



## ▼ LE RÉEL

### L'Atelier

#### Auteur

Namir Abdel Messeeh

#### Date

2012

#### Descriptif

Témoignage d'un cinéaste intervenant sur le réel et les vues Lumière : présentation de démarches menées dans le cadre d'ateliers de découverte cinéma destinées aux enfants et aux adolescents.

## « ATELIER RACONTÉ » : LES VUES LUMIÈRE

### LA REPRÉSENTATION DU REEL AU CINEMA

« L'Acap m'ayant demandé d'animer une formation sur la représentation du réel dans les images documentaires, j'ai choisi d'aborder cette réflexion à partir d'extraits de films et de documents audiovisuels. Les participants sont une dizaine environ. Parmi eux une programmatrice de salle de cinéma, quelques responsables de structures associatives et des animateurs.

Ce texte reprend les grandes lignes abordées lors de la formation à destination des professionnels de l'animation, qui s'est déroulée le 9 décembre 2011, au centre culturel municipal de Noyon.

### 1 – LES FRÈRES LUMIÈRE

Le premier film que l'on regarde est un film des frères Lumière. Le plan est simple. Fixe. Il dure une quarantaine de secondes et l'on voit des ouvriers qui sortent d'une usine. Avant de regarder ce plan, nous réfléchissons avec le groupe sur la manière dont il faudrait procéder pour filmer un tel plan.

On évoque d'abord la question du cadrage : où mettre la caméra ?

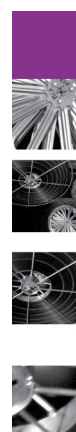
L'évidence est de se mettre face à la porte, afin de voir les gens sortir et avoir aussi dans la profondeur l'intérieur de l'usine. Certains participants font remarquer que la caméra placée face à l'usine risque de provoquer des réactions parmi les ouvriers qui risquent d'interpeller la caméra. Ne serait-il pas plus judicieux de la cacher ?

Ensuite se pose la question de l'action.

Quelle action filmer exactement ? En supposant qu'il y ait une centaine d'ouvriers, qu'aimerait-on voir dans le plan ? Si tous conviennent qu'il serait intéressant de filmer le flot des ouvriers qui sortent, certains évoquent déjà le fait que tous les ouvriers risquent de ne pas sortir en même temps et que cela risque d'être très long.

A quel moment déclencher la caméra ?

Le plan est limité à 50 secondes. Dans l'idéal, le film commencerait par l'ouverture de la porte de l'usine et s'achèverait avec la fermeture de la porte après la sortie du dernier ouvrier. Mais cela ne semble pas être compatible avec les contraintes de temps imposées par la durée du film. A moins de demander aux ouvriers de sortir tous ensemble, en même temps. Et de se dépêcher.



C'est en regardant le plan et en analysant les différentes prises réalisées par les frères Lumière que les participants prennent conscience que ce petit film documentaire n'est pas une captation brute de la réalité, mais une mise en scène de la réalité. Les frères Lumière ont demandé aux ouvriers de sortir pour les besoins du film, sans regarder la caméra et en marchant rapidement. Bien que les ouvriers ne sont sans doute pas habillés comme ils le sont habituellement et bien qu'ils ont des consignes assez précises, ce film raconte tout de même une réalité.

Dans ce film, les frères Lumière sont intervenus sur la réalité qu'ils filmaient pour la faire entrer dans leurs contraintes de cadre et de temps. Ils ont inventé la mise en scène cinématographique.

Cette mise en scène n'implique pas forcément d'agir sur le réel. Elle dépend souvent des situations que l'on filme. Un autre film des frères Lumière nous montre d'ailleurs une situation différente : celle de l'arrivée d'un train en gare. Dans ce film, les frères Lumière ont dû repérer la scène avant de tourner leur plan. Car il ne leur était pas possible de demander au train de faire marche arrière. La mise en scène consistait, dans ce cas-là, à choisir le cadrage et le moment pour déclencher la caméra.

## **2 – RAYMOND DEPARDON**

Nous avons ensuite regardé un extrait d'un film de Depardon dans lequel un accusé et une victime se retrouvent devant le juge pour une histoire de harcèlement.

Le film nous donne le sentiment de vivre l'action au moment où elle se passe. Le réalisateur ne semble pas prendre de position pour l'un ou l'autre des personnages et le degré de réalité est tel que certains se sont demandés si l'on n'avait pas affaire à des acteurs.

Il s'agit bien d'une séquence documentaire, mais qui a été filmée à plusieurs caméras, l'une orientée vers le juge, l'autre orientée vers l'accusé et sa victime.

Même si le film donne une impression très forte de réalité et que les personnages ne semblent pas prendre conscience de la présence de la caméra, nous constatons que la durée de la scène ne correspond pas à la durée réelle de la comparution. Il y a eu du montage, certains temps ayant été raccourcis. J'attire l'attention des participants sur un plan de réaction de la victime qui a pu être filmé ultérieurement et placé ainsi au montage pour permettre de contracter le temps. Les participants réagissent car ce choix pour eux relève d'une manipulation de la réalité. J'essaye de leur expliquer qu'il s'agit plutôt d'une mise en scène de cette réalité : le montage de Depardon, se substituant à la direction d'acteur des frères Lumière, permet de fabriquer un temps, le temps du récit, différent du temps réel de la scène.

Cette question de la manipulation semblant préoccuper les participants, je leur montre alors un extrait d'un entretien que j'ai réalisé avec mon père dans lequel nous avons une discussion. La scène leur paraît fluide et filmée en continu. Mais je leur montre, en regardant le découpage, que mon père n'est pas habillé de la même manière entre les différents plans. La scène regroupe des entretiens qui ont été filmés sur des jours différents, mais que j'ai choisi de faire raccorder ensemble par le montage. Il n'y a pas de manipulation car le film ne fait pas dire au personnage autre chose que ce qu'il pense. Simplement une reconstruction de la réalité, par le biais du montage. Cela amène les participants à s'interroger sur la position éthique du cinéaste qui a le pouvoir de faire dire bien des choses.

Nous rentrons alors dans un nouvel axe de notre réflexion qui me paraît crucial dans le documentaire, c'est la relation entre le filmeur, le filmé et le spectateur.

## **3 – IMAGES DU MONDE**

Pour cela j'ai amené des images anonymes récupérées sur internet autour des révolutions dans le monde arabe.

On y voit une scène sans le moindre commentaire dans laquelle on voit des corps déchiquetés après ce qui semble être un bombardement. La vue est sans doute filmée par un téléphone portable. On entend des coups de feu dans la bande son,



mais les personnages que l'on voit dans la scène, des militaires, ne semblent pas affectés par ces tirs. La vision de ce film provoque une certaine gêne. L'absence de commentaire ou de point de vue rend la scène incompréhensible. On ne sait ni qui la filme, ni pourquoi il la filme, ni la nature exacte de ce qu'on l'on voit, ni à qui ces images sont destinées.

Un autre film nous montre un homme dans la rue qui hurle sa haine contre le président Ben Ali. Il fait nuit. La scène est filmée de très loin, à travers une fenêtre, avec un téléphone portable. Nous entendons en off, les commentaires de la personne qui filme. Ces commentaires, qui mélangent la peur et l'admiration pour le courage de cet homme, nous donnent immédiatement un point de vue et font exister les personnages qui filment et que l'on ne verra pourtant jamais.

Bien que ces images soient anonymes et aient davantage une valeur de document qu'une valeur de film, il me paraît intéressant d'analyser pourquoi certaines entraînent une adhésion, d'autres pas. Plus que la force de ce qui est filmé, c'est la position et le choix, conscient ou non, d'un point de vue qui fait la différence entre ces documents.

Je souhaitais montrer aux participants un reportage extrait du journal télévisé pour analyser avec eux un certain nombre de codes de mise en scène utilisés qui sont très loin de la captation brute et illusoire à laquelle cherchent à nous faire croire ces reportages. Il y a toujours un point de vue et une mise en scène, même primitive, de la réalité dans les reportages. Elle repose sur la représentation des personnages filmés, la manière dont ils sont définis, soit par leurs costumes, soit par un sous-titre, soit par le commentaire du journaliste, qui ne nous permet pas de voir réellement les choses, mais qui nous les dit.

#### 4 - EXERCICE PRATIQUE

L'après-midi se résume à une mise en pratique de ces différentes questions sur la représentation du réel. Je leur demande à tous de se regrouper par trois, et de réaliser des plans Lumière, c'est à dire respectant les contraintes qu'ont eues les frères Lumière pour faire leurs premiers films :

- ⇒ un cadre fixe
- ⇒ une durée limitée à 50 secondes
- ⇒ une action
- ⇒ un personnage
- ⇒ pas de son.

Une heure après, les participants reviennent. Et nous discutons avec eux de leurs films.

Après les avoir regardés, nous comparons ce que l'on voit dans chaque film et ce que l'on comprend, avec les intentions de départ des auteurs.

Plusieurs groupes ont filmé des ouvriers au travail. Mais les scènes sont filmées en longue focale, car les animateurs n'ont pas osé s'approcher de trop près, pour ne pas déranger les ouvriers. Le résultat est que nous sentons une distance par rapport aux personnages qui nous semblent se confondre avec le décor. Le point de vue trop éloigné et trop zoomé (en longue focale) n'est pas un choix judicieux par rapport à l'intention de départ.

Après discussion, il s'avère que la scène a été filmée de loin pour éviter de demander aux ouvriers l'autorisation d'être filmés. Par crainte d'un refus. Nous en revenons à notre discussion sur la relation filmeur-filmé. Si cette relation n'est pas établie, il est difficile d'obtenir un résultat intéressant.

Un autre film montre des feuilles qui volent au vent. Nous comprenons ensuite que ces feuilles s'envolent parce qu'un balayeur, avec son aspirateur, est en train de nettoyer la place. Nous le comprenons lorsque le personnage entre dans le cadre avec sa machine. Le plan s'achève une fois que le balayeur est sorti du cadre et que le décor (ou plus précisément la partie du décor représentée dans le film) s'est vidé de ses feuilles. Les auteurs de cette petite vue expliquent qu'ils avaient cette idée en tête et qu'ils ont simplement demandé au balayeur d'attendre qu'ils soient prêts pour commencer son action. Le choix du point de vue a été décidé par les intentions de mise en scène et par l'envie de créer un temps avant l'entrée en



scène du balayeur. La réussite de ce film tient à la clarté des intentions des auteurs et à la mise en œuvre des moyens pour y arriver.

Les participants discutent de la difficulté de demander aux gens d'accepter d'être filmés. Mais souvent la difficulté ne se situe pas dans le fait d'obtenir l'autorisation, mais plutôt dans la crainte de la demander. Un dialogue assez simple et clair sur nos intentions auprès des personnes que l'on souhaite filmer permet souvent de rassurer les gens que l'on filme et d'obtenir leur adhésion.

C'est, je crois, le sens de cette réflexion sur cette journée de formation. Permettre aux participants de prendre conscience que le fait de filmer le réel est l'aboutissement d'un processus de réflexion, de préparation, de repérages et de discussion, et qu'il est nécessaire de clarifier ses intentions pour parvenir à un résultat satisfaisant. Le réel ne se filme pas spontanément : il y a des choix à faire et des décisions à prendre, qui permettent de donner du sens à ce que l'on filme.

Il y a d'autres points que j'aurais souhaité aborder à travers cette journée comme la notion de message auquel certains animateurs ont fait plusieurs fois référence. Comme si la finalité d'un film documentaire était de porter un message « positif » sur le monde. J'aurais aimé avoir le temps de parler avec eux sur cette idée qui me dérange énormément. Les films documentaires n'ont pas pour vocation d'illustrer un message ou de porter un jugement moral, mais bien plus d'être à l'écoute de la réalité qui nous entoure et de trouver les moyens adéquats pour la représenter. »

## 5 - FILMS UTILISES LORS DE LA FORMATION

- Films des frères Lumière, 1895 (on peut trouver deux vues Lumière sur le DVD pédagogique « Le cinéma documentaire » édité par le CNDP, collection Eden Cinéma)
- « 10ème chambre, instants d'audience » de Raymond Depardon, 2003, 105 min
- « 1974, une partie de campagne » de Raymond Depardon, sorti en salle en 2002, 90 min
- « Le sang des bêtes » de Georges Franju, 1948, 22 min
- « Toi, Waguih » de Namir Abdel Messeeh, 2005, 28 min
- « La Vierge, les Coptes et moi » de Namir Abdel Messeeh (en cours de réalisation)

## 6 - SUGGESTIONS DE FILMS DOCUMENTAIRES (liste subjective et non exhaustive)

- Films de Raymond Depardon : « Reporters » (1981, 102 min), « Délits flagrants » (1994, 105 min), et beaucoup d'autres
- Les 24 portraits d'Alain Cavalier (24 portraits de femmes au travail, de 13 min chacun, réalisé entre 1987 et 1991)
- « Hôtel Terminus : Klaus Barbie, sa vie et son temps » de Marcel Ophuls (1989, 267 min). Ce film m'a beaucoup influencé à l'époque par son approche du montage, et la manière dont le réalisateur se met en scène dans le film.
- « Le jour du pain » de Sergey Dvortsevoy (1998, 55 min)
- « El Sicario, room 164 » de Gianfranco Rosi (2010, 80 min)
- « Genèse d'un repas » de Luc Moullet (1978, 117 min)

