

Inter Rives : le défi des séries documentaires

Sampiero Sanguinetti

Président de la commission télévision de la COPEAM

Durant deux saisons de suite, la COPEAM a invité les télévisions partenaires à participer à l'expérience d'Inter Rives. L'idée était de réaliser des séries documentaires. La première série sur le thème des artistes créateurs à travers la Méditerranée, et la seconde série sur le thème des regards d'enfants. Le but de cette expérience était, bien entendu, de travailler ensemble, de comparer nos points de vue et nos méthodes de travail, de croiser les regards et de disposer au terme de ce travail de séries diffusables. Chaque télévision partenaire prenant en charge la réalisation de deux documentaires de 13 minutes, et toutes les télévisions participantes disposant des droits de diffusion sur l'ensemble de la série. Il s'agit comme je l'ai dit d'une expérience. Mais il s'agit aussi d'un pari difficile.

Avec l'émission *Mediterraneo*, une expérience du même genre a déjà été tentée et relativement réussie, dans le domaine du magazine journalistique. Les difficultés n'ont pas manqué et ne manquent pas mais *Mediterraneo* existe depuis 14 ans et est diffusé de manière plus ou moins régulière dans une dizaine de pays. Les réalités culturelles, le statut des professionnels et celui des entreprises, les points de vue divergents sont, certes, des obstacles, mais le journalisme offre des points de repère et des principes de travail partagés qui garantissent le dialogue, la stabilité des échanges et la découverte des convergences.

Le documentaire est beaucoup plus délicat à aborder. La définition du documentaire, ce qui le distingue de la fiction, du magazine et des genres journalistiques a donné lieu ici ou là à de longs débats. Le Centre National de la Cinématographie en France a mis un certain temps pour déterminer des critères objectifs de caractérisation du documentaire. Par son format le documentaire se rapproche parfois du magazine. A travers les sujets qu'il aborde il est souvent proche de l'esprit du journalisme. Dans l'écriture, dans le traitement, le documentariste peut s'affranchir totalement des contraintes classiques de l'objectivité. Toutes les règles du cinéma sont librement applicables à travers la réalisation, le montage, la manière de filmer, la mise en scène des interviews. L'auteur ne nous offre pas une information factuelle mais nous offre un point de vue, un « autre regard », le « cinéma du réel » comme on l'a qualifié parfois.

La série Inter Rives 1 nous a offert une palette intéressante de portraits d'artistes sous le regard d'une vingtaine de réalisateurs. Des regards riches de toute la diversité de l'espace méditerranéen, mais à ce point différents qu'il paraissait difficile de parler de série. Nous avons donc tenté avec Inter Rives 2 de proposer aux réalisateurs, à travers un cahier des charges, des critères de tournage et de conception qui permettraient d'approcher la notion de série : une durée de 13 minutes, un générique commun, une mise en perspective à travers des images d'archive en ouverture de films, une mise en situation des enfants, une expression spontanée et directe de ces enfants...

Les réalisateurs mandatés par dix télévisions ont eu des réflexes classiques de documentaristes. La part de subjectivité et le désir de libre expression prenaient nécessairement le dessus dès la phase de recherche des thèmes à traiter. Les uns étaient passionnés de théâtre et d'expression artistique, les autres à la recherche du sens des traditions des langues ou des religions, les troisièmes douloureusement interrogatifs face aux handicaps vécus par des enfants, les quatrièmes avaient le désir d'explorer les mystères de l'adolescence.... L'idée de partir du spectacle du monde tel que le propose la télévision pouvait être raccrochée à travers ces thématiques, mais à une ou deux exceptions près, elle ne fut jamais le point de départ des thèmes choisis. L'exception c'est le regard d'enfants du Liban sur les guerres du Liban, sur les conflits et les batailles dont les adultes sont les acteurs, ou ces regards d'enfants espagnols sur la guerre civile dont leurs parents furent les témoins, et sur les guerres actuelles dont les enfants sont les victimes. Parfois, l'idée s'est un peu diluée dans le cours du tournage ou le cours du montage comme dans le cas de cet enfant marocain pour qui le geste extraordinaire d'un footballeur de son pays vu à la télévision devenait le rêve du père qui veut faire de son fils un footballeur, mais le cauchemar de l'enfant qui ne veut pas de ce destin. Ou encore dans le cas de ces jeunes filles Syriennes fascinées par les modèles internationaux de la mode et cherchant désespérément dans leur propre miroir à retrouver l'image des belles dames que nous vendent les publicitaires ou les commerçants. Parfois le spectacle du monde n'était pas dans la petite lucarne mais dans la réalité environnante des fêtes traditionnelles ou religieuses sur lesquelles les enfants s'interrogent à juste titre : que reste-t-il de la foi et quels sont les dangers de la folklorisation sous le regard des caméras ? Souvent les enfants ne sont pas face au spectacle mais dans le spectacle ou dans le drame comme ces enfants qui découvrent la réalité relative des comportements humains dans la pratique de la gestuelle théâtrale, dans l'exercice même de la conception d'un journal télévisé, dans la nécessité d'affronter les rigueurs d'un handicap au sein d'une société qui véhicule avant tout les stéréotypes d'une soit disant normalité, dans l'expérience scolaire de la différence pour des enfants étrangers, ou dans l'expérience d'une vie plus ou moins précaire dans un village de toile après le drame d'un tremblement de terre. Des situations sensibles, passionnantes, pleine d'enseignements.

Mais des films qui nous conduisent souvent à jeter un regard sur des enfants plus qu'à percer le secret du regard des enfants sur nos propres sociétés.

Je crois en fait que l'idée des regards d'enfants interrogés à partir des images du spectacle du monde était encore trop « journalistique ». Les documentaristes observent moins le monde qu'ils ne le vivent. Ils se sont donc placés dans la position de celui qui vit au détriment de la position de celui qui observe. Nulle honte à cela bien sûr. C'est toute la noblesse du genre. Mais comme pour les artistes de la première série, nous disposons dès lors d'une série de portraits ou de mise en situation plus que d'une collection homogène de regards d'enfants. La nuance est subtile mais elle est importante.

Les deux collections existent pourtant. Leur programmation pour des télévisions revêt à notre sens un intérêt évident. Ils décrivent des situations à la fois typiques et universelles, enracinées dans la Méditerranée et confrontées aux défis du monde moderne. Il appartient à ces télévisions de les programmer et de les présenter à travers une contextualisation qui permette au téléspectateur de faire le lien entre les différents éléments de ces deux collections.

Au vu de ces expériences, la COPEAM de son côté doit à présent nourrir une réflexion sur le travail en commun dans les différents genres de la télévision et sur la manière d'aborder ensemble le documentaire. Elle doit le faire avec des professionnels, réalisateurs, journalistes bien sûr, mais également en présence des programmeurs.