



# rêves de France à marseille

## résumé

En juin 1999, Jean-Claude Gaudin organise une grande fête populaire, « la Massilia », pour exalter toutes les communautés qui font Marseille. Moins d'un an plus tard, en mars 2000, commence la campagne des municipales : qu'en est-il de ce nouvel esprit qui semble souffler sur la vie politique marseillaise ? Combien d'enfants de l'immigration arabe récente figurent en position éligible et seront finalement élus parmi les 101 conseillers municipaux ?

## désir de film

des ateliers organisés par les auteurs & réalisateurs de l'ARBRE, en collaboration avec la Direction régionale Jeunesse et Sport, Films en Bretagne, le soutien du Conseil régional de Bretagne et, pour cette 10<sup>ème</sup> édition, de l'association Clair Obscur.

Jean-Louis Comolli est né en 1941 à Philippeville (Algérie). Il entame des études de médecine à Alger, puis de philosophie à Paris, où il arrive en 1961. L'année suivante il est recruté par Jean Douchet pour écrire aux **Cahiers du Cinéma**, où il est toujours rédacteur. De 1966 à 1971 il en est le rédacteur en chef. Il enseigne à la FEMIS, à Paris 8 (ECAV), à Barcelone (Université Pompeu Fabra). Il écrit à **Trafic**, **Images documentaires**, **L'image**, **le Monde**, **Jazz magazine**. Il publie **Free Jazz / Black Power** (Folio Gallimard) avec Philippe Carles. Codirecteur du **Dictionnaire du Jazz** (Laffont, 1994). Il publie **Voir et pouvoir, cinéma, télévision, fiction, documentaire** (Verdier, 2004), recueil de textes et interventions entre 1988 et 2003. Il a obtenu le Prix Scam 2003 pour l'ensemble de son œuvre.

# Jean-Louis Comolli

Depuis 15 ans, Jean Louis Comolli filme la politique sur La Canebière. De *Marseille, de père en fils* à *Rêves de France*, il a réalisé 7 films dont les têtes d'affiches s'appellent Gaston Defferre, Bernard Tapie, Jean-Marie Le Pen, Jean-Claude Gaudin. Et, aussi savoureux que les seconds rôles du cinéma français des années 60, les héros de cette saga sont également les seconds couteaux de la politique locale (Pezet, San Marco, Guérini...). Cette collection de films peut se regarder comme un feuilleton où, d'épisodes en épisodes, on suit l'évolution de la pratique politique dans une ville, on voit nos héros prendre des coups et en donner, gagner ou perdre mais toujours rebondir. Et vieillir aussi. Si Balzac, St Simon ou Machiavel avaient eu une caméra, ils auraient sans doute filmé la politique comme Jean Louis Comolli.

Au contraire d'un Michael Moore justicier qui divise le monde entre bons et méchants, les politiques filmés par Comolli ne sont ni meilleurs ni pires que nous tous. Parfois lâches, parfois courageux, toujours joueurs et durs au mal. Filmés non sans austérité dans les cuisines et les arrières cuisines de la politique, avec ses marchandages et ses alliances, ses retournements, ses nuits blanches.

Comolli laisse à chacun de ses personnages le temps de développer ses théories et ses arrières pensées ; et au spectateur celui de s'interroger sur la façon dont la télévision nous représente quotidiennement le politique à coup de petites phrases ciselées par le marketing ou de longs débats dans des décors de studio.

Pour faire ces 10 heures de films, Comolli a enregistré 500 heures d'images et de sons de la pratique politique, qui vont être confiées à une bibliothèque d'histoire contemporaine.

Un précieux matériel audiovisuel qui nous renvoie à nos manques, nous, gens de cinéma en Bretagne, vigies d'aujourd'hui, archivistes de demain : qu'avons-nous réalisé comme travaux documentaires sur les personnages politiques de notre région (Hervé, Madelin, Lebranchu, Méhaignerie, Le Drian, De Rohan et les autres) ? Que léguons-nous à la postérité sur nos gouvernants à l'œuvre?

Philippe Baron

## Rennes le 25 février 2004

Brigitte CHEVET

Merci à Jean-Louis Comolli d'être avec nous pour le 13<sup>ème</sup> **Désir de film**, 13 comme Marseille ! Le principe de **Désir de film**, c'est de convier un réalisateur autour de l'un de ses films et d'échanger entre professionnels, non pas pour se congratuler entre professionnels, mais pour se centrer plus sur le « comment » fait-on un film.

Autour de la table il y a des réalisateurs (Anne Alix, Emmanuelle Gorgiard, Brigitte Chevet, Philippe Baron, Ariel Nathan, Hubert Budor, Flavia Ruvier), une monteuse (Christine Gautier), une documentaliste (Mirabelle Freville), un journaliste (Stéphane Amouriaux), une étudiante en cinéma (Maryline Gerbin) et un conseiller d'éducation populaire et de jeunesse (Philippe Niel).

Philippe BARON

J'ai eu la lourde tâche de regarder tous les épisodes, puisque *Rêves de France* est le 7<sup>ème</sup> épisode d'une série, d'un travail entrepris depuis 1989, sur la politique à Marseille ; avec toujours le même dispositif : un journaliste, Michel Samson, qui enquête et nous emmène dans un aspect ou un autre de la politique à Marseille. La première question sera toute simple, puisque l'on parle de « désir de film » : lorsque vous avez tous les deux commencé cette série est-ce que c'était déjà un projet de fresque, sur le long terme, ou est-ce que l'appétit vient en mangeant, et est-ce qu'un film se fait l'un après l'autre ?

Jean-Louis COMOLLI

Lorsque l'on a commencé, il n'y avait pas de projet de série. Est-ce que je peux raconter les choses en détail ou pas ?

Brigitte CHEVET

Oui en détail, nous avons 2h30 devant nous !

Jean-Louis COMOLLI

Le premier film, qui s'appelle *Marseille de père en fils* (1989) : le projet de ce film n'est pas du tout le film qui en résulte. A l'époque, j'avais proposé à Arte un film sur les communautés à Marseille. J'avais donc écrit un projet, fait des repérages et j'avais commencé à filmer, avec une équipe de l'INA, toutes sortes de représentants des communautés, essentiellement des communautés religieuses : des arméniens, des orthodoxes, des vietnamiens, des arabes... J'ai filmé tout cela pendant deux mois et, au même moment, éclatait cette espèce de tragédie grecque où les héritiers de Gaston Defferre se déchiraient pour conquérir la Mairie. Du coup, j'ai proposé à mon producteur Denis Freyd de changer l'objet du film. Pris de court, je me suis dit qu'il fallait que je passe par quelqu'un qui en sache un peu plus que moi sur le sujet. Ma règle, c'est qu'il faut travailler avant de faire le film, mais quand on commence à tourner il faut oublier ce que l'on sait. Le spectateur n'a pas fait le même travail de préparation, il va commencer le film à zéro, alors que nous on le commence à 18. Il faut donc perdre tous ces points d'avance de façon à faire accéder le spectateur au film et qu'il ait les informations à l'intérieur du film et non pas dans un mode d'emploi que l'on distribuerait à l'entrée. Je me suis donc retrouvé dans cette disposition de ne pas savoir ce que j'allai filmer, ce qu'il fallait filmer, qui étaient les gens qu'il fallait filmer. On m'a conseillé de m'adresser à Michel Samson, que je ne connaissais pas, qui était journaliste à Libération à l'époque. Je lui ai donc téléphoné, on a déjeuné ensemble et... appelons cela un coup de foudre, si cela peut arriver entre réalisateurs ! Il m'a fait une forte impression, il savait tout, en plus il avait un corps, un physique impressionnant. Pendant le repas je lui ai dit : "je pense que l'on va pouvoir travailler ensemble, à une condition : est-ce que vous acceptez d'être dans le film, de jouer, d'être un personnage du film ?" Je lui ai expliqué que travailler avec des experts, c'est possible, pour moi, à condition qu'on les filme. Si on ne les filme pas, cela devient une voix du savoir, d'une autorité qui parle sur le

film et donc qui couvre tout le reste du film. L'idée, c'est de filmer le corps de celui qui parle, même si c'est un expert.

Philippe BARON  
Samson est un vrai personnage.

Jean-Louis COMOLLI  
D'entrée de jeu je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire avec lui.

Hubert BUDOR  
Mais tant que tu n'avais pas vu Michel Samson, tu n'étais pas sûr de faire le film.

Jean-Louis COMOLLI  
En fait, je ne supporte pas la place d'extériorité des journalistes ou des experts dans les commentaires, qui est un place de contrôle en fait : la voix « autorisée », c'est aussi la voix de l'« autorité »... du coup, c'est la voix qui dirige le film. C'est pourquoi je tiens à filmer celui qui a des choses à dire — expert, spécialiste, professeur —, car le filmer, filmer son corps, c'est l'exposer, le mettre en danger, même symboliquement. Quand on montre comment la parole d'un expert est incarnée, comment elle s'articule à un corps, quand on filme cela, on met le sujet en crise, on l'expose à ne pas être autant à l'abri que s'il était simplement une voix off. Son corps est là. On s'expose, avec notre corps, notre visage. Le cinéma documentaire filme essentiellement cela. C'était donc faire courir un risque à Samson, mais ce risque valorise aussi sa place, qui n'est pas facile. Ce n'est pas facile, face à des hommes politiques qui sont de rudes combattants.

Philippe BARON  
Est-ce qu'il a été d'accord ?

Jean-Louis COMOLLI  
Il a été d'accord, à une condition, celle de voir un de mes films. Je lui ai donc montré *Tous pour un* qui est un film que j'avais réalisé l'année précédente (1988), sur les présidentielles Chirac – Mitterrand. Il a beaucoup aimé et donc, nous avons décidé de travailler ensemble pour *Marseille de père en fils* –1&2. Mais c'était sans aucune idée de suite. C'est seulement en 1992, trois ans après notre premier film ensemble, lorsque nous avons appris que Le Pen descendait en région PACA pour conquérir le Conseil régional, que nous sommes dit que nous devions faire un film. C'était *La campagne de Provence* puis, à partir de là, l'idée de continuer est venue. Nous avons décidé de continuer, sans nous donner de bornes, en ne filmant pas toutes les élections, mais celles que l'on pensait stratégiques par rapport à la France. Nous voulions que chaque film soit autonome, que ce soit un film + un film, + un film, et non pas un feuilleton. On retrouve les mêmes personnages, Samson et beaucoup d'hommes politiques, mais on ne raconte pas une seule histoire. Ce sont des épisodes séparés de l'histoire politique de la région.

Philippe BARON  
Mais on peut regarder l'ensemble de ces films comme un feuilleton...

Jean-Louis COMOLLI  
Oui, mais ce n'était pas du tout dans le projet. Le projet était bien de faire des films séparés et autonomes. Le premier film a été fait avec la Sept, à l'époque, et France 3 (l'émission « Océanique »). Le film était passé sur les deux chaînes. Le 2<sup>ème</sup> film, *La campagne de Provence*, est passé sur France 3 national à 20h30, c'est-à-dire à une heure de grande écoute. C'est ce que nous espérions : que ce type de film puisse passer à la télévision. En fait, la manière de faire ces films est du côté du cinéma, qu'ils soient ensuite montrés à la télé ou dans les salles, on est dans la logique du cinéma (récit, personnages, mise en scène). Mais il nous semblait très important que chacun des films puisse être montré à la télé pour une raison politique : c'est précisément à la télé qu'un certain ratage de la représentation politique avait lieu tous les jours. C'est précisément sur ce petit écran qu'il fallait montrer une autre manière de faire, montrer les hommes politiques autrement que dans les journaux télévisés et dans les débats. Notre ambition était donc sur ce plan directement

politique. C'est pour cela que nous avons été particulièrement déçus lorsque le dernier film, *Rêves de France* n'a pas été relayé par une chaîne de télévision.

Hubert BUDOR  
Il n'y a aucune coproduction de télévision ?

Jean-Louis COMOLLI  
Aucune, toutes les chaînes ont refusé.

Hubert BUDOR  
Pourquoi ?

Jean-Louis COMOLLI  
Je n'en sais rien. Il y avait le sujet, qui pouvait « gêner ». Je n'y crois pas trop. Les sujets gênants, les télévisions font semblant de s'y intéresser pour mieux les noyer dans l'indifférence. Il y a peut-être une autre explication. Entre 1989 et 2001, bien des choses ont changé en France mais la télévision, elle, a extraordinairement changé. Ce qui était possible en 1992 sur France 3 n'est même plus imaginable aujourd'hui. Arte est entré insensiblement dans la même logique du divertissement spectaculaire qui gouverne toutes les télé, publiques et privées. Le 3<sup>ème</sup> élément de réponse, c'est qu'en 1989, 92, 93... nous étions Samson et moi à peu près les seuls à faire ce type de films. Il y avait eu *Primary* de Leacock bien plus tôt, et le film de Depardon avec Giscard, qui n'était pas vraiment un film sur les enjeux politiques... Peu à peu, de nombreux réalisateurs s'y sont mis. Et tant mieux ! Mais justement. On a vu s'imposer un certain type de traitement de la bataille électorale à la télé. Ce n'était pas le nôtre. On a vu le spectacle des batailles, des candidats, des acting out, mais on n'a guère vu les débats ou les enjeux politiques en tant que tels. C'est difficile d'analyser ce qui s'est passé ces dernières années sur ce terrain de la représentation des combats politiques en France en mettant entre parenthèses tout narcissisme d'auteur, mais enfin... on peut constater que c'est toujours une vision spectaculaire et anecdotique de la bataille politique qui a été privilégiée. Je pense aux séries sur les municipales à Paris par exemple. Réduction à des sketches ; réduction des candidats à des numéros d'acteur ; évacuation de toute contradiction politique ; réduction à une problématique d'ambition personnelle... Or, les batailles politiques ne sont pas nécessairement spectaculaires. Ce qui compte cinématographiquement ce sont les éléments qui sont mis en jeu pour que le spectateur puisse y comprendre quelque chose. Non pas qu'il s'agisse de le faire adhérer ou rejeter, mais tout simplement comprendre qu'il est partie prenante des enjeux politiques, à la fois en tant que citoyen et en tant que spectateur. Je crois par ailleurs qu'il y a lutte entre les films, entre les propositions esthétiques. Les films que nous faisons avec Michel Samson et ceux de Serge Moati, par exemple, avec qui j'ai par ailleurs travaillé et que j'estime tout à fait, sont en lutte. Ils ne sont pas d'accord. Les films se battent entre eux plus que nous ne le faisons nous-mêmes !

Ariel NATHAN  
Je voudrais revenir sur la position du personnage de Samson. Ce qui m'a vraiment intéressé, c'est la mise en image du travail de journaliste. Contrairement à la pratique habituelle de ne pas apparaître dans son contact avec le public, c'est ce personnage que l'on voit en train de prendre des cafés par exemple. On s'aperçoit que la discussion a lieu en arrière-fond de la salle ; mais en voyant cela j'avais envie que cela aille un peu plus loin, c'est-à-dire, de la même façon que l'on interroge le politique dans son système de parti, d'institution, à aucun moment on ne voit le journaliste dans son institution. Après tout il travaille dans un journal (*Le Monde*), qui a appelé à voter Balladur ! Samson est traité dans le film plus comme un passeur que comme un personnage que l'on interroge. Alors que c'est lorsqu'il répond à ses interlocuteurs : « je ne comprends pas » qu'il est le plus passionnant. C'est d'autant plus intéressant que les journalistes sont tout le temps dans la posture du « je comprends tout ».

Jean-Louis COMOLLI  
Ce dernier point que tu soulignes, c'est le « sésame-ouvre-toi » du film. Pour le reste, en fait, au fil des films, Samson est devenu personnage de la série, il est le journaliste de la série *Marseille* plus que du *Monde* ou de *Libé*. C'est pourquoi on ne précise

jamais dans les films pour quel journal il travaille : il travaille pour les films, pour la série. Il se met d'ailleurs en vacances de son journal réel pour travailler dans le film. C'est lui le personnage central de la série. Cette place centrale joue au maximum dans **Rêves de France...** C'est d'ailleurs pourquoi nous avons décidé de changer la règle du jeu dans un film que nous voulions faire après **Rêves de France...** et qui n'aurait plus fait partie de la série : un film sur les journalistes en campagne. Là, Samson aurait effectivement travaillé pour **le Monde**, mais nous aurions filmé aussi les correspondants des autres journaux, **La Provence, Le Figaro, El País, La Republica**, que sais-je. Nous voulions filmer les régionales de 2004 en ne filmant que des journalistes. Pour le dire autrement : ne plus filmer Le Pen mais ceux qui traduisent Le Pen dans leur langage, celui de la télévision ou de la presse écrite. Ils étaient d'accord, on avait un casting de journalistes d'enfer ! Ce projet, on nous l'a refusé. Mais nous n'y renonçons pas pour les prochaines élections en 2007. Il me semble qu'un véritable travail d'« observation participante » sur le travail de la presse écrite et filmée est aujourd'hui plus que jamais nécessaire. Tout le monde parle des « médias » mais personne ne va voir comment ça marche réellement dans le feu de l'action.

Hubert BUDOR

« On », c'est à dire la télévision ?

Jean-Louis COMOLLI

Oui.

Stéphane AMOURIAUX

**Rêves de France** pouvait se faire sans la télévision, mais pas celui-là...

Jean-Louis COMOLLI

Oui. Pour **Rêves de France...** nous avons cru jusqu'au bout ou presque qu'une télévision entrerait dans le jeu. Notre producteur, Paul Saadoun, n'avait pas choisi de faire ce film sans télévision. Pendant les deux ans du tournage, il s'est battu pour qu'une télévision entre en coproduction ; c'est même pour cela qu'il a financé le tournage (ce sont des tournages qui s'étalent sur des mois, ici deux ans, mais qui restent peu onéreux). C'est seulement lorsque nous nous sommes convaincus de la carence de toutes les télévisions existantes que Paul a eu ce raisonnement tout à fait juste : puisque ce ne sera pas un film de télévision, cela peut devenir un film de cinéma (vous savez que les circuits économiques sont séparés). On a donc présenté le film terminé à l'Avance sur recettes, que l'on a eue. Ce qui a permis la sortie en salle.

Philippe BARON

Juste pour continuer sur la place de Samson : en regardant la série, je me suis demandé comment il s'était imposé, et mon hypothèse était qu'il s'était imposé par le sujet. Mais il occupe surtout une place par rapport à des gens, des politiques qui sont habitués à autre chose. J'ai trouvé cela intéressant parce que cela donne une parole différente. Dans un des épisodes précédents (**Marseille de père en fils**), on voit Gaudin, à qui Samson pose une question, Gaudin commence à lui répondre et quand il voit la caméra, il se met à répondre à la caméra.

Hubert BUDOR

C'est tout l'intérêt de cette place de Samson, cette espèce d'intimité qu'il nous permet d'avoir avec les hommes politiques. On voit qu'ils se connaissent, c'est une intimité, un dialogue, ce n'est pas un interview.

Philippe BARON

Pour revenir à cet exemple où Gaudin ne sait plus où regarder, on le voit se tourner vers la caméra comme s'il était gêné par le dispositif qui le déstabilise.

Jean-Louis COMOLLI

Samson et moi on s'était mis d'accord pour que lui-même soit filmé, pour qu'il soit dans le cadre, souvent en amorce, comme pour masquer en partie les hommes politiques. On a joué cette carte, ne pas filmer les politiques en pleine lumière, avec tout l'espace à eux, mais justement les contraindre à partager souvent le cadre avec Samson. Ce qui a été un apprentissage pour lui, c'est qu'il fallait filmer longtemps. C'était notre seule arme. L'outil principal du cinéma, et du cinéma documentaire en particulier, c'est le temps. Réussir à imposer des durées longues à ces hommes politiques qui vivent dans le court terme. Par exemple, dans **Marseille de père en fils**, les entretiens ont été filmés pendant plus de 3 heures. Cela a plusieurs conséquences. La première, c'est que tout le monde est fatigué, et c'est vraiment bien qu'il en aille ainsi ! Filmer, c'est fatigant, des deux côtés de la caméra. Samson est épuisé, mais l'autre aussi ! Cette fatigue libère, en partie, des carcans de la langue de bois. L'autre effet qui est très important cinématographiquement, c'est qu'une parole qui distribue sur 2 ou 3 h n'est pas la même que celle qui se distribue sur 5 minutes. Même si je ne garde qu'une minute de ce qui s'est dit sur une heure, cette minute est différente de ce que j'aurais eu si j'avais filmé pendant seulement une minute. Ce n'est pas la même nature de parole, ce n'est pas la même forme, pas le même rythme. Nous ne sommes jamais assez attentifs aux formes de la parole filmée.

Philippe BARON

Surtout pour des politiques qui sont habitués à faire des « petites phrases » !

Ariel NATHAN

Quand tu filmes le président du Conseil général des Bouches du Rhône, Jean-Noël Guérini, et qu'il se mélange les pinceaux entre ce qu'il doit dire et ne pas dire...

Jean-Louis COMOLLI

Cet entretien-là, en effet, a été filmé sur presque deux heures. On n'en a gardé qu'un petit bout, cinq minutes, mais la parole qui s'est dépliée sur deux heures ne résonne pas de la même façon que si on l'avait calibrée, contingentée, limitée...

Je voudrais ajouter que dans le cinéma documentaire, le principe est de ne pas filmer les gens pour les assassiner. On les filme même pour les sauver, quels qu'ils soient, y compris nos ennemis. En tout cas on essaye ! Guérini, nous l'avons filmé 3 fois. Le 1er tournage, c'était dans son bureau. Je lui avais demandé de rester debout. Je préfère filmer les gens debout, pourquoi ? parce que le spectateur, lui, est assis. Et, lors de ce tournage, Guérini était ridicule, il lisait ses fiches, il aurait été facile de se moquer de lui. Nous avons décidé de lui donner une 2<sup>ème</sup> chance. Nous l'avons filmé une 2<sup>ème</sup> fois, puis une 3<sup>ème</sup> fois. Toujours pour qu'il apparaisse au mieux de ses possibilités. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que tous ces hommes politiques en campagne électorale sont extrêmement pris, on n'a aucune idée de leurs emplois du temps démentiels, mais quand on leur demande 3 heures, ils les donnent, ils ne disent pas non.

Brigitte CHEVET

Mais pourquoi ?

Jean-Louis COMOLLI

Peut-être qu'ils ont compris qu'il se passait autre chose dans cette série... et qu'ils avaient intérêt à en être, parce que d'une certaine façon nous étions devenus des sortes d'historiographes... Nous constituons des traces, des archives qui seraient différentes de celles de FR3. C'est pour eux une autre sorte d'aventure. C'est loin de leur déplaire. C'est d'ailleurs notre force, à nous réalisateurs ! nous n'en abusons pas, mais nous en profitons. C'est pour cela que les manières de faire de la télévision sont un désastre, parce qu'elles donnent à penser aux hommes politiques qu'en 3 minutes c'est fait, c'est bouclé, qu'on ne va pas les embêter plus longtemps — alors qu'on peut les embêter beaucoup plus longtemps ! Ils sont d'accord, ils adorent être filmés !

Pour revenir à Guérini, nous l'avons donc filmé une 2<sup>ème</sup> fois, dans les couloirs du Conseil général. Mais cela n'était pas plus satisfaisant. Alors on a fait ce que l'on avait jamais fait avec un homme politique, on est allé le voir et on lui a expliqué qu'il était mauvais. C'était notre 3<sup>ème</sup> rendez-vous avec lui en un mois !



Hubert BUDOR

Mais est-ce que ce n'était pas du au fait que vous le mettiez en scène de façon trop rigide pour lui et qu'il fallait trouver la façon qui lui conviendrait ?

Jean-Louis COMOLLI

Peut-être. Mais mon travail revient toujours à m'effacer pour laisser le personnage occuper la scène et déployer sa propre mise en scène. C'est mon jeu. Quelle que soit la mise en scène imaginée au départ (debout, assis, face à face, côte à côte, etc.), dans la mesure où l'entretien dure plus d'une heure, l'homme politique dispose de tout le temps nécessaire pour s'adapter ou plutôt pour se réapproprier le dispositif et l'occuper à sa façon. C'est pourquoi nos mises en scène ne sont pas rigides. La seule idée que nous avons, c'est que le personnage trouve ses marques, à l'intérieur de cette durée, puisque le temps, c'est la seule chose dont nous disposons. C'est à lui de faire sa propre mise en scène, c'est-à-dire de changer, de décider s'il doit être debout, tourner le dos, aller à la fenêtre... Durant le tournage, nous sommes très souples, nous n'imposons pas de choses particulières, au contraire nous essayons de trouver des centres de gravité qui permettent au personnage de tourner autour de ce centre, sans être paralysé.

Brigitte CHEVET

Tu disais tout à l'heure que tu voulais montrer les hommes politiques autrement et puis ensuite que tu voulais les sauver, qu'est ce que cela veut dire ?

Jean-Louis COMOLLI

Les montrer autrement c'est cela, c'est les sauver, parce qu'à la télévision ils sont massacrés. Mais ce qui est massacré à la télévision, ce n'est pas l'homme en tant que tel, c'est la dimension politique.

Filmer un homme politique, c'est entrer dans un rapport de force. Si je filme des employés de bureau d'une caisse maladie, je n'entre pas dans un rapport de force. J'arrive avec une force, une violence, qui est celle du cinéma. Filmer quelqu'un c'est toujours lui faire violence, et donc mon travail consiste à adoucir le plus possible cette violence. Un homme politique, précisément dans la société qui est la nôtre, il a une certaine habitude, et généralement une mauvaise habitude, des médias.

Il pense qu'il est plus fort, qu'il manipule les médias. Quand j'arrive devant Gaudin, il a une pensée de moi, qui est beaucoup plus méprisante que la pensée que j'ai de lui. Dans ce bras de fer, je peux faire en sorte que la bataille soit plus intéressante. Si tout le monde meurt au premier coup de feu, le film s'arrête ! Ce rapport de force fait que je n'ai aucune pitié pour les hommes politiques. Je veux qu'ils soient les meilleurs possibles, mais je ne veux pas les caricaturer. Je préfère que Guérini s'enfonce tout seul, parce que c'est le spectateur qui entre en relation avec le personnage. C'est au spectateur de juger.

Quand on filme, on filme contre ou avec - ou à travers - les mises en scène qui existent déjà, notamment dans la tête des gens que l'on filme. Beaucoup d'hommes politiques ont le schéma du bureau et de la caméra en face. C'est la mise en scène que la télévision répète. Il faut donc sortir de là pour les emmener ailleurs de façon à les déstabiliser. Cependant la déstabilisation n'est pas cruelle, elle leur donne la chance, au contraire, de montrer qu'ils sont capables de rebondir.

Christine GAUTIER

Combien êtes vous sur le tournage ?

Jean-Louis COMOLLI

Nous sommes 5 : un cadreur, un preneur de son, Samson, un assistant polyvalent et moi.

Philippe BARON

Est-ce que tu es toujours au tournage ?

Jean-Louis COMOLLI

Il m'est arrivé de ne pas être là, car les tournages s'étalent sur de très

longues périodes. Dans ces cas là, Jean-Louis Porte, le cadreur, se débrouille avec Samson. C'est arrivé 3 ou 4 fois en 10 ans.

Mirabelle FREVILLE

Tu as parlé de scénario. J'ai revu *Marseille de père en fils* et qu'est-ce que je lis : scénario d'Anne Baudry avec Michel Samson et Jean-Louis Comolli, mise en scène : Jean-Louis Comolli. Donc on est dans la fiction ! Pour moi c'est presque un polar. Je vois plus Samson comme un détective que comme un journaliste. Est-ce que tu ne travailles pas le scénario, en amont ?

Jean-Louis COMOLLI

Non ! Il n'y a pas de scénario, au sens où nous avons simplement une trame. Mais cette trame, elle s'écrit de jour en jour au fur et à mesure que l'on tourne. C'est cela le cinéma documentaire. Si l'on se donne du temps, c'est pour deux raisons : la 1<sup>ère</sup>, c'est que nous ayons le temps de nous réadapter, de réfléchir, de comprendre ce qui est en train de se passer et ce que l'on est en train de faire. Il nous est arrivé très souvent de filmer des choses qui n'avaient aucun rapport avec le film qui va suivre. Donc on se trompe. Dans Marseille contre Marseille, avant de trouver le petit groupe de « tapistes » (partisans de Bernard Tapie) qui sont au centre du film, nous avons filmé d'autres gens qui ne sont plus dans le film. Il y avait un comité de défense de l'Estaque, par exemple, qui n'a rien à voir dans ce film. Mais pour le comprendre, il faut l'avoir filmé.

Hubert BUDOR

Il faut passer du temps avec les gens que l'on va filmer...

Jean-Louis COMOLLI

Oui, mais ce n'est pas simplement du repérage, c'est déjà du tournage. Ce que l'on filme, c'est la relation que les gens entretiennent avec le fait d'être filmés. Mais il y a des gens qui n'établissent pas de relation. Du coup, ils sont dans l'image, mais il ne se passe rien. Ils ne font rien du fait d'être filmés. Alors que les « tapistes », par exemple, ils ressentaient un enjeu dans le fait d'être filmés, ils avaient quelque chose à défendre et à dire.

Hubert BUDOR

Je pense qu'il y a des gens qui restent candides, face à une équipe de tournage qui vient les filmer.

J'ai l'impression qu'il y a du temps à passer avec eux en amont du tournage, pour préparer le propos, établir une relation de confiance et les préparer à ce qu'une équipe de tournage vienne.

Jean-Louis COMOLLI

Je suis très sceptique là dessus. Je pense que l'on est dans un monde où, en gros, tout le monde sait ce que c'est que le cinéma. Tout le monde a été filmé, est filmé ou sera filmé ! Tout le monde regarde la télévision, beaucoup de gens ont des caméscopes, beaucoup de gens font des photos. Par conséquent, nous, réalisateurs, nous ne sommes plus les seuls. Les gens que nous filmons ont, eux aussi, une idée du cinéma. Je m'en suis aperçu en 1993, avec les employées de la Sécurité Sociale. Pour ces femmes, « jouer » dans un film c'était très important, plus important que pour moi. Elles avaient parfaitement conscience qu'elles seraient peut-être dans ce film-là et sans doute jamais dans un autre film. Alors que moi, je fais un film, puis un autre, puis un 3<sup>ème</sup>, etc... Celui ou celle qui vient dans un film amène quelque chose de très important. Il faut se dire qu'il (ou elle) a un projet de cinéma, qui n'est pas nécessairement le mien, mais bien le sien, et que ce projet a peut-être plus de force que le mien. C'est cela que l'on filme : le projet de cinéma des gens que l'on filme. Même si ce projet de cinéma n'est jamais formulé en tant que tel. Ils ont par exemple le projet que ce film passe à la postérité, que leurs enfants ou petits enfants puissent le voir, etc.

Philippe BARON

Et pour les politiques, c'est important que le film les aide à gagner les élections...

Jean-Louis COMOLLI

Peut-être, mais pas dans notre cas. Cela fait partie du contrat que

Ce que l'on filme, c'est la relation que les gens entretiennent avec le fait d'être filmés.

l'on passe avec eux. On leur dit : on vous filme aujourd'hui, mais le film sera monté dans 6 mois et il passera peut-être sur les écrans dans un an. Ils sont donc très au courant que cela n'aura pas d'incidence directe sur les échéances électorales.

Philippe BARON

Il y a donc une dimension de travail pour l'histoire, dans vos films.

Jean-Louis COMOLLI

C'est une dimension de fait. Tous les cinéastes, qu'ils le sachent ou non, travaillent pour l'histoire, tous les cinéastes font de l'anthropologie ! Le cinéma est toujours anthropologique, comme il est toujours documentaire.

Philippe BARON

Ce travail que vous faites depuis 15 ans, combien représente-t-il d'heures de rushes ?

Jean-Louis COMOLLI

**Marseille de père en fils** c'était 100 heures, **Rêves de France**, également, en moyenne c'est entre 50 et 100 heures. Cela fait donc 5 ou 600 heures. Nous avons gardé les rushes, ils ont été en partie répertoriés et nous avons le projet les déposer dans une bibliothèque ou un centre d'archivage.

Hubert BUDOR

Je voudrais revenir sur le fait que lorsque tu as une intention de film, il y a une urgence à tourner, à être tout de suite dans le vif du sujet. Est-ce que c'est parce que tu fais des films qui parlent du politique ? Pour moi le documentaire, c'est aussi un temps sans caméra.

Jean-Louis COMOLLI

Il m'est arrivé 2 fois de ne pas pouvoir faire de repérage du tout. Ce n'est pas dans la série sur Marseille, parce que chaque film constitue les repérages du prochain en quelque sorte ! C'est l'avantage des séries.

La 1<sup>ère</sup> fois, c'était pour **Tous pour un**. La raison, c'est que Otzenberger, le producteur, m'a proposé de faire ce film 4 ou 5 jours avant le 1<sup>er</sup> tour des présidentielles. Nous n'avions donc pas le temps de choisir qui on allait filmer. J'ai donc mis en place une méthode qui s'est révélée très efficace : nous avons téléphoné au PS et au RPR et leur avons demandé quelle était, selon eux, la section militante la meilleure, puisque c'est un film sur les militants politiques. Du coup, notre 1<sup>ère</sup> visite au local des militants s'est effectuée en filmant. Cette impossibilité d'avoir pu faire des repérages s'est révélée très fructueuse. Il y a quelque chose de l'ordre de la « 1<sup>ère</sup> fois » qui apparaît à l'écran. Le cinéma se joue toujours comme 1<sup>ère</sup> fois, mais souvent cette 1<sup>ère</sup> fois est simulée, fictionnelle.

Ensuite, c'était pour **La vraie vie dans les bureaux** (1993-94). Là, c'était pour des raisons très différentes. Lorsque nous avons obtenu l'accord de la direction, j'ai parcouru les bureaux, où il y avait quelque 700 employés, une douzaine d'étages de bureaux ! Je faisais un petit discours dans chaque bureau visité et je proposais aux gens intéressés de venir s'inscrire. Il y a eu 65 volontaires sur 700 employés. Un peu moins de 10 %, ce n'est pas beaucoup, mais en tout cas c'était trop pour faire un film ! Comment trier ? J'ai décidé que lors du 1<sup>er</sup> tournage, je les filmerai tous, sans connaître leur histoire ni le travail exact qu'ils faisaient. Je leur ai donc demandé de le faire devant la caméra, de se présenter, de raconter leur histoire. De ce 1<sup>er</sup> tournage, j'ai gardé plus de la moitié dans le film. En fait, tout le contenu du film était déjà là. Comme je pensais - à tort - que c'était moi qui faisais le film, non pas eux, j'avais imaginé un processus d'apprentissage : on filmerait une semaine par mois pendant trois mois. La 1<sup>ère</sup> semaine, c'était donc la prise de contact que j'ai évoquée, la 2<sup>ème</sup> semaine de tournage on filmerait les personnages que l'on trouverait les plus intéressants et la 3<sup>ème</sup> semaine, les personnes filmées durant la 2<sup>ème</sup> semaine auraient commencé à penser à ce film et proposeraient donc des choses pour qu'on les refilme. Mais voilà que tout s'est passé la 1<sup>ère</sup> semaine ! La 1<sup>ère</sup> semaine, j'ai eu les vrais personnages, j'ai eu tout ce qu'il fallait

qu'elles disent de plus important (puisque'il s'agissait de femmes). Je me suis demandé si c'était encore nécessaire de tourner la 2<sup>ème</sup> semaine. Mais je me sentais engagé par rapport à ces gens, nous avions dit que nous allions revenir filmer. Il a fallu imaginer autre chose. J'ai proposé de déréaliser la situation, en les filmant la nuit dans des bureaux vides, éclairés comme une scène de théâtre. Elles ont accepté, et c'est là que j'ai compris que j'allais dans leur sens. C'est cela qu'elles avaient en tête, un dispositif plus artificiel, plus cinématographique. Elle n'avaient pas en tête d'être derrière leurs machines en train de répondre à des questions. Elles avaient envie de jouer dans un film. Avec elles, j'ai pris une leçon de cinéma.

Mirabelle FREVILLE

Vous parlez souvent de jouer, mais c'est vous qui n'arrêtez pas de jouer dans vos films ! Vous dites : je sens que le film est fait, alors il faut que je trouve autre chose, je leur propose donc de jouer la nuit ! Je trouve formidable de jouer ainsi avec le plaisir de la mise en scène comme vous le faites.

Jean-Louis COMOLLI

Le jeu doit être un vrai jeu, c'est-à-dire pas seulement pour moi, mais pour les autres, aussi. Je dis simplement que l'on ne filme pas impunément. On filme en risquant quelque chose de sa propre peau, sa peau mentale. Il faut un engagement, même physique.

Qu'est-ce que filmer ? Premièrement, c'est : être là. Deuxièmement, filmer c'est : rester ! Sinon il n'y a pas de cinéma.

Philippe BARON

Est-ce que vous vous êtes fâché avec des hommes politiques, à Marseille ?

Jean-Louis COMOLLI

Les hommes politiques, à Marseille comme ailleurs, sont des experts en rebondissements, en défaites transformées en victoires... Ils ont la peau dure ! Une blessure, cela se cicatrise, une erreur, cela se corrige. De ce point de vue là, ce sont des modèles. Nous, réalisateurs, nous ne sommes pas capables de faire cela, en tout cas beaucoup moins.

Brigitte CHEVET

Pourquoi les aimez-vous, les hommes politiques ?

Jean-Louis COMOLLI

Il ne s'agit pas de les aimer mais de penser politiquement ! Il s'agit tout d'abord de réparer beaucoup plus qu'une injustice, une erreur historique grave : le fait de les avoir dépréciés au point où ils l'on été. Les hommes politiques sont des hommes comme les autres. Ils ne sont pas parfaits, mais ils ne sont pas pires que le boucher du coin, ou le directeur de la maison de retraite. Déjà, dire cela c'est un discours politique ; parce que tout dans le système des médias tend à nous faire penser le contraire, à savoir que les hommes politiques sont des hommes à part, qui ne s'intéressent qu'à certaines choses et pas au reste, qui ne vivent pas comme le reste de la population, etc... Cela, c'est un discours fasciste. Il faut donc ramener le corps politique parmi nous. L'abstention aux élections vient de ce que l'on a sorti les hommes politiques du cercle des citoyens. Hommes politiques et citoyens, nous sommes dans le même monde, dans le même cercle. Filmer, filmer en cinéma, c'est lutter contre cette vision qui nous séparerait des hommes politiques. Par ailleurs, j'aime bien les gens que je filme, mis à part les cadres et les responsables du Front National, que je n'aime pas, tous les autres, je suis prêt à les aimer. On peut filmer des gens avec qui l'on n'est pas d'accord, l'important c'est : est-ce que l'on fait ce film ensemble, est-ce que l'on a un projet de film à partager ? Même si, après, on ne boit pas un verre ensemble.

Brigitte CHEVET

Mais en même temps, tes films sont des analyses très critiques de ces hommes politiques...

Jean-Louis COMOLLI

On filme l'état des lieux de la classe politique réelle. On sait que l'on ne va pas trouver Jaurès parmi eux, mais eux aussi le savent !

Ariel NATHAN

Dans *Rêves de France*, cette représentation des hommes politiques, on peut aussi la voir comme une impossibilité aujourd'hui des hommes politiques à prendre en compte les réalités des différentes communautés. Tu citais *Primary*, le film de Richard Leacock sur la campagne de Kennedy ; ce type de cinéma direct américain ne nous apporterait rien aujourd'hui, parce que nous sommes dans une course impitoyable à l'effet de réalité. On pourrait citer le film de Depardon sur la campagne de Giscard, celui de Moati sur Seguin, cette façon d'être toujours plus proche du politique, de rentrer dans son intimité, d'aller toujours plus loin...

Jean-Louis COMOLLI

Oui mais nous, nous ne sommes jamais rentré dans l'intimité. Aller filmer Le Pen dans sa salle de bain, c'est Moati, mais ce n'est pas nous !

Ariel NATHAN

Le film de Meunier, sur l'état major de la campagne présidentielle de Jospin, il est superbe, mais on ne voit rien ! Alors que le dispositif, c'est justement d'être là où il devrait se passer des choses, et on voit bien que, de là, on n'a rien vu ! Alors que dans ton film, il y a ce que l'on voudrait voir, en tant que spectateur. L'endroit interdit de filmage, dans ton film, c'est l'endroit des tripatouillages. La caméra ne pénètre pas dans le local de la commission électorale. C'est vrai que c'est un film de détective, car tout le film consiste à chercher comment on peut découvrir le nom qui a été barré. Comment est-ce que tu te situes, par rapport à cet appétit de la télévision pour en savoir toujours plus ?

Jean-Louis COMOLLI

Si c'était en savoir toujours plus, cela m'intéresserait. Mais l'objectif de la télévision, c'est de rendre tout visible. Or, rendre tout visible cela n'a rien à voir avec le fait de tout comprendre. Les médias actuels, et la télévision en particulier, fonctionnent sur cette notion que tout doit être visible. Mais en fait cela veut souvent dire que tout est caché. Guy Debord, référence que nous avons en commun, parlait de « société du spectacle », mais il ne faut pas oublier le 2<sup>ème</sup> volet de son propos, qui était le « développement du secret ». L'un ne va pas sans l'autre. Il y a plus de spectacle, il y a plus de secret. Les choses infilmables sont sans doute beaucoup plus nombreuses aujourd'hui qu'elles ne l'étaient il y a 50 ans. On nous fait croire que tout est filmable. Allez filmer le conseil d'administration de TF1, essayez ! C'est impossible. Dans le temple du tout est visible, le secret est bien gardé !

Flavia RUVIER

Est-ce que tu as eu ce projet là ?

Jean-Louis COMOLLI

Non ! je le dis par provocation et j'attends qu'ils me téléphonent en me disant : M.Comolli, vous voulez filmer à TF1, pas de problème ! On fabrique ce leurre que tout serait montrable, que tout serait filmable, visible. Je crois qu'il y a des interdits massifs, et qu'ils pèsent de plus en plus. Aujourd'hui, ce sont les gens que l'on filme, qui peuvent nous interdire de filmer ! Ce ne sont plus simplement les institutions ou les patrons. Tout le monde se méfie des cinéastes. Cette politique du « tout est visible » aboutit paradoxalement à « méfions-nous de l'image ». C'est une situation très paradoxale. Les politiques se laissent filmer parce qu'ils n'ont pas le choix, parce que la politique c'est public. Ce n'est pas comme le conseil d'administration de la SCAM ! On ne demande pas aux politiques l'autorisation d'utiliser leur image, puisque leur image est sur la place publique. C'est pour cela qu'ils ont envie d'être filmés un peu plus ou un peu autrement... Je suppose qu'ils souffrent de voir une phrase de 40 secondes réduite à 8 secondes.

Ariel NATHAN

Comment est-ce venu dans ton film cette idée de mettre le tripatouillage électoral au centre ? Est-ce que c'est venu très vite ? On est dans une ambiance qui paraît très marseillaise... ou est ce

que c'est venu plus progressivement, au montage ?

Jean-Louis COMOLLI

Je conteste l'expression « tripatouillage électoral ». En fait, il s'agit de la constitution des listes. C'est donc une négociation, un rapport de forces, entre les « têtes de listes », leurs colistiers et les responsables locaux du parti. Ce type de négociation est par définition non-filmable. C'est pourquoi nous sommes restés dans l'antichambre de la salle de réunion. Pour répondre à ta question, la place centrale de l'épisode « Tahar Rahmani » n'est pas venue au montage, mais bien au tournage. Nous sommes partis d'une trame que j'appellerai « positive ». Nous avons décidé de faire l'état des lieux de la place que les Arabes, ou plus largement les immigrés, ont pris dans la vie politique marseillaise depuis 10 ans, puisque dans *Marseille de père en fils* ils y étaient, mais sans articulation avec la sphère politique. 10 ans plus tard, on a décidé de faire le dernier film de la série. Nous avons décidé de le faire sur ce thème des immigrés dans la vie politique. Dans le 1<sup>er</sup> film, on avait deux mondes séparés, dans celui-ci peut-être aurait-on deux mondes réunis. Nous sommes partis de cette hypothèse. Ce que l'on ne pouvait pas prévoir, c'est qu'en dix ans, il n'y aurait qu'un seul élu immigré au conseil municipal de Marseille. La séquence où Tahar Rahmani interpelle Gaudin, au conseil municipal, c'est évident qu'elle s'imposait. Lorsque des rumeurs ont circulé sur la place de Tahar, nous n'y avons pas cru. Ça nous paraissait absurde que le premier et le seul élu arabe au conseil municipal de Marseille soit récusé par ses amis socialistes. Nous avons donc décidé d'aller filmer la commission électorale du PS. Nous avons demandé au siège du PS l'autorisation de filmer cette réunion, bien-sûr cela nous a été refusé. Guérini nous a juste permis de filmer le début. Du coup j'ai proposé de filmer les fenêtres, c'est-à-dire de rendre visible le dispositif d'exclusion. Au lieu de partir, nous sommes restés là, nous avons passé une partie de la nuit, et c'est là que l'on a découvert une partie de la vérité.

Ariel NATHAN

Mais au niveau du montage, c'est bien un point de vue que vous avez eu sur la représentation. Cette représentation se jouerait essentiellement là, alors que personnellement, j'étais un peu frustré de ne pas voir davantage dans le film l'action des différents militants politiques d'origine... comment les appeler ?

Jean-Louis COMOLLI

Disons : franco-maghrébins... d'origine arabe...

Ariel NATHAN

On ne sait plus comment les nommer, on est en train de donner une origine à tout le monde, c'est inquiétant... Lorsque vous filmez cela, vous êtes un peu en avance sur le débat actuel qui est : est-ce qu'il faut une discrimination positive ? A quelles conditions la république va reconnaître aujourd'hui les différentes composantes de la société ? Est-ce que ce n'est pas réduire cette représentation que de réduire ce scénario à la composition des listes électorales ?

Jean-Louis COMOLLI

C'est le moment central cette composition des listes. Le moment central, ce n'est pas le vote, c'est qui on présente, à qui on délègue le fait de représenter les électeurs. Mais ce moment est escamoté par les médias, parce que ce n'est pas un moment spectaculaire.

Ariel NATHAN

J'ai l'impression qu'il y a dans ton film, un point de vue que tu as choisi au montage, qui pose question.

Jean-Louis COMOLLI

Nous avons choisi de ne pas être dans la logique de la machine, mais dans celle des hommes. C'est bien une orientation de scénario qui ne peut pas se faire en cours de route. Quand nous avons compris qu'il y avait un problème de constitution des listes au PS, c'était déjà trop tard — trop tard pour nous, pas pour le spectateur. Quand le spectateur découvre que cette question est intéressante, le film ne l'avait pas tout à fait préparée. Nous n'avions pas filmé les réunions préparatoires, le fonctionnement de la machine de désignation des candidats. C'est bien ce que tu dis : le film ne traite pas cette question en soi. Il l'aurait traitée si nous avions compris plut tôt que

cette question de la place de Tahar Rahmani était centrale ! Quand nous l'avons compris, c'était déjà la dernière des commissions électorales.

Pour ce qui est de Gaudin, dans l'avant-dernière séquence du film, on pose à Menucci la question sur les listes de Gaudin, et il répond : "s'il avait voulu les faire élire, il ne les aurait pas mis dans les secteurs où il les a mis". Dans la célèbre nuit où tous les leaders du PS sortent du local de la rue Mongrand, Menucci dit : "certes, nos pratiques sont lourdes, bureaucratiques, mais nous faisons cela sous ta caméra. Alors que chez les autres, Gaudin raye les noms d'un coup de plume, et personne n'en sait rien !" En effet, au PS, ils jouent le jeu, même s'ils se prennent les pieds dedans.

Brigitte CHEVET

Il y a une question que je me suis posée, surtout vers la fin du film à partir de cette fameuse nuit : qu'est-ce que l'on modifie à partir de ce type d'événement, lorsque l'on fait un film comme celui là ?

Jean-Louis COMOLLI

Je suis sûr qu'une séquence comme celle-là a un effet, mais je suis incapable de dire lequel et comment. On ne peut pas le savoir. On filme ce que les gens font du fait d'être filmés ! Depuis 1999, tout le monde sait à Marseille que Samson et Comolli font un film sur la place des Arabes sur les listes électorales. On en parle et donc, d'une certaine façon, le scénario s'écrit sans nous. Arrivent des choses auxquelles nous ne nous attendons pas du tout. Est-ce que ces événements sont déterminés par le fait que nous sommes en train de faire un film ? Il n'y a pas de réponse claire. Ce qui est sûr, c'est que Tahar Rahmani ne se serait pas battu comme il l'a fait s'il n'y avait pas eu de film.

Brigitte CHEVET

Vous l'avez sauvé !

Jean-Louis COMOLLI

De la même façon, Philippe Sanmarco lui aussi a pris une position tranchée parce qu'il y avait le film. Il a toujours été en contradiction avec la direction du PS à Marseille, mais là, il a profité de l'occasion du film pour apparaître comme celui qui ose dire la vérité. Le beau rôle ! Si nous en avons « sauvé » quelques-uns, ce n'est donc pas en tant qu'hommes politiques, c'est en tant qu'acteurs et personnages !

Ariel NATHAN

Je suis gêné par les termes que l'on utilise, notamment lorsque l'on parle des élus « arabes »...

Jean-Louis COMOLLI

Mon cher, il vaut mieux dire ce mot que de ne pas le dire ! A force de tricher sur le mot « arabe », on en arrive à des formulations hallucinantes. Ce sont les noms qui sont en cause. Tahar Rahmani a été un temps exclu de la liste socialiste parce qu'il porte un nom arabe. C'est dit tel quel dans le film. Je pense exactement cela. Il ne s'agit pas d'origine, mais d'indexation.

Ariel NATHAN

On cherche des représentants dans les quartiers exprimant de façon citoyenne la réalité de leurs quartiers. La République, c'est le fait de s'appeler « citoyen Comolli », non pas « Monsieur d'origine arabe » etc... Cela rebondit sur le débat de fond, que l'on trouve en creux dans ce film et que je trouve très intéressant. On ne peut pas critiquer un film sur ce qui n'y est pas ; ce qu'il traite très bien,

c'est cette approche de la représentation. Sur le fond, il y a un problème qui est celui de montrer les mécanismes par lesquels les c o m m u n a u t é s envoient vers le politique leurs représentants, mais ce n'est pas le sujet du film...



Jean-Louis COMOLLI

Cette question des « communautés » est assez pourrie par les faux-débats auxquels elle donne lieu. Le mot « communautarisme » est, pour moi, un mot du pouvoir. Le pouvoir traite les autres de « communautaristes ». À Marseille, les gens ne se considèrent pas plus que ça comme faisant partie d'une « communauté ». Ce sont les autres — nous — qui les classent dans une « communauté ». Il y a évidemment des solidarités, des voisinages, des histoires, mais il faut prendre garde à ce que les désigner comme membres d'une communauté, ce ne soit pas, précisément, pour les sortir de la République. Alors que ces gens que nous avons filmés se considèrent comme républicains, comme français, comme citoyens.

Ariel NATHAN

A un moment, il est question des mosquée des caves, on voit un représentant des socialistes, qui dit comment il se bat pour la grande mosquée de Marseille. Cette question travaille tout le film, sous l'angle des élus, qui rappellent chaque fois qu'ils ne sont pas là que pour représenter une communauté.

Jean-Louis COMOLLI

J'espère que l'on comprend dans le film que la question du racisme est mieux pensée par ceux qui en sont les victimes que par ceux qui sont racistes ; et que la question des « communautés » (je mets des guillemets) est mieux pensée par ceux que l'on traite de communautaires que par nous. Il faut lire des sociologues comme Michel Wievorka, ils disent cela beaucoup plus clairement que moi.

Philippe BARON

Revenons à la fabrication du film. Quelle relation as-tu avec France 3 Marseille ?

Jean-Louis COMOLLI

Aucune. Mais pourquoi je n'ai aucune relation avec eux ? Je n'en sais rien !

Philippe BARON

Est-ce qu'ils ont été approchés pour participer à l'un ou l'autre des films de la série ?

Jean-Louis COMOLLI

Ils ont été les co-producteurs du 3<sup>ème</sup> film de la série : **Marseille en mars**, qui a été diffusé sur France 3 Méditerranée. Ils ont été prestataires en post-production pour **La campagne de Provence**, coproduit par FR3 national.

Philippe BARON

Les Marseillais devraient être les premiers spectateurs de ces films...

Jean-Louis COMOLLI

Ces films ne passeront pas sur France 3 Méditerranée, pas plus que sur France 3 Ouest. Même sur Arte. La télévision a beaucoup changé en 10 ans.

Ariel NATHAN

Il ne faut pas oublier que l'on est là en plein dans la question de la représentation du politique. Historiquement la difficulté des antennes régionales à traiter du politique est réelle, la proximité avec le politique est très grande.

Jean-Louis COMOLLI

La politique n'est plus traitée que comme un événement spectaculaire.

Hubert BUDOR

Cela ne concerne pas que la politique. Il n'y a pas non plus de documentaire qui nous montre la société d'aujourd'hui. Tout est édulcoré dans des magazines liés surtout à l'actualité brûlante.

Mirabelle FREVILLE

Mis à part quelques exceptions. Est-ce que tu peux nous raconter la distribution en salle de ce film ?

Jean-Louis COMOLLI

Lorsque nous avons compris que nous n'aurions pas de chaînes de télévision, Paul Saadoun a demandé et obtenu l'avance sur recettes (500 000 Francs). Avec cet argent, on a fait le gonflage du film en 35 mm. Il y a 5 copies qui circulent, le distributeur est Pierre Grise, Maurice Tinchant, un complice de longtemps. **Rêves de France** est donc sorti dans une seule salle à Paris : L'Espace St Michel, sur une assez longue durée. Ensuite le film a été repris à l'Entrepôt et parallèlement il a beaucoup circulé en province. Je me faisais une idée du cinéma d'il y a 10 ou 15 ans, mais ce n'est plus comme cela que cela se passe. La sortie d'un film comme celui-ci en province c'est : une séance avec débat, mais ensuite, le film ne reste pas à l'affiche.

Mirabelle FREVILLE

N'y a-t-il pas d'autres exploitants qui ont pris le film plus longtemps ?

Jean-Louis COMOLLI

Oui, c'est arrivé. Mais la plupart du temps, c'est une séance.

Philippe BARON

Et à Marseille ?

Jean-Louis COMOLLI

A Marseille cela s'est passé en plusieurs temps. Lorsque le film a été fini, on a fait ce que l'on fait toujours, on le montre à l'Alhambra de Jean-Pierre Daniel, en invitant les gens qui ont été filmés. Quelques-uns des personnages socialistes du film sont venus contester à la fin, ils ont essayé de transformer le débat en meeting politique, c'est normal ! Ensuite on a cherché une salle à Marseille, mais en vain. Et finalement il y a eu une seule séance dans une salle commerciale mais sur invitations. Autrement dit, le film n'a pas été vraiment exploité à Marseille. Il faut dire que se sont conjugués deux phénomènes. Le 1<sup>er</sup>, c'est qu'aucun distributeur ou exploitant marseillais ne croyait que ce film puisse intéresser qui que ce soit. Le 2<sup>ème</sup>, c'est que même s'ils avaient voulu du film, ils auraient eu peur de la réaction du Conseil général, dont le président est Jean-Noël Guérini, l'un des héros du film.

Brigitte CHEVET

Est-ce qu'il y a eu un financement du Conseil général ?

Jean-Louis COMOLLI

Non !

Brigitte CHEVET

Est-ce que vous faites visionner les images aux personnes que vous filmez ?

Jean-Louis COMOLLI

Non.

Brigitte CHEVET

Est-ce que vous leur faites signer quelque chose ? Vous n'avez pas peur qu'il y ait un nouveau Lopez (instituteur d'**Être et avoir** ayant déposé plainte) qui débarque ?

Jean-Louis COMOLLI

Non. Avec les hommes politiques, cela ne risque pas d'arriver. Parce que la censure est la pire des fautes. Ils ne peuvent pas censurer un film pour des raisons politiques. Cela se tourne contre eux très violemment. Ce que Giscard d'Estaing a fait avec Depardon (**La campagne**) cela n'est plus possible.

Ariel NATHAN

Giscard avait financé le film... Mais si Gaudin faisait pareil ?

Jean-Louis COMOLLI

Si Gaudin était le producteur du film, je ne sais pas si j'en serais le réalisateur !

Pour ce film, le financement principal, c'est ce que Paul Saadoun a investi pour le tournage, 300 000 F, et ensuite, avec ce tournage nous avons fait deux films : **Nos Deux marseillaises** et **Rêves de France à Marseille**. Le 1<sup>er</sup> film est centré sur les cantonales,

le film terminé a été acheté 400 000 F par France 5. Cela a permis à Paul Saadoun de se rembourser et de nous payer un peu pour le montage. Grâce à ce dédoublement en 2 films, **Rêves de France** était donc en grande partie financé. Il y a eu 50 000 F du Conseil régional de Provence Alpes Côte d'Azur. Notre richesse véritable, c'est que l'on peut tourner longtemps. On peut étaler un tournage sur deux ans, ce qui serait impossible en fiction. Et surtout : faire cet effet de présence, qui fait que ce sont les gens que l'on filme qui commencent à entrer dans le film et à faire le film.

Mirabelle FREVILLE

J'ai été frappé par la qualité du son. Le perchman a-t-il un bras particulièrement long ?...

Jean-Louis COMOLLI

Depuis le début, nous faisons une double prise de son. Il y a à la fois la perche et des micros HF, sur certains personnages. Au mixage, on choisit de prendre la perche, le HF ou de mélanger. C'est un peu plus lourd au tournage, mais cela vaut la peine.

Ce que je n'ai pas dit, mais que vous avez deviné, c'est que je tourne en continu. Je n'arrête jamais, seulement lorsqu'il ne se passe plus rien ! C'est pour cela que nous tournons en vidéo. **Rêves de France** a été tourné en DV cam PD 100 et PD 150.

Hubert BUDOR

Par rapport à ce choix de modalité de tournage en continu, je trouve que l'on ressent une certaine fragilité de l'image. Quand on a fait de la fiction, quand on est féru de cinéma, comment passe-t-on de quelque chose de très apprêté, très prévu, à cette fragilité qui parfois gêne un peu...

Jean-Louis COMOLLI

Il faut essayer de penser l'enjeu. Qu'est-ce qui est le plus important ? Est-ce que c'est la possibilité de penser, d'accompagner ou de suivre de la façon la plus souple, c'est-à-dire sans la rigidité d'une mise en scène organisée ? Ou alors est-ce que c'est le cadre qui prime ? On ne peut pas avoir les deux, en documentaire. On ne peut pas à la fois maîtriser complètement le cadre, l'image, la lumière et filmer en improvisant, en accompagnant.

Hubert BUDOR

Est-ce que c'est frustrant pour toi ?

Jean-Louis COMOLLI

Non. Je sais que selon le jeu auquel on joue on n'applique pas les mêmes règles. Il m'arrive parfois de faire des documentaires cadrés, mis en scène, éclairés, ce n'est pas le même jeu. Je considère que je suis avant tout un cinéaste de la parole. Ce qui m'intéresse, c'est de filmer le corps parlant. Donc la vidéo s'impose. J'espère être débarrassé du narcissisme du réalisateur. Mais on n'en est jamais certain !

Anne ALIX

Dans **Rêves de France**, je trouve qu'il y a une véritable écriture filmique qu'il n'y a pas dans le premier de la série (**Marseille de père en fils**). Dans la séquence du défilé par exemple, il n'y a que des gros plans, c'est un vrai parti pris. Sans oublier aussi le fait qu'en 10 ans, on est passé des caméras BETA au numérique.

Jean-Louis COMOLLI

C'est vrai que la plupart des séquences que l'on a filmées la nuit n'auraient pas été possibles il y a 10 ans.

Philippe BARON

Il y a une chose que j'ai bien aimé dans le premier film (**Marseille de père en fils**) c'est la figure de Gaston Defferre, le fantôme. Je me disais que maintenant, tu as une matière d'archives que tu peux réinsérer comme tu le souhaites dans un autre film.

Jean-Louis COMOLLI

C'est vrai que l'on avait pensé mettre des séquences de **Marseille de père en fils** dans ce dernier film, **Rêves de France**, comme des sortes de flash-back. Mais finalement c'est au spectateur de faire son montage. On va bientôt avoir le coffret DVD de la série, vous pourrez l'organiser chez vous !

# /10 désir de film

Christine GAUTIER

A propos de montage, un détail m'a gêné c'est lorsque le personnage de Samia est présenté. On l'aperçoit, mais on ne lui donne pas la parole. Je suis devant un personnage que je vois mais que je n'entends pas, cela m'a gênée.

Jean-Louis COMOLLI

C'est un acte manqué. Elle renvoie aux **Deux Marseillaises** dont elle est le personnage principal. Pendant un certain temps, j'avais imaginé montrer les deux films ensemble. Mais en réalité, cela ne se passe pas comme cela pour les raisons de distribution que l'on a évoquées. L'un est sorti en salle, l'autre pas. **Rêves de France** est donc un film qui se retrouve célibataire ; et sa compagne, **Nos Deux Marseillaises**, n'est pas avec lui et c'est bien dommage !

Mirabelle FREVILLE

C'est dommage que vous n'avez pas poussé Travelling à programmer **Nos Deux Marseillaises** ! Les festivals sont bien là pour rétablir ces logiques de programmation...

Jean-Louis COMOLLI

Ils voulaient en montrer plusieurs et j'ai choisi, peut-être à tort, de montrer les trois films sur les municipales (**Marseille de père en fils**, 1989, **Marseille contre Marseille**, 1995 et **Rêves de France**, 2001). **Nos Deux Marseillaises** porte sur les élections cantonales.

L'ensemble des films de la série va donc bientôt sortir en DVD. Au départ, c'est l'INA qui devait le faire et puis finalement c'est Gérard Poitou, de Doriane Films, qui l'édite. Les 7 films seront sur 4 DVD.

Philippe BARON

Je trouve qu'il y a quelque chose de littéraire dans cette fresque, cette saga... Peut-être est-ce à cause de cet aspect gros pavé... du DVD à sortir. Tes inspirations, est-ce que c'est les **Mémoires de Saint-Simon**, est-ce que c'est Machiavel ?

Jean-Louis COMOLLI

C'est vrai que je lis plus de livres que je ne vois de films. Ma réflexion passe beaucoup par l'écriture, c'est sûr. J'écris moi-même, je me sens dans mon domaine du côté de l'écriture. Mais là, il n'y a pas de référence, comme ce n'est pas un projet initial, nous ne nous sommes jamais posés la question de savoir à quelle autre série littéraire on pouvait raccrocher cela. C'est donc venu de l'intérieur même du travail. Le seul principe que nous avons établi, c'est que chaque film aurait son propre dispositif d'écriture et donc, ne ferait pas système avec les autres. En réalité, c'est une série disparate, à l'inverse d'un feuilleton où tous les épisodes sont mis en scène de la même manière. C'est donc plus une collection qu'une série.

Philippe BARON

Pour vous, la politique c'est fini ?

Jean-Louis COMOLLI

C'est le dernier film sur les élections à Marseille. Mais sur la politique, non ! A partir du moment où l'on n'est plus les seuls à traiter le sujet, cela devient beaucoup moins intéressant ! C'est le grand intérêt du cinéma documentaire, de trouver des formes, non pas inédites, mais peu pratiquées. On peut beaucoup plus innover dans le documentaire que dans la fiction. Les contraintes sont plus lourdes, et c'est précisément parce qu'il y en a plus qu'il faut trouver des solutions. En fiction, on peut tout filmer. Pour revenir à l'exemple de TF1, en fiction on peut reconstituer l'immeuble de TF1, on prend un acteur qui joue Patrick Le Lay et on fait un faux conseil d'administration ! En documentaire, on ne peut pas le faire, donc, comment faire un film sur TF1 ? La fiction est en quelque sorte plus paresseuse, puisque ayant moins de contraintes à aborder, tout est possible. Si tout est possible, il n'y a plus d'invention. La force du documentaire, c'est de buter sur des impossibilités que l'on pourrait appeler : le réel.

Philippe BARON

Donc, ton prochain film c'est l'inspecteur Samson à TF1 !

Jean-Louis COMOLLI

Faire un film sur un journal, j'adorerais. Aller filmer à Libération

par exemple... mais je suis sûr que ce n'est pas possible.

Stéphane AMOURIAUX

On voit bien ce que met en place Pierre Carle pour y parvenir, même s'il est manipulateur.

Hubert BUDOR

Je voulais évoquer Pierre Carle, mais aussi Michael Moore. Tu fais un cinéma qui est toujours politique, est-il militant ?... aujourd'hui avec quelqu'un comme Michael Moore, on reparle de cinéma militant.

Jean-Louis COMOLLI

Pour moi, Michael Moore, ce n'est ni du cinéma, ni militant. C'est du spectacle. Personnellement, je pense que je fais du cinéma et que c'est militant.

Ariel NATHAN

Militant ou engagé ?

Jean-Louis COMOLLI

On ne cessera jamais de redéfinir les mots. Le mot cinéma, on peut encore le garder, il n'a pas encore besoin d'être redéfini. Le mot militant, lui, il faut le redéfinir constamment. Aujourd'hui on n'est pas militant parce que l'on est dans la ligne d'un parti. On est militant parce que l'on est contre quelque chose, par exemple contre le néo-libéralisme et tous ses effets, notamment dans le champ de la représentation, dans le champ des médias. Dans ce cadre, je me sens plus militant que Pierre Carle, par exemple, que je vois plutôt comme un « contre-journaliste ». Il utilise les armes de l'adversaire pour le dénoncer.

Ariel NATHAN

Et la contradiction, c'est que Pierre Carle, comme Michael Moore, remplissent les salles de militants...

Jean-Louis COMOLLI

C'est une vieille contradiction. Joris Ivens aussi a pendant des années rempli les salles de « staliniens ». Les militants sont sans doute les pires des spectateurs ! Cela fait des années qu'on essaye de les rééduquer ! En vain ! Ils ne s'intéressent pas au cinéma mais au seul message.

Brigitte CHEVET

Michael Moore, ce n'est pas du bon cinéma, mais c'est de la bonne militance !

Jean-Louis COMOLLI

Si on pense qu'il faut lutter contre la société spectaculaire avec les armes du spectacle, oui ! moi je pense que non. Pour moi, le choix des armes, c'est cela la politique. C'est le choix du terrain. Si tu luttas sur le terrain de l'adversaire avec les armes de l'adversaire, tu luttas avec lui, pas contre lui.

Hubert BUDOR

Mais être militant, est-ce que ce n'est pas savoir utiliser les outils de l'adversaire, au lieu de faire passer ses idées ?

Jean-Louis COMOLLI

Vaste débat... C'est ce que Che Guevara n'a pas fait, c'est ce que Ho Chi Min n'a pas fait... Ils n'ont pas utilisé les armes de l'adversaire, ils en ont inventé d'autres. Pour moi, les batailles politiques sont toujours des batailles dans le langage pour le contrôle du langage. Et le cinéma, les formes cinématographiques, le recours ou non aux effets spectaculaires, font partie de ce terrain du langage qui est le terrain de combat politique par excellence.

Brigitte CHEVET

Peux-tu m'expliquer en quoi le style de Michael Moore est compromettant ?

Jean-Louis COMOLLI

Je ne dis pas que c'est compromettant, je dis qu'il utilise le spectacle lui-même pour lutter contre l'emprise du spectacle. Cela me semble plus leurrant qu'efficace.

Anne ALIX

Cela forme un discours de flux général auquel tout le monde adhère mais qui ne fait jamais bouger les choses.

Hubert BUDOR

Je crois que Michael Moore et Pierre Carle font prendre conscience à énormément de gens de la situation.

Jean-Louis COMOLLI

Prendre conscience oui, mais en restant sur le terrain du divertissement, du spectacle, de la manipulation. Peut-être y a-t-il prise de conscience à l'instant "t", mais à l'instant "t" plus 20... cela devient un cran supplémentaire dans l'aliénation. Pourquoi ? Parce que cela donne bonne conscience. Je suis du bon côté, je lutte... alors qu'en fait, je ne fais rien, je suis aliéné, soumis, je ne vote pas, je ne me bats pas, mais Michael Moore le fait pour moi.

Anne ALIX

Sans oublier que l'on retrouve aussi le clivage entre bons et méchants et que nous sommes du côté des bons... on reproduit donc ainsi les mêmes schémas.

Hubert BUDOR

Lorsque l'on voit la série des films de Jean-Louis Comolli sur Marseille, on s'aperçoit que l'on n'est pas du tout dans ce type de schéma.

Jean-Louis COMOLLI

Le problème, pour moi, c'est de travailler la place du spectateur. La question du cinéma, c'est la question de la place du spectateur. Le spectateur a toujours envie d'être à la bonne place et c'est normal. L'intérêt du film, c'est que le spectateur ne soit pas toujours à la bonne place, et que du coup il se pose des questions. Ce travail n'est pas qu'irrationnel, il passe par la connaissance sensible, par les émotions, c'est une remise en cause de la subjectivité du spectateur qui est travaillée par le film. Le spectateur se retrouve décalé par rapport à son corpus de conviction, son bagage intellectuel. Il nous est tous arrivé, dans un film, d'être pris à contre-pied. C'est cela le travail du cinéma. Dans *Rêves de France* dans la séquence où l'on parle du racisme, si brusquement le spectateur ne comprend pas et se dit : c'est donc cela le racisme ? Je serais heureux, non pas parce qu'il aura compris, mais parce qu'il sera décalé. C'est très important politiquement.

Ariel NATHAN

C'est ainsi que tu vois ton parcours à la fois en cinéma et en politique : il y a eu les *Cahiers du cinéma*, il y a eu la fiction, le documentaire, prendre conscience petit à petit... est-ce que c'est cela pour toi ?

Jean-Louis COMOLLI

L'expression « petit à petit » me plaît beaucoup ! Coup de chapeau à Jean Rouch !

Ariel NATHAN

Comment dis-tu : le cinéma militant a évolué, s'il y en a un maintenant, c'est un cinéma qui laisse une place au spectateur, ce n'est plus un cinéma de propagande, mais un cinéma pour penser le monde et sa complexité. Comment est-ce venu, pour toi, à la fois politiquement et dans la forme ?

Jean-Louis COMOLLI

Quand on vieillit on gagne peut-être en conscience, parce que c'est plus facile de regarder le chemin en se retournant que lorsque l'on est en train d'avancer. J'ai mis très longtemps à comprendre qu'il y avait un champ et que c'était celui-là qu'il fallait que je laboure.

Ariel NATHAN

Dans ce champ, quel a été le point de passage ?

Jean-Louis COMOLLI

J'ai mis longtemps à comprendre que ce qui m'intéressait,

*désir de film* in films en bretagne la lettre #17 janvier 2005

c'était de filmer des vrais gens, leur histoire, leur corps, leur fiction, plutôt que des comédiens.

Ariel NATHAN

Comment ces « vrais gens » comme tu dis, vont-ils modifier ton positionnement idéologique ?

Jean-Louis COMOLLI

Ce que j'ai compris, grâce à la pratique du cinéma documentaire, c'est qu'il y a chez l'autre un projet de cinéma. Ce qui était important, ce n'est pas ce que moi je pensais de l'autre, mais ce que l'autre pensait de moi. C'est la question de l'altérité : c'est l'autre qui me pense. Comment me pense l'autre, c'est ce à quoi nous n'avons jamais accès. On a accès, éventuellement, à la pensée de l'autre, on a très rarement accès à la pensée de l'autre quant à moi. Or, c'est la question du cinéma. Ce que l'on filme, c'est bien, comme nous le disions tout à l'heure, la

façon dont l'autre réagit à la manière d'être filmé. J'ai appris plus de choses sur le cinéma en faisant des films documentaires qu'en faisant des films de fiction. Tout ce que j'écris depuis des années (cf. *Voir et pouvoir, l'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, éditions Verdier) c'est la pratique du cinéma documentaire qui me l'a appris directement. A travers la fiction, il y a tellement de couches de savoirs, de connaissances, que le noyau de cinéma devient presque inaccessible. Il faut enlever des pelures...

Hubert BUDOR

C'est ce que tu appelles le cinéma pauvre ?

Jean-Louis COMOLLI

Il y a le degré zéro du cinéma, qui consiste en un corps et une machine face à face. Tout le cinéma est là. La façon dont ce corps pense cette machine, c'est cela que l'on filme. Cela suffit pour penser le cinéma. Quand il n'y a plus cela, on n'est plus dans le cinéma, on est dans autre chose. Je le dis pour les cinéastes de cinéma d'animation, que j'estime par ailleurs beaucoup. Mais je n'appelle pas cela du cinéma, pour moi c'est du dessin animé. De la même manière que des images de synthèse ne sont plus du cinéma.

Emmanuelle GORGIARD

Je suis assez d'accord avec toi, mais la marionnette est animée par un animateur qui, pour moi, est un acteur. Il y a donc cinéma...

Mirabelle FREVILLE

Un personnage de petite souris dans un dessin animé est un personnage comme un homme politique !

Jean-Louis COMOLLI

Oui, il y a du récit.



Rêves de FRANCE à Marseille  
Un film de Jean-Louis Comolli & Michel Samson.

Emmanuelle GORGIARD

Pour moi il y a plus que du récit, le personnage incarne une interprétation.

Jean-Louis COMOLLI

Ce que je veux dire, c'est que la petite souris ne réagit pas à la machine, c'est l'animateur qui réagit, mais lui n'est pas filmé.

Emmanuelle GORGIARD

Oui, mais son interprétation est filmée...

Jean-Louis COMOLLI

Il y a une machine, une caméra, un magnétophone et il y a le corps, celui d'un comédien ou d'un homme quelconque. La machine fonctionne d'une certaine manière. Le corps qui est en face est un ensemble complexe, il comporte de la subjectivité, de l'inconscient, etc... le corps est un ensemble de volonté et d'« impensé ». Le face à face des deux produit des effets aléatoires, que personne ne peut calculer mais qui sont enregistrés. L'aléatoire est enregistré. Il y a un réseau d'interférences qui n'est pas contrôlable.

D'autre part, la machine ne pense pas. Alors que l'homme, non seulement pense, mais il pense la machine, au moment où il est filmé. Il imagine qu'il a à faire non pas seulement à une machine, mais à un spectateur, qui serait derrière la machine. Il y a donc projection humaine, sur la machine, c'est cela que nous filmons. Nous filmons ce délire fantasmagorique, qui prend parfois des formes cocasses : sourire, essayer d'être le mieux possible. La caméra enregistre tout cela de façon froide. Par contre, celui qui est filmé est persuadé qu'il a un effet, parce qu'il s'adresse, potentiellement, au spectateur. La machine, elle, ne sait pas qu'il y aura un spectateur.

A partir de ce degré zéro, tout cinéaste fait autre chose. Mais c'est la base, c'est ce degré zéro qui, fondamentalement, est filmé. Tout le travail de la fiction consiste à faire disparaître ce rapport. Le comédien n'est pas censé être fatigué parce qu'il est filmé. Cela va bien au-delà d'éviter le regard-caméra. Alors que lorsque vous

filmez un homme quelconque, il est toujours fatigué par le fait d'être filmé, et il ne peut pas le cacher. Il n'a pas les moyens de le cacher ou de le refouler comme a appris à le faire le comédien.

Anne ALIX

Pourtant, certains réalisateurs vont utiliser la fatigue du comédien, pour nourrir le personnage...

Jean-Louis COMOLLI

Oui, pour lui faire dire autre chose ; car ce n'est jamais avoué comme fatigue du comédien, c'est porté au crédit du personnage. Dans le cinéma documentaire, le corps n'est pas refoulable, c'est pour cela que l'on peut mieux comprendre le cinéma à travers le cinéma documentaire. Dans le documentaire, il y a la vérité des corps, dans la fiction non.

Emmanuelle GORGIARD

Et l'animation serait la tricherie absolue des corps...

Jean-Louis COMOLLI

Je n'ai pas de discours contre l'animation ! J'adore Mac Laren, dessiner sur la pellicule, c'est magnifique. Mais on n'est plus dans cette configuration particulière qui est la scène ou la séance cinématographique. Avec l'émergence de la télé-réalité, cette question de la scène cinématographique est redevenue centrale. La télé-réalité prend des « vrais » gens, les soumet à une série d'épreuves, et est censée filmer en documentaire le produit de ces épreuves. Ça ressemble à l'expérience documentaire, mais c'en est le contraire, puisque c'est la place du (télé)spectateur qui change radicalement : dans le cinéma, je suis en tant que spectateur partie prenante de la scène filmée, dans la télé-réalité, je suis à la bonne place, celle du juge. C'est tout le contraire. Et politiquement aussi.

FIN

retrouvez les livrets de "Désir de Film" en téléchargement sur le site [www.films-en-bretagne.com](http://www.films-en-bretagne.com)

## filmographie

**Les Deux Marseillaises** (en co-réalisation avec André S. Labarthe, 1968, 120', Argos)

**La Cecilia** (1976, 100', Filmoblic/NEF)

**L'Ombre rouge** (1981, 110', MK2/La Cecilia)

Avec Claude Brasseur, Jacques Dutronc, Nathalie Baye, Andréa Ferréol, Alexandre Arbatt et Stephan Meldegg

**Balles perdues** (1982, 90', La Cecilia/Gaumont)

Avec Andréa Ferréol, Serge Valletti, Maria Schneider, Capucine, Alexandre Arbatt, André Dupont et Stephan Meldegg

**Le Bal d'Trène** (1987, 90', FR3)

Avec Anne Brochet, Francine Bergé, Bernard Freyd, Jean-François Perrier, Clovis, Yves Lambrecht, Stephan Meldegg

**Marseille de père en fils** (co-auteurs Anne Baudry et Michel Samson, 1989, 2 x 82', Archipel 33 / La Sept / FR3 « Océaniques » / INA / CNC)

Avec Michel Samson. Et Jean-Claude Gaudin, Michel Pezet, Robert Vigouroux, Philippe Sanmarco, Loïc Fauchon, Claude Bertrand, Charles-Emile Loo, Lucien Weygand, Voudia Slimani, Jean Kéhayan, Zohra Maaskri... et l'ombre de Gaston Defferre

**Paul-Emile Victor : Un rêveur dans le siècle** (1990, 3 x 52', d'Éliane Victor pour Anabase / INA / FR3 / La Sept / CNC)

**Naissance d'un hôpital** (1991, 67', INA/La SEPT/CNC), d'après le journal de l'architecte Pierre Riboulet

**La Campagne de Provence** (co-auteurs Anne Baudry et Michel Samson, 1992, 92', Vidéo 13 / FR3 / INA / Télévision Suisse Romande / RTBF). Les élections régionales en Provence

**Une semaine en cuisine** (1992, 60', INA/La SEPT). Sur et avec Alain Ducasse.

**La vraie vie (dans les bureaux)** (1993, 88', 13 Production / C. Otzenberger / La Sept-ARTE / CNC / Centre Pompidou)

**Marseille en mars** (co-auteurs Anne Baudry et Michel Samson, 1993, 52', 13 Production / Archipel 33 / INA). Troisième volet (les législatives de mars 93) de la série "Dix ans avec Marseille"

**Un Américain en Normandie (Le Jour J de Samuel Fuller)** (1994, 52', GMT Productions / La Sept-ARTE / Centre Pompidou)

**Marseille contre Marseille** (co-auteurs Anne Baudry et Michel Samson, 1995, 87', Archipel 33 / 13 Production / INA / La Sept-ARTE). Quatrième volet de la série "Dix ans avec Marseille"

**La Question des Alliances** (co-auteur : Michel Samson, 1997, 90', 13 Production / INA / Archipel 33 / Planète). Le cinquième volet de la série "Dix ans avec Marseille" (les législatives de mai 1997)

**Jeux de rôles à Carpentras** (1998, 95', 13 Production / La Sept-ARTE / INA)

**Buenaventura Durruti, anarchiste** (co-auteur : Ginette Lavigne, 1999, 115', INA - Mallerich (Barcelone) - ARTE - Television española)

**L'Affaire Sofri** (co-auteur : Ginette Lavigne - 2001, 65', 13 Production / INA / La Sept-ARTE / Telepiù)

**Nos deux Marseillaises** (co-auteurs ; Michel Samson, Ginette Lavigne, 2001, 52', 13 Production / INA / La Cinquième)

**Rêves de France à Marseille** (co-auteurs Michel Samson, Ginette Lavigne, 2002, 105', 13 Production / INA). Dernier volet de la série « Marseille 1989-2001 »

**Jours de grève à Paris Nord** (en co-réalisation avec Ginette Lavigne, 1995-2003, 95', ISKRA / INA / Citizen TV).

**Les Esprits du Koniambo (en terre kanak)** (co-auteur : Alban Bensa, 90', Archipel 33 / La Sept-ARTE). Les Kanaks face à la mondialisation