

JEAN-LOUIS COMOLLI

Voir et Pouvoir

L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire

p. 36 « posture de non-savoir. »

p. 39 « Le fait d'écouter - filmer égale écouter - finit par apparaître comme un minimum. »

p. 50 « La valeur, la marque fondamentale du documentaire est qu'il donne à voir et à entendre des gens ordinaires. »

p.75 « (...) une des forces du cinéma - et spécialement du cinéma documentaire -, c'est de mettre en jeu et en scène de l'impensé, d'en rendre quelque chose présent et de nous inviter, par là, à en saisir quelques prises et repères qui nous ouvrent la possibilité d'entrer en connaissance avec cela même que nous ne connaissions pas, que nous n'avions pas supposé, qui s'impose à nous.

(...)

Le film, pensé et impensé par le cinéaste et, solidairement, par les figures qu'il met en œuvre (personnages), opère sur l'esprit du spectateur, à travers ce qui dans l'exercice d'une vision est conscient, et ce qui ne l'est pas, ou pas encore. Il s'agit que quelque chose change chez le spectateur, pendant le déroulement du film ou, parfois, après coup, dans l'après-coup de la réception. Si rien ne change, alors on peut dire que le cinéma fonctionne à son régime minimal, celui de la conférence ou du dossier. On n'est pas dans le cinéma. Je reformulerai la question en proposant ceci : que le cinéaste ait quelque chose à dire, soit, mais qu'est-ce que ça change, qu'est ce ça change chez le spectateur ? L'autre supposé du cinéma, c'est le spectateur. »

p.76 « Ce qui me paraît intéressant et précieux dans le cinéma documentaire, c'est que ce travail du spectateur s'effectue à travers un questionnement sur son bien-fondé, sur le bien-fondé des systèmes de croyance à mettre en œuvre. La fiction se présente toujours comme une parenthèse ouverte dans le réel. Le documentaire ne donne pas cette précaution. Son mode d'emploi est moins clair, moins codé, il demeure dans l'ambiguïté. Car il se garantit de ce qu'on nomme « réalités » au moment même où il les interprète, il s'en autorise au moment même où il les reformule, où il en altère les données (ou supposées telles) en d'autres, celles-là filmées, inscrites, travaillées, changées. C'est ce qui fait, pour le spectateur, difficulté, qui lui demande un travail plus ardu et peut-être plus conscient. Car décrocher de la réalité supposée alors qu'on croit la tenir, et y revenir alors qu'on croit l'avoir perdue, voilà le double travail auquel le documentaire convie le spectateur. La réalité qu'invoque le documentaire n'est donc pas seulement celle supposée telle des gens ou des situations ou des problèmes qu'on filme - c'est aussi le travail que le spectateur est amené à fournir pour suivre le film et en tirer quelque chose. Je dirai : pour changer de place pendant le film, ou avec le film. Passer d'une place - relativement confortable - d'observateur ou de sujet supposé savoir, à une autre, plus problématique, où son écoute et son regard deviennent objets du film, où sa position devient celle d'un partenaire du récit, d'un personnage et d'un acteur en même temps, pris dans le jeu et le faisant marcher avec son énergie, ses résistances, son désir. »

p.82. « La télé rend les gens du peuple infirmes de leur image, de leur parole, vu le peu qu'elle en fait ; ou alors, ils restent blessés par ce qu'on montre d'eux, ils ne s'y retrouvent pas, ils n'y sont pas ; ou alors, ils sont frustrés de n'être pas montrés du tout, ou à doses infimes, et que leur parole soit découpée en fines lamelles de dix secondes, basta. »

(...)

« Je crois qu'il est important aujourd'hui de filmer la parole des gens, les gens dans leur parole. Prendre la parole, c'est aussi prendre en main la mise en scène.

Il ne s'agit pas de faire des images, il s'agit d'écouter. Ceux qu'on filme sont d'abord pris dans leurs mots et c'est avec ces mots, avec leur langue et leur parole, qu'ils se savent saisis par la caméra. Prise d'images, oui, qui est vécue comme une prise de langage. »

p.103 « *Qu'en est-il aujourd'hui du documentaire (d'une certaine part du documentaire en tout cas) comme cinéma de la relation ?*

1. Relation avec ceux que l'on filme - ces « autres » sans qui il n'y aurait pas de film - en vue de les filmer, bien sûr. 2. Mise en relation d'autre part, dans le film, de personnages avec d'autres. 3. Mais aussi, dans le fonctionnement filmique, mise en relation du spectateur avec (certaines figures de) l'autre. »

p.120-121 « *Pour le cinéaste qui fait des documentaires, la peur de l'autre est le motif central. On a peur de ceux qu'on filme, on a peur de les filmer et à la fois de ne pas les filmer*. On a peur par exemple de les inciter, de les pousser à sortir d'eux-mêmes pour devenir des personnages de film, parce que c'est entreprendre avec eux quelque chose où l'on est inscrit, aussi, en tant que sujet, dans un transfert dont on est partie prenante et qui ne résout qu'à demi dans le film fini ; et en même temps on a peur de ne pas pouvoir le faire, de ne pas y arriver, parce qu'alors il n'y aurait pas de film, ou un film moins intéressant.*

Filmer c'est évidemment risquer, c'est aussi, en l'occurrence, se risquer, risquer quelque chose de sa place, de son spectre subjectif, dans cette relation violente à l'autre qu'est tout filmage. »

** Je maintiens cette distinction (plus juridique que théorique), si même je crois que documentaire et fiction sont dans l'histoire du cinéma comme les deux faces d'une même lune, se masquant et se démasquant, s'éclairant et s'obscurcissant tour à tour...*

p. 305 « *Depuis des années, j'enseigne aux étudiants d'abord de l'IDHEC, puis de La fémis ; à l'étranger : Barcelone et Buenos Aires ; et enfin à Paris VIII et aux ateliers Varan*. De quoi s'agit-il ? Avant tout de pratiquer, même par élève interposé. De fonder, à vrai dire, un enseignement du cinéma sur la pratique elle-même. Il n'est pas difficile de comprendre que les notions théoriques ne sont pas détachées des choix fondamentaux qu'un cinéaste est amené à opérer : cadre, hors-champ, durée, distances, tout cela relève du « faire », mais comme pensée à l'oeuvre. Deux conséquences : le rejet souvent méprisant de la part de beaucoup de techniciens du cinéma (voir de metteurs en scène) à l'endroit de toute réflexion théorique n'a d'autre sens que le refus de penser une pratique, c'est-à-dire la peur de la mettre en doute et en crise. Cette peur explique la violence des réactions. Ensuite, il est facile d'observer que les notions théoriques qui servent à penser le cinéma sont infiniment mieux comprises quand on les articule à une pratique de tournage ou de montage. D'un coup, ce qui semblait « abstrait » s'empare du geste en cours et le fait apparaître dans ses enjeux comme dans ses pièges. Dans les différentes écoles où je suis passé, j'ai toujours voulu articuler théorie et pratique, et n'entrer dans l'analyse qu'après passage par l'exercice d'un tournage. Il faut ajouter que la pratique régulière de ces cours - montrer des films, voir des rushes, les analyser - a joué un rôle déterminant dans ce que j'ai pu écrire."*

** à l'IDHEC j'ai connu deux excellents "directeurs des études" : Louis Daquin, puis Jean Douchet. L'idée était évidemment qu'on n' "enseignait" pas le cinéma, qu'on tentait déjà de comprendre ce que l'on faisait, l'on avait fait et l'on aurait dû, peut-être faire. Filtrer d'un peu de théorie le vertige qui s'empare de chacun : toucher à la machine (il y a un fétichisme des outils qui finit par brouiller l'idée d'un usage à en avoir). Plus tard, à La fémis, j'ai retrouvé Jean Narboni et Pascal Bonitzer, sans oublier Douchet.*

«La généralisation du spectacle menace ce que le cinéma a amené dans le monde : une séparation, qui est aussi une articulation, entre visible et non-visible, entre champ et hors-champ. Je me propose d'interroger ce que l'histoire du cinéma a fait

de cette condition impérative de tout cadrage : qu'il relie ce qu'il découpe dans le visible et ce qu'il en cache».

Le filmeur, le filmé et le spectateur.

Penser au spectateur (la place du spectateur). L'altérité.

Se penser spectateur (l'expérience de spectateur).

Expérience dans les prisons

Film autour des films pédagogiques de Rossellini « La dernière utopie : la télévision selon Roberto Rossellini »

La croyance et le doute