

L'université d'automne ou l'école du regard. La question des représentations du réel à l'écran

Suite de l'article paru dans *Le Cahier des Ailes du désir* n° 16.

Ecouter voir

Dans le cadre de l'université d'automne, nous participons, le dimanche 28 octobre, à un stage de montage documentaire dirigé par Anita Perez.

Il s'agit de travailler à partir de soixante minutes de rushes extraits de ceux du film *Résister n'est pas un crime* de Marie-France Collard (2007) dont le montage a été assuré par Anne Lecour.

Le film questionne la mise en application des lois antiterroristes de 2003 à travers le cas de Bahar Kimyongür, jeune homme turc vivant en Belgique, qui milite pour le respect des droits de l'homme en Turquie, emprisonné comme terroriste en Belgique à cause de ses opinions. Anita Perez nous montre d'abord les rushes dans l'ordre suivant: lecture d'une lettre de Bahar à sa femme Deniz, intervention d'un porte-parole du C.L.E.A. (Comité pour la Liberté d'Expression et d'Association), plans sur Deniz lisant la lettre chez elle, interview de Deniz entrecoupée d'archives d'un Ministre turc au Parlement européen, images turques et bleges sur l'assaut des prisons turques, plans de la prison de Bruges et de Gand, plans sur Deniz qui se rend en train à la prison, manifestation de soutien du C.L.E.A. À la bourse de Bruxelles, retour de Bahar.

Notre montage doit choisir ces rushes, construire une chronologie et trouver une cohérence entre ces différentes séquences qui fassent sens. Anita Perez nous ouvre des pistes de travail et de réflexion. Que prélever de cette matière documentaire?

Le montage documentaire apparaît comme un moment d'écriture du scénario, alors que le montage de fiction, comme le tournage, expriment les choix faits au moment du scénario. Le film de fiction, à la différence du film documentaire, s'écrit donc au moment du scénario.

Aussi, l'appréhension des rushes documentaires et des rushes de fiction n'est pas la même. Pour le film de fiction, on met les séquences successivement en respectant la volonté du scénariste. Pour le film documentaire, nous n'appréhendons pas les rushes de la même manière. La difficulté et la particularité du montage documentaire sont que l'on a affaire à du temps réel, vécu.

Le **temps** demeure l'élément constitutif principal de la matière documentaire, par opposition au reportage télévisuel fondé sur l'informatif et le rentable.

D'où l'importance de la **durée** pour ressentir une **émotion** au visionnage des rushes. Durant ce moment – là, il faudra laisser affleurer à soi tous les mouvements de la conscience, être sensible au matériau documentaire.

A quels critères obéir pour le prélèvement des rushes? Il faudra être attentif au pouvoir évocatoire des images et du son. Qu'allons-nous pouvoir raconter comme histoire? Quelle cohérence chercherons-nous à donner à l'ensemble des séquences du documentaire monté? Quelle expérience allons-nous faire vivre au spectateur?

Selon le regard que le monteur porte sur les personnes filmées (Bahar, Deniz...), l'esthétique et l'éthique documentaire s'en trouveront changées. Quel regard faut-il que nous

positions, nous, apprentis-monteurs, sur nos rushes documentaires? Comment allons-nous mettre en scène la parole?

Par rapport à la perception d'un discours (lettre de Bahar oralisée par Deniz, discours du représentant du C.L.E.A.), la réception du spectateur ne sera pas la même selon que la voix d'un personnage est désincarnée ou non. Cette question semble liée à la manière dont une personne filmée se constitue comme sujet devant la caméra.

Nous choisissons d'axer notre récit sur Deniz et sa lecture de la lettre de Bahar, lettre intime qui semble énoncer aussi la parole engagée d'une collectivité militante (je est un nous): le groupe de soutien à Bahar, les prisonniers politiques. Nous faisons progresser notre film à travers l'image de Deniz dans le train dont le parcours recoupe le cheminement intérieur du personnage. Nous utilisons le bruit de la marche du train comme trame narrative sonore. Ce son assure la continuité entre les plans de train et ceux de prison (Bruges, Gand, la Turquie), il est le contrepoint permettant d'assurer la violence des images. La voix-off de Deniz lisant la lettre est la seule voix présente. Les plans de l'interview de Deniz sont écartés.

Anita Perez nous aide à mettre des pauses sur la voix afin de la clarifier, la faire entendre, mettre en valeur des mots, permettant une articulation plus fine avec les images. Nous prenons le plan du visage de Deniz dans le train comme ponctuation rythmique visuelle dans notre montage entre les plans turcs et belges.

La parole de Bahar s'incarne dans la voix de Deniz (je est un autre), tandis que le visage fermé de cette femme revient à l'écran.

Nous hésitons entre deux fins possibles. Une fin lyrique montrant le visage de Bahar sur une affiche tenue par le comité de soutien à Bruxelles ou une fin plus contenue: un plan en surcadrage sur la fenêtre de l'appartement du couple donnant à voir en filigrane la figure de l'attente et de l'absent.

Cette fin indécidable nous montre que nous n'avons pas su assez « écouter » les rushes. Le problème revient le mardi 30 octobre, lorsque nous écrivons notre note d'intention, encadrés par Isabelle Marina et le lendemain, quand sont projetés les montages des différents groupes.

De nos échanges ressort le caractère primordial du visionnement des rushes. Ecouter voir. S'ouvrir à toutes les associations d'idées possibles en se laissant guider par notre désir et notre émotion. Nécessité de retourner régulièrement aux rushes pour être sensibles à leurs particularités.

L'image mentale, le dessin global du film, doit nous guider dans le choix des séquences à monter, en respectant toujours l'axe horizontal du récit et l'axe vertical du sens, qui permet la construction d'une dramaturgie.

Aussi, le montage ne peut prendre de sens qu'après un travail d'écoute du matériau documentaire:

« Le doute règne au montage : le doute sur ce qui a été filmé. Est – ce qu'on voit, est – ce qu'on entend, est – ce qu'on comprend, est – ce que ça touche, est – ce que ça a du sens ? Rien n'est sûr, tout reste à prouver. C'est donc **un apprentissage du regard et de l'écoute** qui suppose que rien n'est vu, rien n'est entendu, rien n'est gagné définitivement au tournage, et qu'**il vaut mille fois mieux risquer de perdre que risquer d'avoir gagné d'avance.** (Le défi posé au cinéaste est de perdre son avance : au tournage, celle qui vient de la préparation et du scénario ; au montage, celle qui vient du tournage...)...**Le montage est le moment où toutes ces voix qui ont bercé le film commencent à se taire, ne peuvent plus que se taire, quand apparaît la voix**

du film, un point de vue qui n' est plus celui de chacun, ni celui de tous, mais celui de l'autre de tous.¹⁵ »

(R)évolution du regard critique sur le cinéma: le logiciel *Lignes de temps*

Lignes de temps est un logiciel produit dans le contexte du programme de recherche « Adresse au public » développé par l'Institut de Recherche et d'Innovation du Centre Pompidou. Cet institut, dirigé par Bernard Stiegler, a pour mission de créer des appareils critiques, des outils d'annotation, de partage de notes sur un même film par des cercles d'amateurs.

Ce logiciel développe la vision critique du spectateur de cinéma qui, de simple consommateur d'images, devient expérimentateur: dans le cadre de l'exposition Victor Erice/ Abbas Kiarostami, le Centre Pompidou a réalisé une série d'analyses documentaires afin de mettre à disposition du public des lignes afin d'identifier les chapitres, les plans, mais aussi les personnages, les lieux, les mouvements de caméra, la musique, les sons des films de ces réalisateurs respectifs.

Des universitaires, cinéastes (Alain Bergala, Jean-Louis Comolli, Youssef Ishagpour...) ont réalisé des *regards signés*, à savoir des travaux critiques, au moyen de *Lignes de temps*, sur les films d'Abbas Kiarostami, notamment *Où est la maison de mon ami ?* (1987) et *Close up* (1990).

Lignes de temps est un logiciel qui offre la possibilité de passer d'une expérience temporelle à une expérience spatiale du cinéma, de scruter, manier, varier le temps filmique comme sur une partition musicale. Cet outil de navigation permet de retrouver une scène, un plan ou un moment de dialogue. Les lignes peuvent être créées de manière automatique en utilisant des outils de reconnaissance de plan ou d'analyse de la piste sonore ou encore manuellement, par la création de ses propres extraits choisis dans le film.

Lignes de temps fait apparaître des structures dont nous ne sommes pas forcément conscients lors de la projection d'un film: récurrences de plans, narrations en miroir...

Cet outil de lecture et de navigation enrichi dans la vidéo et la musique est aussi un outil de travail et d'analyse automatique ou statistique par comptage de récurrences: le film peut être ainsi parcouru selon différentes pistes (personnage, motif, lieu, échelle de plans, mouvements de caméra, répétitions de scènes, correspondances avec d'autres films...)

Lignes de temps est aussi un outil de prise de notes, de signets qui offrent l'intérêt de créer une mise en forme dans une interface personnelle et configurable: détailler une séquence de film, questionner des jeux de correspondances selon une esthétique du bout à bout ou en faisant des parcours temporels avec un assemblage d'images, de textes, des commentaires audio, sur un ou deux écrans simultanément.

Ainsi, le logiciel *Lignes de temps*¹⁶, au même titre que le cinéma du réel, montre donc que l'on ne peut rien regarder sans mémoire.

Guillaume Deheuvels, professeur en spécialité cinéma au Lycée Louis Armand de Chambéry, responsable de formation en cinéma dans l'académie de Grenoble.

¹⁵Jean-Louis Comolli, *Voir et pouvoir- L'innocence perdue: cinéma, télévision, fiction, documentaire, Montage comme métamorphose*, pp. 147-148, Editions Verdier, 2004.

Voir aussi *Images documentaires*, « *Le montage* », n° 17.

Réflexions de Jean-Louis Comolli inspirées de son travail avec la monteuse Anne Baudry, depuis *La France à la carte*

(1985), jusqu'aux films de la série *Marseille*.

¹⁶Démonstration du logiciel sur le site internet www.amateur.centrepompidou.fr