

## **Petit Abécédaire documentaire et télévisuel par Dominique Gros**

### **AVENIR**

Je ne sais pas ce que sera un documentaire de télévision dans dix ans. La télévision, pour le meilleur et pour le pire, utilise et détourne de plus en plus toutes les règles et tous les codes de conduites et de création. Elle entretient l'idée que nous avons tous la même représentation du Monde et que cette représentation s'appuie sur une réalité absolument tangible.

Elle aime de moins en moins les silences et les doutes.

Quelles que soient les raisons (idéologiques ou mercantiles), tout peut se montrer et se dire.

Et l'on fait croire que cela crée du sens, que cela sert aux hommes et que c'est de cela dont l'Homme a besoin. Il est donc important de repérer tous les signes des glissements spécieux et ils sont nombreux. Le premier est de croire que la réalité visible, qui n'est qu'une partie du Réel, relève de la fiction sous prétexte qu'elle possède des modes d'expressions empruntés à cette forme d'art (casting, récit, subjectivité, etc...). Il y a pour le réalisateur l'obligation de bien respecter ses devoirs vis-à-vis de lui-même, du sujet filmé, du spectateur et de ne pas céder aux règles de fabrication trop standardisées. Pas de formule mais un état d'esprit.

### **BONHEURS**

Rencontrer, étudier, tourner, monter : filmer est un bonheur simple et peut être un métier. Il exige une certaine aptitude à s'engager personnellement corps et âme tout en relativisant l'importance de ce que l'on fait. Le bonheur est toujours une effraction. Rester dans la rencontre et le partage reste essentiel. Le film ne représente le plus souvent que le tiers de l'iceberg d'une aventure documentaire.

### **CINEMA DOCUMENTAIRE**

Le documentaire est issu de plusieurs univers d'investigations et d'expressions : la tradition journalistique rattachée le plus souvent à l'actualité, le cinéma anthropologique et la vidéo militante. Autant de principes, d'écoles et de sensibilités. S'y ajoute, ce qu'on appelle la « poésie documentaire », vaste concept qui qualifie autant un style qu'une sensibilité féconde qui mène à la connaissance et qui se sait subjective à l'excès parfois. Agnès Varda en invente d'ailleurs le mot « documenteur ».

### **DEBATS**

La critique, en France, a pratiquement déserté le champ télévisuel et c'est un fait regrettable. Elle ne commente sérieusement que les films documentaires qui sortent en salle. Les médias se penchent par exemple sur *Le cauchemar de Darwin* d'Hubert Sauper et délaisse les autres films d'aussi grand intérêt sur le sujet mais qui sortent uniquement sur le petit écran.

Pourtant, la télévision diffuse de plus en plus de « documentaires » mais s'engage de moins en moins vers ce qui pourrait servir de forum sur les sujets difficiles. Peut-être qu'une télévision plus participative avec un retour au débat après projection le permettrait. Le plateau avec animateurs et invités a complètement détourné cette idée. Il faudrait pour cela que la critique télévisuelle soit plus active. Il reste un secteur public ( et de moins en moins un service public) actif quand des individus précieux sont derrière les projets. Mais une volonté politique et culturelle commune est absente pour apporter au public non ce qu'il sait ou croit savoir, mais partager avec lui sans démagogie ni mépris ce qui nous concerne tous, pour pouvoir décider ensemble.

Alors que la télévision pourrait être un espace récurrent de réflexion sur des sujets comme la bioéthique, la défense nationale, la construction Européenne par ex, elle est aujourd'hui un organe le plus souvent timide, parfois comateux. Manque de générosité, certes, mais aussi de courage et de respect pour notre travail commun. La radio ou Internet y arrive souvent mieux qu'elle. Ce n'est pourtant pas un état de fait incorrigible.

### ENRACINEMENT

Les êtres viennent de coins du monde différents, la mondialisation est en cours, mais l'individu garde des racines géographiques et culturelles précieuses. Il tient à ses points de repères conscients ou inconscients. Dans le documentaire, il est nécessaire que celui qui filme connaisse, ressente, respecte le plus possible ce qui fait la sève de l'être, de l'autre et ne le déracine pas de son milieu. Une coutume, si elle n'est pas inscrite dans la réalité profonde d'un pays, peut être mal comprise.

Plus que jamais, malgré les interprétations « choquantes » que cela peut engendrer, il faut préserver sans folklore ce qui fait l'enracinement des êtres à leur culture et leur histoire.

C'est un double travail d'appartenance et de détachement.

Ainsi, ne pas chercher à tirer vers soi une opinion ou un sentiment. Cela demande du temps, de la délicatesse et une liberté de penser qui contribue profondément à la présentation d'un monde complexe et parfois même paradoxale.

Sous prétexte d'efficacité, ou de crainte, ne pas simplifier à travers un portrait, un itinéraire ou une situation, la problématique de l'Autre.

### FASCISME ORDINAIRE

Le réalisateur prend-il le pouvoir quand il filme l'Autre ? Il oscille le plus souvent entre trois positions : celui de l'indentification, de la compassion et du voyeurisme. Il y a des images obscènes non par le dessin mais dans le dessein. Un documentaire reste un film mais il ne doit pas chosifier ses protagonistes. Un exemple qui je sais est celui d'un grand cinéaste : *La chambre de Wanda* de Pedro Costa. Le film superbe dans sa forme dure plusieurs heures et met en parallèle les moments de la vie d'une jeune femme qui se shoote devant la caméra tandis que le quartier où elle habite est en démolition. Le réalisateur perdu dans sa fascination, ne dialogue jamais avec elle. Le film n'est plus présenté comme un espace du réel mais comme une indiscretion qui n'offre que la fascination du réalisateur pour son sujet. Métaphore du temps destructeur ? Poésie nihiliste ? Ce film peut servir à toutes les élaborations théoriques sur la relation entre le personnage, le réalisateur et le spectateur, il n'en reste pas moins que l'idée de la durée du film et de la répétition de l'acte de la défonce ne peut suggérer au spectateur qu'un sentiment de malaise qu'il doit subir ou en jouir quand il ne peut le rejeter en sortant par exemple.

Dans tous les cas, le projet relève de la manipulation et sort à mon avis des règles du jeu d'un film documentaire pour s'approcher, avec tous les alibis intellectuels et esthétiques chargés d'effets secondaires libidinaux, d'un peep-show. Je pense au regretté Serge Daney. Aurait-il aimé ce point de vue ?

Dans la perte de soi et de l'autre, on peut peut-être tout vivre mais à quoi sert de tout montrer ? Que cherche t-on ? La position qui préside à ce film *La chambre de Wanda* serait-elle celle de l'entomologiste clinicien ?... Cela évoque de drôles expériences....

Un fascisme ordinaire s'inscrit dès lors que l'on prend en otage le spectateur et/ou la personne filmée pour se satisfaire.

## GENEALOGIE

Le documentaire a ses familles, ses cousinages, ses alliances. On ne peut plus filmer un Inuit sans penser à *Nanouk, l'esquimau* de Flaherty tandis que par exemple de nombreux jeunes réalisateurs revendiquent le style de Cris Marker. Les films des uns répondent à ceux des autres. Quand j'ai réalisé *Julie, itinéraire d'une enfant du siècle* j'avais en mémoire *Family Life*, le film de Ken Loach. Cinéaste engagé, il est un des principaux acteurs de cette école néoréaliste qui transforme le regard de la télévision sur le Monde. Je me demandais si Julie, elle, n'était pas une alternative à l'issue fatale du film de Ken Loach. Alors que dans son film l'héroïne se fait broyer par la puissance de la famille, Julie démontrait des années plus tard qu'un chemin avait été parcouru dans la vulgarisation du discours et de la pratique psychanalytique, dans les relations familiales également et que l'individu pouvait en sortir plus fort. J'avais envie qu'à travers ce portrait de femme « borderline » des questions de société et de santé publique soient abordées le plus simplement possible mais sans simplification.

Il semble aussi que l'école du documentaire puise dans tout le cinéma et dans certains films de télévisions. « *Pour nous, les films de télévision sont au moins aussi importants que les films de cinéma. La raison principale qui nous pousse à travailler à la télévision, c'est que les travailleurs regardent la télévision, vont de moins en moins au cinéma, jamais au théâtre...* » déclare Tony Barnett, l'ami- producteur de Ken Loach. Ces propos pourraient être aussi les miens. On se trouve ainsi à dialoguer avec des cinéastes à travers nos films et à travers le temps, et à réclamer une qualité pour l'ensemble du public. Savoir que Marcel Bluwal avait fait pour la Télévision, une adaptation de Don Juan est un exemple vivifiant. Quand la Sept imagine des cycles de Cinéma de fiction également. Nous sommes nombreux à ne pas avoir envie de laisser tomber le « petit écran ».

## HARMONIES

Dans un film, la question de la musique, sa place, son temps revient souvent. Le pari est de produire avec l'image une texture particulière, une harmonie. Très souvent, ces instants où la musique prend le relais représentent pour moi, non seulement des « pauses » ou des « ponctuations » mais aussi et surtout un commentaire. Dans *Voyage au bout de la rue* qui abordait le système prostitutionnel en Europe, une voix donne le ton pour l'ensemble du film comme la clef d'une partition. Un cri, une plainte parfois insupportable qui rompt les discours, les plaisanteries, qui casse ou contredit, faisant office de chœur par instant. Pourtant l'ensemble du film souffre justement d'harmonie car il a été très mal reçu par France 3, raccourci avec l'obligation d'un commentaire « sans phrase interrogative ni phrase négative », changé d'heure de programmation ; bref le projet le plus difficile qu'il m'a été donné de réaliser et qui rompait pour la première fois la confiance mutuelle dans le travail de production. Ayant plus de trente films documentaires à mon actif, je peux repérer les films qui ont souffert d'un manque d'harmonie (confiance et respect) dans le travail particulier qui lie réalisation/ production/diffusion. Et avec le recul, il doit y avoir seulement trois ou quatre films que je trouve harmonique dans son style : temps offert au sujet et temps donné aux séquences. Ils souffrent malgré leur intérêt d'une cadence trop rapide.

Difficultés de la télévision...

## IMAGINATION et INTUITION DOCUMENTAIRE

Elle est spécifique et il en faut toujours, même si on prépare et anticipe, ce qui se traduit par des résolutions concrètes. Parfois les contraintes, d'où qu'elles viennent, enrichissent l'écriture filmique.

### 1- *Julie, itinéraire d'un enfant du siècle*, séquence de fin

C'est la fin du tournage, on est au bord de la mer et il faut trouver un cadre d'entretien qui soit possible alors qu'il fait froid, les conditions techniques sont mauvaises (bruit des vagues, soleil zénithal et aucun lieu pour s'installer) mais je sens que c'est le moment pour Julie de parler et c'est là que des choses doivent être dites et entendues...Il a suffi d'un geste. Soulever le capot de la voiture et l'habitacle du hayon est idéal pour que la personne s'y engouffre et soit protégée. Toute l'équipe s'y refuse un instant car cela ne se fait pas. Pourquoi ? Cela s'est fait et Julie y trouvera même une raison d'y être et d'en parler. Cadeau.

### 2- *Le serment d'Hippocrate*

Le tournage s'est fait avec l'équipe mais pendant les périodes de gardes du médecin, j'étais seule. Un soir, il est appelé au chevet d'une femme ayant avalé alcool et médicaments. Sa famille et elle-même m'autorisent à rester. Je décide évidemment de ne pas la filmer et de cadrer le médecin. Je me couche presque à côté d'elle et ne filmerai d'elle que ses mains ; son anonymat est préservé au maximum et la séquence gagne en force et en style. Il faut trouver vite sa place mais cette position inconfortable et sélective m'aura offert le cadre idéal: ses mains qui, avec celles du médecin, disent autre chose que le dialogue et apporte au documentaire une vraie séquence de cinéma.

### **JOIE**

Rencontrer les êtres, penser, filmer, tout est une joie. Parmi mes plus belles. Merci

### **Kéa**

Kéa est le nom d'une île, la première à gauche en sortant d'Athènes. Elle fut l'île des présocratiques. C'est aussi le prénom de ma fille.

### **LUMIERE**

Je sais que l'apport de lumière peut être nécessaire. Mais dans la majeure partie des cas elle s'avère inutile quand elle ne sert pas la logique d'un plan et la nécessité de l'action. L'ombre et la pénombre sont aujourd'hui de moins en moins acceptés dans les documentaires pour la télévision. Une autocensure s'installe petit à petit, refusant contre jours et lumières plates. La télévision (plateaux, pub, etc...) donnant de plus en plus l'habitude au spectateur d'un éclairage intense. Ceci participe encore de ce dévoilement et de la volonté de tout montrer afin que tout soit clair ; mais qu'est ce qui est clair ? Un plan un peu mystérieux, soit par sa composition, soit par sa visibilité peut retenir l'attention autant qu'un plan lisible à la première seconde. Le son est là aussi pour désigner presque autant. Pourtant, c'est aussi dans cette attitude, que je vois la TELE, comme on dit, prendre le pas sur l'image documentaire et lui retirer de ses nuances et de son sens.

### **MONTAGE**

Il y va de la manière d'être et de vivre. Besoin de toucher, de prendre le plan, de faire face et même de faire front presque aux images... Le montage pour moi se fait toujours à 4 mains . Le temps de montage est de plus en plus réduit et la concentration est plus grande parfois quand on est seul ; des solutions apparaissent, des fils se dénouent, des correspondances se font. J'ai ouvert des pistes, osé un raccord de plan profondément ressenti qui s'est révélé dans le silence. Monter, c'est créer une architecture mais c'est aussi retrouver des sensations, des émotions, des idées fortes du tournage et du projet pour essayer de les restituer.

Au fond, il faut donner le mouvement général et il appartient au réalisateur de savoir le garder. En Chine, il existe encore une tradition chez les potiers céramistes pour fabriquer les grandes pièces. Le potier donne la forme avec ses mains et le plus jeune donne le « QI », c'est

à dire sa Force en l'accompagnant au niveau des poignets. Cela peut ressembler parfois à cela, cette relation si fraternelle que forme le duo montage/réalisation.

## NON

IL faut savoir dire Non. Cette question débord le cadre documentaire. Mais c'est essentiel.

## OUBLI

Oublier ce que l'on sait faire, oublier ce que les autres attendent, oublier que cela va être un film et s'aventurer là où la question se pose. En cours de tournage, oublier même que l'on filme. Parfois, j'oublie même la technique. Certains disent que le film est plus fort que la vie. Pour moi jamais. Je peux oublier l'image, le son, le cadre, le projet même, mais jamais l'instant vécu, le visage de l'autre, le temps partagé, les questions posées, les mystères repérés, la vie qui y a présidé, qui l'a fait exister.

## PERTE

Dans les différentes étapes de la réalisation d'un documentaire, on doit faire des choix, mais aussi abandonner, ne pas utiliser, etc. Des plans beaux, mais qui ne rentrent pas dans l'écriture du film, des digressions passionnantes mais qui nécessiteraient de monter un film d'une durée supérieure... Tel l'artisan qui dégraisse, allège, étire de la matière pour rendre mouvements et perceptions. Perdre fait souvent gagner.

## QUESTION

Pourquoi faites-vous des documentaires ? Question et réponse au fond presque inutile pour les autres. Quoi ? Comment ? Oui.

## RETOUR

Il existe une tradition dans le documentaire qui consiste à revenir sur les lieux, revoir les gens avec qui on a fait les films. Il est très rare pour ma part que la relation soit interrompue. Cela m'est arrivé une fois et cruellement avec mon premier film *Simone et Jacqueline, une résolution* lors de sa rediffusion en 2003. Notre relation avait été trop fusionnelle. Le film nous avait déjà un peu séparé. Sa rediffusion a clôt notre dialogue devenu trop difficile.

Le retour, c'est aussi les réactions des spectateurs, après la diffusion ; elles sont de plus en plus rares. On aimerait savoir comment nos films ont été ressentis, perçus.

L'audimat ne renseigne en rien de l'intérêt et de l'impact des sujets et des styles.

Encore une fois, un film de télévision est une bouteille à la mer.

## SILENCE

Des confidences, voire des confessions, peuvent être livrées devant la caméra. Elles sont parfois à rendre au silence quand elles se situent hors du propos du film, le déborde et quand aucune des conditions requises de réception des propos ne seront présentes au moment de la diffusion (préparation à l'écoute, accord renouvelé des personnes concernées) Tout relève de cette loi intériorisée.

Un exemple : en 1995 *Vercors 45, la vulnérabilité des maquis*, un film inscrit dans une collection sur « Les Libérations de la France » pour France 3. Pendant le tournage, une des femmes résistantes, qui a été déportée et revenue saine et sauve, se souvient... Nous tournons dans les lieux de leur arrestation ; soudain, elle parle pour elle même et révèle des souvenirs de la vie des camps. Ses propos intimes sont enregistrés. Pendant le montage, je prends la mesure des aveux (aucune d'elles d'ailleurs n'avaient jamais parlée de leur passé depuis 50 ans). La catharsis du tournage l'avait amené à dire sans prendre conscience vraiment que

c'était « en boîte ». J'ai donné le décryptage de tout ce qui me paraissait ne pas devoir être apporté au film et au public. La personne écrira en effet deux ans plus tard son propre livre. Ce n'est pas parce que nous avons enregistré que tout appartient au film. Parfois, rendre certaines paroles au silence ne pénalise pas le film mais respecte les individus.

## TRAVAIL

On ne travaille jamais assez le sujet, les rushes, la bande son. Le bel ouvrage se ressent autant qu'il se voit. Le travail permet d'échafauder des constructions plus élaborées et complexes tout en les rendant accessibles. Dans *Le serment d'Hippocrate*, Guillaume, jeune homme handicapé vivant dans le petit hôpital, n'est pas un personnage central mais il signe par sa présence, son lien avec le médecin et les autres malades, et au delà de sa propre personnalité attachante, la spécificité de cet hôpital de proximité en milieu rural. Ces seconds rôles qui donnent des éclairages supplémentaires au sujet sont à garder, à travailler. Arriver à leur donner leur juste place en temps et lieu ne demande que du travail et de la persévérance comme l'attention d'un menuisier qui réalise une marqueterie.

## URGENCE

Il y a toujours urgence à considérer le documentaire non comme un produit télévisuel ou cinématographique, ni comme un métier de luxe pour réalisateur ou un marché pour professionnels. Il est, je crois, le garant d'un véritable échange entre les êtres et les sociétés. Il devrait être une exception culturelle dans l'exception culturelle, car au fond il coûte peu et serait encore plus rentable si on lui « donnait plus à faire » sans craindre son public. Je suis sûre qu'il a plusieurs vocations et que ceux qui le font et le produisent le craignent ou le néglige parfois.

## VOYAGE

Tout projet documentaire est un voyage pour lequel on doit accepter de changer d'opinion ou de se troubler. On ne va pas pour « illustrer » ce que l'on sait déjà, ni vérifier des intuitions. On part, missionné en général, avec une nécessité : celle de ne pas se préserver. On peut rarement vivre alors entre parenthèses ces voyages-là. Ils nous font et nous défont au fur et à mesure et ils peuvent même remettre en cause le voyage. C'est le contrat que l'on se fait avec soi-même. Il en résulte à l'intérieur du film un léger tremblement que le spectateur ressent. Celui de la conscience, je crois.

## WAPITI OU ZEBRE

Derrière un projet, se cache souvent un rêve d'enfant comme celui d'arriver à dialoguer avec un wapiti ou un zèbre.