



Grâce de *La Disgrâce*¹

par Cédric Mal

Le Cinéma s'appuie régulièrement sur sa grande sœur, Photographie, pour nourrir ses représentations et ses discours. Moins souvent sur l'« instant décisif » de la prise de vue, sur l'*acte photographique* en lui-même. On se souvient des couples de pères et de fils réunis devant l'objectif de Grégoire Korganow, et saisis par la caméra de Stéphane Mercurio qui, lors de ces séances de pose torsos nus, essayait de saisir *Quelque chose des hommes* (2015) dans une mise en scène finalement propice aux confidences. On se souviendra désormais du nouveau film de Didier Cros, *La Disgrâce*, et de son dispositif tout aussi magistral.

Travelling avant sur tapis rouge, nous montons les marches du mythique studio de photographie Harcourt. Des visages de célébrités capturées en noir et blanc et magnifiés par cette lumière si reconnaissable glissent devant la caméra. Carole Bouquet, Béatrice Dalle, Serge Gainsbourg... Derrière ces images résonnent des voix qui, elles, sont encore inconnues du spectateur. Une femme : « C'est aussi déstabilisant d'être regardé parce qu'on est très beau ou très laid ». Un homme : « On se sent cerné (...) comme si tous les regards étaient braqués sur soi ». Une autre femme : « Si moi je suis capable de me parler dans le miroir, je pense que les gens pourraient être capables d'accepter la différence ».

Plan fixe. Une salle de maquillage saisie dans une relative pénombre. La lumière tamisée accueille Patricia. Elle est la première à venir s'asseoir face à son reflet. C'est sa voix, juste

¹ *La Disgrâce*. Réal. : Didier Cros. Prod. : Zadig Productions, Studio Harcourt, 2018. Distr. : The Film Sales Company. 66 min.

avant, qui avait annoncé la scénographie. Plan rapproché. Son visage abîmé nous fait face, par l'entremise du miroir. L'approche est frontale, assumée. Immédiatement le spectateur est saisi, bousculé dans ses perceptions, mis au défi de son propre regard. Quel sera votre premier réflexe face à cette différence fondamentale, celle « qui englobe et symbolise toutes les autres » ?

Une maquilleuse entre dans le cadre, commence à travailler. La caméra se rapproche encore pour venir se focaliser sur les yeux, le nez, la bouche... Patricia a été victime d'une attaque à l'acide. Elle raconte, se livre face à sa propre image. Stéphane, lui, a été atteint par un cancer qui a rogné une partie de son visage. Gaëlle a reçu une balle dans la joue lors de l'attaque du Bataclan. Guilhem souffre d'une maladie génétique qui a déformé l'un de ses profils. Jenny, elle, a été prise dans les flammes d'un incendie domestique alors qu'elle était bébé.

Les récits qui ont conduit ces cinq personnages à perdre leur visage originel sont insupportables, insoutenables parfois, mais Didier Cros ne s'appesantit pas sur les causes des drames. Des histoires qu'ont pu lui confier ces cinq personnages, il retient plutôt le chemin parcouru. Certains reviennent sur leur enfance ou sur leurs études, d'autres évoquent les opérations chirurgicales, on parle aussi de vies sentimentale et sociale (impossibles ?), on aborde l'acceptation du film et la volonté d'aller au-devant des spectateurs... Et dans chaque phrase ou presque, fondamentalement, il est question d'altérité et de regards.

Deux visages pour une même figure

L'acceptation de la différence, avant d'être un problème social, est une question intime. Profondément intime. C'est l'épreuve du miroir justement décrite par Stéphane. Pour ceux ont changé de visage par accident ou après une maladie, le fait d'apercevoir un reflet de soi pose une énigme vertigineuse, et essentielle. « Ce qui crée le malaise, c'est de se demander si c'est encore soi qu'on voit dans le miroir ». Cette problématique fonde le rapport au monde des cinq personnes qui ont accepté de partager leurs sentiments, et l'expérience proposée par le réalisateur. « Qu'est-ce que tu vois ? », interroge Didier Cros que l'on devine à quelques occasions dans le reflet du miroir, présence fantomatique aux côtés des filmés qui signe le partage d'une expérience. « Je vois ce qu'il y avait avant », répond Gaëlle.

Ces cinq personnages qui se confient à nous, s'adressent aussi à eux-mêmes tout en répondant au réalisateur resté derrière la caméra. C'est ce triple face-à-face qui fonde la représentation de *La Disgrâce*, ce trio cinéaste/personnage/spectateur qui délimite un espace triangulaire préservé où circulent les pensées et les émotions.

Dans ce dispositif, certains semblent à l'aise, comme réconciliés avec eux-mêmes. D'autres n'en ont manifestement pas fini avec ce travail inouï qu'ils ont à mener : faire le deuil de leur image, et accepter leur nouvelle apparence. Faire l'apprentissage de son propre visage. Incommensurable défi : « Passer d'une personne qui observe le monde à quelqu'un qui est observé à la loupe, plus particulièrement que le reste du monde ». Face au séisme que représente un changement de visage, Stéphane, celui qui a exigé des sous-titres pour être certain de bien se faire entendre, explique : « On essaie par les mots de détourner l'attention, de faire plus ou moins diversion. Mais on se rend bien compte qu'on n'a pas les armes pour réussir à faire accepter au premier coup d'œil un visage aussi différent ».

Un écrin pour faire les regards

En conviant ses personnages à une séance photo chez Harcourt, Didier Cros n'est pas dans la provocation. Dans ce temple du chic, il interroge notre rapport à la beauté. « L'idée était de sublimer ce qui est considéré comme une laideur. De lui donner une certaine forme de noblesse, de valeur, de considération. » C'est la raison pour laquelle tant de soin a été apporté à l'écrin cinématographique offert aux personnages. Une lumière façonnée pour modeler les visages, le sur-cadre doré du miroir, des notes de musiques distillées ici ou là en contrepoint des propos, des maquilleuses prévenantes qui en viennent à chuchoter un « merci » à leur modèle, des

photographes qui encouragent les personnages face à leur objectif comme on motive de grands sportifs... Le dispositif audio-visuel est millimétré, l'accompagnement humain aussi.

Tant et si bien que s'opère un basculement dans le cours du film. Imperceptiblement, l'éventuelle gêne éprouvée lors des premières confrontations avec ces visages différents s'estompe. On entre en empathie avec les personnages, comme si la différence s'était effacée par le travail du film. Ces visages abîmés ne sont plus un problème, et on se projette alors dans l'esprit de Patricia, Guilhem, Stéphane, Jenny et Gaëlle. Ce ne sont plus d'« étranges créatures », ils sont devenus des personnages de cinéma que l'on accepte *tels quels*. On ne regarde plus les cicatrices, on ausculte les âmes (en peine). On cherche finalement à se rapprocher encore davantage des personnes filmées, à investir le cadre.

Reconnaissance de soi

Après l'instant décisif, l'instant capital. L'heure du choix. Chaque personnage se voit confronté aux résultats des prises de vue et doit choisir la photo qui sera éditée en grand format. Trouver son image. Les réactions sont diverses. « Il y a ton doctorat et ta fierté dans cette photo », confie l'opératrice à Guilhem (dont le portrait sert aussi à l'affiche du film). Acceptation du passé et projection dans le futur. « Je vois tous ceux que j'ai été », entend-on. Ou encore : « Par rapport à l'image que j'ai de moi, c'est assez juste ». De son côté, Patricia sort de la pièce, les larmes aux yeux. Elle se ressaisira en dévoilant le tirage définitif : « Je suis différente, et je suis debout, je vis ! ». Son sourire irradie, son visage respire. Une marche a sans doute été franchie vers la réappropriation de sa propre image.

Désormais dans les couloirs du studio Harcourt, il y a Patricia, Guilhem, Gaëlle, Jenny et Stéphane. Leurs photos côtoient celles de Romy Schneider, Jean Gabin ou Carole Bouquet. Le film se clôt par un moment suspendu : Jenny, celle qui attend d'avoir un enfant pour connaître le visage qu'elle aurait pu avoir, en revient à sa bouée de sauvetage. La chanson. Michel Jonasz dans le texte : « Moi je te regarde / Et tu me regardes / Je voulais te dire que je t'attends / Et tant pis si je perds mon temps ». On ne détourne plus le regard, on est hypnotisé.

En plaçant la photographie au cœur de son film, comme Christian Rouaud avait pu le faire avec une optique différente dans *L'Homme dévisagé*, et en travaillant autour du miroir, Didier Cros nous renvoie aussi à notre propre image, à l'appréciation de notre propre reflet. En un sens également, il nous *oblige*. Il nous oblige à réfléchir à la différence et à nos idées préconçues. Et à changer peut-être – puissance du documentaire – de regard.

La Disgrâce est un de ces films qui vous accompagnent longtemps après le générique. Avec sans doute en tête cette question posée par Stéphane : « Est-ce que la vraie monstruosité, ce serait pas la norme que la société s'est posée ? ».

Article paru dans *Images documentaires* n°96/97 (2019)

Ne peut être reproduit sans l'autorisation de la revue