

Le proche et le lointain

Documentaire à Marseille

" Filmer des proches de façon lointaine. " Ces mots de Claire Simon, présentant son film 800 kilomètres de différence – Romance, auraient pu figurer au fronton de La Criée, à Marseille, où se tenait du 27 juin au 1er juillet le Festival international du documentaire. Les films en effet que l'on peut retenir de cette riche confrontation sont ceux qui se posaient avant toute autre la question de la distance du filmeur au filmé. Le documentariste – et il faut l'entendre ici au sens large que lui donne ce festival, significativement sous-titré " Fictions du réel " – ne peut qu'aimer ceux à qui il fait subir cette violence de les prendre au piège de sa caméra. Et, dans le même temps, il doit se garder de se laisser aller à la sentimentalité qui engluie si facilement dans le pathos tant de films de bonne volonté mais parfaitement insupportables où le réalisateur tient à démontrer qu'il est " du côté " de ceux qu'il montre. Soit la juste distance : on appellera cela pudeur ou élégance. Seuls font ouvre de cinéma ceux qui savent qu'on ne filme pas innocemment.

Cette juste distance, Claire Simon la trouve d'entrée, filmant en très gros plan un adolescent dans un train pendant que défile le paysage, et qui parle : de l'amour, de la capitale, de son pays de haute Provence. Ce garçon, c'est Grégory, le fils du boulanger de Claviers, dans le Var, qu'il aide pendant les vacances. Il a dix-sept ans, et celle qu'il aime en a quinze. C'est Manon, Parisienne qui a passé ses vacances dans son village, et qui est la fille de Claire Simon, celle-là même qui le filme parlant. Puis, dans un autre train, Manon parle à son tour. Mais d'abord pas directement : c'est à une amie, de son portable, qu'elle se confie. Dans la séquence suivante, les deux jeunes amoureux s'enlacent, debout sous des arbres dans un contre-jour de lumière dorée. Une vraie carte postale du début du siècle par laquelle on se jurait amour éternel. Voilà. Tout le film va dès lors jouer entre ces allers-retours de l'écartèlement de la distance à la fragile obstination de ces enfants tendus vers leur vie d'homme et de femme, demain pour eux.

C'est que la distance n'est pas que kilométrique entre eux, de Paris à Claviers, mais culturelle, mais sociale, et cela le film sait le dire comme sans y toucher, Grégory attentif à l'histoire familiale que raconte le grand-père dans la cuisine de la maison de village, Manon vivant son présent de " Parisienne " en terre inconnue. À touches légères, le Chant des partisans sur un tourne-disques, quatre chaises de jardin abandonnées, le vent dans les arbres, le film se teinte d'une très douce mélancolie. Comme si, à l'arrière-plan de ce présent filmé des adolescents, pouvait se lire le passé des premières amours de celle qui

tient la caméra. Et se lire dans ce dernier plan où Grégory, d'un beau sourire à peine triste, salue un train qui s'en va. Avec Manon. Et la caméra. Restera cette question : vers laquelle des deux allait ce geste timide de la main levée ?

La même discrète pudeur et la même forte présence ont guidé la quête de Denis Gheerbrant d'un camping à l'autre du Languedoc méditerranéen pour son film Vacances à la mer. On est facilement méprisant quand on tient une caméra et qu'on daigne descendre au niveau de cette plèbe entassée entre camping cars et maigre bande de plage. Pas Gheerbrant. Il arrive, plante sa tente, sort sa caméra, est invité à l'apéro comme cela se pratique quand débarque un nouveau dans cette communauté de quelques jours. Il parle, il écoute, il filme sans jamais voler une image. Quelques mots sur le bonheur d'être maître de son temps, et l'on évoque la vie de tous les jours. Comme si, en ces temps de vacance de la vie, sous le laisser-aller des shorts trop larges, des torsos dénudés, restait le " costume civil " dont on ne peut se défaire. Déshabillage à l'envers, souvent poignant. Passant en images filées d'un groupe à l'autre, où la même chanson est reprise, un soir de concert aux étoiles, la caméra dit à quel point on vit ici près de l'autre, dans le partage de joies menues et précieuses. Et dans quelle solitude, aussi, on l'apprend aux premiers mots échangés. Pour l'un de ses premiers films Et la vie (1990), Denis Gheerbrant était parti à la rencontre d'ouvriers d'un bout de la France à l'autre et avait dressé un état des lieux qui ne portait pas à l'optimisme, en même temps qu'il disait la richesse de tant de vies cassées. Ici, il n'a pas eu à traverser la France : comme si toutes les misères et toute la beauté d'hommes et de femmes ordinaires étaient venues à lui, à peine sa tente montée. Bien sûr, il n'est pas vrai que cela se soit fait tout seul. Il y fallait d'abord cette proximité que le cinéaste sut établir, vivant comme ceux qu'il filmait, avec eux, et l'acuité de son regard. Le proche et le lointain.

La même question, mais dans un tout autre contexte, le cinéaste israélien Avi Mograbi se l'est posée pour son film Comment j'ai appris à surmonter ma peur et mon amour pour Ariel Sharon. Là, il ne s'agissait pas de compréhension, puisqu'il faisait un film sur celui qui était pour lui le pire ennemi. Et, s'impliquant dès le titre de son film, il marque à quel point cette démarche est une mise en danger pour celui qui s'y risque. Le danger de rendre sympathique cet adversaire. Plus d'un cinéaste, en France, s'est ainsi laissé prendre au piège de la faconde d'un Le Pen qu'il croyait dénoncer. Mais pas Avi Mograbi. D'abord parce qu'il a introduit une fiction, celle d'une discussion avec sa femme sur ce qu'il doit et peut faire de ces images sur Sharon, et surtout parce qu'il revient sans cesse lui-même devant la caméra avec

ses doutes, il a su se mettre à la bonne distance pour éviter la fascination. Il sait, lui aussi, qu'on ne fait œuvre de création que lorsqu'on aime ce qu'on filme, comme il fut dit plus haut. On l'a déjà dit, il faut le répéter Et la fin de cette enquête sur un monstre est la plus douloureuse qu'on puisse vivre, avec le cinéaste en bouffon dans un insensé concert de rock intégriste, ours dressé dansant derrière un de ces inquiétants " hommes en noir " qui ont peuplé ses cauchemars. Pathétique constat d'impuissance face au cynisme. Et leçon d'humilité pour tout cinéaste qui croit qu'une seule caméra peut changer le monde.

Il y eut bien d'autres films passionnants dans ce festival, et d'abord ABC Africa, de Kiarostami, qui, lui aussi, comme toujours se pose la question " d'où filmer ? ". Mais on en reparlera.

Émile Breton