

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas n° 5

Dans l'œil du cyclone

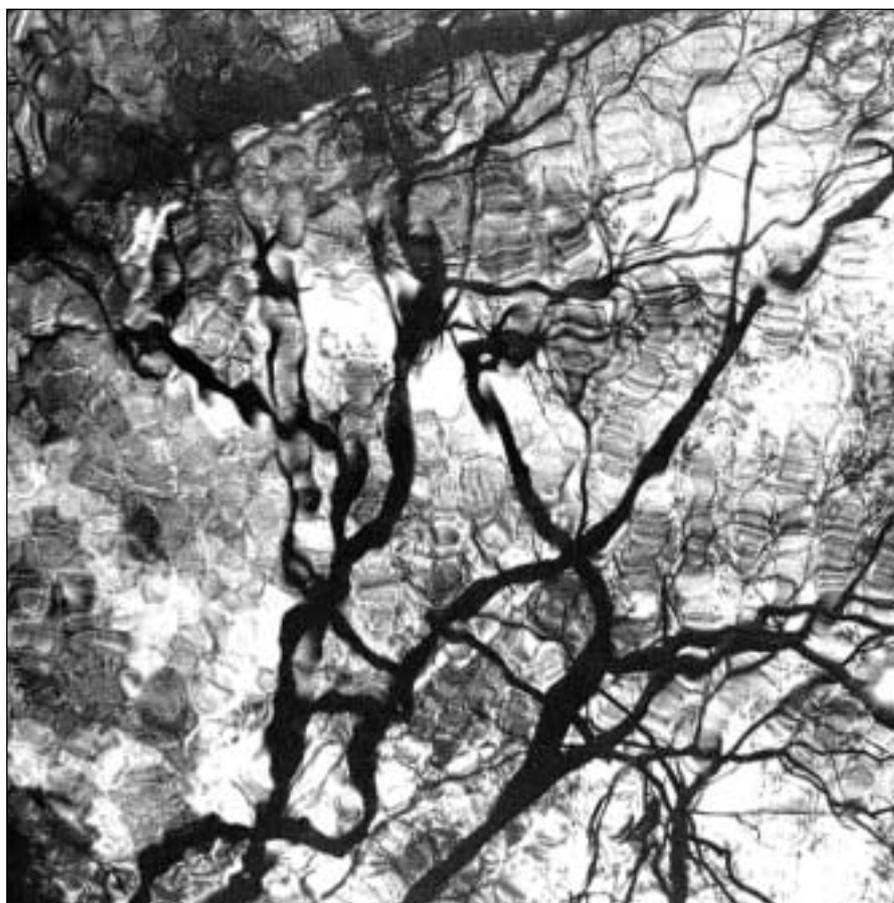
August, a moment before the eruption
d'Avi Mograbi [Plein air]

Dans une distinction simpliste adoptée en France depuis la guerre des Six Jours, on a pris l'habitude de classer les politiciens israéliens en deux catégories : aux « colombes » pacifistes s'opposeraient les « faucons » vengeurs. Le langage commun ne manque pas de métaphores sur le regard à la fois glacial et hautain de ce type de rapaces et, d'ailleurs, il n'est pas anodin que l'imaginaire arabe ait choisi le ministre de la défense israélien Moshe Dayan comme figure la plus cruelle de la seconde « catastrophe » que constitua la perte de Jérusalem en 1967. Moshe Dayan qui, au moment d'entrer en vainqueur aux côtés du général Yitzhak Rabin dans la vieille ville sainte, arborait un sourire dominateur et, sur l'œil gauche, un légendaire bandeau noir.

Quelque trente-cinq ans plus tard, Avi Mograbi est un documentariste israélien déprimé. À tel point que dans son dernier film *August, a moment before the eruption*, il décide de filmer la vie « pesante et triste » de son pays au mois d'août, le mois qu'il « déteste le plus ». Insultes entre automobilistes, vulgarité des meetings du Likoud et de son ancien leader Benyamin Netanyahu, inquiétantes bousculades lors de frénétiques rassemblements religieux, angoisse des salles d'attente d'hôpital après un attentat, scènes d'autodérision grinçantes et drôles jusque dans son propre appartement... Partout où Mograbi se déplace, la violence règne, et la tension est à fleur de peau.

Ce qui apparaît plan après plan dans *August*, c'est aussi une société qui refuse de se laisser filmer. Inquiétude, suspicion (« Qui t'a embauché ? Pour qui filmes-tu ? ») : Mograbi est constamment placé par ses interlocuteurs dans le rôle du témoin gênant. Principal moteur de ces réticences, probablement : la honte, par exemple chez ces Palestiniens originaires de Tulkarem (Cisjordanie) qui, d'abord heureux d'apparaître devant la caméra, finissent par la chasser lorsqu'ils prennent à parti un immigré chinois accusé de leur « voler le travail ».

August est un film qui fait violence à la personne filmée. Et, dans une société



gagnée par l'agressivité et par la honte, c'est plutôt l'autre que le cinéaste est sommé d'aller regarder. Cette injonction, Mograbi la subit à deux reprises. La première, dans un stade de football, quand les supporters d'un club séfaraïde s'époumonnent aux cris de « fils de pute ! » et conseillent vivement au réalisateur d'aller saisir ses images du côté ashkénaze, histoire de voir si ce n'est pas encore un peu plus laid. La seconde, au pied de la vieille ville de Jérusalem, quand Mograbi filme deux Palestiniens molestés par la police israélienne avant de se retourner vers une foule d'Israéliens en colère, derrière lui, qui lui crie : « Tourne ta caméra vers eux ! Pourquoi ne les as-tu pas filmés quand ils lançaient des pierres ? ». Si l'opacité est le propre du regard guerrier – le regard qui refuse de s'attendrir sur le sort de sa victime –, la société israélienne semble dans *August* se désagréger en une multitude de

groupes fermés (juifs, arabes, ashkénazes, séfarades, *sabras*, laïcs, religieux, etc.). Leurs membres, rejetant leur image, refusent ainsi d'apparaître publiquement et ne se livrent plus entre eux qu'à des activités privées.

Dans une des dernières scènes, un enfant palestinien, filmé derrière les barbelés de son camp, lance une pierre et atteint la caméra de Mograbi, comme une ultime interdiction qui lui est faite de regarder. *August* se conclut alors par un zoom interminable sur la pupille d'Ariel Sharon, responsable à sa manière du déclenchement de l'*intifada* Al-Aqsa en septembre 2000, puis de son aggravation après son élection au poste de premier ministre six mois plus tard. Son œil cligne comme celui d'un oiseau de proie, et il semble emporter Israël dans un gigantesque trou noir.

Dans August, a moment before the eruption, Avi Mograbi mêle trois types de récits : scènes filmées en extérieur sur le vif, scènes comiques où il se filme lui-même, et auditions d'actrices pour un casting. Entretien pour tenter de démêler l'écheveau de cette triple narration.

H. C. : Après Comment j'ai appris à surmonter ma peur d'Ariel Sharon et Happy Birthday Mr Mograbi, pourquoi avoir fait August ?

Avi Mograbi : J'ai fait *August* parce que la vie en Israël devenait insupportable, et ce, dès un an avant le début de l'intifada actuelle. L'atmosphère dans les rues était ahurissante de violence. M'étant moi-même trouvé plusieurs fois impliqué dans des incidents à la limite de l'agression, j'ai décidé de sortir dans la rue et de filmer ce que j'y voyais. Je ne savais pas vraiment ce que je cherchais, je pensais que des choses se passeraient devant la caméra et qu'elles en viendraient à raconter une histoire. Nous étions en août 1999. Finalement, je ne me suis pas servi de ces plans, seule une scène du film en est issue.

Un an après, en août 2000, j'ai décidé de recommencer. J'avais alors une idée plus précise : je cherchais à saisir des actes d'agressivité et à montrer que, pendant que le réalisateur sort dans la rue pour traquer la violence, celle-ci entre chez lui par la porte de derrière. Dans la rue, je n'ai pas rencontré de violence en tant que telle. Mais j'ai été constamment obligé de défendre mon droit à filmer, et j'ai essayé de très nombreuses agressions contre ma caméra. Au lieu de saisir la violence, je finissais donc par filmer mes querelles avec des interlocuteurs qui m'accusaient à l'avance de vouloir déformer ce que ma caméra enregistrerait. Finalement, j'ai mis des mois à comprendre que, malgré les apparences, je filmais bien ce que j'étais venu chercher, et que de mes plans émanait la sensation que quelque chose était sur le point d'exploser.

August a-t-il été projeté en Israël ? Comment le public a-t-il réagi ?

August a été diffusé en Israël en avril dernier. La chaîne câblée Channel 8, coproducteur du film, l'a diffusé avec... Sharon et *Happy Birthday*... au cours des trois soirées d'un week-end, ce qui m'a semblé très courageux. J'ai rencontré des réactions assez enthousiastes dans la rue mais, bizarrement, presque aucun écho dans la presse. Pourtant, en Israël, les journaux

publient quotidiennement des critiques sur les programmes télévisés de la veille, et les documentaires font l'objet d'une grande attention. Le film est donc globalement passé inaperçu.

Vos trois premiers films sont faits de scènes filmées sur le vif et de scènes où votre propre corps apparaît à l'écran. Quelles perspectives vous ouvre ce mode de narration ? Et comment ce dispositif a-t-il évolué au cours de ces trois films ?

Ce dispositif est lié à mon approche de la vie publique. Celle-ci m'intéresse, et j'y suis très impliqué à titre personnel : j'essaie de ne pas faire de différence entre les événements publics et ceux de ma vie privée. Certes, nombre de mes compatriotes pensent comme moi que la situation politique – avec l'occupation des territoires palestiniens – est insupportable. Mais ils ne laissent pas infiltrer leur vie, ils n'estiment pas devoir agir pour changer cette situation ou pour prendre leurs responsabilités vis-à-vis d'elle. *A contrario*, dans mes films, j'essaie de mêler le monde domestique et le monde extérieur.

Dans *August*, forcer mon personnage à affronter un problème politique me permet de pousser ce problème un peu plus loin et de le poser dans les termes concrets d'une situation quotidienne à résoudre. Je pense atteindre là un point où la question de la responsabilité se pose de façon plus directe et plus dure : dans les scènes de rue, mon personnage s'est lui aussi retrouvé victime d'agressions. Alors que je pointais ma caméra vers le monde, la caméra a fini par se retourner vers moi. Je me suis rendu compte que, plutôt qu'un film sur « eux », *August* était un film sur « nous ». En ce sens, il s'agit probablement d'un film plus personnel que les deux premiers.

La figure burlesque semble dominante dans votre dernier film. Est-ce pour vous la seule manière de filmer certains aspects du conflit israélo-palestinien ?

Je ne sais pas si c'est la seule manière de filmer le conflit aujourd'hui, d'autres réalisateurs s'y prennent autrement. La manière dont *August* a évolué a été assez involontaire. Au départ, je n'avais pas prévu de jouer les trois rôles – moi-même, ma femme et mon producteur. Je ne savais même pas ce qui allait se passer dans la maison du réalisateur dès lors qu'il s'absenterait. J'ai demandé à deux de mes amis de

jouer les autres rôles mais, pendant longtemps, j'ai repoussé le moment de filmer ces scènes. J'avais peur de leur manque d'expérience – aucun des deux n'est acteur professionnel –, et puis je n'étais pas bien sûr de ce que je voulais mettre en scène. Finalement, j'ai réécrit la scène où le producteur surgit dans l'appartement, et j'ai décidé d'en faire un sketch en jouant les trois personnages à la fois.

Par ailleurs, les auditions de la femme de Baruch Goldstein sont en fait des chutes d'un film que je voulais réaliser quelques années plus tôt sur le massacre d'Hébron, mais que je n'ai jamais pu finir. Je souhaitais montrer les témoignages vidéo entendus par la commission d'enquête constituée après le massacre, sous la forme d'un « procès télévisé », sorte de film qui donnerait à voir les conditions institutionnelles de l'occupation. Un témoignage est resté gravé dans ma mémoire, celui de la femme du meurtrier. Elle raconte comme tout était calme la nuit précédant le massacre, comment ils avaient dîné en famille, comment Goldstein avait pris ses enfants dans ses bras comme toutes les autres nuits, combien ce qui est arrivé l'avait bouleversée. Juste avant de conclure son témoignage, elle demande à la cour de lui donner l'arme de son défunt mari, qui lui revient de droit. Cette demande d'une arme si meurtrière m'a choqué, elle avait l'air de vouloir continuer l'œuvre de son mari. J'avais besoin d'intégrer cela à un film, sans savoir au juste lequel. Je l'ai finalement mis dans *August*.

Après avoir achevé le film, il m'a fallu plusieurs mois pour réaliser à quel point les trois différents aspects du film étaient complémentaires et à quel point, ensemble, ils formaient un tout. Je ne sais pas si c'est ce que vous appelez « figure burlesque » mais, après avoir tenu mon rôle à part entière dans des agressions de rue, joué le rôle de trois personnages différents dans un drame domestique, auditionné enfin trois actrices différentes pour le rôle de la femme d'un meurtrier de masse, j'espère avoir réussi dans ce film à exprimer ce que nous, Israéliens, avons à faire. Or ce « nous » n'est pas si facile à regarder en face, même de mon propre point de vue.

Entretien préparé par Benjamin Bibas,
Christophe Postic et Eric Vidal.
Traduit de l'anglais par Benjamin Bibas.



Les astrophysiciens se trompent en l'imaginant dans l'espace : le Big Bang a eu lieu dans le Barrio Chino de Barcelone, Calle San Pablo. La genèse du monde a pris dix-huit mois. Ce n'est ni Dieu ni la Matière qui a œuvré à sa construction mais l'Homme, de simples hommes, comme vous et moi. Le Grand Architecte de cet univers n'a pas de visage, mais tous suivent son plan, en le trahissant le moins possible, en l'aménageant malgré tout en fonction des contraintes. Le monde en train de prendre forme a nécessité la volonté, le courage et le sens du travail bien fait. José-Luis Guerin a filmé ce chantier immense et cela donne *En Construcción*.

En suivant pas à pas, étape par étape, l'édification d'un immeuble dans ce quartier populaire de la capitale de la Catalogne, le réalisateur espagnol est parvenu à condenser symboliquement l'histoire et l'actualité de notre monde contemporain. Les ouvriers du chantier avec leurs différences de spécialité, de statut, de nationalité..., les habitants du quartier – témoins de la transformation de leur lieu de vie –, les « sans-domicile » qui squattent à droite et à gauche, les familles qui visitent leur futur logement... : les sous-univers de ce monde en soi se côtoient parfois, parfois pas. Au-delà des conditionnements sociaux, par-dessus un mur, un beau maçon drague une jeune fille qui se laisse draguer ; entre deux balcons, par un signe de la main, une enfant attire l'attention d'un vieux monsieur qui regardait dans le vide...

Chez Guerin, il y a donc cet espoir de passerelles possibles mais aussi un constat sévère, jamais démonstratif

mais effleuré, sur les inégalités sociales qui traversent nos sociétés. La métaphore du chantier lui permet de tirer le fil de la pelote « misère du monde ». Où l'on se retrouve seul chez soi à boire trop d'alcool, où l'on se prostitue pour pouvoir manger, où l'on se voit reloger à la périphérie de cette ville qui augmente le prix de ses loyers... Film de souffrance contenue, de douleur implicite.

Guerin filme ces personnages avec l'attention, la compréhension et l'empathie toujours justes qui font éclore les êtres à eux-mêmes et aux autres. Les personnages récurrents du documentaire nous deviennent familiers. Ecrasante, leur solitude nous touche. Etouffés, leurs appels à l'aide nous parviennent. Parce que leurs appels et leur solitude sont les nôtres. Par son cinéma, le réalisateur recrée ce lien entre les êtres qu'il estime aujourd'hui émoussés.

L'amour, Dieu, les idéaux, l'Histoire, l'art ? Quelque chose transcende les monades fragiles que nous sommes et Guerin le recherche, le traque... et le révèle : la complicité sensuelle et joyeuse des deux squatters, les conversations métaphysiques entre deux ouvriers, les rêves communs d'une autre vie, plus belle, plus simple, plus gaie, l'inscription de chacun dans le Temps – ou dans la lignée des bâtisseurs de pyramides, ce qui est la même chose –, le film lui-même à la qualité esthétique parfaite... Film de l'immanence et de la transcendance, *En Construcción* parvient ainsi à cerner l'espace physique et mental de l'infiniment grand et l'infiniment petit de nos vies.

« L'Homme n'est pas essentiellement mortel, disait la philosophe Hannah Arendt. Il est naissanciel ». Il est capable de connaître des naissances à la vie successives. *En Construcción* est un film humaniste travaillé par cette question : à une construction succède une déconstruction, et ainsi de suite... Ce que l'Homme a fait, l'homme, armé d'un film comme celui de Guerin, peut le défaire. Individuellement et collectivement, c'est une des leçons les plus fortes de son travail.

Sébastien Galceran

Infos

À la Maison du doc'

Ce soir, à 19h, François Niney présentera *L'Épreuve du réel à l'écran – Essai sur le principe de réalité documentaire*.

Autour d'un verre

Cocktail offert par la Sacem ce soir à 23h30 au Green Bar lors de la remise du Prix Sacem du meilleur documentaire.

Animation Jeune Public

proposée cet après-midi pour les enfants de 8 à 14 ans autour de films documentaires. Inscription à l'accueil public.

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas n°5

Benjamin Bibas, Sébastien Galceran, Céline Leclère, Christelle Méaglia, Boris Mélinand, Christophe Postic, Éric Vidal, Sandrine Vieillard.

Merci à tous ceux qui nous aident.

Photos : Safia Benhaim [3],
Sandrine Vieillard [1]