

Cours « Introduction à l'histoire du cinéma »

Cinémathèque suisse, salle Paderewski
Pierre-Emmanuel Jaques

Séance du 26 avril 2023

« Cinéma direct / cinéma vérité : autour du renouvellement du cinéma documentaire à la fin des années 1950 et ses suites »

Extraits

- Chris Marker, *Lettre de Sibérie* (1958)
- Michel Brault et Gilles Groulx, *Les Raquetteurs* (1958)
- Jean Rouch, *Moi, un noir* (1959)
- Robert Drew, *Primary* (1960)
- Jean Rouch, *Chronique d'un été* (1961)
- Chris Marker, *Le Joli mai* (1962)
- Chris Marker, *Sans soleil* (1982)
- Frederick Wiseman, *City Hall* (2020)

Citations

Chris Marker

« *Lettre de Sibérie* » [extrait du commentaire du film]

Mais l'objectivité non plus n'est pas juste. Elle ne déforme pas la réalité sibérienne, mais elle l'arrête, le temps d'un jugement, et par là elle la déforme quand même. Ce qui compte, c'est l'élan et la diversité. Ce n'est pas une promenade dans les rue de Iakoutsk qui vous fera comprendre la Sibérie. Il y faudrait un film d'actualités imaginaires, prises aux quatre coins du pays. Je vous le projetterais par exemple dans un le joli cinéma de Iakoutsk, et je vous le commenterai à l'aide de ces tournures sibériennes qui sont déjà des images.

Commentaires 1, Paris, Seuil, 1961, p. 58

« En revanche, *Le Joli mai* reste, après quinze ans, le meilleur document réalisé sous la France gaullienne à son apogée. Parce que sans doute, Chris Marker a choisi ce que son film devait dire. Il prend position, décide de confronter la veulerie et l'aveuglement forcené des gens qu'il rencontre (le jeune soldat et sa fiancée, qui ne veulent surtout rien savoir de cette Algérie pour laquelle il va pourtant s'embarquer, qui rêvent en rougissant petit métier et petite maison) aux fastes désuet d'une République régie par un monarque (« Le 13 mai 1962, Paris célèbre l'anniversaire de... Jeanne d'Arc »), vus, mis en scène avec une ironie salubre : la caméra portée suit de Gaulle qui passe dans les rangs de ses féaux

alignés au pied de l'Arc de Triomphe et les salue d'un mécanicien : « Contents de vous voir. » Il décide d'évoquer l'OAS, les attentats dans Paris, les massacres d'Algériens, Charonne... Chris Marker en fait, comme de chacune de ses œuvres, un film vraiment personnel, un film de regard et de mémoire : « Au cinéma-vérité des autres, il substitue aujourd'hui le ciné-ma vérité, donnant par ce simple déplacement d'un trait d'union la mesure de son honnêteté et de sa modestie » (Roger TAILLEUR, in *Artsept* n° 2, avril-juin 1963). *Le Joli mai* est le seul film politique consciemment accompli sur la France du Général, réalisé et diffusé du vivant du Général. »

Jean-Pierre JEANCOLAS, *Le Cinéma des Français. La Ve République 1958-1978*, Paris, Stock, 1979, p. 165

Sans soleil

Le sujet

Une femme inconnue lit et commente les lettres qu'elle reçoit d'un ami – cameraman freelance qui parcourt le monde et s'attache particulièrement à ces deux "pôles extrêmes de la survie", le Japon et l'Afrique – représentée ici par deux de ses pays les plus pauvres et les plus oubliés, bien qu'ils aient joué un rôle historique, la Guinée-Bissau et le Cap Vert. Le cameraman s'interroge (comme tous les cameramen, en tous cas ceux qu'on voit au cinéma) sur le sens de cette représentation du monde dont il est perpétuellement l'instrument, et le rôle de cette mémoire qu'il contribue à constituer. Un sein camarade japonais, qui a visiblement un grain mais un grain japonais, en forme d'électron, répond pour sa part en agressant les images de la mémoire, en les disloquant au synthétiseur. Un cinéaste s'empare de cette situation et en fait un film, mais plutôt que d'incarner ses personnages et de montrer leurs rapports, réels ou supposés, il préfère livrer les pièces du dossier à la façon d'une composition musicale, avec thèmes récurrents, contrepoints et fugues en miroir : les lettres, les commentaires, les images recueillies, les images fabriquées, plus quelques images empruntées. Ainsi de ces mémoires juxtaposées naît une mémoire fictive, et de même qu'on pouvait lire autrefois à la porte des loges "la concierge est dans l'escalier", on voudrait ici faire précéder le film d'une pancarte : "*la fiction est à l'extérieur*".

[dossier de presse du film reproduit dans le livret du coffret *Sans soleil*, Potemkine Films, 2020]

Jean Rouch

Luc de Heusch, « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle. Brève histoire du Comité du film ethnographique », *L'Homme*, n° 180, 2006, pp. 43-72, citation p. 56 :

À vrai dire, l'œuvre de Jean Rouch se situe quelque part entre Vertov et Flaherty. [...]

Il n'en n'est pas de même dans la problématique mise en œuvre dans *Moi, un Noir*. De quoi s'agit-il ? Nous sommes à Treichville, le quartier prolétarien d'Abidjan. Rouch met en scène à la fois des situations authentiques et imaginaires. Trois Africains, acteurs improvisés, racontent eux-mêmes leur propre histoire tragicomique, sans directive. Ils racontent ce qu'ils sont, et les héros qu'ils rêvent d'être. Le metteur en scène se contente de fixer les grandes lignes d'un canevas dramatique. Après le tournage muet, les acteurs commentent eux-mêmes dans la salle d'enregistrement, l'action qu'ils ont imaginée.

Jean Rouch

Nous avons résolu le problème de Dziga Vertov : nous pouvions, avec la caméra dans une housse, nous promener n'importe où, filmer en son synchrone dans un métro, dans un autobus, dans la rue. On pouvait tourner au milieu de la rue et personne ne savait que l'on

tournait, sauf les techniciens et les protagonistes ; c'est ainsi que techniquement *Chronique d'un été* a été possible.

A partir de maintenant, des ethnographes, des sociologues pourront aller dans n'importe quelle partie du monde et ramener des images comme on n'en a encore jamais vu, des images dans lesquelles il y aura cette adhésion complète du son et de l'image, du geste, du décor, du langage. Nous disposons là d'un outil fantastique en perpétuel progrès (micros émetteurs, caméra à mise au point et à diaphragme automatiques, etc.).

Edgar Morin, Jean Rouch, *Chronique d'un été*, Paris, Ed. de l'Aube, 2019 [1962], p. 95.

« Frederick Wiseman, à propos de *City Hall* »

J'ai réalisé *City Hall* afin de montrer en quoi un gouvernement est nécessaire à la réussite d'un mieux vivre ensemble.

City Hall met en lumière une administration municipale offrant une grande variété de services importants et nécessaires à une grande ville américaine, dont la population illustre l'histoire et la diversité de l'Amérique.

Le gouvernement de la ville de Boston est le contraire de ce que représente Trump. Cette municipalité conçoit et s'efforce d'offrir ces services d'une manière conforme à la Constitution et aux normes démocratiques. »

[Livret accompagnant l'édition du DVD-Blu-ray du film, Jour2Fête, 2021]

Bibliographie

Guy Gauthier, *Le Documentaire, un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 2015 [1995]

Séverine Graff, « Réunion et désunion autour du "cinéma-vérité" : le MIPE-TV 1963 de Lyon », *1895*, n° 64, automne 2011, pp. 64-89

Séverine Graff, *Le Cinéma-vérité. Films et controverses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014

Paul Henley, *L'Aventure du réel. Jean Rouch et la pratique ethnographique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020

Gilles Marsolais, *L'Aventure du cinéma direct*, Paris, Seghers, 1974

Charles Musser, « Documentary », dans Geoffrey Nowell-Smith (éd.), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford University Press, 1996, pp. 86-95, 322-333, 527-537

Vincent Sorrel, « L'invention de la caméra Eclair 16 : du direct au synchrone », *1895*, n° 82, été 2017, pp. 107-131

Caroline Zéau, *L'Office national du film et le cinéma canadien. Éloge de la frugalité*, Bruxelles, Peter Lang, 2006 (Études canadiennes)

Caroline Zéau, *Le Cinéma direct. Un art de la mise en scène*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2020