetgrass* (2009) de Lucien Castaing-Taylor et Ilisa Barbash, *Bestiaire* (2013) de Denis Côté ou encore *Los Reyes* (2018) de Bettina Perrut et Iván Osnovikoff. Dans cet article, j'aimerais donc étudier la façon dont *Bovines*, en s'attardant sur la vie des vaches dans ce qu'elle a *a priori* de plus ordinaire et en jouant sur l'hypersensorialité du médium cinématographique, invite le spectateur à s'engager dans un acte de contemplation — interrogeant par là même notre rapport à ces animaux d'élevage dédiés à la consommation.

MOTS-CLÉS : animal studies, animal, vache, contemplation, anthropocentrisme

ABSTRACT

Emmanuel Gras's documentary *Bovines* (2011) invites us to pay sustained attention to the daily life of a herd of Charolais cows, without voiceover or commentary. By its approach, the movie becomes part of a trend in contemporary auteur cinema that has been asserting itself since the mid-2000s with contemplative documentaries that give special attention to animals — for example *Les Hommes* (2006) by Ariane Michel, *Sweetgrass* (2009) by Lucien Castaing-Taylor and Ilisa Barbash, *Bestiaire* (2013) by Denis Côté and *Los Reyes* (2018) by Bettina Perut et Iván Osnovikoff. In this article, I would like to study the way in which *Bovines* — by dwelling on the life of cows in what it seems to be most ordinary and by playing on the “hypersensoriality” of the cinematographic medium — invites the spectator to engage in an act of contemplation, thereby questioning our relationship to these farmed animals destined to mass consumption.

KEYWORDS: animal studies, animal, cow, contemplation, anthropocentrism



Introduction

Au milieu d'un pré, quelques vaches broutent. L'une d'elles dort. D'autres attendent, immobiles. Si les documentaires animaliers traditionnels dépeignent la vie de la faune sauvage « en accéléré et en musique, en mettant en évidence les moments les plus excitants de la réalité et en supprimant les parties "ennuyeuses"¹ », Emmanuel Gras choisit au contraire dans *Bovines* (2011) de mettre en lumière l'ordinaire de la vie des bêtes.

Or, bien que la représentation des vaches ait ponctué l'histoire du cinéma « de *Go West* (1925) de Buster Keaton à *La vache* (1969) de Dariush Mehrjui et *Touki Bouki* (1973) de Djibril Diop Mambéty », force est de constater qu'elles ont eu tendance à rester « des accessoires narratifs ou visuels de l'homme² ». Avec *Bovines*, Emmanuel Gras extirpe donc les bovins de leur rôle de faire-valoir ou de symbole pour inviter le spectateur à leur porter une attention soutenue pendant près d'une heure.

En cela, il s'inscrit dans une tendance du cinéma d'auteur contemporain qui s'affirme depuis le milieu des années 2000 avec des documentaires contemplatifs faisant la part belle aux animaux³ — que l'on pense à *Les Hommes* (2006) d'Ariane Michel, *Sweetgrass* (2009) de Lucien Castaing-Taylor et Ilisa Barbash, *Bestiaire* (2013) de Denis Côté ou encore *Los Reyes* (2018) de Bettina Perut et Iván Osnovikoff. Mise en lumière par différents chercheurs⁴ et critiques de

¹ Derek Bousé, *Wildlife Films*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2000, p. 3.

« (...) wildlife film and television depict nature [...] speeded-up, and set to music, with reality's most exciting moments highlighted, and its "boring" bits cut out. » [je traduis].

² Laura McMahon, « Actual/Virtual: Bovines ou la vraie vie des vaches », *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 163.

« (...) from Buster Keaton's *Go West* (1925), to Dariush Mehrjui's *The Cow* (1969) and Djibril Diop Mambéty's *Touki Bouki* (1973), they have tended to remain narrative or visual props to the human (...) » [je traduis].

³ J'étudie plusieurs de ces films dans ma thèse de cinéma (label Recherche-Création et label EUR CAPS), intitulée *Renouveau du cinéma documentaire sur les animaux depuis le milieu des années 2000 : essor d'une approche contemplative*, sous la direction d'Antony Fiant à l'Université Rennes 2.

⁴ Voir notamment Laura McMahon, *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019.



cinéma⁵ — voire revendiquée par les réalisateurs eux-mêmes⁶ —, cette veine se distingue par « des prises de vue longues d’animaux isolés dans le plan, l’absence de voix off et d’interviews et le recours à des procédés cinématographiques pour se rapprocher d’une perspective non-humaine⁷ ». À contre-courant de toute une tradition audiovisuelle au sein de laquelle la représentation des animaux, marquée par l’anthropocentrisme, se borne à une finalité divertissante ou éducative — notamment grâce à la mise en valeur de l’action — ces films invitent à porter une attention, précise et patiente, aux autres formes de vie que sont les vies animales.

Dans cet article, j’étudierai la façon dont *Bovines*, en s’attardant sur la vie des vaches dans ce qu’elle a *a priori* de plus ordinaire, invite le spectateur à s’engager dans un acte de contemplation — interrogeant par là-même notre rapport à ces animaux d’élevage dédiés à la consommation. Le terme de contemplation rompt en effet avec la valeur utilitaire — alimentaire, pédagogique ou de divertissement — généralement associée aux animaux dans le domaine agro-alimentaire comme dans le domaine cinématographique et audiovisuel. Comme le remarque le poète Christian Bobin : « Contempler est une manière de prendre soin. C’est casser tout ce qui en nous ressemble à une avidité, mais aussi à une attente ou un projet⁸ ». Si la contemplation stimule les sens visuels et auditifs, elle engage donc également la pensée. Contempler les vaches invite en effet à les considérer autrement, à leur donner une autre valeur, une nouvelle place dans notre paysage mental. Toutefois, si selon Christian Bobin « la contemplation est ce qui menace le plus, et de manière très drôle, la technique hyperpuissante⁹ », c’est justement grâce à la technique cinématographique qu’Emmanuel Gras invite le spectateur à observer et écouter attentivement les bêtes.

Comment réaliser un documentaire contemplatif sur les vaches ? Et surtout, pourquoi ? Qu’est-ce que cela implique dans notre façon de regarder les animaux ? Pour y répondre, je

⁵ Daniel Walber, « Pastoral: Emmanuel Gras’s *Bovines* at Rooftop Films », *The Brooklyn Rail*, 2012. Disponible en ligne : <https://brooklynrail.org/2012/08/film/pastoral-emmanuel-grass-bovines-at-rooftop-films>, consulté le 27 mars 2023.

⁶ Denis Côté, « The Animal Equation », *Cinema Scope*, n°14, 2012, p. 12.

⁷ Benjamin Schultz-Figueroa, « Death by the Numbers: Factory Farms as Allegories in *Cow and Gunda* », *Film Quarterly*, n°75, 2022, p. 48.

« (...) prolonged shots of individual animals, their lack of voice-overs or interviews, and their use of cinematography to approximate a nonhuman perspective. » [je traduis].

⁸ Christian Bobin, *Le Plâtrier siffleur*, Paris, Editions Poesis, 2018, p. 4.

⁹ *Ibid.* p. 6.



m'intéresserai tout d'abord à la narration flottante de *Bovines* soulignée par la dédramatisation du récit et la multiplication de plans longs. J'interrogerai également la crise de la parole avec la mise en valeur de sons non discursifs ouvrant la voie à un rapport aux animaux plus sensoriel qu'intellectuel. Enfin, je me pencherai sur la façon dont la contemplation des vaches invite le spectateur à sortir de l'anthropocentrisme.

I. Une narration flottante

Loin des courses-poursuites haletantes qui parsèment les documentaires animaliers, *Bovines* se distingue par une certaine torpeur. Refusant toute histoire scénarisée, Emmanuel Gras joue en effet sur la dédramatisation du récit. Marquées par des passages au noir, les différentes séquences n'ont pas de lien direct de cause à effet. La structure cyclique du film — avec le retour régulier des plans de vaches en train de brouter — évoque plutôt le processus de rumination des bovins qui ramènent dans leur gueule, pour les mâcher, des aliments déjà avalés¹⁰. Il se dégage ainsi de la structure ternaire du modèle aristotélicien — exposition des enjeux, développement et dénouement — pour ouvrir la voie à une narration beaucoup plus flottante.

Les quelques événements qui ponctuent *Bovines*, loin d'être les pivots d'une intrigue structurée, se retrouvent d'ailleurs plus ou moins atténués. S'il n'est pas supprimé, l'événement est nuancé par des choix esthétiques ou dramaturgiques. Ainsi, lorsqu'il dévoile la naissance d'un veau — événement potentiellement sensationnel — le réalisateur évacue tout effet spectaculaire grâce à ses choix de cadrage. Au lieu de présenter la vache de dos pour suivre au plus près la mise à bas, Emmanuel Gras choisit de la filmer de face en plan moyen (fig. 1). Le veau qui vient au monde est donc en grande partie caché par le corps de sa mère — désorientant au passage le spectateur qui met quelques secondes à comprendre l'enjeu de la scène. De même, la forte tension

¹⁰ Laura McMahon, « Actual/Virtual: Bovines ou la vraie vie des vaches », *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 165.



dramatique lors du départ des veaux est contrebalancée par un épilogue dans lequel les vaches se remettent à paître paisiblement, comme au début du film.

Figure 1 — Une vache met à bas son veau.



La torpeur du film est également renforcée par l'étirement des plans, généralement fixes : si nombre d'entre eux s'étendent sur plus de vingt secondes, certains se déploient sur près de deux minutes. L'utilisation d'un pied de caméra a d'ailleurs permis « de rentrer dans un temps beaucoup plus long et de laisser les choses exister dans le cadre¹¹ ». Une démarche confirmée au montage puisque le réalisateur conserve généralement les quelques secondes encadrant l'action *a priori* centrale de ses plans. Celui dans lequel une vache défèque se déploie ainsi sur près d'une minute et trente secondes : le plan débute avant que l'animal ne se soulage — la vache, encore couchée, commence à s'étirer — et ne se clôt que bien après — lorsque cette dernière est sortie du champ et qu'une autre l'a remplacée pour brouter. Même lorsque les vaches ne bougent pas, le jeu sur les

¹¹ Entretien réalisé avec Emmanuel Gras le 17 juin 2022 dans le cadre de ma thèse.



variations atmosphériques — qu’il s’agisse de la brume qui se lève ou de l’ombre mouvante d’un nuage — crée de subtiles mais multiples surprises visuelles. Une façon, pour le documentariste, d’inviter le spectateur à porter attention à la succession de micro-événements du quotidien des vaches.

C’est en effet le quotidien, dans son apparente banalité, qui prime dans *Bovines*. Mettant en lumière les temps morts de la vie des bêtes, Emmanuel Gras n’hésite pas à les présenter lorsqu’elles ruminent ou se reposent. En cela, il se place à contre-courant de toute une tradition de la représentation animale dans le documentaire animalier axée sur la mise en scène d’actions spectaculaires — des courses-poursuites aux scènes d’accouplement. La première séquence du film, longue d’une dizaine de minutes, se compose ainsi essentiellement de gros plans des bêtes en train de paître. Mufle dans l’herbe, elles broutent, encore et encore. Ce contraste entre l’enjeu dramatique limité des scènes et la durée conséquente des plans met d’autant plus en crise l’idée d’événement cinématographique : en jouant sur l’étirement de la temporalité, Emmanuel Gras valorise la contemplation au détriment de la narration.

Certes, cette remise en cause du récit s’inscrit dans toute une tradition cinématographique, que l’on pense « aux nombreuses avant-gardes des années 1920 », Dziga Vertov en tête, « voulant affirmer la spécificité visuelle du cinéma par rapport aux autres arts » mais aussi et surtout à « l’éclosion du cinéma moderne d’après-guerre », d’Antonioni à Godard en passant par Bresson, « s’affranchissant de cette obligation de raconter chronologiquement ou bien par flash-back interposés¹² ». En valorisant de pures situations optiques et sonores, Emmanuel Gras se place en effet dans le sillage de la réflexion deuleuzienne sur l’image-temps¹³ associée au cinéma moderne et tout particulièrement au néo-réalisme. Qui plus est, la narration flottante de *Bovines* rapproche le film d’une tendance du cinéma d’auteur contemporain marquée par une forte retenue dans ses propositions dramaturgiques : le *slow cinema*¹⁴. Né dans les années 2000 avec le travail de

¹² Antony Fiant, *Pour un cinéma contemporain soustractif*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2014, p. 26.

¹³ Voir Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L’Image-temps*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

¹⁴ Voir notamment Tiago de Luca and Nuno Barradas Jorge (dir.), *Slow Cinema*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2016.



cinéastes comme Béla Tarr, Pedro Costa, Hou Hsiao-hsien ou encore Lisandro Alonso, ce cinéma à tendance minimaliste, relevant tout aussi bien de la fiction que du documentaire, favorise des prises de vue longues, une dédramatisation de l'intrigue et une mise en lumière du quotidien¹⁵.

Toutefois, malgré ce lignage cinématographique, la mise à mal du récit n'avait que rarement été associée aux questions de représentation animale. Si le *slow cinema* s'intéresse de façon intermittente aux bêtes¹⁶ — avec le travail, notamment, de Carlos Reygadas, Lisandro Alonso, Apichatpong Weerasethakul, Béla Tarr et Michelangelo Frammartino —, l'attention reste généralement portée sur les humains. La nouvelle veine de films lents sur les animaux dont fait partie *Bovines* opère donc, selon Laura McMahon, un virage notable en plaçant les bêtes au cœur de l'acte de contemplation¹⁷.

II. La crise de la parole

Soulignons-le d'emblée : porter attention aux vaches, dans *Bovines*, n'équivaut pas à accumuler des informations scientifiques à leur sujet. Alors que les programmes animaliers traditionnels reposent généralement sur la voix off ou les interviews d'experts pour décortiquer les comportements des animaux, Emmanuel Gras se refuse à poser tout discours sur les bêtes. Même lorsque les éleveurs apparaissent à l'écran, leurs voix, enregistrées avec un micro-stéréo d'ambiance et non avec des micro-cravates¹⁸, semblent très lointaines. Mêlées aux bourrasques et aux meuglements des vaches, leurs paroles restent difficilement compréhensibles — d'autant qu'elles se limitent souvent à n'être que des onomatopées répétées pour guider le troupeau. Que ce soit pendant le film ou au générique, l'absence de musique confirme le refus du réalisateur de porter un commentaire, même émotionnel, sur l'animal.

¹⁵ Matthew Flanagan, « Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema », *16:9*, 2008. Disponible en ligne : http://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm, consulté le 15 avril 2023.

¹⁶ Voir Tiago de Luca and Nuno Barradas Jorge (dir.), *op. cit.*

Tiago de Luca et Nuno Barradas consacrent la quatrième partie de leur ouvrage aux non-humains.

¹⁷ Laura McMahon, « Introduction », *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 5.

¹⁸ Entretien réalisé avec Emmanuel Gras le 17 juin 2022 dans le cadre de ma thèse.



Cette résistance au didactisme s'inscrit d'ailleurs au cœur du tournage. Si les réalisateurs de films animaliers sont surtout en quête d'images « pour illustrer des idées préconçues plutôt que pour révéler quelque chose de nouveau¹⁹ », Emmanuel Gras n'a pas fait de recherches scientifiques en amont : il s'agissait plutôt pour lui de « re-découvrir les vaches comme si c'était la première fois qu'[il] les voyait²⁰ ». En choisissant de contempler les animaux plutôt que d'exemplifier des connaissances, le réalisateur libère son regard comme celui du spectateur de toute attente, se rendant beaucoup plus disponible aux stimuli visuels et sonores.

L'absence de commentaire met en effet d'autant plus en valeur les sons non discursifs — qu'il s'agisse de la respiration des vaches, des bruits de mastication ou encore chocs des sabots contre la terre. Une façon, pour le réalisateur, d'explorer la dimension charnelle du médium cinématographique en approchant l'animal non par l'intellect mais par les sensations. Si plusieurs critiques comparent le film à « un expérience sensitive²¹ » et célèbrent la démarche du cinéaste « sachant observer l'animal, sa force tranquille, sa nonchalance troublante, mais aussi presque tactilement nous faire sentir la nature²² », force est de constater que cette hypersensorialité repose en grande partie sur le traitement du son. Les gros plans et très gros plans sur les naseaux ou le pelage des vaches sont en effet associés à des gros plans sonores pour renforcer la matérialité de l'image :

« Grâce à des micros très directionnels, nous avons fait énormément de gros plans sonores — lorsque les vaches broutent par exemple — pour que le spectateur puisse sentir si l'herbe est un peu sèche, bien tendre ou plutôt grasse. Je voulais aussi que l'on devine s'il s'agissait d'un fourré ou simplement de quelques brins d'herbe²³ ».

¹⁹ Derek Bousé, « Are Wildlife Films Really "Nature Documentaries" ? », *Critical studies in Mass Communication*, n°15, 1998, p. 121.

« (...) to *illustrate* preconceived ideas rather than to *reveal* something new. » [je traduis].

²⁰ « Quand la caméra interroge le bien-être animal », rencontre avec Christine Baudillon, Emmanuel Gras et Elsa Maury animée par Alice Leroy, Festival d'Histoire de l'Art de Fontainebleau. Disponible en ligne : <https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/video/fha22-quand-la-camera-interroge-le-bien-etre-animal/>, consulté le 27 mars 2023.

²¹ Nicolas Azalbert, « Bovines », *Cahiers du cinéma*, n°675, 2012, p. 52.

²² Michel Cieutat, « Bovines », *Positif*, n°613, 2012, p. 40.

²³ Entretien réalisé avec Emmanuel Gras le 17 juin 2022 dans le cadre de ma thèse.



Une démarche enrichie par l'important travail de mixage en post-production — un bruit de mastication demandant parfois d'associer jusqu'à quatre pistes de son différentes afin de transmettre au mieux le croquant et le gras de l'herbe mais aussi les sons graves et aigus des mâchoires qui s'entrechoquent²⁴.

Ce travail de détail sur le son encourage d'ailleurs un mode de perception visuelle proche du toucher qui n'est pas sans rappeler le concept de visualité haptique de Laura U. Marks²⁵. Contrairement à une vision optique plus distanciée et intellectualisante, l'espace haptique est un espace de contact où l'œil devient sensible à des qualités tactiles. La visualité haptique engage ainsi une expérience spectatorielle singulière, plus sensorielle qu'informatrice.

Contempler les vaches revient donc à accepter que l'on ne puisse pas les réduire à des objets d'études. En refusant le recours à la voix off et au commentaire au profit de la mise en valeur de sensations tactiles, *Bovines* préserve une certaine opacité. Les comportements des bovins — aussi surprenants qu'ils puissent être — ne sont jamais décryptés. À ce sujet, le prologue est particulièrement marquant : pendant près de quatre minutes, une vache meugle avec insistance sans qu'aucune explication ne soit donnée. Avec ce meuglement intrigant, Emmanuel Gras ouvre son film par une question plutôt que par l'exposition pédagogique classique des documentaires animaliers. Un trouble qui se répercute tout au long du film — comme dans cette scène nocturne présentant une vache en train de respirer bruyamment (fig. 2). Le gros plan sur le flanc de l'animal qui se soulève ponctuellement est associé à un très gros plan sonore, brouillant la perception auditive du fait d'une trop grande proximité. Ne sachant s'il s'agit d'un souffle, d'un râle de douleur ou d'épuisement, le spectateur doit se repérer à tâtons grâce à ses intuitions sensorielles. La naissance du veau, présentée quelques minutes plus tard, invite le spectateur à associer *a posteriori* ce gros plan à des contractions, sans qu'un lien direct entre les deux scènes ne soit pour autant assuré. Emmanuel Gras propose ainsi un mode d'attention renouvelée — à savoir une expérience sensible et tactile irréductible à un discours analytique.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Voir Laura U. Marks, *The Skin of the film*, Durham, Duke University Press, 2000.



Figure 2 — Gros plan sur le flanc d’une vache.



III. Sortir de l’anthropocentrisme

La contemplation du troupeau de vaches invite, enfin, le spectateur à sortir de l’anthropocentrisme.

Précisons-le d’emblée : sortir d’une perspective purement humaine ne revient pas ici à adopter le point de vue subjectif des bêtes. Si certains documentaristes animaliers ont pu tenter, grâce à des subterfuges techniques, d’entrer dans un point de vue qui serait supposément celui des animaux — notamment par l’utilisation de GoPros — Emmanuel Gras s’y refuse. Sortir de l’anthropocentrisme relève, pour lui, davantage d’une question sensorielle : il s’agit d’être physiquement avec les vaches. En plus d’explorer la dimension haptique du médium cinématographique, le réalisateur choisit ainsi de placer sa caméra à hauteur d’animal : « je me suis rendu compte qu’il suffisait de baisser un petit peu [l’appareil] pour être dans une autre



réalité²⁶ ». La sensation d'être plongé au milieu du troupeau est particulièrement frappante à l'arrivée des hommes. Au lieu de positionner son objectif derrière l'éleveur, le réalisateur le cadre de loin en restant parmi les bêtes qui le voient arriver. Loin de s'identifier à l'humain, le spectateur le perçoit dès lors comme un corps étranger.

Pour renforcer la proximité physique avec l'animal, le réalisateur décide en effet de décentrer la figure humaine. Cette volonté — affirmée dès le début du projet — l'a poussé à filmer des vaches charolaises, à savoir des vaches à viande beaucoup moins en contact avec l'être humain que les vaches à lait traitées tous les jours. Une animalité loin de l'homme mise en valeur au tournage — avec l'utilisation d'un pied de caméra pour faire oublier le corps du réalisateur — comme au montage — puisqu'il faut attendre pas moins de vingt minutes pour qu'arrivent les premiers humains. Le spectateur discerne tout d'abord une voix hors champ avant qu'un enfant et son père n'apparaissent à l'arrière-plan. Ils sont rejoints par un éleveur mais le corps imposant de la vache placée devant eux ne laisse apercevoir que la tête et les pieds des humains. Même présents à l'écran, les hommes sont donc mis à distance. Lorsqu'ils réapparaissent tout au long du film, les éleveurs sont d'ailleurs souvent anonymisés : vêtus du même uniforme gris, cadrés en plan large, on ne distingue pas leur visage — d'autant qu'Emmanuel Gras joue parfois sur des effets de silhouettage. L'effet est assez saisissant : les humains, par cette distanciation, apparaissent comme des bêtes curieuses.

²⁶ « Quand la caméra interroge le bien-être animal », rencontre avec Christine Baudillon, Emmanuel Gras et Elsa Maury animée par Alice Leroy, Festival d'Histoire de l'Art de Fontainebleau. Disponible en ligne : <https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/video/fha22-quand-la-camera-interroge-le-bien-etre-animal/>, consulté le 27 mars 2023.



Figure 3 — Humains dissimulés par des vaches.



Fig. 4. — Éleveur guidant une vache.





Si *Bovines* invite à sortir de l’anthropocentrisme, c’est aussi par la mise en valeur des temps morts de la vie des vaches — à savoir ces tranches de vie animale apparemment insignifiantes. Au sujet d’une scène dans laquelle une vache broute de l’herbe et découvre une touffe plus épaisse, Emmanuel Gras indique : « Je me suis rendu compte que c’était une question cinématographique qui m’intéressait : comment filmer quelque chose qui pour nous est vide et montrer en fait — parce qu’on passe dans un autre espace-temps — que ça existe, que ça emplit une existence²⁷ ». Une façon, selon Laura McMahon, de voir ces vies animales sous un nouveau jour, au-delà de leur réduction aux ressources et au capital²⁸. En mettant en lumière le quotidien des vaches dans toute sa banalité, Emmanuel Gras s’oppose en effet à la valeur utilitaire — alimentaire, de travail ou de divertissement — que l’on accorde traditionnellement aux bêtes, théorisée par Shukin sous le terme de « capital animal²⁹ ».

À ce sujet, le refus de la mise en scène de la mort animale est significatif. Dans la dernière séquence du film, Emmanuel Gras se contente ainsi de filmer le départ du camion dans lequel sont entassés les veaux sans les suivre à l’abattoir. Un choix singulier lorsqu’on sait que le trépas des bêtes hante le cinéma documentaire. Que cela s’explique, entre autres, par l’héritage du cinéma ethnographique — avec la « mise en valeur de traditions (...) dont on archive les gestes » — ou par la puissance métaphorique de la mort animale — « substitut fort pratique » à la représentation de celle des humains — la frontalité est souvent de mise³⁰. Avec *Bovines*, Emmanuel Gras opère donc un pas de côté en s’attardant sur le quotidien des vaches plutôt que sur le spectacle de leur mort. Certes, l’absence de représentation directe du trépas des bêtes n’annihile pas toute tension dramatique : en filmant les meuglements insistants des vaches séparées de leurs petits, le réalisateur crée un sentiment de déchirement — sentiment d’autant plus fort qu’il contraste avec les séquences précédentes marquées par la torpeur. Toutefois, au lieu de clore son documentaire sur ce départ tragique des veaux pour l’abattoir, le réalisateur ajoute une courte séquence dans

²⁷ Commentaire d’Emmanuel Gras, *Bovines ou la vraie vie des vaches*, DVD, Blaq Out, 2013.

²⁸ Laura McMahon, « Introduction », *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 7.

²⁹ Nicole Shukin, *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitica Time*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

³⁰ Arnaud Hée, « Sang des bêtes et recommencement animal », in *Images Documentaire*, dossier « Animal », n°84, décembre 2015, pp. 13-15.



laquelle les vaches se remettent à brouter paisiblement, comme au début du film. Une façon de contrebalancer le potentiel spectaculaire de la scène en l'intégrant dans le cycle de la vie quotidienne des bovins.

Conclusion

En définitive, *Bovines* invite le spectateur à contempler les vaches pour rompre avec la valeur utilitaire associée à ces animaux d'élevages mais également pour se démarquer de la représentation cinématographique traditionnelle des bêtes — reposant sur la mise en valeur de l'action dans une visée généralement pédagogique ou divertissante.

La narration flottante plonge *Bovines* dans une certaine torpeur grâce à la dédramatisation du récit : les différentes séquences qui composent le film n'ont pas de lien de cause à effet et les quelques événements qui le ponctuent sont fondus dans le quotidien. La torpeur du film est d'ailleurs renforcée par le contraste entre l'enjeu dramatique limité de la majorité des scènes et la durée conséquente des plans, valorisant de pures situations optiques et sonores.

Contempler les bovins ne revient pas, pour autant, à décortiquer leurs comportements. Si les documentaires animaliers traditionnels accumulent généralement les informations scientifiques et éthologiques grâce aux interviews d'experts et au recours à la voix off, Emmanuel Gras se refuse à poser un discours — même émotionnel — sur les bêtes. Cette crise de la parole lui permet de mettre en valeur les sons non discursifs afin d'explorer d'autant plus la dimension hypersensorielle du médium cinématographique. Les très gros plans sonores, notamment, encouragent à s'engager dans un mode de perception visuelle proche du toucher faisant signe vers une expérience haptique irréductible à un discours. En se détournant de tout didactisme, *Bovines* favorise donc un rapport beaucoup plus sensoriel aux animaux.

La contemplation des vaches se pare enfin d'une dimension éthique en engageant le spectateur à sortir de l'anthropocentrisme. En mettant en lumière les temps morts de la vie des vaches, Emmanuel Gras invite à voir ces vies sous un nouveau jour, au-delà de la valeur utilitaire traditionnellement associée à ces vaches à viande. Refusant de représenter la mort animale – poncif



du cinéma documentaire — le réalisateur se concentre plutôt sur le quotidien des bêtes, à savoir ces micro-événements pendant lesquels, selon la focalisation anthropocentrique, rien ne se passe.

La démarche d’Emmanuel Gras n’est toutefois pas isolée : elle s’inscrit dans toute une tendance du cinéma d’auteur contemporain qui s’affirme depuis le milieu des années 2000 avec des documentaires contemplatifs accordant une attention particulière aux bêtes. Dans son essai *The Animal Equation* paru en 2013, le cinéaste Denis Côté s’interroge : « Ni acteur, ni catalyseur d’histoire, l’animal ne peut-il être contemplé et aimé simplement pour ce qu’il est ?³¹ ». En guise de réponse, le réalisateur canadien célèbre, entre autres, le travail d’Emmanuel Gras — plaçant son propre film *Bestiaire* (2012) dans le sillage de *Bovines*. Engageant une certaine émulation, cette veine de films d’auteur contemplatifs sur les animaux continue de s’enrichir de nouvelles propositions cinématographiques — en témoignent les sorties récentes de *Gunda* (2021) de Victor Kossakovski ou encore de *Cow* (2022) d’Andrea Arnold.

³¹ Denis Côté, « The Animal Equation », *Cinema Scope*, n°14, 2012, p. 12.



BIBLIOGRAPHIE

- Azalbert Nicolas, « Bovines », *Cahiers du cinéma*, n°675, février 2012, p. 52.
- Bobin Christian, *Le Plâtrier siffleur*, Paris, Editions Poesis, 2018.
- Bousé Derek, « Are Wildlife Films Really "Nature Documentaries" ? », *Critical studies in Mass Communication*, n°15, 1998, pp. 116-140.
- Bousé Derek, *Wildlife Films*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2000.
- Cieutat Michel, « Bovines », *Positif*, n°613, mars 2012, p. 40.
- Côté Denis, « The Animal Equation », *Cinema Scope*, n°14, 2012, pp. 10-12.
- De Luca Tiago et Nuno Barradas Jorge (dir.), *Slow Cinema*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2016.
- Fiant Antony, *Pour un cinéma contemporain soustractif*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2014.
- Flanagan Matthew, « Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema », *16:9*, 2008, consulté le 15 avril 2023, http://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm.
- Hée Arnaud, « Sang des bêtes et recommencement animal », in *Images Documentaire*, dossier « Animal », n°84, décembre 2015, pp. 13-20.
- Leroy Alice, « "Quand la caméra interroge le bien-être animal" : rencontre avec Christine Baudillon, Emmanuel Gras et Elsa Maury dans le cadre du Festival d'Histoire de l'Art de Fontainebleau », consulté le 27 mars 2023, <https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/video/fha22-quand-la-camera-interroge-le-bien-etre-animal/>.
- McMahon Laura, *Animal Worlds: Film, Philosophy and Time*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019.
- Shukin Nicole, *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Time*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.
- Schultz-Figueroa Benjamin, « Death by the Numbers: Factory Farms as Allegories in Cow and Gunda », *Film Quarterly*, n°75, 2022, pp. 47-57.
- U. Marks Laura, *The Skin of the film*, Durham, Duke University Press, 2000.
- Walber Daniel, « Pastoral: Emmanuel Gras's Bovines at Rooftop Films », *The Brooklyn Rail*, 2012, consulté le 27 mars 2023, <https://brooklynrail.org/2012/08/film/pastoral-emmanuel-grass-bovines-at-rooftop-films>.