

EN KIOSQUE N° 894 DU  
16 JANVIER  
2013

AU SOMMAIRE



ABONNEZ-VOUS



En cadeau, la mini  
enceinte inRockS

# Revivez l'histoire du rock avec

## Paris

30/11/1997 | 01h01

0

J'aime

0

Tweet

0

✉ Mail

🖨 Imprimer

↩ Share

Un cinéaste cherche une femme dans la foule parisienne afin de faire un film. A partir de ce germe d'histoire, Raymond Depardon instaure une série de couples antagonistes qui racontent le désir, le passage du temps, des fragments de vie, le cinéma. A la fois documentaire, fiction, reportage sur un film en train de se chercher, *Paris* est une oeuvre superbe sur les lieux réels et les liens rêvés.

*"On peut faire du cinéma avec presque rien..."*, murmure, un peu hésitant, le personnage principal de *Paris*, le nouveau film de Raymond Depardon. L'aveu du dé-pouillement a la valeur ici d'un pari : Depardon va à l'essentiel, se dénudant jusqu'au "presque rien" d'une oeuvre a priori sans contenu. Tout est dans le "presque", bien sûr, puisque suffit ce *tremblé* du désir pour que naisse le continu des images, magnifiques. Car *Paris* est un très beau film sur le désir, le passage, le temps. Un film sur le cinéma, donc. Son "héros", photographe sans nom et double transparent de Depardon, veut réaliser un film dont il sait peu de choses, sinon qu'il se fera à partir d'une femme. Il ne l'a pas rencontrée, cette *"personne"* qu'il préférerait *"pas trop disponible"*, pas encore comédienne, venue plutôt de la vraie vie.

La trouver, c'est pour lui trouver le sujet de son film : le portrait en mouvement d'une *"fille simple"*, les gestes à incarner d'un être réel, qui travaillerait, ne tricherait pas. Il n'ira pas la chercher en Afrique, cette fois, mais sur les quais de la gare Saint-Lazare, aux heures de pointe, à la fin de l'hiver, quand la lumière hésite entre le noir et le blanc, le matin et le soir. Pour l'y aider, il engage une spécialiste du casting. Le film s'ouvre ainsi sur un étrange contrat, qui instaure un authentique suspense et suggère déjà, sans qu'aucun des deux ne se l'avoue jamais, la figure d'un couple. L'homme et la femme ont installé une caméra : et dans le cadre clos de l'image et de la gare entrent des corps, sortis par flots des trains de banlieue, improvisant la chorégraphie quotidienne d'une foule pressée, d'une ville au travail. L'homme guette les visages, attend le miracle d'une rencontre : *"Il faut que ce soit une surprise"*, dit-il, même s'il ne croit pas au coup de foudre. Et tandis que la caméra cherche encore son sujet, le film a déjà commencé, comme si le cinéma était revenu à l'étonnement de ses origines, à la *lumière* du premier train entré en

gare...

*Paris* raconte en effet, à partir du dispositif ainsi posé, la naissance des images. Le film ne déviara jamais de ce projet, s'y tiendra dans son entier. L'homme hésite, pourtant : "*C'est difficile de passer à l'acte*", d'arrêter quelqu'un, de passer du regard à la parole. La femme lui propose alors de rencontrer de jeunes comédiennes et le deuxième tiers du film sera fait de ces rencontres au café, de ces approches où l'on ne sait plus, dans le jeu de séduction réciproque, ce qui sépare la fiction de la réalité. Ces jeunes femmes parlent de leur vie, de leur mère, de leur passé. Jouent-elles ? Le cinéaste se méfie de leurs artifices, comme de son propre désir : il a peur de tricher, de manquer la "*matière*" de la réalité. Aussi revient-il aux passantes : cette fois, la spécialiste du casting les arrête, il les rencontre et leurs conversations se succèdent à l'écran comme autant d'instantanés, bouleversants, de vérité. Trouvera-t-il pourtant celle qu'il cherchait ? Il serait dommage de le dévoiler, même si l'on devine que le plus important est fait : le film est là, achevé, qui s'est construit à la recherche de lui-même, qui s'est tourné presque malgré lui, dans une quête devenue objet.

Est-ce alors un documentaire ? Un reportage à peine déguisé sur une oeuvre en train de se créer ? Pas tout à fait. Poussant le trouble plus loin encore que dans *Empty quarter*, par exemple, Depardon brouille les données de l'autobiographie pour faire naître une histoire. Toujours la même, bien sûr, qui met en scène un homme et une femme, la solitude et l'altérité. *Paris* est à ce titre un grand film double, qui multiplie sans cesse par deux le *pari* de son projet, et avance par couples antagonistes : lui et elle, le regard et la parole, l'individu et la ville, la fiction et la réalité, l'artifice des comédiennes et la vérité des femmes rencontrées... Sur un tel sujet, on pouvait craindre le cliché, le poncif romanesque, l'éternel topo romantique. La force du film est d'en tirer un dispositif absolument original, qui *remonte* le temps et joue sur la durée, instituant un système fascinant d'échos et de miroirs croisés. Au couple initial du cinéaste et de la directrice de casting répondent ainsi les rencontres avec les jeunes femmes, elles-mêmes dédoublées en deux séries successives : les comédiennes et les "personnes" anonymes.

Le décor ne change jamais : c'est celui des salles de cafés aux abords de la gare, des reflets de néons dans les vitres ou des bruits venus des quais. Et dans la réalité superbement rendue de ces lieux qui se répètent, c'est un peu la même parole qui est reprise, difficile, ponctuée par le "*je ne sais pas*" du cinéaste confronté à la différence des visages. Celui-ci cherche *la* femme, en rencontre plusieurs, mais ne sait pas leur parler. Son indécision est l'aveu de son aveuglement, de son désir qui ne réussit pas à s'incarner. Toutes parlent d'elles, de leur quotidien et de leur travail, qu'elles appartiennent à la fiction ou à la "vraie vie", ou qu'elles participent parfois des deux ainsi Sylvie Peyre joue-t-elle à l'écran son rôle *réel* d'assistante de réalisation, comme autrefois Françoise Prenant, extraordinaire actrice et monteuse d'*Une Femme en Afrique*. Toutes le renvoient à la contradiction de sa solitude, qui l'enferme dans le rêve d'un film à faire d'une histoire à vivre sans qu'il réussisse à "passer à l'acte". De ce fait, le film peut s'apparenter lointainement au parcours d'une analyse, où tout est déjà là, dans l'attente seulement de se dire. Mais la parole est rétive et les seuls mots qui viennent font peur, parce que ce sont des mots d'amour, forcément : "*Tu ne m'empêches pas*", murmure l'homme, sans qu'on sache s'il s'agit seulement "*de voir*"... On devine en tout cas qu'il y a beaucoup de Depardon dans ce personnage s'interrogeant d'abord sur soi (Luc Delahaye, qui l'incarne très justement, est lui-même photographe) et qui annonce dans le dernier plan qu'il va repartir, pour fuir peut-être, ou tenter ailleurs de se trouver, à la faveur d'un nouveau reportage...

Assez franchement autobiographique donc, *Paris* s'ouvre néanmoins aux autres : si la parole est difficile,

le regard, lui, est braqué sur la grande ville, les gens qui la parcourent, les visages que l'on y croise. Depardon reprend ici le motif de la "passante", celle de Baudelaire relu par Walter Benjamin, celle aussi que rêvaient d'arrêter dans la foule André Breton et les surréalistes. Mais à la différence de ces derniers, le cinéaste de *Faits divers* ne cherche pas l'idéalisation : ce qu'il guette, chez les jeunes femmes rencontrées, c'est d'abord leur vérité, l'expression immédiate d'un quotidien qui se donne, très vite, dans le cours improvisé de la conversation. La beauté naît ici du réel le plus simple, dans l'aveu des douleurs voilées, les histoires d'adultère et d'amour, la fatigue du travail. Ouvrant ses micros aux bruits de la ville, le cinéaste écoute ces témoignages et doit pour les entendre regarder les visages de celles qui osent ainsi se livrer, étudiante ou vendeuse, simple amoureuse de la gare, toutes incroyablement spontanées.

Depardon sait saisir la beauté fragile d'une main, la suspension soudaine d'un sourire, la dureté d'un regard refusé. L'épuration du dispositif atteint ici sa vérité : c'est la vie qui entre dans le cadre, volée autant qu'offerte, puisque le mouvement d'un visage dit autant que la parole donnée, puisque c'est l'oeil de la caméra qui reconstruit la vérité. Cette vérité dépasse l'enquête sociologique, car les jeunes femmes anonymes ne racontent pas autre chose, en définitive, que les comédiennes qui cherchaient à se faire embaucher pour le "film dans le film". Sur des modes divers, aux lisières de la fiction et de la réalité, chacune reprend en effet le motif du rapport à la ville, qu'elle soit "montée" de province pour s'installer dans l'un des arrondissements de la capitale ou qu'elle prenne quotidiennement le train de banlieue pour venir y travailler. La singularité de ces destinées, banales ou plus mystérieuses, trouve ainsi dans Paris un lieu de partage : actrices ou simples employées, les jeunes femmes sont comme des images en mouvement de la ville. La grâce du film, c'est d'avoir su les inventer autant que de les arrêter, pour les réunir en un regard qui ne les tienne pas prisonnières, mais s'ouvre à leurs gestes, à leur monde. Seraient-elles *les captives de Paris*, le désir du réalisateur suffirait à les en délivrer. Loin du désert, plus proche peut-être de son vide que jamais, Depardon s'affirme ainsi comme un grand cinéaste des lieux réels et des liens rêvés.

par **Fabrice Gabriel**

le 30 novembre 1997 à 01h01

0

0

0

Tweet

J'aime