

Deux regards cinématographiques entre Histoire et histoires, le documentaire en question.

Le film documentaire est une catégorie dans le domaine cinématographique qui se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise de créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. La pratique révèle que la limite entre objectivité et point de vue du cinéaste est particulièrement ténue : un documentaire répond toujours à une démarche de son auteur, et propose donc une vision particulière. Cette vision résulte principalement de choix, que ce soit au niveau du sujet traité, des moyens, de l'approche ou, surtout, du montage. Un documentaire est donc une véritable œuvre de création, qui ne saurait prétendre à l'objectivité, contrairement à ce dont il se voit souvent implicitement investi.

À l'instar de la photographie, les premiers pas du cinéma, à l'aube du XX^{ème} siècle, se sont attachés à la captation du réel dans son plus simple appareil, les contraintes techniques ne permettant pas la réalisation de films au-delà d'une minute.

Je convoque ici deux films réalisés à un an d'intervalle, l'un en 2005 et l'autre en 2006. Tous deux prennent place dans une même région géographique, Israël. Et pourtant, si chacun remet en question le genre du documentaire par sa forme et ses choix

L'importance du cadrage, de la position de la caméra, du montage, du point de vue subjectif. Leur rapport à la mobilité, et l'immobilité.

La présence physique du réalisateur à l'intérieur du film.

Entre le point de vue extérieur et intérieur, au sens physique, politique et moral. Pour les deux, révélée une autre Histoire, His-Story.

L'imbrication de la micro et de la macro.

Chantal Ackerman réalise au printemps 2006 durant un séjour d'une dizaine de jours à Tel-Aviv en Israël, "Là-bas", un film entre documentaire et fiction. Dès le départ, il n'était pas question pour Chantal Ackerman de traiter

Les films de Chantal Ackerman traitent entre autres de la vie ordinaire, des frontières et des figures de l'étranger, sur le passé terrible et l'exil.

La question du genre se pose pour là-bas, un documentaire, une fiction ?

La question géographique est pour ainsi dire secondaire, les plans sont principalement limités aux plans réalisés depuis l'appartement meublé qu'elle a loué au quatrième étage à Tel-Aviv et dirigé, à travers les stores d'une fenêtre, vers l'activité quotidienne des voisins du moment, et les plans extérieurs se limitent aux prises réalisées près de la mer à quelques mètres de là. Sorte de "fiction réelle", âpre et accueillante, close et ouverte.

A la fois totalement exclue de cette ville, de ce pays, de cette histoire, et complètement ouverte à eux.

Une sorte d'éloge du bricolage, de l'impatience, du plaisir d'accueillir le hasard, l'imprévu.

"Soudain j'ai trouvé un plan. J'ai posé ma caméra, et voilà, ça a commencé comme ça. Je suis revenue avec une dizaine d'heures de rush." On regarde et là encore c'est d'abord une affaire de plans avant d'être une affaire d'histoire.

Rapport entre le dedans et le dehors.

"Il n'y a pas de là-bas, pas de paradis, pas d'ailleurs. C'est aussi pourquoi je filme à un moment des gens qui regardent la mer, encore là-bas. Ce n'est à jamais qu'un rêve, ce "là-bas".

C'est pourquoi j'ai voulu faire un film sur quelqu'un de la diaspora qui se rend là-bas, sur les tensions que ça produit en lui quand il se rend là-bas, et aussi sur les bonheurs que ça peut lui procurer. ... Surtout pas faire un film sur Israël. Rester au niveau du quotidien. Pour moi l'héroïsme est là, au quotidien. Parvenir à vivre au quotidien, sortir, aller acheter le pain, prendre le bus, il est là l'héroïsme.

Il y a tout de même une telle force de vivre là-bas.

"J'ai loué un appartement meublé au quatrième étage et j'ai commencé à prendre des notes."

"À la fin du montage du film, je me suis dit que c'était un film sur la relation de quelqu'un de la diaspora élevé dans un milieu juif traditionaliste, de sa relation à Israël, un Israël imaginaire sans doute..."

Avi Mograbi réalise en 2005 "Pour un seul de mes deux yeux".

Dans ces films (Comment j'ai appris à surmonter ma peur et à aimer Arik Sharon (1996), Happy Birthday, Mr Mograbi ! (1998), Août, avant l'explosion (2001) et Pour un seul de mes deux yeux(2005)Avi Mograbi traite de l'histoire d'un pays en conflit, son pays, Israël, dans son actualité. Il traite de la situation au présent politique et militaire mais également au présent affectif, à la fois engagé et dépassé. Il est à la fois devant et derrière la caméra. Il traite du documentaire de façon subjective. Il s'agit à chaque fois d'un film à faire, ce qu'on appelle par convention un documentaire, ici et maintenant, sur le moment et la situation, Israël et la Palestine.

Mograbi est animé d'une instabilité fondamentale qui le pousse à passer les frontières, intérieures, extérieures, symboliques, mentales, mais aussi stylistiques, dans une série d'allers et retours qui oscillent autour du piétinement au checkpoint.

Le cinéma de Mograbi entreprend de se mêler à qui ne veut pas de lui.

Du cœur de la démarche documentaire monte une dimension fictionnelle délirante.

La question de l'héritage et de la filiation.

Entre l'immémorial du mythe et le réel au quotidien. AM orchestre une vertigineuse mise en abyme traitant moins de l'histoire que sa confiscation par l'idéologie.

Pose la question de l'engagement et de la responsabilité individuelle, une révolte au pied du mur.

Il filme l'histoire en train de se faire, la sienne, celle de son peuple. Le réalisateur reprend le conflit Israëlo-palestinien à sa source, l'ancien testament.

Imbrication, mélange entre mythe, histoires, temps jusqu'à se confondre dans une immense névrose.

Etrange biographie de l'histoire où la petite, le plus souvent la sienne et celle de ses proches, se mêle à la grande, celles des peuples et des guerres.

Le réalisateur insuffle à son film une sorte de schizophrénie propre à Israël, entre observation, témoignage, et engagement, enragement, débordement en tant qu'acteur.

Le film enregistre le passage de la frontière entre documentaire et cinéma. Frontière qu'AM franchit, embrase, bouscule, réaffirmant par la forme non pas un cinéma engagé mais un homme engagé en train de faire du cinéma.

Il filme l'irréel dans le réel.

Les mythes de Samson et de Massada enseignent aux jeunes générations israéliennes que la mort est préférable à la domination.

La place du documentaire dans l'espace d'exposition, l'intérêt pour le document, l'archive, la collection, la mémoire individuelle et ses représentations collective.