

## Le « documentaire de création » peut-il encore être militant ?

Derniers échos en provenance des [états généraux du film documentaire de Lussas](#) cette année... avec une réflexion stimulante signée Camille Bui. A partir notamment du documentaire de Jean-Gabriel Périot "Une jeunesse allemande", elle interroge l'héritage « militant » du cinéma documentaire et cherche aujourd'hui, dans les représentations (filmiques) de la réalité, matières à changer le monde.



### De retour de Lussas : que faire ?

Pendant une semaine, le village de Lussas a opéré un gigantesque montage parallèle, reliant des vies et des lieux distants en un espace commun. Cet espace s'est déployé simultanément sur les écrans des projections et dans les salles, mais aussi entre elles, là où les spectateurs se côtoient pour quelques jours, dans les files d'attente, les tablées conviviales, les prés et chemins alentours, et jusqu'au bord de la rivière. Une fois le festival terminé, **ce montage continue de faire effet en augmentant notre quotidien de la conscience aiguë de ses hors-champs**. Mais cet événement ravive aussi des interrogations de spectatrice/teur de documentaire. Car une fois cette semaine achevée, si nous avons tissé des liens d'amitié avec d'autres festivaliers, nous portons aussi des liens noués avec les personnages des films. Spectateurs de documentaire, nous regardons, ressentons la vie des autres, mais nous ne sommes pas des voyeurs. Nous ne sommes pas, comme le personnage du film de Claire Simon, [Le bois dont les rêves sont faits](#), tapis entre les arbres, sur nos vélos, prêts à fuir dès qu'une adresse nous est faite. À la suite des documentaristes, nous nous engageons dans la rencontre.

Rentrée à Paris, je continue de penser à l'Indien guajá Carapirú, survivant du massacre de sa famille de [Serras da desordem](#) (2006), à Koumba, expulsée de France au Sénégal « rencontrée » dans [La mort du dieu serpent](#), aux amis sourds de Laetitia Carton qui se battent pour leur langue et leur culture, aux réfugiés pakistanais arrivés au sud de l'Italie avec l'espoir d'y survivre et d'y vivre, et qui s'exposent à nous à travers les regards d'Anita Lamanna et

d'Erwan Kerzanet ([Magna Graecia – Europa Impari](#)). Je sais qu'ils continuent leurs existences une fois le film achevé. **Leurs présences et leurs luttes m'accompagnent.**

Ces liens que nous tissons avec les personnes-personnages sont étranges. Nous les vivons réellement, en même temps qu'ils sont imaginaires, asymétriques. On ne sait pas bien sous quelle forme ils peuvent se prolonger une fois les projections terminées et les tentes repliées. Ces liens ne nous enrichissent pas seulement de manière confortable, comme peuvent le faire certaines fictions rassurantes. **Ils nous forcent à nous déplacer, à nous décentrer, à interroger nos manières de voir et d'agir.** Le sentiment du monde qu'ils suscitent en nous n'est pas seulement jouissance esthétique, c'est autant le sens politique d'une responsabilité individuelle et collective, présente voire pressante, qui interroge : que faire ? Réfléchir à ce sentiment, c'est plus généralement poser la question du lien entre le cinéma de non-fiction et l'action politique aujourd'hui. Je voudrais proposer ici de brefs éléments de réflexion à partir de mon expérience des États généraux 2015, et en particulier de la projection du film de Jean-Gabriel Périot, [Une jeunesse allemande](#), qui, me semble-t-il, peut servir de prisme pour observer le rapport problématique du documentaire de création à son héritage militant.

### Le spectre du film militant

Projection - Je suis de la génération née avec l'avènement du néolibéralisme, la génération frappée du sceau de la « fin des utopies ». Sur l'écran où est projeté *Une jeunesse allemande*, je regarde avec fascination ces jeunes d'une autre génération qui croyaient et savaient encore qu'un autre monde est possible. Pendant la première partie du film, mon cœur bat au rythme de leur lutte. J'ai les larmes aux yeux en les regardant courir à travers la ville, sans s'essouffler, un drapeau rouge à la main. J'envie secrètement leur élan, **je les trouve beaux, à la fois dans la colère nécessaire à la lutte et la réflexion distanciée qui permet de construire une nouvelle pensée collective.** Je fantasme en eux ce qui nous est si difficile aujourd'hui : cette foi, ce courage d'agir et de penser, de prendre position dans l'espace public, de lutter pour un idéal à corps perdu.

*Une jeunesse allemande*, film de montage de Jean-Gabriel Périot, retrace l'itinéraire des membres de la première génération de la Fraction Armée Rouge, ce groupe marxiste allemand qui passa à la lutte armée, à travers une composition mêlant documents filmiques et extraits de fiction. La première partie du film s'attache à raconter les débuts du mouvement, dans les années 1960, selon le point de vue des protagonistes. Côté leurs prises de parole et des documents de leurs actions, on découvre les films militants de certains membres du mouvement. Il s'agit de films d'étudiants, destinés à provoquer le public et à lui transmettre le désir de la lutte communiste. La dernière partie du film raconte le passage des membres de la RAF à la clandestinité et à la violence dans les années 1970. Cette fois les protagonistes disparaissent de l'image. Ne restent à l'écran que les traces de leurs actions spectaculaires, dans les médias et les discours officiels.

L'histoire racontée et l'iconographie sont passionnantes, et contiennent en elles-mêmes une vraie puissance de subversion. En revanche, **le montage ne possède pas la charge critique d'un geste constructiviste.** Il se conforme à une progression narrative linéaire, avec le risque de transformer l'enchaînement des faits historiques en une nécessité, en un destin. Obéissant à une « retenue » voulue par l'auteur, ce montage vise à coudre ensemble des fragments

hétérogènes, pour établir une continuité rassurante entre des événements qui ont, eux, en leur temps, rompu le tissu quotidien de la société capitaliste ouest-allemande. Le réalisme du montage rend ainsi possible une interprétation téléologique de l'histoire qui tend à montrer les films militants des débuts de la RAF comme des objets « idéalistes », impuissants, voire qui contiennent en germe la radicalisation meurtrière de cette jeunesse allemande. **Mais il autorise aussi une autre lecture, plus critique**, qui met en cause la nécessité du lien entre deux violences de nature radicalement différentes (le cinéma / les bombes), pour voir à l'œuvre dans le cinéma naissant de la RAF d'autres possibles non actualisés.

Cette mise en scène du passé nous invite à réfléchir à la manière dont notre époque regarde les mouvements militants des années 1960 et 1970. Car le film possède une dimension réflexive : en racontant au présent des événements passés, mais grâce à des documents filmiques qui portent la marque de leur époque (16mm et télévision analogique), il met en scène l'imaginaire, voire le mythe au sens de Barthes qu'est devenu la jeunesse militante de cette époque pour la génération d'après la chute de l'URSS. Dans *Une jeunesse allemande*, **les événements passés se déroulent devant nous avec l'actualité du présent**. Leur force affective et intellectuelle est réactivée au cours de la projection, en même temps qu'elle semble appartenir inexorablement au passé. De cette façon, Périot interroge notre fascination pour ce qui semble devenu un « patrimoine » de gauche, qu'on peut recevoir avec une tendresse vaguement mélancolique comme si nous, les « réalistes » des décennies suivantes, étions résignés à « l'échec » du cinéma militant, ou qui, au contraire, peut susciter en nous un désir renouvelé pour « l'utilisation du film comme arme politique » [1].

### Le « film politique, non militant »

Partant d'une réflexion sur le passé, le film de Jean-Gabriel Périot ricoche sur le présent du documentaire en remettant en lumière cette question toujours cruciale : « à quoi peut servir le cinéma ? » [2]. Particulièrement dans le contexte du festival où la réception d'un film fait effet sur un autre, le projet d'*Une jeunesse allemande* pousse à **se demander ce que les documentaires contemporains ont de politique** et quels liens ils entretiennent avec les luttes en cours.

Dans un [entretien](#) réalisé à l'occasion du Cinéma du Réel 2015, Jean-Gabriel Périot déclarait à propos d'*Une jeunesse allemande* qu'il s'agit d'« *un film politique qui pose la question de comment on change le monde* » tout en précisant par la suite que ce n'est « *pas un film militant, ni même engagé* » car il est « *assez en retenue et laisse le spectateur lui-même prendre position par rapport à ce qu'il voit* » [3]. Pour l'auteur, cette distance passe par la mise en scène de points de vue internes et externes aux actions de la RAF. Cette distinction de « film politique, *mais pas militant* » (ou « pas militant, *mais politique* ») est revenue à plusieurs reprises dans les discours autour des projections à Lussas cette année – notamment, avant le film de Laetitia Carton [J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd](#), étonnamment puisqu'il s'agit d'un film affilié à une lutte, et celui de Damien Froidevaux *La mort du dieu serpent* (« *un film très politique mais pas militant* », selon Jean-Marie Barbe de l'équipe des Etats généraux). Il me semble que cette distinction témoigne d'une méfiance vis-à-vis de postures politiques radicales, méfiance à laquelle une certaine lecture du film de Jean-Gabriel Périot fournit une justification. En effet, on peut voir dans *Une jeunesse allemande* l'illustration de

l'échec d'un cinéma militant qui finit par se convertir non seulement en violence idéologique, mais aussi en un passage à l'acte explosif.

Les auteurs de documentaire contemporain revendiquent aujourd'hui une tout autre voie (voix) politique que celle de la violence. **La démarche du documentaire de création cherche à explorer la complexité des situations et des relations, en évitant toute prise de position extrême.** Dans la récente [tribune](#) signée par plus de mille professionnels pour défendre le financement du documentaire auprès des pouvoirs publics, on peut lire que ce cinéma de création cherche à « *aller au delà du miroir, creuser derrière ou sous le réel, rendre compte de sa complexité, de ses paradoxes* » [4]. Cette approche demeure cependant éminemment politique, non pas au sens de la défense unilatérale d'une organisation ou d'une thèse identifiée, ni d'un appel clair à la lutte, mais parce qu'**elle permet la naissance d'objets esthétiques libres qui transforment les « coordonnées du représentable »** [5] comme le dit bien Jacques Rancière à propos du travail politique de l'artiste. Dans et par la mise en scène cinématographique, les documentaristes tentent de reconfigurer la distribution des voix, des corps et des pratiques dans l'espace commun, à l'encontre du partage dominant du visible, du dicible et du faisable. Cette tâche constitue bien une forme de combat : à l'hégémonie des discours capitalistes, elle oppose des voix multiples et "dissensuelles". **Et nous, spectateurs de documentaire, prenons part à cette lutte**, lorsque nous nous mettons en position d'être affectés par ces objets, et de relayer dans notre quotidien ou notre travail cet ordre sensible autre. En cela, la recherche des documentaristes de la fameuse « bonne distance » au réel a du sens. Il s'agit d'une distance à laquelle pensée critique et affects, gestes cinématographiques et gestes politiques se nouent de manière productive.

### La lutte, malgré tout

Mais il me semble que ce positionnement politique du documentaire de création n'est pas un choix sans contrainte. Il est aussi symptomatique de la difficulté que nous avons aujourd'hui à réinventer des formes de luttes collectives, comme de la privatisation de certains soucis communs. De nombreux films présents à Lussas sont bien des œuvres « qui luttent, qui combattent », pour revenir au [premier sens de « militant »](#) ; qui s'attaquent à toutes les formes de domination, de classe, de genre, de « race » (au sens d'une construction sociale et non d'une réalité biologique), mais **leur dimension « militante » est absente voire niée dans le contexte du festival.** Ce distinguo, explicite ou non, est une manière de donner ses lettres de noblesse au cinéma documentaire, au désavantage du film militant. À travers cette distinction, la démarche militante se trouve reléguée au rang de mauvais élève esthétique, qui se soucierait plus de transmettre un message que de faire du cinéma. Mais cette vieille tension entre exigence de la forme et exigence du contenu ne peut se résoudre en sacrifiant l'une à l'autre. **La régression du registre militant au profit d'un discours centré sur la pratique d'auteur, dans et surtout autour des œuvres, arrange les tenants du pouvoir qui préfèrent les esthètes aux enragés.**

Pourtant, ce que cherchent Andrea Tonacci ou Laetitia Carton, Anita Lamanna et Erwan Kerzanet, n'est-ce pas, par le cinéma, d'articuler à l'exploration de la complexité du réel la défense d'idéaux politiques ? Ne s'agit-il pas pour ces auteurs de nous amener à ressentir et à soutenir avec eux la juste lutte des Indiens du Brésil pour la démarcation de leurs terres, des Sourds pour la reconnaissance de leur spécificité identitaire, ou de défendre une autre voix

pour l'Europe que le néolibéralisme autoritaire ? Ces films montrent que la mise en scène documentaire peut allier avec finesse le devenir et l'identité, autrement dit : la complexité des trajectoires subjectives et la nécessité stratégique de revendiquer des appartenances spécifiques. C'est là la force du cinéma militant, comme l'ont montré par le passé des films comme ceux des [groupes Medvedkine](#) : **prendre position par l'expérimentation esthétique, faire du cinéma et faire de la politique, dans un même mouvement.**

Le militantisme inassumé du documentaire de création révèle une forme d'empêchement de notre communauté à s'emparer du lien entre nos objets esthétiques et des actions politiques non-cinématographiques. Autrement dit : à se ressaisir, en pratique, de la question « à quoi sert le cinéma ? ». Car dire que les films sont des actes politiques en eux-mêmes ne liquide pas pour autant le souci de voir émerger, autour d'eux et à leurs côtés, d'autres formes de résistance collective à la violence du pouvoir capitaliste. C'est comme si cinéastes et spectateurs, nous n'osions plus ensemble avoir l'ambition de changer le monde au-delà de petites utopies filmiques et festivalières, au-delà de micro-transformations du sensible. Les États généraux du film documentaire sont un espace de résistance politique, mais où nous ne savons pas bien quoi faire de l'héritage révolutionnaire d'autres États généraux, ceux de 1789 mais aussi de 1968 (les États généraux du cinéma), alors même que réalisateurs et spectateurs y poursuivent un travail crucial : **observer et accompagner des résistances, loin d'une résignation à l'ordre dominant.** Plutôt que de chercher à s'en distinguer, le documentaire de création ne gagnerait-il pas à revendiquer son engagement militant dans les luttes contemporaines ?

Cela ne consisterait pas à renoncer à la complexité du réel, à instrumentaliser la mise en scène, ou à remettre en cause la recherche précieuse de la « bonne distance », mais à combattre le reflux du cinéma dans la sphère privée. **Si l'art cinématographique à lui seul ne peut changer le monde, il peut être une des modalités de sa transformation,** à condition qu'il s'inscrive dans des situations qui l'excèdent et ainsi lui donnent toute sa force. Il s'agirait plutôt de repolitiser les *situations* de cinéma : les festivals, les projections et les temps de parole autour des films, et donc de revenir à l'héritage d'un cinéma militant qui préconisait le lien direct entre l'expérience du cinéma et la *praxis* politique. Loin d'un faux débat esthétique, au retour de Lussas, l'urgente question est en fait pragmatique : comment pouvons-nous articuler le documentaire de création, en tant que tel, à d'autres énoncés et gestes de lutte dans la sphère publique ?

Camille Bui

### Notes

- [1] Manifeste collectif « Pour un cinéma militant », écrit durant les États généraux du cinéma de mai 1968.
- [2] [3] [Interview Jean-Gabriel Périot - Une jeunesse allemande](#), Le Blog du festival "Cinéma du Réel".
- [4] [1.800 professionnels signent une tribune en faveur du documentaire d'auteur](#), Le Blog documentaire.
- [5] Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008, p. 72.