

Vaillance et survivance du documentaire

Jusqu'au 30 mars, au Centre Pompidou, à Paris, la 36^e édition de Cinéma du réel démontre la vigueur du genre

Cinéma

Grosse main pour le documentaire depuis quelques tours. Entre immersion sociale (*Se battre*, de Jean-Pierre Duret), forme souveraine (*At Berkeley*, de Frederick Wiseman) ou portrait politique sur la corde (*L'Expérience Blocher*, de Jean-Stéphane Bron), il ne se passe quasiment pas une semaine depuis le mois de janvier sans qu'un documentaire entre dans le cercle fermé des films dont on parle. La démonstration se poursuit aujourd'hui au Centre Pompidou, où se tient, du 20 au 30 mars, la trente-sixième édition de Cinéma du réel, vigile attentive à ce qui se produit de plus notable dans le genre aux quatre coins du monde.

Au cœur d'une manifestation qui fait feu de tout bois, la compétition internationale compte cette année dix films, dont un seul revendique le titre de première mondiale. Paris fait à cet égard moins bien que Marseille, où le Festival international du documentaire (FID) joue la carte de l'exclusivité, du goût archi-pointu et du transgenre. On ne saurait concevoir manifestations plus opposées que ces deux-là, qui n'en sont pas moins les deux pôles d'excellence de la promotion du documentaire en France.

On aura compris que la carte de Cinéma du réel est celle du libéralisme esthétique, tout l'éventail du genre trouvant place, à proportion de sa qualité, dans cet auguste giron. Preuve en est de nouveau administrée avec cette édition, qui voit le journal intime (*Lettre à un père*, de l'Argentin Edgardo Cozarinsky) côtoyer le cinéma direct (*Examen d'Etat*, du Congolais Dieudonné Hamadi), l'essai (*Sauerbruch Hutton Architekten*, de l'Allemand Harun Farocki) toiser la fictionnalisation (*Que ta joie demeure*, du Canadien Denis Côté).

On retiendra trois gestes de mise en scène où le goût du jeu, la

science du dispositif, l'art du brouillage prennent tous leurs droits, procurant au spectateur une émotion rare et de l'intelligence en partage. *The Stone River*, de l'Italien Giovanni Donfrancesco, nous emmène à Barre, ville moyenne du Vermont, aux États-Unis. On y exploite depuis le XIX^e siècle la plus grande carrière de granit du

La science du dispositif, l'art du brouillage prennent tous leurs droits, procurant au spectateur une émotion rare

monde. Des ouvriers de toute l'Europe y affluent, beaucoup de carriers toscans parmi eux. Ils espèrent du Nouveau Monde un nouveau départ, c'est le plus grand d'entre eux, la mort, qui les y attend.

Le granit n'est pas le marbre de Carrare, sa poussière délétère se dépose dans les poumons, tuant lentement mais sûrement. Et c'est en toute lucidité, dans la passion de leur métier et la conscience de la fatalité qui s'y attache, que ces hommes meurent à la tâche, laissant dans le cimetière municipal ces sublimes monuments dans la pierre desquels tient ensemble ce qui les a tués et ce qui salue leur mémoire.

C'est à une non moindre hauteur que Donfrancesco porte son film, en demandant aux descendants de ces ouvriers de dire les témoignages de leurs ancêtres, recueillis et consignés par l'administration Roosevelt dans les années 1930, pour dresser un portrait de l'Amérique durant la Grande Dépression. Les fils portent ainsi dans le film la parole des pères, les filles celle des mères, renouvelant la métaphore de la pierre: ce que



«Iranien», de Mehran Tamadon. DR

nous créons est ce qui nous tue et nous sauve à la fois, parce que destiné à nous survivre. Entre la blancheur minérale des carrières et les couleurs chaudes de la nature environnante, entre l'Amérique rêvée et l'Amérique réelle, voilà un film qu'on appellera documentaire si l'on veut, mais qui n'est pas loin en réalité de l'allégorie poétique de *La Divine comédie*.

Plus folâtre et surréel en surface, non moins grave dans ses profondeurs, *Quand je serai dictateur*, de la Belge Yael André. L'idée est ici de rassembler des films de famille 8 et super-8 qui ont fini leur existence au rebut et de tisser une histoire nouvelle à partir de leur assemblage. Le matériau d'origine, qui documente à lui seul les habits familiaux de la bourgeoisie du XX^e siècle, est classé par série thématique

(tourisme, maternité, animaux domestiques...) et redistribué selon une logique dadaïste chapitrée («quand je serai... dictateur, chef comptable, aventurière...») qui évoque l'histoire tragique d'un ami de la cinéaste-narratrice. Mort des personnages, résurrection des images et du récit: le cinéma, ici encore, œuvre avec des fantômes et nous les montre dans leur mélancolique vocation à nous survivre. Poignant

sans doute, mais avec quelle insolence, quelle grâce, quel humour cela nous est-il révélé!

On redescend brutalement sur terre avec *Iranien*, pourtant tourné avec des personnages qui prennent le Ciel à témoin. Mehran Tamadon, fils de militants communistes iraniens athées, a eu l'idée, de prime abord saugrenue, de demander à quatre mollahs de le rejoindre durant deux jours dans

sa maison iranienne pour mettre à l'épreuve l'idée d'une possible cohabitation à travers de libres discussions et l'occupation commune du même espace.

On parlera du voile, du sexe, de la laïcité, de la définition d'une société. Il faut pourtant l'avouer, ce «Loft» de la dernière chance ne distille aucun suspense, ne réserve aucun retournement de situation, ne garantit aucune victoire. Pour le reste, on est en territoire connu: les filles, même absentes, restent de délectants objets de phantasme, et les garçons montrent leurs muscles en campant sur leurs positions. Tamadon, sous couvert d'un rôle désarmant (je suis candide et je me fais morigéné), tire donc incroyablement son épingle du jeu. Son corps, ce paragon de faiblesse et d'impureté sur lequel les docteurs de la Loi s'essuient théologiquement les pieds sans cesser de lui sourire, se révèle un conducteur subtil de la violence inouïe faite en Iran à la raison et à laquelle s'en réclame. La fiction de la maison commune a fait long feu: reste le documentaire qui montre pourquoi, comme on ne l'a jamais montré d'aussi près. ■

JACQUES MANDELBAUM

Cinéma du réel, Centre Pompidou, place Georges-Pompidou, Paris 4^e. Du 20 au 30 mars. Cinemadureel.org.
«The Stone River»: lundi 24 mars, 21 heures; jeudi 27 mars, 12 h 30. «Quand je serai dictateur»: vendredi 21 mars, 16 h 15; vendredi 2 mars, 20 h 30.
«Iranien»: samedi 22 mars, 15 heures; jeudi 27 mars, 21 heures.

Mehran Tamadon: «J'ai eu besoin d'aller à la rencontre de mes ennemis»

Entretien

Arrivé en France en 1984, à l'âge de 12 ans, l'Iranien Mehran Tamadon se forme à l'École d'architecture de Paris-La Villette, dont il sort diplômé en 2000. Il retourne alors vivre pour quatre ans dans son pays natal, s'y découvre une vocation artistique. Tenté par l'art conceptuel, il penche finalement vers le cinéma, réalise en 2004 son premier moyen-métrage documentaire, *Behesht Zahra, Mères de martyrs*, puis le long-métrage *Bassidji* en 2009, consacré, de l'intérieur, aux redoutables milices de la République islamique. Adeptes de la proximité avec l'ennemi, cet athée fils de communiste s'enferme enfin avec quatre mollahs dans une maison pour discuter du «vivre ensemble» et en tire *Iranien*, film rusé et clivant.

Vous avez commencé à travailler à ce film en 2010. Pourquoi vous a-t-il pris tant de temps?

A l'origine, j'ai tenté de filmer encore une fois les *bassidjis*. La répression consécutive à la réélection de Mahmoud Ahmadinejad, en 2009, était féroce, et les *bassidjis* y jouaient un rôle de premier plan. J'étais très en colère, eux aussi, et cette colère a empêché le film. Ensuite, j'ai eu l'idée de filmer avec des mollahs, qui sont plus enclins au dialogue. Beaucoup ont annulé à la dernière minute, d'autres ont été longuement filmés, mais je m'étais trop ouvert à eux de mes convictions et de mon projet, ils étaient sur

leurs gardes, me considéraient comme un impie, s'interdisaient de toucher à quoi que ce soit, cela manquait de vie. Pour ne rien arranger, la sûreté nationale m'a convoqué pour me dissuader de faire le film. J'ai finalement décidé d'en dire le moins possible aux participants, et ça a marché.

Le film marche, oui, mais le dialogue ne fait guère bouger les lignes. On pourrait croire que vous en sortez défait. N'avez-vous pas péché par naïveté?

Oui et non. Ce qui m'intéresse, dans cette démarche que j'ai adoptée depuis douze ans, c'est de vivre une expérience, de solliciter le hasard, dans une société aussi bloquée que la société iranienne. On jette des graines, et on voit ce qui en ressort. J'ai vécu durant quatre ans en Iran dans une sorte de ghetto, en compagnie d'intellectuels et de bourgeois. J'ai eu besoin d'aller à la rencontre des autres, y compris de mes ennemis, et j'ai utilisé cette capacité que j'ai, par tempérament, de pouvoir parler avec tout le monde.

Qu'est-ce que cela implique pour la définition de votre personnage dans le film? Jouez-vous un rôle?

Je dirais que je reste très proche de ce que je suis, même si ce n'est pas tout à mon honneur. Je me fais parfois avoir, faute de présence d'esprit, par la rhétorique de mes contradicteurs. Cela énerve certains spectateurs, qui y voient le signe d'une défaite. Ce qu'ils ne savent pas, c'est que ça m'énerve encore plus qu'eux. Pourquoi ai-je tenu malgré tout à conserver

ces moments? Parce que le plus important, pour moi, est de faire éprouver, presque physiquement, la logique des mollahs, de mettre le spectateur littéraire nez à nez avec eux.

Techniquement, cela équivaut à quel dispositif?

Deux caméras, cinq micros, deux opérateurs, un ingénieur du son, un assistant. Et on tourne en continu, en privilégiant le plan rapproché, le grain de la peau, le son des étoffes, les bruits du frotement entre les matières.

Qu'en est-il de votre croyance personnelle, tant avant qu'après le tournage, en l'utilité du dialogue que vous mettez en scène?

Je dirais qu'elle est nécessairement limitée, mais qu'elle existe de plein droit. Comme cinéaste, à moins d'être totalement cynique, je ne peux aller vers ces gens sans y croire un minimum, sans me laisser la liberté d'être touché par eux. Je ne peux espérer mobiliser leur conscience qu'à la condition de dévoiler la mienne. Peu importe le résultat. J'ai l'intime conviction que l'expérience cinématographique finit par déposer quelque chose au-delà des mots. A minima, se poser ensemble la question de savoir pourquoi nous sommes en désaccord.

Montrez-vous ce film en Iran?

On m'a déjà interdit la sortie du territoire pendant un mois à l'issue du tournage, et on m'a laissé savoir que je ne suis pas assuré d'en ressortir de sitôt si j'y retourne. J'ai des enfants en France, je ne vais pas tenter ma chance. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR J. M.A.