

? Le documentaire doit-il montrer ou faire comprendre ? Quels sujets sont aujourd'hui "invisibles" à vos yeux ? Peut-on "filmer le réel" sans le modifier ? Entre objectivité et subjectivité, où se situe la vérité documentaire ? Dans le documentaire, le cinéaste doit-il s'effacer ou s'impliquer ?



- Comprendre comment différents cinéastes abordent la question de la place du réalisateur dans le documentaire.
- Identifier trois notions clés : la présence de la caméra, le point de vue et l'écoute.
- Découvrir des approches différentes du documentaire : Wiseman, Cavalier, Hamaguchi, Claire Simon et Wang Bing.
- Réfléchir à l'évolution historique du documentaire et à ses enjeux contemporains.

Ouverture du cours : Comment filmer l'autre ? À quelle distance ?

Filmer comme l'on glane

Agnès Varda – *Les glaneurs et la glaneuse* (2000)

Extrait : séquence "La main qui filme" (5'-6')

Dans ce film-essai tourné en DV, Agnès Varda part à la rencontre de glaneurs, de récupérateurs, de travailleurs précaires. Sa petite caméra légère lui permet une présence mobile, tactile, disponible. Dans l'extrait étudié, elle tourne la caméra vers elle-même et filme sa main ridée : un geste intime, modeste, mais profondément documentaire.



Comment la technique utilisée par Varda transforme-t-elle sa manière de filmer et d'entrer en relation avec le réel ?



En quoi peut-on dire que le geste de glaner devient, chez Varda, une véritable métaphore du geste de filmer ?



Agnès Varda, *Les Glaneurs et la glaneuse*, 2000.
Documentaire, 82 mn. Ciné-Tamaris.




Un cinéaste peut-il affirmer sa présence et sa subjectivité tout en documentant le réel ? Comment cela se manifeste-t-il dans l'extrait ?


1. Définir le documentaire : une mise en forme créative du réel

Le terme *documentary* a été employé pour la première fois en **1926** par **John Grierson**, dans un article (*New York Sun*) consacré au film de **Robert Flaherty, *Moana***. Il écrit que le film possède une « *documentary value* ». Il définit le documentaire comme « **The creative treatment of actuality** », c'est-à-dire la mise en forme créative de la réalité. Le documentaire n'est donc pas une simple captation du réel, mais une interprétation du monde à travers le regard du cinéaste. Pour Grierson, le cinéma doit éduquer autant que divertir. En 1929, il réalise *Drifters*, sur les pêcheurs de hareng écossais. Le film, influencé par Vertov, utilise un montage rapide, des plans serrés pour restituer le mouvement, la fatigue, la mer.

- Réel / réalité filmée :
- Vérité :
- Point de vue :
- Dispositif :


Films et gestes fondateurs

 **Louis Lumière, *Sortie des usines Lumière à Lyon*, 1895, France, 35 mm noir et blanc muet, 45 s. → Première captation du réel, naissance du regard documentaire.**

 Le film montre-t-il "le réel" ou une "mise en scène du réel" ? Pourquoi cette courte scène a-t-elle une valeur documentaire ? Quelle est l'influence de l'outil de captation sur la forme du film ?



 **Robert Flaherty, *Nanook of the North*, 1922, États-Unis/Canada, 35 mm muet noir et blanc, 78 min - Séquence : la pêche au phoque (0:37:45-0:42:00)**

 Qu'est-ce qui relève du "réel" et qu'est-ce qui est rejoué ? Le fait de rejouer une scène enlève-t-il sa valeur documentaire ? Quelle relation le cinéaste entretient-il avec ses personnages ?



2. L'impact de la technique sur la forme documentaire (1950-1970)

Avant les années 1950, le documentaire utilisait des caméras lourdes et statiques, sans son direct. Les images étaient souvent posées ou rejouées, et le commentaire venait expliquer ce que la caméra ne pouvait pas capter.

À partir des années 1950, une révolution technique change tout :

-permettent de filmer en mouvement, au plus près de la vie ;
- **le magnétophone Nagra** (1958) rend possible le, donc la parole spontanée.

Grâce à cela, deux grands courants émergent :

- **le cinéma**..... (France), basé sur la rencontre et l'interaction ;
- **le cinéma** (Amérique du Nord), fondé sur l'observation discrète du réel.


A retenir !

- Le documentaire naît dès 1895 de la volonté de **montrer la vie réelle**.
- Flaherty invente un documentaire poétique et humaniste, où **la mise en scène devient moyen de vérité**.
- Le mot *documentary* (Grierson, 1926) désigne **une création à partir du réel**, non une simple copie.

La parole du sujet et la présence du cinéaste

Chronique d'un été – Jean Rouch & Edgar Morin, 1961 - Séquence d'ouverture (0:01:10-0:07:30)

→ Expérience pionnière du **cinéma-vérité**. Été 1961, les réalisateurs interrogent des Parisiens en leur demandant : « Êtes-vous heureux ? »

 En quoi la technique rend-elle possible une nouvelle forme d'écoute ? Qu'est-ce que la "vérité" pour Rouch et Morin : une capture, une construction ou une expérience partagée ?




Observer sans intervenir

Frederick Wiseman – High School (1968)

Extrait : de 3mn25 à 4mn42 + de 9 min 48 s à 13 min 09 s

Dans *High School*, Frederick Wiseman filme le quotidien d'un lycée public de Philadelphie à la fin des années 1960. Avec une petite équipe, sans commentaire, sans entretiens posés, il capture des scènes ordinaires : cours, réunions, couloirs, bureaux, répétitions de règles. La caméra observe, patiente, enregistre le fonctionnement d'une institution, laissant les comportements et les rapports de pouvoir se révéler d'eux-mêmes.


 Quelle posture le cinéaste adopte-t-il vis-à-vis des personnes filmées ? Quel dispositif de tournage rend possible cette manière de filmer ? En quoi cette approche révèle-t-elle malgré tout la singularité du regard de Wiseman ?

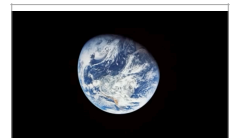


Révéler l'invisible par le montage poétique

Patricio Guzmán – Nostalgie de la lumière (2010)

Dans *Nostalgie de la lumière*, Patricio Guzmán tisse un lien inattendu entre deux quêtes : celle des astronomes qui observent les galaxies lointaines, et celle des familles qui fouillent le désert pour retrouver les ossements des disparus de la dictature. Le film fait dialoguer ces réalités éloignées à travers de vastes paysages, des images scientifiques, des témoignages bouleversants et des métaphores visuelles qui transforment le désert en un véritable espace de mémoire.

 En quoi la vérité du film vient-elle moins d'un fait montré que d'une résonance poétique entre images et témoignages ? Comment les choix esthétiques (grands paysages, musique, comparaisons visuelles) deviennent-ils un dispositif pour rendre visible l'invisible ?



Faire émerger la réalité par l'artifice : filmer la parole

Ryūsuke Hamaguchi & Ko Sakai – *The Sound of Waves* (2011)

Extrait : ouverture (09:50 – 14:30)

Dans *The Sound of Waves*, premier volet de la Trilogie du Tōhoku, Hamaguchi et Sakai recueillent les récits de survivants du tsunami de 2011.

✎ Comment Hamaguchi et Sakai parviennent-ils à faire émerger une parole authentique, capable de rendre compte d'une expérience vécue au-delà des discours officiels et des images spectaculaires des ruines ?



Changer de point de vue

Lucien Castaing-Taylor & Véréna Paravel – *Leviathan* (2012)

Tourné sur un chalutier au large du Massachusetts, *Leviathan* utilise des GoPro fixées sur les marins, les filets, les chaînes, les poissons eux-mêmes. Aucun commentaire, aucun entretien, seulement le fracas des vagues, le métal, les cris d'oiseaux, les gestes épuisés. Les images basculent, tanguent, se retournent : on perd repères, horizon et point de vue humain.

✎ Comment *Leviathan* transforme-t-il notre rapport au réel en plongeant la caméra – et donc le spectateur – dans une expérience sensorielle plutôt que dans une représentation explicative ?



Philippe Parreno & Douglas Gordon – *Zidane, un portrait du XXIe siècle* (2006)

Le football est l'un des spectacles les plus filmés au monde, mais Parreno et Gordon, avec 17 caméras, parviennent pourtant à nous le montrer autrement.

✎ Comment ?

💡 A retenir !

- Chaque évolution technique (caméra mobile, son, montage) ouvre une nouvelle manière d'être présent au monde. L'apparition des caméras légères, du magnétophone Nagra (1958) puis du numérique, permet une captation mobile et synchrone du son et de l'image.
- La caméra légère et le son direct ont permis d'inventer un cinéma de la présence, où filmer, c'est à la fois observer, écouter et participer.
- La vérité documentaire ne relève plus d'un donné objectif : elle devient une façon de partager des réalités multiples et des points de vue divers sur le monde qu'elle représente en nous révélant parfois ce qui nous est invisible.