

Yul Tomatala

Climat Continental

Documentaire: la profession impossible

Dans les méandres de la pratique documentaire, l'artiste jongle avec la matière première – images, sons, éléments trouvés et fabriqués – traçant une ligne ténue entre révélation et opacité. Cette démarche évoque l'idéal impossible de Ken et Flo Jacobs, cinéastes structuralistes avant-gardistes: le documentaire parfait serait une création inaltérée, un artefact intact invitant à l'exploration. L'idéal des Jacobs dessine un objectif aussi alléchant qu'insaisissable: un film servant de portail, plus spontané et libre dans son invitation qu'une œuvre lourdement élaborée.

Cette vision utopique d'une vérité sans entrave se heurte à la réalité de l'intervention artistique. Le documentariste, tel Orphée guidant Eurydice hors des Enfers, doit lutter contre la tentation de se retourner, de remodeler, d'imposer un récit. L'acte même de cadrer une scène, de choisir où braquer la caméra ou de présenter des séquences brutes non éditées, est inévitablement un choix d'auteur, lourd de conséquences.

La critique par Janet Malcolm du journalisme, qu'elle qualifie de «profession impossible», trouve écho dans le dilemme documentaire. Son analyse des impasses éthiques du reportage trouve son parallèle filmique dans la salle de montage, là où les artistes luttent pour représenter justement leurs sujets tout en tissant un récit captivant. La forme documentaire se mue alors en un champ de bataille où s'affrontent des impératifs contradictoires: la quête d'authenticité face au besoin de structure, la puissance des images brutes non retouchées contre la force clairvoyante du montage. Cette tension engendre un éventail d'approches, de la pureté observationnelle de Frederick Wiseman au remaniement iconoclaste de Ken Okiishi.

En substance, la main de l'artiste tout à la fois illumine et déforme. Les documentaires

les plus saisissants sont peut-être ceux qui reconnaissent leurs limites, invitant les spectateur-trice-s à participer activement à l'élaboration du sens. Le potentiel du documentaire réside moins dans sa prétention à une vérité absolue, que dans sa capacité à ébranler ou à attiser la curiosité. Ce qui est sûr c'est qu'à l'ère de la (dés)information et des biais algorithmiques, le rôle du documentaire comme compagnon de la critique s'avère plus crucial que jamais.

Si la pratique de Yul Tomatala s'étend à de multiples médiums, des images aux installations, son travail suit invariablement la logique de création de «documents» – que ce soit par le film ou d'autres formes de narration visuelle. L'approche de Tomatala rappelle ce qu'Anne Carson nomme l'énigme du voile dans *Cassandra Float Can*, où elle suggère que quelque chose de véritablement novateur, de prophétique, doit d'abord sembler incroyable – sinon, ce n'est qu'une source parmi tant d'autres. Cette énigme, le voile de sens qui se lève lentement, couche par couche, reflète la méthode que Tomatala emploie pour façonner sa vérité. Tel un oracle qui ne dévoile ses secrets qu'avec le temps, la vérité, chez Carson comme chez Tomatala, émerge progressivement, révélée par un processus d'accumulation subtil. Son travail vise ainsi moins une clarté immédiate que l'accumulation progressive de sens, entraînant les spectateur-trice-s dans une confrontation plus instinctive avec ce qui peut sembler au départ insaisissable ou obscur.

Le travail de Tomatala trouve là son équilibre subtil entre intervention et retenue. Ses images deviennent un outil de révélation, non par sur-fabrication, mais par une attention minutieuse aux détails qui rendent un événement marquant. Entre ses mains, le quotidien devient essentiel. Pourtant, même lorsqu'il éclaire ces recoins cachés de la réalité, Tomatala ne perd jamais de vue un contexte plus large, les thèmes ou événements universels qui relient fragments de vies et histoires individuelles à une expérience collective plus vaste. Son usage du langage est rare mais

incisif, à la fois évocateur et catégorisant; un outil de division qui reflète l'apparente trivialité d'observer les avions d'Air India et de SriLankan Airlines faire la queue derrière ceux de British Airways sur le tarmac, ou le rituel banal d'un petit-déjeuner «continental» dans un hôtel d'Heathrow, emblème d'une division devenue omniprésente dans notre monde globalisé.

La dernière œuvre vidéo de Tomatala (*Climat Continental*, 2024), la première d'une trilogie, offre une piste de résolution aux dilemmes posés par Jacobs et Malcolm. Elle démontre que le documentaire «parfait» n'est peut-être pas un artefact inaltéré, mais plutôt une provocation soigneusement élaborée – une œuvre qui reconnaît sa propre subjectivité tout en ouvrant la voie aux contradictions. Dans ce travail, vanité et tendresse, médiocrité et chaleur, obscurité et clarté coexistent et s'enchevêtrent à l'écran. Tomatala nous convie dans cet espace d'ambiguïté et de possibilités où le potentiel d'un document, non pas vrai, mais significatif, réside précisément dans l'acte d'arracher un fragment de vie aux limbes contemporains. Ses films nous poussent à scruter plus profondément, à questionner davantage et à nous lancer dans nos propres quêtes de compréhension. En nous mettant au défi de reconsidérer notre rapport à la réalité, aux médias, à la fiction et à l'acte de témoigner – que ce soit la première lueur de l'aube ou l'effondrement des infrastructures mondiales – Tomatala ne se contente pas de percevoir et de documenter, mais offre également un espace de méditation sur la responsabilité de l'artiste, tout à la fois critique et participant-e. En fin de compte, le travail de Tomatala suggère que pour saisir la vérité nue, nous avons besoin de la vérité tout entière – pas moins que l'intégralité de tous les indices – présentée d'une manière qui reconnaît la complexité de notre monde; un sacerdoce à la fois naturaliste et expressionniste.

Gianmaria Andreetta