

La parole du gendarme Citron

Lucas MULLER-TANGUY

Résumé

Le gendarme Citron, c'est le surnom de Robert Citron qui, dans les années 1950 et 1960, fut en poste par deux fois en Nouvelle-Calédonie. Équipé d'une caméra C8 Paillard Bolex puis d'une Bolex K2, il réalisa de nombreux films d'amateurs. Tout dans ce qui a été capté par le gendarme Citron à travers ses films et ses quelques dispositifs audio est exceptionnel, non seulement ce qu'il a filmé mais aussi la façon dont il l'a filmé et les raisons qui l'ont poussé à le faire.

Mots-clés: Citron, kanak, coutume, raconter, transformation.

Abstract

Officer Citron is the nickname of Robert Citron who served twice in New Caledonia in the 1950s and 1960s. He made many amateur movies with a C8 Paillard Bolex and then a Bolex K2. Everything recorded by Officer Citron in his movies and with his audio equipment is outstanding, not only what he filmed but how he filmed it and his motivations for doing so.

Keywords: Citron, Kanaks, custom, story telling, transformation.

Le gendarme Citron, c'est le surnom de Robert Citron qui, dans les années 1950 et 1960, fut en poste par deux fois en Nouvelle-Calédonie. Sa première nomination fut sur l'île des Pins et la seconde sur la Grande-Terre à Canala, une localité assez isolée située sur la côte est de l'île. Là-bas, durant toutes les années où il fut en poste et équipé d'une caméra C8 Paillard Bolex puis d'une Bolex K2, il réalisa de nombreux films d'amateurs. Certains de ses films, comme souvent lorsqu'il s'agit de cinéma d'amateur, sont consacrés à sa famille, ou alors aux cérémonies officielles auxquelles il participait en tant que gendarme, mais d'autres sont consacrés aux Kanaks, à leur travail, leurs activités sociales et sportives, à leurs rituels et même à l'émergence de leur existence politique au sein de la Nouvelle-Calédonie. C'est sur cette partie des films de Robert Citron que nous allons nous attarder car tout dans ce qui a été capté par le gendarme Citron à travers ses films et ses quelques dispositifs audio est exceptionnel, non seulement ce qu'il a filmé mais aussi la façon dont il l'a filmé et les raisons qui l'ont poussé à le faire.

Il est important de préciser que l'écriture de cet article ne s'est pas faite directement à partir des images tournées par le gendarme Robert Citron,

lui-même, mais à partir du film documentaire que Gilles Dagneau lui a consacré en 2008¹. Ce film intègre des images que Robert Citron a tournées, mais également des images contemporaines où l'on voit Robert Citron s'exprimer avec les Kanaks qu'il a pu filmer à l'époque.

Ce que le gendarme raconte

Le gendarme Citron a filmé les Kanaks et leur société sous différents angles, et ses images permettent d'approcher la société kanak de cette époque avec une certaine profondeur. Il est évident que des parties de ses films résultent de mises en scènes, elles sont construites pour le « moment caméra ». Le travelling sur la plage (de 7' à 7'20²) qui filme une course de chevaux sur une plage de l'île des Pins sans arrivée ni départ est, de l'aveu même du gendarme Citron, construit pour tester les possibilités de la caméra. Cette scène nous oblige à nous poser des questions assez habituelles vis-à-vis du matériau filmique amateur. Il faut en effet regarder toutes les images de Robert Citron en se posant des questions assez classiques : quelle part de naturel dans ces images ? Quelle part de mise en scène ? Nous montre-t-on de l'habituel, du quotidien ou de l'exceptionnel ? Cependant, même si, sur bien des scènes, la part de construction doit être importante, elles nous amènent à (a) percevoir des réalités importantes sur la société kanak de cette époque. Par exemple, que les scènes où les Kanaks entrent et sortent d'un bureau de vote correspondent à un moment joué ou non n'enlève rien au fait que le gendarme enregistre ici un fait nouveau et important pour la société kanak : l'accès à une représentation élue. Ici, l'artificiel n'est aucunement opposable à la « vérité » ou au « réalisme ». Robert Citron filme des choses aussi importantes pour les Kanaks que les mariages, la pratique d'un sport collectif (le football) ou la pêche avec des techniques « traditionnelles ». Il filme aussi des choses bien moins immuables et qui nous parlent précisément de cette période charnière pour les Kanaks lors de laquelle il a officié. On voit, à travers ces images, le décloisonnement de la société kanak, de l'ouverture du premier hôtel à l'île des Pins (12' à 12'08) au vol inaugural de la Transpac, première ligne de vol intérieur en 1954 qui relie la Grande-Terre, l'île des Pins et les îles Loyauté.

On sent que, peu à peu, le temps s'écoulant, que ce soit dans le choix des sujets qu'il filme ou dans la façon dont il les filme, le gendarme Citron rentre de plus en plus profondément dans la culture kanak et nous donne

1. DAGNEAU Gilles (réal.), *Le Gendarme Citron*, 2008, 52 mn.

2. Cette indication correspond à la position en temps de la scène dans le documentaire de DAGNEAU Gilles, doc. cité.

toujours à en voir des aspects plus cachés et plus tabous au sens « ethnologique » du terme. Lors de sa seconde période en Nouvelle-Calédonie, celle où il est en poste à Canala, Robert Citron filme des événements aussi importants dans la société kanak que des chants généalogiques où la mémoire des ancêtres et leurs exploits sont chantés ; il filme des événements aussi intimes qu'un exorcisme pratiqué à l'échelle d'un village en 1966 et des événements aussi secrets que la culture de l'igname, la plante la plus taboue de la Nouvelle-Calédonie.

Pour bien saisir à quel point les images de Robert Citron sont quelque peu uniques, il faut prendre en compte la situation de la Nouvelle-Calédonie lorsqu'il y arrive en 1955. À cette époque, elle reste une île isolée où les discriminations raciales sont très fortes. Certes, c'est encore le cas aujourd'hui, mais la différence est qu'alors le racisme était encore institutionnalisé à tel point que l'on pouvait parler d'une société coloniale. Ainsi, ce n'est qu'à partir de la loi-cadre de Gaston Deferre en 1957 que les Kanaks obtiennent enfin de pouvoir peser dans la vie politique locale et un statut juridique sensiblement similaire à celui des « Blancs » — notamment le droit de devenir fonctionnaires. C'est pourquoi il est étonnant que Robert Citron se soit intéressé à cette culture (on voit à 11'05 à quel point les revues internes de la Gendarmerie avaient encore une vision indigéniste des Kanaks), mais il est tout aussi étonnant que les Kanaks l'aient laissé filmer et enregistrer les éléments les plus réputés tabous de leur culture. C'est bien la position et le regard très particuliers de Robert Citron qui ont permis cet « enregistrement ».

Comment il le raconte

En regardant les images de Robert Citron, on observe une réelle discipline sur ce qu'il filme et la façon dont il le filme. Autrement dit, il ne filme ni gratuitement ni innocemment. La façon de raconter est avant tout chez le gendarme Citron une façon de regarder, mais elle n'est pas dénuée de certaines intentions envers un plausible auditoire.

La première chose qui étonne dans le discours qui se détache de ses films c'est la bienveillance et l'écoute de Robert Citron quant à la société qu'il filme. Bien loin des poncifs de l'époque sur la modernité, il observe les Kanaks, une société agraire plutôt vivrière, avec une certaine humilité. L'extrait où l'on voit Timothé Bouene cueillant du café (23'40 à 24'00) est particulièrement représentatif. Dans ce court extrait, on peut observer ce vieil homme cueillir patiemment le café grain après grain sans arracher une seule feuille de l'arbre. La caméra se porte sur le travail des bras et des mains,

puis sur celui des doigts et enfin sur le visage de Timothé dont on voit la concentration. Robert Citron commente après coup en revoyant les images, disant qu'il était étonné par la capacité de Timothé à cueillir les grains un à un, disant qu'il voyait là le premier écologiste. Si l'expression est abusive, on ressent bien dans ce commentaire, comme dans la façon de filmer, l'intérêt et l'admiration de Citron face à la finesse du travail et la concentration de Timothé. La caméra, comme le discours, ne laisse aucune place à une critique du sous-développement, ni à celle d'une société arriérée.

La manière de filmer du gendarme Citron évolue en même temps que les sujets qui sont filmés. La différence la plus significative c'est que Robert Citron ajoute des enregistrements (des chants et des percussions) ainsi que des commentaires audio qui lui permettent à la fois de décrire les actions des scènes filmées et de mentionner le nom de certaines personnes qui sont présentes. On y voit là un gage de fiabilité, de précision, et donc de respect vis-à-vis de ce qu'il enregistre. Ainsi, les commentaires qu'il donne sur une « cérémonie de coutume³ » en lien avec la culture de l'igname (26'40) permettent d'appréhender partiellement le jeu social qui s'y déroule. Il décrit le rôle des différents personnages en donnant leur importance respective dans la coutume loin des schémas trop faciles qu'en donnent souvent les commentaires « européens ». Il va jusqu'à analyser le rôle (*piteu*) d'une nouvelle venue au cours de cette cérémonie, l'Église catholique qui aimerait christianiser la cérémonie. Il s'agissait ici de bénir les premières ignames récoltées pour donner un vernis chrétien à ce moment important de la coutume mais l'idée ne semblait pas séduire les Kanaks de la région Canala.

De la même manière que pour filmer les gestes, la caméra de Citron évolue avec le temps lorsqu'il filme les hommes : il le fait de façon bien plus proche à Canala qu'à l'époque de l'île des Pins où l'on voit souvent les Kanaks de loin. À Canala, l'attention est vraiment portée sur ces hommes et ces femmes qui composent cette société, il filme leur visage, leur habillement et leur parole, et des détails biographiques accompagnent plusieurs de ses portraits. Ce changement, qui peut paraître esthétique, est avant tout un choix éthique. S'attarder sur les visages, sur la biographie et sur la généalogie des hommes et des femmes qu'il filme, montre le respect de Robert Citron pour le peuple kanak. Il ne stéréotype pas plus qu'il ne réifie les Kanaks par des images trop généralistes ou globalisantes. Il offre, par exemple, aux gens qu'il filme la possibilité d'exposer une chose véritablement importante pour eux, leur ascendance.

3. Il s'agit d'une expression locale qui désigne un système ritualisé d'échanges qui rythment la vie sociale des Kanaks. Il ne faut pas confondre coutume et culture. La coutume désigne précisément cette réalité qui repose sur les échanges quand la culture désigne plutôt l'ensemble des savoirs et traditions.

Et c'est ce qui nous amène au troisième point, le plus étonnant. La sensibilité du gendarme vis-à-vis de la société kanak est telle que sa caméra n'hésite pas à se faire politique, elle n'hésite pas à choisir son camp face aux injustices et aux inégalités qu'il constate. Deux exemples de cette caméra politique peuvent être relevés. Robert Citron accepte (du temps de la douloureuse décolonisation de l'Algérie) de mettre en lumière les déboires de la France coloniale. Ainsi, lorsqu'il filme Léon Jacouillet, il précise qu'il combattit volontairement en France en 1914 mais qu'il fut néanmoins présenté comme Kanak mangeur de chair humaine à Paris à l'Exposition coloniale de 1931. Il va jusqu'à porter sa parole de façon directe : « Il disait simplement : "Ce n'était pas bien ça !" ». Pendant ces explications, on voit les images de Léon Jacouillet, statique, devant sa maison avec une médaille peinte dessus (sûrement une médaille reçue lors de la guerre de 1914-1918). C'est très consciemment que Robert Citron offre la possibilité à cet homme de se présenter selon l'image qu'il souhaite que l'on ait de lui, et non pas celle que l'on a voulu imposer de lui. Ici, Robert Citron, lorsqu'il restaure la mémoire d'un de ses « amis » kanaks, joint le geste à la parole. Secondement d'une façon politique encore plus assumée, Robert Citron accepte l'idée qu'Émile Necero, maire de Canala sous l'étiquette de l'Union de Nouvelle-Calédonie (UNC), lui propose dans les années 1960, de filmer une famille d'agriculteurs trop à l'étroit sur ses terres et de faire remonter ce film aux autorités militaires. Il accompagne donc à sa manière, qu'il assume d'ailleurs encore bien des années plus tard, la longue politique de la redistribution des terres prises par les colons au détriment des Kanaks.

Pourquoi cette parole existe

Pour expliquer la posture pour le moins originale du gendarme Citron, on est obligé de préciser plusieurs éléments qui nous sont donnés dans le film. D'abord, il est nécessaire de savoir que Robert Citron fut agriculteur avant d'être gendarme, et fut donc, de son propre aveu, particulièrement sensible à la culture agraire kanak. L'autre raison qui pourrait partiellement expliquer sa posture, c'est le fait que la famille Citron soit arrivée sur une partie du territoire exclusivement peuplée de Kanaks (en dehors du prêtre) et qu'elle fut bien obligée d'entrer en contact, de façon approfondie, avec les Kanaks (chose que les Européens pouvaient éviter à Nouméa, par exemple).

Néanmoins, le fait qu'un gendarme français ait été aussi attentif à la culture kanak, à la société kanak et ses évolutions durant les années 1950 et 1960, reste très étonnant. Pour préciser les mentalités dominantes de l'époque, il peut être bon de s'arrêter dans le film au moment où l'on nous parle

du *Bulletin d'information de la Gendarmerie nationale*. Ce *Bulletin* permettait aux gendarmes en poste une approche de la culture kanak qui ne leur était pas fournie dans leur formation. À l'époque, ce *Bulletin* véhicule une vision raciste et européenocentrée de ce qu'est la société kanak. Ainsi, à 11'16, on peut lire dans un *Bulletin* une description des Kanaks de la Grande-Terre : « Le corps des hommes est vigoureux et souple, les épaules sont larges, etc. »

Il est plus que probable que des qualités propres au gendarme Citron, son caractère, l'aient particulièrement aidé dans sa démarche, mais ce qui nous intéresse c'est sa position. Robert Citron est un réalisateur amateur qui filme une société vis-à-vis de laquelle il est à la fois partie prenante et totalement extérieur, que ce soit comme « Blanc » ou comme expatrié. Cette position lui offre plusieurs avantages et définit la particularité de son point de vue, un point de vue qui sait suffisamment s'effacer pour être traversé ou juste approché par le réel filmé.

Robert Citron a un regard anthropologique, il est dans la situation même de l'anthropologue extérieur à une société dont il s'est imprégné. Il faut d'ailleurs remarquer qu'il s'en est imprégné plus intensément que ne pourrait le faire un universitaire limité par ses crédits et dont le temps lui est compté pour effectuer son « travail de terrain ». Cette position lui permet de comprendre assez finement une partie de la réalité kanak et de nous la retranscrire à l'aide d'outils européens d'expression, que l'on identifie dans la manière de raconter ce qu'il voit, dans l'assemblage rythmique des morceaux de réel enregistré et dans le choix de vitesse du film. Alors que la réalité kanak est lente, agraire et traversée par l'éсотérisme, la caméra de Citron, presque malgré lui, la traduit de façon mécanique et rationnelle. C'est au prix de cette transformation partielle et équilibrée que le cinéaste rend cette réalité et son propos intelligibles à un observateur européen.

Par ailleurs, Robert Citron étant un amateur, il n'a rien à prouver, à démontrer, ni à décortiquer. Il est avant tout un habitant calédonien. Il n'a ainsi pas le même biais qu'un professionnel (anthropologue, documentariste, journaliste) dans ce qu'il choisit d'enregistrer parce qu'il n'est pas guidé par les mêmes envies et n'est pas tenu par les mêmes enjeux. Ses films semblent être un mélange de ce qu'il voulait filmer et de ce que les Kanaks voulaient lui montrer, de souvenirs familiaux et de souvenirs « officiels », de la parole des anciens et des traces de la modernité. Loin de nous l'idée de trouver la position de « professionnel » forcément mauvaise, elle est juste complètement différente de celle de l'amateur. Par leur originalité, grâce à leur « tri » distinct du réel, ces images que nous donne à voir Robert Citron sont rares, précieuses.

Mais ce qui nous touche le plus dans la position de Robert Citron c'est qu'à force de filmer cette société et de s'en imprégner, il refuse de rester

neutre politiquement. C'est une chose qu'un universitaire, par exemple, aurait probablement eu du mal à faire, tout comme un journaliste d'ailleurs. Les discours tenus par les institutions d'État ou les institutions médiatiques pèchent souvent de deux manières : soit leur discours va dans le sens de l'opresseur, dans celui qui impose le rapport de force, soit ils essaient d'objectiver, de neutraliser les situations. Robert Citron ne le fait pas. Il est fonctionnaire d'État, qui plus est à un poste d'ordre, il est européen, mais loin de son métier et de sa « classe » il refuse de ne pas voir les injustices que subissent les Kanaks. À sa façon, simplement, il a fait un geste que tout Kanak encore aujourd'hui reconnaîtrait : il porte leur parole.