

Les explorateurs de l'autre

Comment approcher l'Autre sans tomber dans le piège de l'exotisme ?

Pardevant notaire, de Marc-Antoine Roudil et Sophie Bruneau, décrit le quotidien d'une étude notariale dans un village de Haute-Auvergne, à travers le récit de deux ventes, un inventaire, une succession, et les rencontres du notaire avec ses clients, pour la plupart paysans. Les auteurs concentrent leur regard sur le cabinet notarial, manière pour eux d'éviter l'exotisme rural que n'auraient pas manqué de provoquer champs, maisons, animaux de ferme, tracteurs comme toile de fond.

La couleur locale est évacuée dans le hors champ des tractations. Restent les personnages, paysans dont l'attitude, la vêtue ou le parlé attestent d'une culture rurale. Jamais le film ne les inscrit dans leur environnement, il les décontextualise, gauches et intimidés par cet univers qui n'est pas le leur. C'est ici que la part d'exotisme s'estompe au profit d'une description comportementale où seules comptent postures et paroles échangées dans le cadre du cabinet. L'image ne peut plus s'en remettre au seul décor, mais invoque le hors champ où la terre reste la terre. Paradoxalement circonscrire cette part de réel au cabinet notarial est ce par quoi l'impression d'une permanence des choses (de la terre) advient sur l'écran. Les successions et les ventes font partie d'un cycle où certains meurent d'autres héritent, certains vieillissent tandis que les autres s'installent. Ce sentiment d'une réalité pérenne à travers les âges (les situations pourraient tout aussi bien appartenir au siècle passé) doit beaucoup à la répétition des scènes de négociations. D'une rencontre à l'autre, les paroles sont invariablement les mêmes (« *je ne lâcherai pas ma parcelle pour moins de ...* »), les comportements inamovibles (on est plein de respect pour le notable du village mais on s'entredéchire de façon mesquine entre paysans du même monde). Le dispositif (se concentrer sur l'intérieur du cabinet) rappelle sur un autre sujet, Délits flagrants de Depardon, même si les auteurs usent assez peu de ces vues latérales qui, chez Depardon, enregistraient de façon glaçante la distance séparant le juge du prévenu. C'est qu'ici la relation s'apparente davantage à celle d'un instituteur avec ses élèves, avec ce petit rien de paternalisme qui caractérise l'attitude du notaire envers ces clients, peu rompus aux règles notariales et à la valeur marchande de leurs biens (on surestime, on grappille).

Le notaire montre qu'il est chez lui, en terrain connu, alors que, au fil des rencontres, il va jusqu'à porter un pull-over assorti aux tons ocres des murs de son bureau, d'une manière presque fusionnelle avec son environnement.

Il est le seul maître de cérémonie, le seul à véritablement se mettre en scène (les tapotements du stylo contre son bureau signifient qu'il est temps de conclure), à être contextualisé. Le film avance selon ces deux lignes documentaires qui chacune évitent l'écueil de l'exotisme, celle qui génère du hors champ (la terre dont il ne reste, comme trace, que les tractations), et celle, descriptive, qui génère du détail (les comportements des hommes et les procédés de mise en scène du notaire).

Jean-Sébastien Chauvin

Les explorateurs de l'Autre

Comment approcher l'Autre sans tomber dans le piège de l'exotisme? Fictions du réel, le Festival du documentaire de Marseille, a exploré les risques du cinéma voyageur: le paysage comme vignette, l'autre comme véhicule d'idées reçues. Trois films de la série *Voyages, voyages* d'Arte (un réalisateur muni d'une caméra DV visite un pays ou une ville), traduisaient cette ambition: explorer, sans juger, les différences ethniques, culturelles ou sociales...

Paysans de Haute-Auvergne

Pardevant Notaire, de Marc Antoine Roudil et Sophie Bruneau, décrit le quotidien d'une étude notariale dans un village de Haute-Auvergne, à travers le récit de deux ventes, un inventaire, une succession, et les rencontres du notaire avec ses clients, pour la plupart paysans. Les auteurs concentrent leur regard le cabinet notarial, manière pour eux d'éviter l'exotisme rural que n'auraient pas manqué de provoquer champs, maisons, animaux de ferme, tracteurs comme toile de fond.

La couleur locale est évacuée dans le hors champ des tractations. Restent les personnages, paysans dont l'attitude, la vêtue ou le parlé attestent d'une culture rurale. Jamais le film ne les inscrit dans leur environnement, il les décontextualise, gauches et intimidés par cet univers qui n'est pas le leur. C'est ici que la part d'exotisme s'estompe au profit d'une description comportementale où seules comptent postures et paroles échangées dans le cadre statique du cabinet. L'image ne peut plus s'en remettre au seul décor, mais invoque le hors champ où la terre reste la terre. Paradoxalement, circonscrire cette part de réel au cabinet notarial est ce

par quoi l'impression d'une permanence des choses (de la terre) advient sur l'écran. Les successions et les ventes font partie d'un cycle où certains meurent et d'autres héritent, certains vieillissent tandis que les autres s'installent. Ce sentiment d'une réalité pérenne à travers les âges (les situations pourraient tout aussi bien appartenir au siècle passé) doit beaucoup à la répétition des scènes de négociations. D'une rencontre à l'autre, les paroles sont invariablement les mêmes (« je ne lâcherai pas ma parcelle pour moins de... »), les comportements inamovibles (on est plein de respect pour le notable du village mais on s'entre-déchire de façon mesquine entre paysans du même monde). Le dispositif (se concentrer sur l'intérieur du cabinet) rappelle, sur un autre sujet, *Délits flagrants* de Depardon, même si les auteurs usent assez peu de ces vues latérales qui, chez Depardon, enregistraient de façon glaçante la distance séparant le juge du prévenu. C'est qu'ici, la relation s'apparente davantage à celle d'un instituteur avec ses élèves, avec ce petit rien de paternalisme qui caractérise l'attitude du notaire envers ses clients, peu rompus aux règles notariales et à la valeur marchande de leurs biens (on sur-estime, on grappille). Le notai-



■ Pardevant Notaire de Marc Antoine Roudil et Sophie Bruneau.

re montre qu'il est chez lui, en terrain connu, alors que, au fil des rencontres, il va jusqu'à porter un pull-over assorti aux tons ocres des murs de son bureau, d'une manière presque fusionnelle avec son environnement. Il est le maître de cérémonie, le seul à véritablement se mettre en scène (les tapotements du stylo contre son bureau signifient qu'il est temps de conclure), à être contextualisé. Le film avance selon ces deux lignes documentaires qui chacune évite l'écueil de l'exotisme, celle qui génère du hors champ (la terre dont il ne reste, comme trace, que les tractations), et celle, descriptive, qui génère du détail (les comportements des hommes et les procédés de mise en scène du notaire).

Adrienne de Perse

Une incroyable femme de 77 ans donne son titre au film de Boris Lehman *A comme Adrienne*. Adrienne semble tout droit sortie de l'univers pastel et colonial de Babar, sa vie tient du conte ou de la bande dessinée pour enfant. « 77 ans, l'âge limite pour lire Tintin », dit Boris Lehman chez qui ce par-rainage n'a rien de fortuit. Adrienne est cette femme belge, curieuse et vive, qui vécut quatorze ans en Iran où

elle suivit son chirurgien d'mari, apprit la langue et entreprit de traduire les contes populaires persans de la région de Khorassan.

On voit se profiler, au fil de récits d'Adrienne, le monde colonial révolu de la Belgique, sa fréquentation des grands de ce monde, princes et princesses, reines et rois, haut dignitaires iraniens et belges, mais aussi son absence de regard politique sur les choses (ou peut-être la rétention de ce regard), en même temps qu'un attachement profond à la culture persane, à l'Orient. Lehman s'efface devant cette dame, à qui il n'impose rien (c'est elle qui mène la barque surtout pas un regard critique ou politique. Lui dont le style ressemble à la transposition cinématographique de ce qu'en BD on appelle la ligne claire, semble au contraire en parfaite symbiose avec Adrienne. Il découpe son film en divers chapitres dont les titres (la leçon de natation, la leçon de conduite, de cuisine, de cinéma, etc.) ne vont pas sans évoquer les titres des romans de la collection rose (ce pourrait être *Adrienne à l'école*, *Adrienne en vacances*, *Adrienne fait du vélo*, etc.). Boris Lehman cherche moins son propre regard sur les choses filmées (ou alors c'est un regard naïf que celui d'Adrienne, manière