

**COLLEGE AU CINEMA
STAGE DE FORMATION
DESTINÉ AUX ENSEIGNANTS
DE L'ACADEMIE DE PARIS**

FORUM DES IMAGES – Forum des Halles – 2, rue du cinéma - 75045 Paris Cedex 01
Salle 500 (Métro : Les Halles (sortie Saint-Eustache ou Place Carrée)).

Mardi 20 et vendredi 23 mars 2012

DANS LE REEL, LA FICTION

L'articulation entre documentaire et fiction est une très vieille question qui remonte aux origines du cinéma, les frères Lumière étant censés être du côté de l'enregistrement de la réalité alors que les films de Georges Méliès étaient volontiers assimilés à de la fiction. A y regarder de plus près, la limite entre documentaire et fiction est moins évidente qu'il n'y paraît.

Au cours de ces deux journées, nous questionnerons le statut de ces images dites documentaires, peut-être pour nous rendre compte comme Jean Rouch le disait que "la fiction naît de faire un film".

Mardi 20 mars 2012

8h30 – 9h00 : Accueil des participants et émargement
(Attention : l'émargement se fera exclusivement entre 8h30 et 9h00)

9h00 – 12h30 : intervention de Catalina Villar *, « Les fictions du réel ».

« Documentaristes, nos films sont traversés par le réel, habités par lui : nos personnages et la plupart des situations filmées existent en dehors des films. On est à la fois "dans le cinéma" et pas "au cinéma". Le cinéaste joue en permanence avec la dialectique de la croyance et du doute. Le spectateur est aussi dans cette ambivalence quand il regarde un documentaire. La relation entre le documentaire et le réel, ce n'est pas tant la vérité des faits qu'il raconte, mais la façon dont le réalisateur - qui perçoit le monde d'une certaine manière - utilise ces faits et les réécrit. C'est une question d'intégrité du réalisateur. D'éthique.

Nous travaillons avec notre subjectivité et notre principale différence avec le journalisme, c'est de l'assumer. Au contraire de l'objectivité derrière laquelle il se dissimule, nous affirmons notre réécriture des événements, des faits, une mise en récit avec le *point de vue d'un sujet*. Le paradoxe du documentaire est donc d'aider, par les "fictions" qu'on tire de la réalité, à démasquer une autre fiction : celle de l'objectivité.

Reste la grande difficulté du cinéma, qu'il soit documentaire ou de fiction : la recherche d'une quelconque vérité... Que la scène soit juste, que le personnage nous livre non pas « la » vérité mais un moment de vérité. Pour y arriver, en documentaire on passe aussi par la « mise en scène ». L'émotion est souvent au centre de cette vérité recherchée des personnages. Mais elle cache souvent une manipulation du spectateur.

Concrètement, comment se pose-t-on toutes ces questions ? Comment construit-on des fictions du réel pour tenter d'y répondre ?

Je voudrais transiter par les différents moments de la construction d'un film, en montrant quelques exemples :

Avec *Histoire d'un secret*, de Mariana Otero, on aborderait ce qui précède l'acte de filmer, ce qui se construit en amont. L'écriture du projet.

Avec mon film, *Cahiers de Medellin* je pourrai parler de mise en scène/mise en situation. Construction 'in live' du personnage, le cinéma direct comme le cinéma le plus proche de la fiction. J'aborderai la dernière écriture du film qu'est le montage, avec *S21, la machine de mort Khmère Rouge* de Rithy Panh.

Enfin, je voudrais finir par un extrait du film *Comment j'ai appris à surmonter ma peur et à aimer Ariel (Arik) Sharon*, d'Avi Mograbi pour aborder l'idée que c'est la fiction qui lui permet de mieux nous parler du réel. »

12h30 – 13h30 : Pause déjeuner

13h30 – 16h30 : intervention de Michel Amarger *, « Documentaire : un terrain pour l'expérimentation ».

« Depuis les premiers films des frères Lumière, le cinéma est caractérisé comme une manière de représenter le réel. Les images des débuts constituent de précieux documents pour appréhender les réalités du monde et les reproduire. Même lorsque Georges Méliès oriente le cinéma vers la fiction, il reconstitue des scènes d'actualité pour témoigner. Le cinéma semble alors un moyen pour renseigner en cultivant une approche documentée.

L'évolution du langage cinématographique pousse les réalisateurs des années 20 à en explorer les possibilités. Le documentaire est investi par les cinéastes d'avant garde. L'affirmation de la subjectivité incite certains à jouer avec les sensations à partir de la contemplation du réel comme le montre *La pluie* de Joris Ivens, 1929. L'évocation des réalités rurales, la célébration des machines sont exacerbées par le cinéma soviétique.

Le regard devient critique lorsqu'il se braque sur les inégalités sociales qui accompagnent l'évolution de la société comme l'illustre *A propos de Nice* de Jean Vigo, 1930. L'écriture documentaire se fait incisive alors que le cinéma devient parlant. L'objectivité scientifique de plus en plus perfectionnée évoque la « sur-réalité » promue par les surréalistes, dans des films comme *L'hippocampe* de Jean Painlevé, 1934.

L'époque est aux recherches formelles malgré les progrès du parlant qui va figer les discours. Mais le documentaire échappe aux catégories. Il accompagne les combats de la Seconde guerre mondiale, s'émancipe des constructions préétablies, investit la mémoire, élargissant sans fin l'horizon des espaces esthétiques à explorer. Aujourd'hui encore, les expériences des années 30 que nous évoquons, motivent les avancées du cinéma expérimental et libèrent le champ documentaire. »

Vendredi 23 mars 2012

8h30 – 9h00 : Accueil des participants et émargement
(Attention : l'émargement se fera exclusivement entre 8h30 et 9h00)

9h00 – 12h00 : intervention de Rochelle Fack *, « De la limite comme ouvroir du regard : deux documentaires à l'épreuve de la folie ».

« Qu'il cherche à le saisir objectivement ou à le sublimer, qu'il le prenne pour point de départ ou en fasse son lieu d'accomplissement, le cinéma documentaire a pour matière incontournable ce qu'il est coutume d'appeler le « réel ». Mais que dire des documentaires qui se confrontent aux phénomènes, événements ou objets qui, dans le « réel » même, nous échappent - à l'immanent, l'inconcevable, aux transgressions ou aux tabous ? Dieu, la magie, la Shoah, la maladie, la mort ou la sexualité...nombreux sont les sujets qui nous demeurent opaques, inconnus, mystérieusement insaisissables, voire qui constituent de véritables points aveugles. Que peut en faire le cinéma documentaire ? Comment ce cinéma dépasse-t-il la limite de ce qui se tient au seuil de notre conscience, se refuse à notre connaissance, nous demeure hors de portée ?

La mise en relation de deux films réfléchissant sur la folie nous permettra d'étudier deux réponses singulières et célèbres : celle que Raymond Depardon renvoie à la cité comme une coulisse dans *Urgences* (1987), et celle que Frederick Wiseman présente comme l'illusion d'un problématique maintien de l'ordre dans *Titicut Follies* (1967).

12h00 – 13h15 : Pause déjeuner

13h15 – 16h15 : intervention de Benjamin Delmotte *, « La construction du réel ».

« Dans le réel, la fiction » : rapporté à l'art cinématographique, un tel thème invite d'abord à considérer la façon dont le documentaire, parfois défini comme un « cinéma du réel » distinct de la fiction, emprunte néanmoins à celle-ci certaines caractéristiques.

De fait, la cinématographie du réel implique une (re)construction, pour des raisons aussi bien techniques que dramatiques. Le documentaire ne saurait donc s'envisager comme simple enregistrement d'un réel immédiatement donné et relève davantage d'une interprétation.

Toute la question est alors de savoir quelles sont les limites de cette interprétation : jusqu'à quel point le documentaire peut-il se permettre de « fictionner » le réel ?

Il est clair que la possibilité du mensonge, de la propagande ou de la manipulation du spectateur (parfois délibérément assumée, parfois difficilement évitable) provient de cette étrange proximité du réel et de la fiction.

La « vérité » documentaire implique ainsi une éthique qui nécessite de prendre en considération la relation de l'auteur à son sujet et au spectateur.

Nous chercherons à montrer que cette « vérité » documentaire tolère parfaitement la fiction (en tant qu'elle relève de la construction mais aussi de l'imagination) et que le cinéma, qu'il soit documentaire ou de fiction, a une fonction euristique : il révèle l'œuvre de la fiction dans le « réel » lui-même en donnant à voir la façon dont les cultures et les valeurs façonnent le monde social. »

Les intervenants

Michel Amarger réalise des films documentaires et de recherche. Parallèlement, il mène une activité de journaliste pour *Radio France Internationale*. Il couvre l'actualité cinéma, et traite de sujets sur l'audiovisuel africain. Il participe à la gestion d'associations de promotion du 7^{ème} art et anime le réseau de critiques *Africiné* dont il est l'un des initiateurs.

Benjamin Delmotte est normalien et enseignant en philosophie à l'Ensad. Il est également membre des comités de lecture du CNC (avance sur recettes) et de StudioCanal. Dernière publication : *Esthétique de l'angoisse*, Vrin, 2010.

Rochelle Fack a publié deux romans aux éditions P.O.L : *Les gages* (1998) et *Ecartée* (1999), ainsi qu'un essai aux Editions Yellow Now sur *Hitler, un film d'Allemagne* de Hans-Jürgen Syberberg, intitulé *Show People* (2008). Enseignante et critique de cinéma, elle a notamment écrit pour les revues *Trafic* et *Cinéma* sur Fassbinder, Ferreri, Straub, Dwoskin et Syberberg. Ces deux derniers ont fait l'objet de sa recherche universitaire. Elle intervient régulièrement dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma*.

Catalina Villar. Réalisatrice colombienne (*Cahiers de Medellin ; Toto la Momposina, une voix pour la Colombie ; Patricio Guzman une histoire chilienne ; Bienvenue en Colombie ; Invente moi un pays*), installée en France depuis 1984. Diplômée de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, elle poursuit des études de cinéma aux Ateliers Varan, puis à La Fémis. Elle partage depuis son temps entre la réalisation de films documentaires et l'enseignement (Femis, EICTV à Cuba, Master de documentaire à Cali en Colombie, Pompeu Fabra à Barcelone, Lussas). Elle travaille actuellement sur l'écriture de son premier long métrage de fiction.