

# Le peuple, la ville et le cinéma - A propos de La galerie de la mer de Philippe Van Cutsem

Date de mise en ligne : mardi 1er mai 2007



[...] il y a la route, le chemin vers la mer qui n'est encore qu'une promesse écrite sur une carte que l'on déroule devant nous, un trait rouge barrant de part en part la topographie recelant cette fameuse galerie souterraine reliant Gardanne à la Méditerranée et qui fut autrefois le quotidien des besogneux. Faire un film, apprendre à lire des plans nouveaux où ce qui nous intéresse est en-dessous du visible, le travaille pour annoncer tous ses possibles. *La galerie de la mer* parle sans cesse de ce qu'il déploie alors qu'il ne fait jamais la leçon. Il ne demande pas de savoir préalable au spectateur, juste une attention légère pour ce qui va surgir. Ce n'est pas encore un film, c'est déjà du cinéma. [...]

## La galerie de la mer

Durée : 62 mn. Année : 2007 Production, image, montage et réalisation : Philippe Van Cutsem Son : Fred Salles Avec Hendrik Sturm, Patrick Leboutte et Jean-Paul Curnier

Résumé : Trois marcheurs se rencontrent avec la volonté de parcourir Marseille en épousant en surface le tracé d'une vieille galerie enfouie reliant Gardanne à la mer.



### La galerie de la mer et les Lumières I

Il y a d'abord le deuxième plan du film, alors que Patrick Leboutte et Hendrik Sturm, pas encore compagnons de marche mais déjà plus étrangers l'un à l'autre, devisent sur Marseille, peuple de tous les origines relié à la mer et donc, au monde. Ce deuxième plan dispose nos protagonistes, saisis en haut d'un escalator d'où émergent de temps à autre les anonymes, parfois tout sourires de se voir filmés par une caméra. Les frères Lumière filmaient ainsi, se donnant la mise en scène nécessaire pour faire apparaître la société bourgeoise de la fin du XIXème aux spectateurs : le simple défilement des visages, surpris, face contre nous, avant de disparaître à jamais dans le hors champ. Saisir ce qui est mouvement avant qu'il ne s'efface programmaient les Lumières. Saisir modestement ce qui circule dans l'espace : la parole, les regards et le paysage, répond *La galerie de la mer*.

Derrière ce dialogue inaugural, il y a la route, le chemin vers la mer qui n'est encore qu'une promesse écrite sur une carte que l'on déroule devant nous, un trait rouge barrant de part en part la topographie recelant cette fameuse galerie souterraine reliant Gardanne à la Méditerranée et qui fut autrefois le quotidien des besogneux. Faire un film, apprendre à lire des plans nouveaux où ce qui nous intéresse est en-dessous du visible, le travaille pour annoncer tous ses possibles. *La galerie de la mer* parle sans cesse de ce qu'il déploie alors qu'il ne fait jamais la leçon. Il ne demande pas de savoir préalable au spectateur, juste une attention légère pour ce qui va surgir. Ce n'est pas encore un film. C'est déjà du cinéma.

La tâche des deux marcheurs, rejoints comme par enchantement dans une collure entre deux plans par un troisième larron, le philosophe Jean-Paul Curnier, sera donc d'aller buissonner au-devant de Van Cutsem, d'explorer les marges, se décaler et jeter un fil vers ce que nous ne voyons pas encore, de revenir ensuite vers la caméra et décrire enfin : « Tiens, j'ai vu ça. Tiens, j'ai compris ça. Tiens, ça me rappelle ça. » Mettons donc ceci dans la liste formidable des choses vues et entendues. Le film se présente apparemment comme le plaisir enfantin de se rassembler le long d'un sentier et de le descendre. Il fait beau. On a du temps.

Nous ne sommes pas encore dans la ville proprement dite : Marseille n'apparaît que coincée entre deux arbres dans un fourré, territoire espéré dont les limites n'apparaissent jamais clairement, à la fois retardé et débordant déjà notre regard. Cette entame inattendue à la marge laisse s'installer une origine au voyage, longe un espace d'avant le béton, d'avant la clôture, rappelle que ce qui va être vu n'est que le dernier moment d'un geste plus vaste qui est l'installation progressive de l'humanité quelque part.

Parce que très vite, il va y en avoir des barrières, des grilles en tout genre que les marcheurs vont s'ingénier à ne pas laisser devenir complètement des obstacles infranchissables menaçant l'entreprise même du voyage. Van Cutsem collectionne ostensiblement les « interdit de », les « attention danger », substituant à l'enfermement possible de l'espace sa réappropriation nécessaire et poétique par l'équipage en route vers le port. Marseille est menacée par des frontières à l'intérieur d'elle-même, définissant sans cesse des étrangers aux lieux traversés, aux maisons, aux zonings, aux immeubles alors que l'enjeu du film, peu à peu, va être au contraire d'accueillir tous ceux qui viennent

lui rendre visite, fabriquant du commun avec l'inconnu par l'outil de l'imaginaire.

Il est midi. L'équipe fait halte dans un snack. Admirable scène où l'anecdote du repas disparaît devant la patronne du restaurant, détachée de l'environnement des tables de la salle et d'éventuels autres clients, devenant par le cadre posé sans insistance l'image même du travail, dans le prolongement immédiat du mouvement de la marche. La caméra, à force de filmer des corps à l'ouvrage depuis le tout début, fait sauter quelque chose d'invisible entre les visiteurs et cette dame. Ce geste cohérent de soumettre pareillement à l'appareil tout ce qui se présente à lui fabrique de l'égalité de part et d'autre. Cette femme accueille dans son lieu réel ceux qu'elle visite simultanément dans le film en train de se faire. Cette troupe mise en scène, le cinéaste et le spectateur : à aucun moment, le savoir de l'un prend le pas sur l'autre pour l'écraser. Les marcheurs se relancent chacun depuis une expérience de la marche, une sensibilité à la route qui se complète.

Patrick Leboutte intervient par saillies, paroles brèves le plus souvent, prenant des notes dans un petit carnet assis sur une chaise de fortune ou sous l'entrée d'une autoroute, cherchant la formule qui donne à penser et faire ainsi avancer le spectateur. Il y a là quelque chose d'un coureur cycliste qui relance sans cesse son vélo dans la montagne, pour regarder comment les autres tiennent, pour savoir où nous en sommes.

A l'instant du repas, Jean-Paul Curnier prend à son tour le pouvoir, développant un braquet plus lourd mais régulier pour emmener le groupe, déclinant une histoire possible du peuple menacé de disparition parce que le regard de l'autre lui-même disparaît. Van Cutsem glisse un plan de la patronne toujours au travail, débarrassant une table plus loin. Curnier se retourne d'un geste sûr désignant le mur de la cour, la clôture : ce qui ne passe plus, ce qui ne se passe plus.

Est-ce les mots ou est-ce les images ? Tout se relance sans cesse comme s'il fallait regarder pour écrire, parler pour voir, en rupture avec l'idée du scénario mécanique produit en amont du tournage. Hendrik, lui-même, décrit au plus près son expérience du sentier, les changements dans le paysage, la politique de la ville face à la politique des marcheurs, et de manière si belle, introduit régulièrement le silence de l'écoute dans les échanges avec les deux autres. Il devient le signe visible que le spectateur peut être happé par ce qui se joue là, devant ses yeux.

Plus tard, d'autres passants s'approcheront encore pour déposer un bout d'histoire liée à leur paysage respectif et que le film va intégrer, à commencer par le petit vieux se remémorant que dans sa famille, il a entendu parler de la galerie même s'il est à présent étonné d'en apprendre la présence réelle, là à quelques dizaines de mètres, invisible depuis la surface.



### **La galerie de la mer et les Lumières II**

Il y aura ensuite l'habitant de la cité des Castors qui se met à son tour à décrire ce qu'il voit, la disparition des arbres

et des fleurs pour la construction de nouveaux bâtiments, le commissariat immanquablement et l'école qu'il faudrait bien rénover. Ce constat que la réalité fout le camp est soudainement court-circuité par l'imaginaire qui, quelques instants durant, redonne de l'épaisseur à la friche déserte. « Eh, moi, c'est Tony Brasco. Tony Brasco. » se retourne l'homme vers la caméra, geste de harangue de la main contre lui. Il sourit tout comme chez les Lumière, certains s'accaparaient fugitivement l'image pour se mettre en scène et saluer ainsi le spectateur. Il repart finalement, laissant au film la trace de cette trouée dans la résignation que la ville pourrait imposer à ses habitants.

Un peu plus loin, un groupe d'enfants s'agglutinent au bord d'une voie rapide, dans le peu de marge qui reste pour poser une caméra et laisser un espace au regard sans s'abîmer de suite dans le flux des voitures. Il y a Mohammed et les autres, il y a le quartier en contrebas, Bassins, et leur savoir sauvage interpellant le cinéaste et sa troupe pour venir voir, descendre de la route initiale, séduits, et faire enfin apparaître une plaque du monde laissée ordinairement à la terreur de la milice des équipes télé qui encerclent les gens, patrouillent dans les rues, demandent les papiers plutôt que de raconter une histoire. « Faut pas écouter ce qu'on dit du quartier ».

Démocratie du cinéma où tous se regardent, se reconnaissent à la vue de l'appareil alors que la ville réelle se transforme, définit de nouvelles parcelles, réduit l'habitable en interdisant d'être habité par l'autre. C'est le film lui-même qui cherche à passer outre, à aller se frotter aux passants, à les rappeler à leur commune humanité, grave peut-être mais sauvée par un fond commun retrouvé, révélé, exhumé. Le cinéma parle d'un peuple enfoui qu'il convoque parce qu'il le filme.

Le cinéaste introduit alors un dernier compagnon de tournage : le preneur son qui cesse de travailler sur le film pour un instant être avec lui, s'avancer et reprendre sa place au sein du peuple marseillais, donner de nouvelles indications pour comprendre cette carte imaginaire que Van Cutsem déploie depuis le début de son film.

*La galerie de la mer* a trouvé son centre, équilibre fragile qui tire de tous côtés. Leboutte et Curnier disparaissent un moment. Les jeunes prennent le pouvoir devant Hendrik, dépassé visiblement par cette joyeuse irruption. Le film hésite mais la quête initiale du sentier reprend le dessus, irrigué par les nervures d'autres feuilles, le réseau infini des relations possibles que le monde construit entre chaque corps, paysage, parole.

Les images disent : « J'aurais pu essayer cela et cela encore. J'aurais pu faire de chaque point rencontré le centre d'un nouveau film à faire. Van Cutsem désigne cette tâche à un cinéaste à venir, spectateur du film qui sortirait de chez lui, caméra à la main, désir en tête ». *La galerie de la mer* déborde de l'universel, de l'immémorial.



## La nuit tombe

Une scène me frappe encore : la fin de cette première journée où les trois hommes perdent leur but dans la nuit marseillaise, disparaissant peu à peu au fur et à mesure de la lumière s'amenuisant. Ne restent alors au spectateur que des voix battant les herbes hautes, entrecoupées de tâches lointaines qui disent une fois encore tout ce qui vit là-bas, tout ce qui nous appelle, tout ce qui fait film mais reste encore le monde, précieux, rare, fort. C'est dans cette dissémination que *La galerie de la mer* aurait pu se clore, échec de la quête initiale, vivacité des rencontres données.

Reviennent une dernière fois les Lumières qui, dans les 50 secondes que la pellicule offrait alors, espéraient faire tenir leur programme de cinéma, la vie en mouvement, l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat par exemple. Le fil rouge d'un train, celui d'une galerie que l'on descend sans en voir le terme ; ce qui passe en laissant toujours de l'invisible, coupé par le noir de la fin de bobine il y a plus de 100 ans, menacé par la nuit s'enroulant sur une cassette digitale aujourd'hui. L'outil a changé, ses contraintes de temps parfumé d'imaginaire, non.

Il était donc possible de clore *La galerie de la mer* ici, de renouer avec son geste inaugural, ces collines sauvages engourdis d'histoires possibles que le béton et la clôture n'entravent pas encore. Il était possible de laisser le cinéma avoir le dernier mot plutôt qu'une énième frontière qui nous tient, spectateurs, étrangers à ce qui demeure néanmoins proche.

Cependant, le lendemain, les marcheurs repartent pour dix dernières minutes afin de localiser l'extrémité de la galerie. A deux cent mètres près puisque une dernière barrière les en sépare. Leboutte se saisit de l'interphone. Processus policier face au processus cinéma. La voix dans l'appareil refuse, l'équipe se rabat vers un bistrot sur le générique final.

Emmanuel Massart

[-Retour](#)