

ET COULE LE NAVIRE

La dérive du cinéma documentaire ex-yougoslave

Nous avons échoué. Nous – les ex-Yougoslaves; avons – collectivement; échoué – manqué de présenter nos réalités d'avant, pendant et après-guerre par le biais du documentaire, du documentaire qui répondrait aux exigences dramaturgiques, esthétiques, techniques, globales et éducatives, voire même préventives, de l'époque. Du coup, notre histoire est racontée par des cannibales en extase, par des philosophes viagrés, par des pacifistes à la plume tranchante et par des mémoires de politiciens injustement sacralisés.

Entretemps, la flotte médiatique, toujours en quête d'eaux troubles, nous a abandonnés, échoués, donc, dans un marécage de simplismes, de partis pris et de préjugés.

Chaque film que nous faisons aujourd'hui sous-entend une quelconque justification. Est-il possible, dans ce contexte, de créer une nouvelle réalité, prometteuse et commune, ne fût-ce que par le cinéma?

Durant les années 60 et 70, le monde s'arrachait le documentaire yougoslave. Hautement cinématographique et métaphoriquement iconoclaste, il représentait alors l'espoir et la créativité dans l'antichambre du rideau de fer, même s'il était financé, ou du moins judicieusement toléré par l'état.

Dans les années 80, la gratuité de la vidéo et l'applatissage télévisuel ont périmé toute créativité. La taille de l'audimat et les incertitudes politiques post-Titistes induisaient en même temps une certaine censure, voire autocensure. Les matériaux d'archive isolés témoignent dès lors d'une certaine prise de conscience des problèmes, mais ceux-ci étaient officiellement et systématiquement enfouis sous le tapis, à un tel point qu'une fois le conflit éclaté, tout le monde s'en trouvait surpris. Personne ne croyait que la Yougoslavie, tout comme l'UE aujourd'hui, pouvait éclater du jour au lendemain.

Dans les années 90, on ne pensait pas cinéma. Il y avait urgences – militaires, économiques, sociales – le tout huilé par un fâcheux timing. Avant l'internet, les médias étatiques (ex-yougoslaves autant qu'européens) avaient facilement envoûté le tout public dans un vortex de victimocratie épique, de justifications faciles et de danse macabre en temps réel. Le meilleur matériel, encore une fois, se trouve dans les images d'archives, à l'exception de quelques tentatives solistes de cine-vétérans désespérés, souvent maladroites et toujours amères, combattant en vain les mots-choque, les symptomatismes et l'internationalement correct, que l'on retrouvera plus tard en pleine forme en Afghanistan, en Irak ou en Lybie. Encore une fois, la complexité et le fond du problème restent tabou. De fait, à moyen terme, même les témoins les plus avides se mettent à renoncer.

Une fois les combats terminés, on s'est tous perdus dans le tourbillon de la transition. Dans une euphorie similaire à celle du Printemps arabe 2011, le scepticisme rationnel avait du mal à se laisser entendre. De plus, les priorités avaient changé. Ceux qui ne juraient que par le cinéma d'auteur ont ouvert des boîtes de prod à tout faire et à tout plaire; tout le monde, en fait, s'est mis à faire carrière et à consommer, hilare, dans un ambiance de chacun pour soi qui se marie mal aux mentalités locales.

Pour une activité comme le documentaire, non-payante et de moins en moins effective, il restait donc peu de candidats sérieux. A quelques fanatiques et néophytes chanceux près, les documentaristes ne produisaient que des pièces de reportage prolongé, voire des courts-métrages avec une chute poétique pré-écrite. La plupart n'a pas saisi les changements stylistiques des 20 dernières années, et peu d'entre eux étaient prêts à se convertir aux nouvelles normes du 52/90', avec tout le temps, investissement, énergie et sacrifice qu'ils impliquent.

Personne ne se consacre à temps plein au documentaire de création. Au mieux, il s'agit d'une étape, d'une phase vers la réalisation anticipée d'un long-métrage fiction. Au pire, ceux qui filment ne filment pas ce qu'ils sentent nécessaire, mais ce qu'ils pensent monnayer.

Les festivals sauvent encore la mise, mais les télévisions – coupez! Les chaînes publiques étirent la définition de la programmation documentaire obligatoire à ses limites les plus grotesques, renonçant aux documentaires de création au profit des *reality shows* et des *docusoaps* avec lesquelles elles partagent ouvertement les recettes. Les chaînes privées, elles, achètent en bloc et au prix dumping des saisons entières de pseudo-documentaires scientifiques, tous pareils, n'éprouvant aucune sympathie ni envers la production locale, ni envers la qualité et la diversité de l'offre, ni envers les demandes réelles de l'audimat.

Ce qui aide, ironiquement, c'est le piratage, dans ses nobles qualités démocratiques et éducatives, et ces quelques modestes initiatives de financement étatique, tant controversées soit-elles de par leurs décisions douteuses. De plus, elles sont fréquemment obstruées par des embrouilles politiques domestiques, et dépendent dans une grande mesure de grosses et grossières privatisations de biens publics qui gonflent le budget pour une année ou deux. Et même là, lors de ces années fertiles, aucune responsabilité ne s'ensuit, ni artistique, ni financière. L'argent ainsi reçu a guise d'aide sociale, plutôt que de se faire catalyseur d'une industrie documentaire renaissante.

Que produisent alors les bénéficiaires de cette aide? Des films autistiques, périssables, insultants souvent dans leur facilité, surtout quand ils visent à répondre aux attentes des acheteurs et programmeurs internationaux, dont le scanneur idéologique demeure dérégulé mais tenace. Au mieux, on vend des exotismes tragicomiques et felliniesques au bout desquels l'Européen-type soupire, soulagé: "Ah, ces Balkans..." Au pire, c'est du recyclage de tous les préjugés possibles et imaginables des siècles derniers, enrobés dans des narratifs manipulés sans gêne mais tellement sexy qu'on les croirait vrais.

Mais si tout est construction, pourquoi réitérer ? Pourquoi légitimer ce que les médias, politiciens, ONG et autres vautours bienveillants nous répètent à l'unisson? Que dire d'autre? Comment se faufiler entre les maillons du système?

Le top 10 des documentaires ex-yougoslaves des quelques dernières années pourraient encore passer l'examen de l'époque, mais l'ensemble de la production n'aide ni à rassurer, ni à comprendre, ni à contredire, ni à repenser; ni le passé, ni le présent, ni le futur.

Notre mission en tant qu'auteurs devrait se résumer alors à une rationalisation cinématographique de la complexité, la nôtre et toute autre, arrosée de surcroît d'une saine dose de sarcasme constructif, celui du refus de la moralité contingente et du simplisme imposé. En plus de l'exercice créatif, on reconcilierait aussi nos besoins tristement existentiels d'auto-interprétation et de pertinence. Si on ne peut pas changer la réalité, réparer l'ancienne ou en créer une nouvelle, essayons au moins de bien cerner l'existante. Si les autres jouent faux et simple, jouons, nous, complexe et accessible.

A la fin de mes documentaires, tout le monde meurt. On commence toujours par se tirer dessus nous-même, mais dès que les autres commencent à rire et se sentir mieux à l'aise, ils se rendent compte qu'eux aussi ont été gravement touchés. On continue alors de couler, tous ensemble, entre Atlandides et Atalantes, avec un sec sourire de compréhension et d'empathie mutuelles.

Boris Mitić navigue entre trois gosses, un documentaire sur le Rien, l'enseignement de la réalpolitique du documentaire et les articles satiriques qu'il décuve dans DOX et PLAYBOY. boris@dribblingpictures.com