

LA BM DU SEIGNEUR : ENTRE DOCUMENTAIRE ET FICTION, UN FILM DE MAFIA



O n voyait dans *Somewhere* un très beau plan d'ouverture avec une Ferrari faisant des tours de circuit. L'immobilité du cadre et la récurrence du mouvement de l'automobile étaient à l'image de l'immobilité du personnage et de la vacuité de son existence.

Coïncidence, au film suivant, une BM tourne dans un parking de décharge, plans inclinés, à ras du sol, plans moyens du conducteur en train de s'éclater, quelques flous. C'est moins joli, moins signifiant, c'est plus bordélique, et ça ne présage pas de l'intérêt du film. Heureusement je ne me suis pas arrêtée à ça et tant mieux, parce que ce qui suivait était bien ambitieux et c'est assez rare pour que je ne sois pas enthousiaste.

Jean-Charles Hue a des difficultés à classer son film : les dénominations documentaire et fiction lui posent problème. Et pour cause : aucune marque franche ne les sépare dans son film.

Pourtant le tournage s'est déroulé en trois semaines de fiction et cinq semaines de documentaire.

Un film gitan ? Rien à voir avec les poncifs que vous pouvez imaginer. Non, Fred Dorkel, c'est son vrai nom, ne joue pas de violon ni de guitare, il n'est pas sec comme un tronc, avec une boucle d'oreille, le teint mat et les cheveux d'ébène. Certes, il arbore des tatouages sur tout le corps et une grande cicatrice sur le cou, vole des voitures et vit dans un camp de caravanes, mais c'est aussi un grand gaillard obèse, de Beauvais, les yeux bleux et le teint clair, pour qui commander à manger au MacDo c'est sortir au restaurant. Fred Dorkel, est un caïd qui rencontre un envoyé de Dieu, dans un contexte où l'évangélisme fait recette dans une bonne partie de la communauté. C'est une histoire « vraie », disons une histoire de croyance et de changement qui précédait le film et que le film cherche à reconstituer, comme un témoignage de foi pour son protagoniste, mais qui prend une autre dimension pour le réalisateur.



Pourquoi en faire une fiction ? Puisque le réel, la réalité de ce groupe Yéniche (des gitans picards) possède en elle-même, des ressorts dramaturgiques dignes de films de mafia. Beaucoup y est : l'honneur, la famille, le chef de clan, l'univers clos qui s'alimente par les richesses dérobées au reste du monde, les grosses bagnoles, les flingues, la mort, la religion. Les personnes y sont déjà des personnages, au sens populaire du mot, ils ont quelque chose de pittoresque.

Pourquoi en faire un documentaire ? Puisque les personnages, les lieux, les actions de la fiction sont déjà là, près à s'incarner dans des histoires hors-du-commun. Le quotidien y paraît déjà fictionnel tellement il est étranger au spectateur. Poser un regard d'étude sur un groupe social hors-du-commun, ce serait offrir au jugement de bourgeois choqués ou fascinés, des gens aux pratiques qui bouleversent la morale, comme des animaux aux moeurs étranges. Construire un discours documentaire sur une telle matière, ce serait aussi passer à côté des émotions transcendantes qui naissent de situations reconstruites au présent des personnages, lorsqu'ils sont pris dans des problématiques. Car ce serait regarder de l'extérieur, et au passé, une expérience vécue. La fiction, elle, nous place toujours du côté des personnages, même anti-héros, elle est empathique.



Le documentaire amène l'accident, cher à Cocteau, l'imprévu qui engendre la poésie. A moins que ce ne soit la part d'improvisation de la fiction ! Ce qu'il engendre aussi et surtout, c'est le doute : et cela en devient plus fort qu'un film de mafia, parce que la caméra enregistre, on le suppose, des moments de réel indépendants du film, qui existeraient sans lui. Une voiture lancée à toute allure dans un petit village de campagne fait plus peur que tous les meurtres d'un gang hollywoodien. Le spectateur ne signe pas le contrat « c'est du faux, j'y crois » avec le film. Découpage, plans « esthétiques » et signifiants, moments fantastiques, des éléments sont là en nombre, qui nous impliquent dans une narration, et pourtant... Et pourtant on sait, on sent que ces gens sont trop vrais pour être uniquement construits. On sait que leur vocabulaire, leurs défauts, leur complexité, dépasse celle de personnages de fiction. Ils ne sont pas épurés, lissés, au profit d'une histoire et d'un discours, car ils sont trop humains. Ce qu'ils font « pour de faux », comment ne pas douter que ce soit « pour de vrai » ?

On rejoue, par exemple, un combat entre deux jeunes, qui a eu lieu quelques années plus tôt. Le mouvement de grue, le découpage, la caméra tout près des personnages, les plans derrière les herbes (très laids et absurdes à mon goût, par ailleurs), nous indiquent le faux. Par contre, les personnages, nous les avons vu auparavant dans des situations de réel où le plan séquence, les accidents et les imperfections ne pouvaient être qu'un enregistrement minutieux de moments de « vrai ». Ces personnages sont marqués du sceau du réel. On ne décide pas de croire à leurs actions, on y croit parce qu'on nous les a désigné comme véridiques ! Et la scène a aussi été vraiment vécue par ces gens. Et pourtant ils ne sont pas, à ce moment là, en train de vivre une situation intense, mais de la jouer, de la recréer.

Ce trouble du joué -sur commande pour la caméra/devant la caméra au « naturel », s'alimente par les ambiguïtés intrinsèques des deux approches.

L'instrumentalisation des objets (temps, personnages, lieux, etc...), qui fictionnalise le réel, n'en fixe jamais moins que le réel qu'il enregistre (les acteurs qui jouent un rôle dans des conditions déterminées), et conserve bien-sûr toujours une valeur documentaire. Lorsque les acteurs y jouent le rôle de leur vie, on rajoute un niveau de complexité.

De même, la présence de corps étrangers -la caméra, l'équipe, le regard- dans une situation de réel, le modifie, car il se sait en représentation, et pousse à l'auto-représentation des personnes qui ne doivent pas être acteurs, mais deviennent pourtant des personnages. La mise en abîme est impressionnante. Voilà un film intéressant, qui cherche, et ne se contente pas de reproduire les sempiternels codes instaurés, mais se trouve un moyen d'expression qui lui est propre. Si les défauts fourmillent dans le film, et l'esthétique est parfois bancale, voire laide (lumières cramées, flous de végétation au premier plans façon « voyeur », amorces gratuites et informes), qu'est-ce que ça fait du bien de voir autre chose, autre chose qui s'exprime maintenant, et s'individualise, s'émancipe de ses modèles et ne cite pas une référence cinématographique à la minute. Le récent *Chez Gino* de Benchetrit, malgré sa drôlerie, est justement décevant pour ses appels permanents au cinéma qui l'a nourri, méthode qu'a institué quasiment au rang de genre, Tarantino.

Jean-Charles Hue s'exprime sur un terrain qu'il connaît, qu'il a investi depuis quinze ans. Il ne fait pas un film pour faire un film, sur du vide ou sur du déjà fait.