



Cinéma documentaire

Manières de faire, formes de pensée

Addoc
Yellow Now – Côté cinéma



Renaud Victor, *Fernand Deligny. À propos d'un film à faire.*

Sommaire

Pratiques et paroles. Le cinéma documentaire en commun
par Catherine Bizern

Manières de faire, formes de pensées par Jean-Louis Comolli

Mise en scène de la parole

Le sujet

La peur de l'autre

Vérité et mensonges

Les histoires

Autour de... Gilles Deleuze et Fernand Deligny

Filmer l'intime

Filmer seul

Personne ou personnage

Postface. La pensée du faire par Catherine Bizern

Index des noms cités

Index des films cités

Manières de faire, formes de pensée

par Jean-Louis Comolli

Tout de suite, dès le début d'Addoc, est venu le désir d'engager une réflexion commune à partir d'expériences singulières. Des cinéastes documentaristes, aux histoires et aux manières de faire diverses, ont ressenti le besoin de mieux comprendre leur pratique. Cette diversité même des démarches posait la question de ce qui les travaillait, les nouait, les révélait comme non-indifférentes les unes des autres. Il s'agissait de formuler ce questionnement, de le mettre en relation avec ce qui est en jeu aujourd'hui d'une pensée vivante du cinéma. Il apparaissait que penser à partir du faire, c'était aussi pour chacun penser les films à venir, le cinéma à faire.

Qu'une association de praticiens ne déboute pas d'entrée de jeu toute visée théorique est déjà chose assez rare pour faire date. Car il y a belle lurette qu'on subit le régime de la coupure entre théorie et pratique. Cette séparation est entretenue, faut-il le souligner, des deux côtés. Les hommes du faire méprisent souvent la théorie qui prétend penser son geste, ils en ont peur, ils s'en méfient et préfèrent s'en passer. De leur côté, et aussi souvent, les théoriciens considèrent avec condescendance la pensée des réalisateurs, supposés s'aveugler volontiers, se satisfaire de peu de raisons, se contenter d'idées non pertinentes à leurs procédures et ne parvenir à tirer de leurs expériences qu'un « catalogue d'anecdotes stériles ».

Sans doute chacun trouve-t-il son compte (de pouvoir) à cette

disjonction. Pourtant, une réflexion sur l'art qui à la fois prend appui sur les œuvres réalisées et vise à en produire de nouvelles, une pensée qui vient de la pratique et y conduit encore, seraient à même de montrer comment les logiques artistiques ont un sens éthique et politique, comment les choix de l'artiste ne sont pas socialement indifférents, comment l'expérience artistique ne se préserve pas dans l'indicible, comment l'art est un outil pour comprendre le monde, qu'il est donc appropriable par chacun et que sa connaissance n'est pas le privilège d'une caste de spécialistes. Les manières de faire sont toujours des manières de penser.

La pratique du documentaire accentue encore la pression des questions et des principes dans le faire. Constattement, le documentariste est conduit à interroger la réalité même de ce qu'il filme, les effets de vérité, de mise en scène, de fiction, de leurre, qui viennent à sa rencontre ; constattement, il est amené à définir des stratégies de relation à ceux qu'il filme ; il pose des hypothèses, évalue des changements, réagit aux trames et aux trous de sens produits par son travail dans « le réel ». On n'imagine pas un cinéaste documentariste insensible ou indifférent à cette pression des éléments mêmes qu'il prétend filmer. On n'imagine pas qu'il puisse éviter de définir, si peu que ce soit, les conditions techniques, sociales et morales de son travail, et par là, les effets des procédures choisies sur l'écriture même et le sens de son film.

C'est cela (au moins) qu'ont en commun les documentaristes d'aujourd'hui : la nécessité de penser les conditions et les manières qui rendent possible l'acte même de filmer.

Août 1993

Mise en scène de la parole

Ce premier débat public a été organisé par l'association trois mois après sa création, en décembre 1992. Le travail de réflexion en atelier n'était pas encore mis en place, mais le débat a placé d'emblée la pratique des réalisateurs au centre de la discussion, ce qui fera la spécificité même de l'association. Il s'agit pour chacun de réfléchir sur et à partir de sa propre démarche et de se confronter à l'expérience de l'autre.

Le choix du thème et de son titre, « Mise en scène de la parole », situait la place revendiquée pour le documentaire : résolument du côté du cinéma et sur le terrain de la télévision. Une place bien difficile à tenir à une époque où, de fait, le documentaire était affaire audiovisuelle pour l'ensemble des institutions, et la majorité des professionnels.

Le rapprochement des mots « mise en scène » et « parole » marque la volonté de différencier le documentaire du reportage, et de le rapprocher de la fiction. Cette double intention sera l'objet de différentes interventions mettant en avant l'écriture, l'imaginaire ou encore la relation à l'objet filmé. Elle marquera les premiers temps de l'association et sera également abordée lors de débats ultérieurs, dont « Le sujet », dès mai 1993. [...]

Le sujet

Depuis la création de l'association, chaque réunion était pour chacun l'occasion naturelle d'évoquer les films à faire, les films en projet. Dès lors, ce débat proposa de permettre un dialogue entre tous à partir d'expériences concrètes, la thématique du *sujet* situant la réflexion dans « l'avant » tout acte de filmage. La discussion fut riche en témoignages, comme celui de Patrice Chagnard à propos de son désir de filmer, ou celui de Jean-Louis Comolli sur ses choix de pro-

cédures pour *Tous pour un* ou *La Vraie Vie (dans les bureaux)*, film sur lequel il revint longuement. Le texte ne rend qu'imparfaitement compte de l'importance, en son temps, de ce débat pour la cohésion de l'association : y fut expérimentée l'existence d'un « entre nous » où chacun pouvait revenir sur ses expériences, faire partager ses préoccupations. [...]

La peur de l'autre

[...] Dans cette rencontre, il n'est question que de cinéma. La particularité du débat, son importance aussi, tient au déplacement de la manière de réfléchir, de s'exprimer et de s'exposer pour des réalisateurs. Sans que cela soit explicite, la culture psychanalytique a certainement apporté, à côté de la culture cinématographique, un éclairage particulier aux cinéastes de l'association, et particulièrement dans le groupe qui s'était formé là. Un éclairage qui permettait de se débarrasser de formulations anciennes et d'aborder des thématiques – comme celle de « l'autre » – pouvant paraître *a priori* usées. C'est un peu ce que signifie le choix du titre du débat « La peur de l'autre ».

Ce titre invite à aborder la réflexion à contre-pied, dans une discussion autour de la relation à l'autre et du désir du réalisateur par rapport au pouvoir du cinéma. Chaque intervenant aura à définir sa position de cinéaste, et il est moins question ici de partager des expériences que d'explicitier des attitudes, des postures, depuis la question « Filmer seul ou en équipe » jusqu'au rapport entre « Place du cinéaste, place de la personne filmée et... place du spectateur ». [...]

Vérité et mensonges

[...] Au départ, l'atelier s'était donc formé autour de la thématique de « La vérité ». Ce n'est qu'en fin de parcours, au moment de l'éla-

boration du débat lui-même, que s'est révélé le côté opératoire de la notion de mensonge, pour penser la pratique cinématographique, tandis que se posait clairement l'existence d'une relation, voire d'une interférence, entre la vérité et le mensonge. La vérité est caractérisée par tous à partir de références à l'expérience psychanalytique, tandis que le mensonge est désigné et décrit concrètement beaucoup plus facilement. La vérité est du côté de la non-maîtrise ; la recherche de la vérité, de l'ordre du « lâcher prise ». Pour Anne Baudry, « on ne peut pas maîtriser la vérité, mais on la reconnaît, et on la reconnaît, entre autres, à quelque chose qui se passe dans un soulagement ou un plaisir, une jubilation ». [...]

Les histoires

[...] Après les deux débats précédents, celui-ci affirme de façon définitive le documentaire comme cinéma. Une cinématographie multiple, dont témoignent les styles différents des extraits et des modes de narration de quatre cinéastes. Une cinématographie en rupture complète avec l'information et l'objectivité comme le souligne le sous-titre du débat : « La représentation contre la représentativité ». Ainsi, la discussion amorcée lors du précédent débat, « Vérité et mensonges », se poursuit-elle. La convention voudrait que le documentaire filme ce qui a eu lieu ; mais, sans le film, cela aurait-il eu lieu ? « On n'accueille rien du tout, on ne fait que provoquer ce qui se passe », remarque Denis Gheerbrant. Entre le réel et le réel filmé, il existe bien un décalage. Et celui-ci pourrait être du même ordre que celui qui existe entre la personne et le personnage.

Autour de... Deleuze et Deligny

[...] Dans la mesure où elle favorise un débat sur le cinéma lui-même, la confrontation entre deux films a très vite été reconnue comme

une expérience cinématographique fructueuse, et a été souvent renouvelée à Addoc. Dans le cadre des États généraux du documentaire à Lussas de 1994, Addoc a organisé non pas un débat, comme à l'accoutumée, mais un atelier public qui se proposait de mettre en relation deux films et deux pensées originales : celle de Gilles Deleuze et celle de Fernand Deligny. Tous deux, sans être des cinéastes, avaient réfléchi au cinéma et s'adressaient là à des cinéastes, Deleuze à des étudiants de la Femis dans une conférence filmée, *Qu'est-ce que l'acte de création ?*, Deligny à Renaud Victor, dans un film de ce dernier, *À propos d'un film à faire*. [...]

Filmer l'intime

[...] Encore une fois, la question de la représentation est au cœur du débat. La représentation c'est à la fois re-présenter (c'est-à-dire filmer ce qui aurait déjà été vécu), mais c'est aussi créer un éloignement, une distance, afin de pouvoir regarder. Cette distance est le produit de la mise en scène, du montage, mais elle existe également par la relation que le cinéaste instaure avec les personnes filmées d'une part, et les spectateurs d'autre part.

Avec la question de filmer l'intime, l'atelier soulève celle de l'obsène... sans pour autant la régler, et, d'une façon plus générale, interroge les limites du cinéma documentaire.

Le mot *intime* a d'ailleurs été rapidement considéré comme inapproprié. En fait, *filmer l'intime* serait avoir accès à l'expérience extrêmement individuelle de la personne filmée, filmer ce à quoi on n'a pas, forcément, accès d'emblée. [...]

Filmer seul

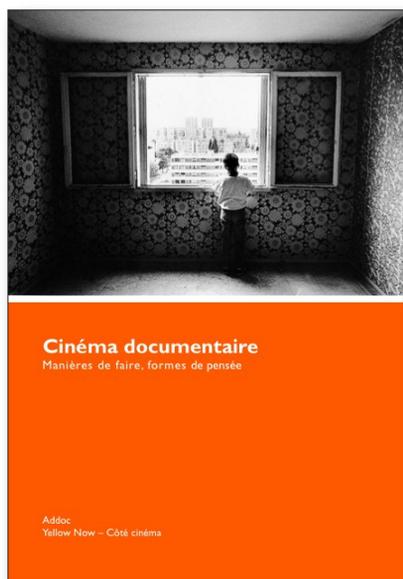
L'ensemble des réunions a donné lieu à des échanges d'expériences très concrètes. En effet, contrairement aux travaux des ateliers pré-

cédents, ce n'étaient pas des questions de positionnement éthique qui étaient au centre des discussions. Plus prosaïquement, il s'agissait pour chacun de s'expliquer sur ses manières de faire, d'aborder sa propre démarche dans ses aspects les plus pratiques : la problématique très concrète du tournage, la méthode de prise de vues, la description de l'outil-caméra, le rapport au geste équivalent à celui du peintre ou du photographe. Et lorsqu'il est question de la relation à la personne filmée, du spectateur, et de leur place respective, c'est toujours par rapport au moment très concret de la prise de vues et du dispositif de tournage

Personne ou personnage

[...] La tentative de formaliser le lien entre la personne filmée et le personnage qu'elle devient amena le groupe à mettre en parallèle la fiction et le documentaire, ou plutôt à penser le documentaire avec les instruments de la fiction. Il faut remarquer que, à la même période, l'importance du réel « qui nourrit la fiction » était soulignée du côté de la fiction, tant par la critique que par les professionnels eux-mêmes. C'est donc assez naturellement que l'atelier proposait d'accoler, lors du débat public, un film de fiction à un film documentaire. [...]

Ce fut *Thérèse* d'Alain Cavalier, pour la fiction, et *Julie, itinéraire d'une enfant du siècle*, le dernier film de Dominique Gros, pour le documentaire. Dans le documentaire et dans la fiction, le mouvement semble inverse : le documentaire, qui part de la personne, doit la mettre à distance pour en faire un personnage ; la fiction, et tout particulièrement *Thérèse*, part du personnage – au départ personne réelle – (Thérèse de Lisieux), pour arriver à la personne de l'actrice. C'était là peut-être une provocation, mais surtout un aboutissement logique du travail de réflexion d'Addoc. [...]



CINÉMA DOCUMENTAIRE

Manières de faire, formes de pensée

Dir. Catherine Bizern*

232 pages
Format 17 x 12 cm
Illustr. n & b.
Couv. souple
Collection : Côté cinéma
Coédition : Addoc
ISBN 9782873404932
25 €

« Les manières de faire sont toujours des manières de penser » disait **Jean-Louis Comolli**. Avec le cinéma pour désir partagé et le documentaire comme territoire commun, des cinéastes échangent leurs idées, leurs expériences, leurs points de vue. Réunis par petits groupes en ateliers, ils ont élaboré au fil des années une réflexion qui croise choix

d'écritures et questions éthiques.

Les textes réunis ici sont des synthèses des débats qui ont rendu publiques quelques notions-clés du cinéma documentaire : celles d'« histoires », de « personnages » ou de « héros documentaire », ou d'autres questions récurrentes et essentielles : le sujet, l'autre, la peur, la parole, le réel...

Des réflexions tantôt personnelles, tantôt communes, des tâtonnements ou des positions fermes et éprouvées se côtoient pour éclairer les démarches, nourrir la pratique et la pensée de celles et ceux que passionnent le cinéma documentaire et ses enjeux.

À l'occasion de ses trente ans en 2022, Addoc réédite cet ouvrage – publié en 2002 – augmenté d'une postface de **Catherine Bizern**.

Créée en France en 1992, l'association des cinéastes documentaristes – **Addoc** – est ouverte à tous les cinéastes engagés dans une pratique du cinéma documentaire et désireux de mener une réflexion sur les questions éthiques, esthétiques, politiques qui sont au cœur de cette cinématographie du réel.

Au sommaire

Pratiques et paroles. Le cinéma documentaire en commun par Catherine Bizern.

Manières de faire, formes de pensées par Jean-Louis Comolli.

Mise en scène de la parole /// Le sujet /// La peur de l'autre /// Vérité et mensonges /// Les histoires /// Autour de... Gilles Deleuze et Fernand Deligny /// Filmer l'intime /// Filmer seul /// Personne ou personnage.

Postface. La pensée du faire par Catherine Bizern.

Index des noms cités.

Index des films cités.

* Actuellement déléguée générale du festival Cinéma du réel et directrice artistique du Centre des écritures cinématographiques, au Moulin d'Andé.



Mise en vente
France / Belgique
20 janvier 2023