

Venant d'un moment de l'histoire des pensées et des passions politiques où le souci de la contradiction était premier, où la pensée dialectique du conflit était devenue obsessionnelle, j'écris dans un autre temps, avant et pendant la pandémie, entre deux confinements, où tout m'apparaît comme à la fois manquer de réalité et en être trop plein. Les anciennes contradictions n'ont pas disparu, loin de là, mais de nouveaux conflits les ont recouvertes et peut-être absorbées ou bien les auront fait perdre de vue. La guerre est partout, la paix nulle part. Les faits sont contredits comme s'ils étaient des opinions, les vérités les mieux historiquement établies sont révisées et niées, le faux et le vrai débattent sans espoir. Ce serait folie que de courir derrière les fausses nouvelles et les théories du complot (les plus récentes alimentées par la pandémie) où tout est mis en doute, jusqu'à la rotondité de la planète. Mais

les amoureux du cinéma, filles et garçons, ont la chance, dès que la projection commence dans une salle obscure, de se trouver pris dans un leurre, sujets participants d'une *illusion* – et c'est une chance vite contrariée : une vague conscience du cadre, la matérialité de l'écran, le fait sensible de la projection, notre présence dans la salle, viennent sans cesse tenter de nous sortir du rêve projeté. Une place qui demande une gymnastique sensorielle et mentale. Au cinéma, je suis le sujet d'une tension entre adhésion au film et conscience du cadre, illusion et non-illusion – tension fertile entre monde rêvé sur l'écran et monde réel tout autour. Ce n'est pas trop s'avancer que de constater que cette tension disparaît devant les petits écrans et hors des salles : comment « entrer » dans l'écran, comment être *dans* la mise en scène, parmi les personnages ? À celles et ceux qui viennent du cinéma et qui ont pu observer leur propre bascule entre dedans et dehors du film, entre vue dans l'écran et vue de l'écran, l'on peut accorder quelque savoir quant à la justesse des représentations. Le spectateur est toujours un expert en termes de jeu. Le double jeu plus ou moins innocent d'un personnage, par exemple, se laissera mieux

deviner dans cet aller-retour entre croyance et doute – pensons à Sylvia Scarlett (Katharine Hepburn), le personnage éponyme du film de George Cukor (1935), ou à celui de Perrot (Charles Korvin), dans *Berlin Express* (Jacques Tourneur, 1948).

Pourtant, si la plupart des spectateurs fonctionnent à l'illusion, peu le savent et beaucoup préfèrent ne pas le savoir et continuer de confondre, comme disait Barthes, réel et représentation. On aime bien, au cinéma, croire que les deux dimensions de l'écran se changent en trois et que le plat est en relief... Comment ne pas aimer être leurré? Le faux plaît, le vrai fait peur. Or, le cinéma joue le faux pour avoir le vrai.

La pandémie accélère le recours aux petits écrans domestiques et à la séance de cinéma « virtuelle », c'est-à-dire en vidéo. Du « cinéma » hors des salles? Partout, tout le temps? N'y aurait-il pas là de quoi satisfaire l'amoureux du cinéma? Si le représenté remplace le vivant, si le monde devient spectacle du monde, n'y aurait-il pas comme une sorte de victoire du cinéma? Eh bien, je ne crois pas. Pour virtuelle que soit l'image projetée sur un écran, *le cinéma a encore affaire au réel*, précisément en ce qu'il

est un foyer d'exaltation des contradictions, en ce qu'il est toujours porteur d'une dimension documentaire, en ce qu'il affronte l'altérité de celles et ceux qui jouent dans les films comme de celles et ceux qui les regardent. Filmer en documentaire ces autres (êtres parlants) que sont les gens ordinaires, proches ou lointains, c'est ouvrir chez eux une brèche de contradiction : un pied dans la réalité de leur vie, de leurs relations, de leur métier, de leur monde... et l'autre, sur ce qui devient dès qu'on filme un « plateau » de cinéma. Être à la fois dans leur vérité et dans la fiction d'en faire récit. Entre les deux « je », celui du sujet social et celui du sujet filmé, un écart apparaît. Le cinéma documentaire a pour raison d'être de révéler cet écart, de le rendre sensible et d'en faire un outil pour comprendre notre propre altérité. C'est dire que dans ce cinéma se joue constamment la question accentuée par notre présent pandémique : celle de notre rapport à l'autre, de notre rapport aux « autres ».

Tous les films où évoluent des êtres parlants posent et reposent ces mêmes questions. Mais les films documentaires les posent sans le filtre protecteur du semblant. Les comédiens qui jouent un rôle *font semblant* – d'être un avia-

teur, tel Cary Grant dans *Seuls les anges ont des ailes*, de Howard Hawks (1939), ou un bandit mondain, comme Stewart Granger dans *Les Contrebandiers de Moonfleet*, de Fritz Lang (1955) – et ils le font bien, nous pouvons y croire *pour de vrai*. Oumarou Ganda, en revanche, joue son propre rôle dans *Moi, un Noir* (Jean Rouch, 1958), de même que Nanouk dans le film de Robert Flaherty (1922), ou encore Marceline Loridan dans *Chronique d'un été* (Jean Rouch et Edgar Morin, 1961). Avoir affaire à des non-comédiens – pour qui jouer n'est pas l'activité principale, et qui la plupart du temps ne sont pas payés pour le faire et souvent n'ont même pas de contrat –, cette sorte de non-dépendance impose de grandes responsabilités au réalisateur : je ne peux pas mettre l'autre filmé dans une situation pour lui insupportable ou même fallacieuse, je ne peux pas lui imposer n'importe quoi, le souci de sa dignité m'importe. Je peux pour un film de fiction demander à l'acteur ou à l'actrice de se livrer, par exemple, à des gestes *simulés* de violence (Gloria Grahame ou Lee Marvin dans *The Big Heat*, de Fritz Lang, 1953), je ne conçois pas qu'il soit imaginable de le faire dans un documentaire : l'origine *réelle*

de l'autre filmé commande à la conduite de celles et ceux qui filment. À moins de vouloir croire que nos contemporains et nous-même sommes des zombies. Mais non ! Nous parlons les mêmes langues, le sang n'est pas l'hémoglobine et il y a un partage de dignité entre qui filme, qui est filmé et, bien sûr, qui regarde et écoute. Car l'insulte, le mépris, la soif de puissance, la domination, le crime, représentés à l'écran, passant par gestes et paroles, comment ne seraient-ils pas ressentis par celles et ceux qui dans la salle les entendent et les voient ? En ressentir la violence ou l'injustice ne veut pas dire les accepter, moins encore les imiter. Seuls mercenaires ou petits malins pourraient s'en satisfaire. Quoi qu'il en soit de l'affaissement du *surmoi* dans nos sociétés aliénées et affaiblies, du mépris et de la malveillance continuellement exhibés par les télévisions et sur les petits écrans, au cinéma, sur grand écran, une certaine solidarité s'impose entre les « petits » filmés en documentaire et celles et ceux qui les regardent, qui ne sont pas non plus de la catégorie des maîtres.

L'épreuve que nous venons de traverser et qui n'a pas fini, elle, de nous traverser, aura