

de lapis-lazuli ou de turquoise. Ils nous apprenaient que notre mission était d'aller au-delà de la séduction superficielle de beaux objets, pour s'appliquer à la compréhension profonde d'un trait de civilisation, d'un détail encore inconnu du fonctionnement économique ou de l'univers culturel d'une société ancienne. Ils nous rappelaient que, en dépit de tous nos rêves d'enfance, jeunes chasseurs de trésors repentis, cela devait être le but ultime de notre mission, de notre acharnement à séparer sous le soleil du désert, à l'aide d'une brosse à dents, le sable des pierres, et que la seule manière d'y parvenir c'était d'évaluer chaque indice, de trier chaque évidence, avec les techniques scientifiques les plus modernes, et les analyses sociologiques postmodernes.

Je ne me rappelle pas quand, exactement, j'ai commencé à douter de ma vocation d'archéologue, ni si c'était par fidélité à mon rêve d'enfance que j'ai continué jusqu'à l'âge de 25 ans à m'imaginer un futur de chercheur. Ou si, au contraire, c'est ce même désir originel de découvertes, que je sentais trahi par la réalité de mon travail d'archéologue, qui m'a poussé à changer de métier. Mais je sais que c'est en Égypte, lors du travail de recherche pour mon mémoire de thèse, que j'ai décidé de quitter l'archéologie pour commencer à réaliser des images. D'abord des images photographiques, des rencontres, des paysages, des reportages, puis l'envie de raconter des histoires m'a poussé vers le cinéma documentaire.

Je me souviens parfaitement de la sensation presque physique de libération que la redécouverte d'une relation immédiate et instinctive avec le réel m'a offerte à ce moment-là. J'ai senti qu'il aurait suffi de regarder dans la bonne direction, de poser la bonne question, de fouiller au bon endroit pour faire resurgir l'enchantement, la surprise, l'enthousiasme. Armé de cette naïveté retrouvée, j'ai pu découvrir le lien fragile et puissant qui se noue quand la peur de filmer rencontre la peur d'être filmé; j'ai appris comment, à partir de la légitimité immédiate qui surgit de cette rencontre égalitaire entre deux curiosités, deux désirs, deux pudeurs, une caméra peut s'emparer de la puissance évanescence de l'instant.

C'est au bout de ce parcours intime, que j'ai vécu comme un affranchissement des contraintes accumulées dans la période précédente, qu'en 2011 j'ai eu la chance insigne de filmer la révolution égyptienne. À quelques dizaines de mètres du musée du Caire, où j'avais tant rêvé devant les trésors et les masques d'or des pharaons, dans la lumière dorée des nuits sur la place Tahrir, face aux visages des jeunes révolutionnaires égyptiens, j'ai pu témoigner avec ma caméra du spectacle foudroyant et éphémère d'une foule qui pour un instant se fait peuple. C'était magnifique, mais cela n'a duré qu'un instant, pour eux comme pour moi. Comme le savent bien les poètes, le printemps est la saison la

plus cruelle: nos espoirs enfin réalisés nous font croire que tout espoir est finalement réalisable, soudainement tout nous semble possible; et fatalement les temps à venir nous trouvent moins préparés pour faire face à leur rigueur. Aujourd'hui l'Égypte a replongé dans une des périodes les plus sombres de son histoire, la mémoire du rêve révolutionnaire, dont pourtant nos images témoignent avec une évidence incontestable, est désormais perdue dans un passé mythique, telle une illusion collective. Et moi, en attendant de pouvoir à nouveau vivre et filmer une de ces accélérations de l'histoire où le temps de la réalité coïncide magiquement avec celle du récit, j'ai dû recommencer à faire de l'archéologie... Pas exactement au sens propre mais pour raconter la vie d'une famille de Gaza que j'avais rencontrée lors de l'attaque israélienne de 2009. Pour les besoins d'un travail de reconstruction qui a duré presque dix ans, j'ai renoué avec l'usage des techniques d'analyse de chaque fragment, de la moindre évidence, que j'avais appris à utiliser dans les années pénibles de mes recherches archéologiques. Hélas, je me suis rendu compte que le regard instantané et sincère, ce même regard naïf et instinctif qui trouve sa raison d'être dans l'immédiat de sa relation au réel, n'est pas toujours capable de rendre justice à l'unicité de chaque histoire. Dans le parcours long et pénible imposé par l'histoire de la famille Samouni, j'ai dû questionner la plupart des convictions sur lesquelles je m'étais appuyé lors de mes films précédents; dans ce processus j'ai perdu beaucoup de mes certitudes sur l'évidence de ce qui, du réel, est perceptible à l'oeil nu et reproductible avec une caméra, j'ai compris comment en toute bonne foi nos images peuvent contribuer, par manque de profondeur ou par excès de confiance, à renforcer les stéréotypes contre lesquels nous croyons lutter. Cette fois, je n'ai rien voulu tenir pour acquis: à chaque instant j'ai cherché une manière de reconstruire ce qui n'était pas visible, pour expliquer ce que j'avais mis tellement de temps à comprendre. Dans mes films précédents, j'avais toujours tourné tout seul avec une petite caméra, mais là je sentais que la seule manière de raconter cette histoire était de passer par un travail pénible de reconstruction ponctuelle et obsessionnelle de chaque détail significatif. Pour y arriver j'ai eu recours à une mise en scène par des animations.

J'ai parfois pensé que les longueurs et les difficultés, la fatigue, rencontrées dans la réalisation de ce film étaient une sorte de punition pour avoir tenu pour acquis la vitesse, le naturel, la facilité, la confiance naïve dans l'évidence des choses, dont le réel m'avait fait cadeau dans mon film précédent.

Cette expérience a fait évoluer ma relation au réel et ma manière de le raconter: en ce moment je cherche de nouvelles formes, des nouveaux dispositifs capables de mieux rendre compte de sa complexité, d'accéder au cœur des contradictions que chaque histoire cache derrière ses apparences. C'est un parcours difficile, parfois désespérant.

Et pourtant chaque fois que je reprends ma caméra pour me lancer vers un nouveau projet, quand tout du sujet que je vais filmer est encore à découvrir, je ne peux pas m'empêcher de repenser au moment mille fois imaginé où tout pour moi a commencé, au dialogue entre les archéologues qui en 1922, auprès d'un escalier creusé dans la pierre de la Vallée des Rois, approchaient leurs yeux à un premier trou dans la porte de la tombe de Toutânkhamon:

«Can you see anything?» «Yes, wonderful things!» ✨

# La liberté pour atteindre le réel

PAR ÉMILIENNE MALFATTO, JOURNALISTE, PHOTOGRAPHE, ROMANCIÈRE

Je viens du journalisme. Du réel. Plus encore, j'ai fait mes premières armes à l'Agence France Presse, école du réel par excellence où le journaliste est supposé s'effacer derrière les faits, les sources, les dates. *Et c'est tout.*

Sauf que ce n'est jamais tout. L'idée d'objectivité m'a toujours paru être un mirage puisque le journaliste, le photographe, le vidéaste est forcément subjectif. À chaque décision, il y a subjectivité – je cadre ma photo de telle façon, et laisse hors-champ certains éléments, je choisis de parler à telle ou telle personne, je décide d'utiliser un certain verbe, etc.

Tout ceci en fonction du réel perçu, mais également – inutile de le nier – de ma sensibilité, mon histoire, mes influences, mon humeur du jour. Tout au plus peut-on parler de sincérité, d'honnêteté. À commencer par l'honnêteté d'admettre la part de subjectivité – et d'arbitraire – dans ce qu'on entreprend.

Il y a trois ans, j'ai écrit de la fiction pour la toute première fois. Une histoire qui se passe en Irak, où je travaille depuis des années (un pays dont je connais bien, donc, la *réalité*). Et cette expérience inédite et imprévue m'a ouvert la porte d'un monde.

J'ai trouvé dans la fiction une liberté qui m'a permis d'exprimer des choses – des choses *réelles* – que je n'aurais pas pu dire autrement. Être auteur, quelle merveille, quelle sensation de toute-puissance, celle d'un petit démiurge aux commandes d'un théâtre de marionnettes dont on décide des actions, des pensées. Ou est-ce le contraire? Dans l'écriture de fiction, j'ai surtout eu l'impression de ne *pas* décider. Plutôt le sentiment de prendre en dictée un texte déjà écrit. Comme si le réel avait infusé dans mon inconscient et surgissait maintenant sous cette forme.

Aussi, quand on me pose la question: l'histoire est-elle vraie? J'ai chaque fois envie de répondre comme Boris Vian: «elle est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre». Et encore, ce ne serait pas entièrement juste. Je l'ai imaginée, certes, mais en m'inspirant

de lieux, de personnes, de situations que je connais. Les scènes de guerre font écho à un vécu personnel. Et mes personnages – Hassan, Amir, Ali... – évoquent des personnes *réelles* à qui j'ai volé des traits ici et là, des expressions, des brins de personnalité. L'auteur est-il un vampire? Peut-être.

Quoi qu'il en soit, cette fiction m'a permis d'exprimer une certaine réalité irakienne – une réalité intime que j'ai appréhendée à force de temps, de conversations, de vacuité aussi –, ces après-midi écrasées de chaleur passées à *ne rien faire* et qui révèlent aussi quelque chose du pays.

Un an environ après cette première expérience d'écriture de fiction, j'ai réalisé une longue enquête en Colombie. Une enquête journalistique, ce genre qui se définit par la négative: *non-fiction*. Il s'agissait de remonter le fil qui avait conduit à l'assassinat d'une femme, Maritza, près de la côte caraïbe. J'ai parlé à des dizaines de personnes, leur posant chaque fois les mêmes questions. Chacun m'affirmait décrire la réalité, dire la vérité, mais les réponses différaient presque toujours. Je suis ressortie de cette expérience avec *ma* propre idée sur ce meurtre, et l'impression lancinante que vérité et réalité étaient des notions toutes relatives.

Dans la phase d'écriture, l'exigence de conformité au réel m'a semblée à la fois enrichissante et limitante. Enrichissante, parce qu'elle crée une contrainte, un défi: rendre un texte passionnant sans avoir recours à la fiction – *tout est vrai*. Et limitante, parce que précisément tout fait, toute parole (plus encore, toute pensée), toute action qui ne sont pas vérifiés, *sourceés*, ne sont pas utilisables.

Ne pouvant pas entrer dans la tête de Maritza, ou de mes autres témoins, j'ai emprunté une voie détournée: j'ai donné à voir l'intérieur de ma propre tête en rédigeant le livre sous forme d'une longue parole adressée à Maritza. J'ai ainsi retrouvé une forme de liberté dans l'écriture. Et c'est dans cette liberté que j'ai touché le réel au plus près. ✨