

DOCUMENTAIRE ET FICTION Allers-retours

Solveig Anspach
Julie Bertuccelli
Alain Cavalier
Jean-Pierre
& Luc Dardenne
Rithy Panh
Claire Simon
Agnès Varda



DOCUMENTAIRE ET FICTION

Allers-retours

Collection « Caméras subjectives »
dirigée par José Moure et Frédéric Sojcher

Couverture : Orson Welles dans *F for Fake (Vérités et mensonges)*,
1973. Droits réservés
Mise en pages : Mélanie Dufour

© Les Impressions Nouvelles – 2015
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

DOCUMENTAIRE ET FICTION

Allers-retours

Coordonné par N. T. Binh et José Moure

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
avec la Bibliothèque nationale de France,
la New York University Paris
et le soutien de la Scam et de l'Institut ACTE

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

INTRODUCTION

Il y a d'une part les documentaristes à qui l'on pose la question : « Quand est-ce que vous ferez un *vrai film* ? » Et il y a d'autre part des cinéastes de fiction à qui l'on demande : « Vous n'avez jamais eu envie de filmer la réalité ? »

À questions clichés, réponses toutes faites : le documentaire, c'est aussi du vrai cinéma ; on ne peut pas filmer la réalité, mais seulement notre point de vue sur le réel ; tout film de fiction est un documentaire sur des acteurs qui jouent. Le débat est aussi vieux que le cinéma lui-même. Peut-on filmer le réel ? Peut-on d'ailleurs filmer *autre chose* que le réel ? Des actualités reconstituées du cinéma des premiers temps (les frères Lumière comme Méliès en produisirent) aux longs métrages muets de Flaherty ou de Schoedsack et Cooper, du néo-réalisme italien aux essais cinématographiques de Chris Marker, les cinéastes et les commentateurs ont sans cesse relancé le sujet. Depuis qu'il existe un cinéma d'animation documentaire, depuis que Claire Simon a postsynchronisé un film pris sur le vif dans une cour d'école ou qu'Agnès Varda a reconstitué ses bureaux sur une fausse plage rue Daguerre en y faisant déverser des tonnes de sable, les repères se sont encore plus brouillés !

Dans cet ouvrage, ont été interrogés huit cinéastes qui ont l'expérience conjugulée de la fiction et du documentaire. Chacun d'entre eux se penche avec acuité sur le pas-

sage de l'un à l'autre. Le plus frappant est la diversité des approches, chaque créateur ayant son rapport particulier au réel et à l'imaginaire. À une exception près, ces interviews ont été menées en public, dans le grand auditorium de la Bibliothèque nationale de France, par les étudiants du Master Scénario-Production-Réalisation de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, qui les ont ensuite transcrites, le tout sous la supervision de leurs enseignants.

En prenant contact avec Agnès Varda pour lui demander de participer à ce cycle, nous savions que, souvent, elle décline ce genre d'invitation pour se consacrer pleinement à son travail. Voici un extrait de ce qu'elle nous a répondu lorsque nous l'avons approchée, très en amont, pour établir notre programme : « J'ai toujours peur de prendre des rendez-vous lointains... Mais le sujet que vous proposez est SUPER. Documentaire et fiction, c'est vraiment là où je navigue. Alors je dis OUI ! » Dans son intervention, Agnès Varda rappelle à quel point les frontières sont floues entre les deux modes d'expression. Elle les distingue cependant de façon évidente : « Avec la fiction, on imagine et on est l'auteur, le chef de ce qu'on fait, tandis que dans le documentaire, on est au service du sujet... », ajoutant plus tard : « Il me semble que l'on peut filmer tout le monde. Il suffit de regarder les gens avec attention. » Elle relate ainsi une étrange expérience où, animant un atelier d'étudiants, elle leur a demandé de cadrer des gens avec une caméra vide, sans pellicule : « Et ils ont vu que la vie se met en scène toute seule si on attend, si on est observateur. Peut-être même qu'on le suscite. » Elle est bien là, l'ambiguïté du réalisateur, en documentaire comme en fiction : filmer ce qui advient devant la caméra, mais aussi le susciter.

INTRODUCTION

Alain Cavalier est également attentif aux représentations d'une réalité qui se déroule ou qu'il provoque. Son parcours très singulier l'a mené à épurer son œuvre, en se débarrassant peu à peu de la lourdeur technique du cinéma, pour tenter de fixer la vie-même et d'en préserver des traces – qu'il appelle des « preuves ». Il définit ainsi l'évolution de son statut : d'abord, dans ses films de fiction avec vedettes, il fut « metteur en scène ». Abandonnant les acteurs connus, puisant ses sujets dans des événements réels, il se ensuite dit « cinéaste ». Puis, cadrant lui-même son environnement, il se proclama enfin « filmeur » : « Je ne suis pas un imaginatif. Si je n'ai pas la certitude que ce que j'entreprends de mettre en scène s'est réellement passé, ou que je n'ai pas été au milieu de la chose elle-même, j'ai l'impression d'être un menteur. » Cavalier est filmeur de sa propre vie, mais cela peut aller jusque dans l'invention d'une fiction avec un comédien célèbre (Vincent Lindon dans *Pater*) ! Il a certes conscience des limites de l'exercice consistant à filmer le réel, mais il accepte cette incomplétude : « C'est comme quand vous prenez le train. D'abord la Bourgogne, la Provence, puis vous arrivez à Marseille. Vous n'avez qu'une vision parcellaire de votre voyage, mais vous en conservez la colonne vertébrale. C'est comme cela que je me débrouille avec le réel. »

Jean-Pierre et Luc Dardenne, eux, ont commencé par un cinéma du réel, avec des années de documentaires militants, toutefois imprégnés de l'expérience théâtrale politisée d'Armand Gatti. Luc Dardenne confie : « On a arrêté les documentaires parce qu'on les mettait beaucoup en scène... On ne filmait pas le réel, on n'essayait pas d'être là quand il se passait un événement, on réorganisait tout.

(...) On s'est aussi dit : "Au moins, avec un film de fiction, si on a envie de filmer quelqu'un qui tue quelqu'un, on peut." En documentaire, c'est plus compliqué ! » Ils sont « passés à la fiction » avec un film qui mettait en abyme le théâtre (*Falsch*), puis un second, non dépourvu de qualités, mais qu'aujourd'hui ils regrettent (*Je pense à vous*), avant de trouver leur voie avec *La Promesse*, suivie de la carrière qu'on sait. Depuis, ils ne sont guère revenus au documentaire, mais l'expérience originelle de confrontation au réel a nourri tous leurs films ultérieurs.

L'une des choses les plus intéressantes, dans l'itinéraire de Claire Simon, est la coexistence du fictionnel et du documentaire, au sein d'un même projet. Toutes ses fictions sont documentées, et tous ses documentaires sont mis en scène. Il en résulte des œuvres qui se répondent l'une l'autre (*800 km de différence* et *Ça brûle*), qui jouent sur les deux registres à la fois (*Les Bureaux de Dieu*), ou qui font naître plusieurs formes à partir du même matériau (un long métrage de fiction, un documentaire et un webdoc tournés à la gare du Nord).

Solveig Anspach, quant à elle, navigue entre réel et imaginaire de façon naturelle, traque la vérité chez ses acteurs et fait « jouer » des personnes réelles. Pour que ces deux veines s'enrichissent mutuellement, elle n'hésite pas à les faire coexister : plutôt que de se filmer elle-même, elle raconte sous forme de fiction une épreuve qu'elle a vécue (*Haut les cœurs !*) ; quelques années auparavant, dans l'un de ses documentaires intitulé *Sandrine à Paris*, « il y a des acteurs que j'ai mélangés avec les gens comme Sandrine, et des scènes écrites, ce qui ne se faisait pas du tout et qui, déontologiquement, était très mal vu ! Mais j'avais envie

d'essayer ça. Ensuite, j'ai fait la même chose en fiction : j'ai fait jouer des acteurs et des non-acteurs et j'ai mélangé tout le monde. Je trouve cela intéressant parce qu'on crée des événements, de l'inattendu, de la surprise ».

Julie Bertuccelli ne mélange pas les genres, mais pratique d'intéressants allers-retours. Elle a fait son apprentissage comme assistante sur des longs métrages importants, puis, devenue à son tour cinéaste, a goûté grâce au documentaire le plaisir de tournages plus directs et plus légers : « Quel soulagement quand on n'a pas à choisir la couleur du t-shirt, et quel mouvement doit faire le personnage ! C'est pourquoi le documentaire est très reposant, même s'il comporte d'autres difficultés. » Ce n'est sans doute pas un hasard si son premier film de fiction, *Depuis qu'Otar est parti*, s'inspire de faits réels, tout en prenant l'imaginaire même comme sujet. Mais pour elle, les territoires du documentaire et de la fiction sont bien circonscrits : au premier, le social voire le sociétal, tourné dans son pays, elle-même à la caméra, avec une volonté citoyenne de sensibilisation ; au second, l'exploration intime du mental des personnages, la découverte d'autres pays et d'autres cultures.

Pour finir, la trajectoire de Rithy Panh nous paraît exemplaire sur toutes les questions qui alimentent l'opposition documentaire/fiction : le débat éthique et esthétique soulevé par son cinéma alimente la problématique, relance les enjeux, revient sur les fondamentaux du débat. Les traumatismes de son histoire personnelle (l'extermination khmère rouge, l'exil) ont nourri sa reconstruction par le biais du cinéma. Avec la désarmante simplicité qui le caractérise, il retrace avec nous son cheminement exceptionnel : « Quand on finit un documentaire, on n'est jamais vraiment en paix

ensuite. Les questions continuent de s'enchaîner sans fin : des questions d'image, de montage, de narration, de politique plus que d'esthétique. Le choix de la forme vient en second, c'est la politique qui guide le projet. (...) Quand on fait une fiction, on est peut-être plus léger, en tout cas, plus libre dans la création. On s'amuse davantage ! » De ses adaptations de poèmes de Prévert à ses documentaires minutieusement mis en scène, de ses fictions inspirées de sources littéraires à ses reconstitutions puisées dans le réel, Rithy Panh questionne à la fois les paradoxes du monde d'aujourd'hui, les contradictions du cinéma, les impasses et les espoirs de la création artistique. Au-delà même de ces questionnements, il nous livre une passionnante réflexion sur l'intrication du réel et de la fiction, de la vérité et de la tricherie, du vécu et de l'imaginaire. Sa démarche clôt ainsi de manière fort appropriée cet ouvrage, en se gardant bien de répondre de façon définitive à toutes nos interrogations.

N. T. Binh