

Raymond Depardon et les demoiselles de hasard

Article paru dans l'édition du 08.01.98

Paris. Un beau mais faux film-enquête dans les rues de la capitale, qui se révèle une véritable mise à l'épreuve du désir de raconter des histoires

Parmi les mille et une façons de classer les films, celle-ci : on peut distinguer entre celui qui se suffit absolument à lui-même, sans réclamer une once de savoir sur qui l'a fait, où ça se passe, pourquoi, comment, mais encore... ? Et les autres.

Paris, nouvel opus filmé de Raymond Depardon, fait partie des autres. C'est dire que, malgré ses séductions propres et immédiates, il n'est pas certain qu'on en goûte tous les tenants et aboutissants sans quelques billets d'introduction. C'est une faiblesse, sans doute, mais si on va au-delà, Paris devient complètement émouvant, ludique, passionnant.

Que voit-on, de prime abord ? On voit un jeune homme brun plutôt renfermé rencontrant dans un bistrot une jeune femme brune plutôt nerveuse à laquelle il a donné rendez-vous. Le jeune homme se dit réalisateur, il cherche une actrice pour un premier film dont il ne connaît pas l'histoire. Il ne sait pas non plus à quoi doit ressembler son héroïne. Il engage la jeune femme, dont c'est le métier, pour lui trouver de possibles interprètes, « dans la rue » en fait c'est surtout dans les gares qu'elle cherche des demoiselles, qu'on retrouve ensuite en conversation avec le cinéaste putatif, toujours dans des bars. L'essentiel du film est composé de ces face-à-face, mi-interview mi-discussion.

HERBIER DU TEMPS PRÉSENT

Les jeunes femmes interrogées « racontent leur vie », comme on dit. Cela va de l'anecdote survenue un quart d'heure plus tôt à la découverte des profondeurs de leur existence. Certaines retournent vers le réalisateur ses questions, le cuisinent sur lui-même et sur sa démarche. A un moment, et sans que cela change grand-chose, ce seront de jeunes actrices à la recherche d'un rôle et non plus des demoiselles de hasard qui répondront.

On voit... des corps, des visages, des postures, des vêtements, des lieux publics et banals. On entend des voix toutes différentes, des mots, des intonations, des rires, des silences, des hésitations. Est-ce une petite géographie humaine, un petit herbier du temps présent qui se compose ainsi sous nos yeux ? Oui, bien sûr, grâce aux puissances élémentaires du cinéma dès qu'il est utilisé pour lui-même élémentaires parce que directement issues de la nature du cinéma, mais pas évidentes : la preuve, bien peu parviennent à les invoquer.

Et, comme chaque fois qu'un filmeur sachant filmer se contente de filmer sans finasser, c'est aussitôt bourré d'instantants intéressants, surprenants, de signes de toute nature, dont chaque spectateur peut faire son miel personnel. Dès lors que le « dispositif film » fonctionne, on peut voir bien des choses encore. Par exemple thème fréquemment avoué à demi-mot par tant de cinéastes, découvrir une nouvelle manière de murmurer que faire un film, c'est chercher une (ou des) fille(s) pas sûr que la réciproque soit vraie lorsque c'est une femme qui réalise. Ou détecter un subtil, cruel et mélancolique marivaudage : la fille que cherche le type, le personnage féminin fort, est là depuis le début : c'est la casting director (Sylvie Peyre), mais le garçon ne la voit pas. Il n'est même pas sûr que Depardon le sache, mais le film, lui, « voit » ça, et son injustice.

Tout cela suffirait à faire de Paris un film passionnant. Mais ce n'est pas tout. Ici entrent en jeu les éléments externes à ce qui est montré à l'écran. Le premier est l'identité de l'interprète du jeune réalisateur, Luc Delahaye, reporter-photographe ayant couvert la plupart des conflits récents, et notamment auteur de quelques-uns des meilleurs clichés de la guerre en Bosnie. Qui n'a pas compris qu'il représente Raymond Depardon (au parcours similaire une vingtaine d'années plus tôt) peut se retirer discrètement.

Mais surtout, le film prend tout son sens si on l'inscrit dans la carrière de ce dernier : Paris devient alors un nouvel épisode du jeu complexe entamé par un grand témoin du réel avec le désir de fiction, un nouveau tour de ce manège créateur depuis longtemps (au moins depuis *Le Petit Navire*, 1967) revendiqué, narcissisme compris, par Depardon.

Au risque, parfois, du malentendu. Pas plus qu'Afriques : comment ça va avec la douleur ? n'était un film sur l'Afrique, Paris n'est un film sur Paris, ou sur les femmes de vingt-cinq ans dans la cité contemporaine. L'un comme l'autre sont des films sur Raymond Depardon. Des films sur son envie de raconter des histoires et sa manière de buter dans le réel, de s'y blesser ou d'en avoir peur, sur sa pudeur et son exhibitionnisme. C'est cela que conte, non sans dureté, cet « Un homme à Paris » après *Une femme en Afrique*, ce « Captif de la ville » après *La Captive du désert*. Mais aussi dans le sillage des « documentaires » comme *Faits divers*, *Urgences* ou *Délits flagrants*, qui jamais ne furent de purs témoignages sur une réalité extérieure à qui les filmait, mais étaient déjà hantés des possibles récits qui y nichaient.

Dans l'entrelacs de lambeaux d'existences livrées au micro et à la caméra de Paris, mais toujours (sinon ce serait obscène) à travers le regard et l'écoute de Depardon et parce que c'est d'abord son problème, le principe même du spectacle, le mystère de raconter des histoires inventées avec des corps réels, est mis en abyme. Cet abyme et ce mystère sont, à chaque nouvelle rencontre, périlleux. De là naissent la tension, l'excitation dont se soutient un film à la construction apparemment répétitive un film dont le titre pourrait bien être, aussi, un nom commun au pluriel.

JEAN MICHEL FRODON