

L'art du documentaire à travers des puzzles intimes

A 61 ans, le réalisateur Gianfranco Rosi signe un nouveau témoignage de sa manière de travailler

RENCONTRE

Au moment de se lancer dans la préparation d'un documentaire, Gianfranco Rosi aime à se laisser guider par le hasard. Partir d'une page blanche ou presque. « *Tout ce que j'écris doit pouvoir tenir sur une boîte d'allumettes* », explique le réalisateur italien à l'imposante carrure, âgé de 61 ans, attablé un mardi de novembre au bar d'un hôtel parisien. A partir de ce maigre point de départ, les rencontres et sa longue immersion dans des territoires spécifiques l'aident à construire des films qui prennent la forme de puzzles surprenants dont on ne comprend le sens profond qu'au fur et à mesure de l'agencement des différentes pièces.

Pour son nouveau long-métrage, *Pompeï, sotto le nuvole*, prix spécial du jury à la Mostra de Venise en septembre, Gianfranco Rosi voulait saisir quelque chose du passage du temps et de la mémoire. Après plusieurs années passées à arpenter Naples et ses environs, le film relie entre autres un centre d'appels d'urgence, des japonais occupés à fouiller Pompéï, Titti, un homme qui aide des élèves à faire leurs devoirs, des vestiges ou encore un marin syrien qui a fui la guerre pour finir sous le feu des bombardements russes à Odessa, en Ukraine, à bord d'un navire de marchandises.

L'inclusion de ce dernier dans le film est symptomatique de la porosité de Gianfranco Rosi, qui tra-

veille beaucoup seul, à ce qui l'entoure. Le réalisateur a tourné des images dans plusieurs bateaux avant de faire la connaissance du jeune homme. Après quelques échanges, il comprend qu'il a trouvé là un de ses personnages, témoin de l'intranquillité du présent, mais son navire ne doit rester amarré que quelques jours dans le

port de Naples. Le réalisateur les passera alors entièrement à bord, dormant sur place, pour réussir à créer une intimité suffisante avec son sujet. « *Il a oublié tout de suite la caméra là où ça peut parfois prendre avec d'autres des mois ou des années* », raconte-t-il.

Quand il parle de son cinéma, Gianfranco Rosi aime à dessiner

des schémas sur un carnet, rappelant là l'ex-tueur à gages mexicain qui confessait sa vie de crimes dans le documentaire *El Sicario, Room 164* (2010). Il faut dire que ce citoyen du monde, né en Erythrée avant de vivre en Turquie, en Italie, en France ou aux États-Unis, pense ses films comme des structures géométriques. Si *Sacro GRA*

(2014) épousait la boucle de l'auto-route romaine structurant son récit, *Pompeï, sotto le nuvole* se construit à la fois dans la verticalité, du ciel aux sous-sols, et dans le mouvement avant du temps pour créer un effet de suspension.

Gianfranco Rosi ne voit pas dans le documentaire une forme de cinéma-vérité. Il ne croit pas à

Quand il parle de son cinéma, Gianfranco Rosi aime à dessiner des schémas sur un carnet

une réalité qui existerait de manière objective et demanderait à être capturée. Pour lui, tout se joue dans le langage cinématographique : le choix essentiel du cadrage, fixe, et de la bonne distance avec le sujet, le travail sur le son, le montage ensuite. Le cinéaste pratique un art de la transformation. Il regrette le peu d'ambition formelle de nombre de ses collègues : « *Les documentaires ressemblent à des Wikipédia visuels. Nous vivons dans un monde saturé d'informations.* » Il préfère s'inscrire dans une démarche inverse. « *Pour moi, le défi consiste à être dans la soustraction. Pour faire en sorte que le public puisse combler à travers son expérience, son être, ce qui manque au film.* »



Image extraite du documentaire « *Pompeï, sotto le nuvole* », de Gianfranco Rosi. HÉTÉROE FILMS

« **Quelque chose d'universel** » Regarder une œuvre de Gianfranco Rosi, c'est faire une expérience de pensée proche de la lecture d'un poème. Le cinéaste fait se rapprocher des images pour en déplacer le sens, préférant la métaphore à une description prosaïque. Ici, un train prend des airs de jouet et des grains de blé s'écoulent comme de la lave. Mais le résultat ne se résume pas à une forme abstraite. Ses films résonnent avec nos expériences les plus intimes : l'anxiété d'un monde incertain, la violence qui révèle la fragilité de nos existences, la solidarité. « *Quand je m'attache à un lieu, j'essaie de comprendre comment le transformer en quelque chose d'universel* », résume-t-il.

Si son cinéma est rarement plus fort que quand il se confronte à la mort, d'un médecin qui découvre des cadavres de migrants dans *Fuocoammare*, par-delà *Lampedusa* (2016) à un enfant yézidi qui raconte la cruauté de l'organisation Etat islamique dans *Notturmo* (2021), le réalisateur n'oublie jamais de chercher dans ses rencontres un peu de lumière. « *Pasolini a dit qu'une civilisation naît lorsque chacun de nous fait quelque chose pour l'autre. Et ce n'est que grâce à cette considération qu'un lien avec le passé peut être créé.* » Avec ses films, Gianfranco Rosi nous rappelle à notre fragile part d'humanité. ■

BORIS BASTIDE

Dans la cité engloutie par le Vésuve, l'angoissante précarité de nos vies

POMPEI, SOTTO LE NUVOLE

■■■■■

Dans la galaxie ombragée du documentaire peu de noms retiennent finalement l'attention du grand public. Pire, par-delà tel ou tel coup d'éclat, par-delà telle ou telle attraction du sujet, l'idée même d'une œuvre pérenne, donc d'une vision d'auteur, a du mal à s'envisager. Michael Moore et Frederick Wiseman, aux États-Unis, Nicolas Philibert, en France, sont parmi les rares à jouir aujourd'hui d'un tel privilège.

Gianfranco Rosi, 61 ans, trace lui aussi son sillon depuis les années 2000. Lui aussi impose son style : sujets graves, inclination esthétisante, approche chorale. Il en résulte une œuvre qui ne fait sans doute pas mouche à tous les coups, mais qui lui vaut d'avoir remporté – occurrences rarissimes pour un documentariste – le Lion d'or à Venise en 2013 avec *Sacro GRA* et l'Ours d'or à Berlin avec *Fuocoammare* en 2016, respectivement consacrés à la sociologie urbaine du pé-

riphérique romain et à l'accueil des réfugiés sur l'île de Lampedusa.

Il signe avec *Pompeï, sotto le nuvole* son plus beau film. Située dans la baie de Naples, en Campanie, la ville a été ensevelie en 79 de notre ère par une éruption du Vésuve et fut redécouverte au XVII^e siècle. Les fouilles mettent au jour une cité de l'antiquité romaine dans un état de conservation exceptionnelle, où les restes des corps gisant seront reconstitués par des moulages en plâtre. L'on pressent, et l'on vérifie en le voyant, que ce « sujet », bien davantage que ceux de l'actualité auxquels il se confronte, attendait Rosi. Son style – impressionniste, nébuleux, holistique – trouve à Pompéï son terrain idéal : une évocation sur l'angoissante précarité de nos existences, sur les strates du temps qui enfouissent l'existant.

Tourné à mille lieues de l'éclatant soleil napolitain, dans un noir et blanc doux comme du velours, ce *Pompeï* est de fait tourné dans une sorte de constant crépuscule, sous la menace d'une nuée enveloppante qui semble définir la vie comme

ce qui, de toute éternité, repose dans les bras de la mort. Rosi y avance à sa manière, multipliant voix et pistes. Une conservatrice du musée archéologique de Naples rédemptrice de statues remises. Un préfet constatant dans les tunnels du site les traces enchevêtrées des fouilles comme celles, non moins constantes, des pillages. Un centre d'appels des pompiers, où les voix des administrés qui ne semblent jamais dormir transportent toute l'angoisse du lieu et du monde.

Bouleversante croisée des chemins

Tout entre dans la ronde, jusqu'au cinéma, depuis l'intérieur d'une salle vide, peut-être désaffectée, où se projettent sur l'écran des extraits de films relatifs à Pompéï. Rien que de très normal : le cinéma n'est-il pas, selon l'expression du grand critique André Bazin, « *la momie du changement* » ? Autrement dit, l'emprunte du temps telle qu'elle nous éternise. Tous ces êtres écraniques qui, au moment où nous les découvrons, sont toujours déjà morts au moment de l'en-

registrement qui les saisit mais à jamais vivants dans les films qu'ils incarnent.

Parmi ces extraits, *Voyage en Italie* (1954), de Roberto Rossellini qui évoque l'ineffable désintégration d'un couple anglais (Ingrid Bergman et George Sanders) lors de son séjour à Naples. La scène choisie par Rosi, bouleversante croisée des chemins à l'heure où le couple vient de décider de divorcer, est celle où ils découvrent à Pompéï un couple du premier siècle de notre ère enseveli dans son amour comme dans sa mort, dans une éternelle étreinte. Cette vision les rédimera peut-être. Pourquoi se quitter, pourqu'on se meurt, quand la mort s'en chargera suffisamment tôt ? *Voyage en Italie* est une fresque intime de la dissolution et de l'incertitude qui n'abolit pas la possibilité, fragile, du miracle. Toute sa grandeur, toute sa beauté, est là. Et celle de *Pompeï, sotto le nuvole* la suit. ■

JACQUES MANDELBAUM

Documentaire italien de Gianfranco Rosi (1 h 42).