

Le cours a pour objet une approche historique et esthétique du cinéma documentaire, depuis ses origines (1895) jusqu'à la période contemporaine.

L'évaluation se fait sous la forme d'un Devoir Terminal, en fin de semestre. Il s'agira d'utiliser les connaissances acquises pour développer des réponses rédigées et construites aux questions posées (durée : 2h)

La réussite de cette évaluation suppose, outre le suivi et l'assimilation du cours, des lectures complémentaires et le visionnement du maximum de films parmi ceux évoqués en cours (ci-joint : bibliographie et filmographie, à compléter par les filmographies d'accompagnement du cours).

Cinq films obligatoires doivent faire l'objet d'un travail personnel de visionnement et de recherche, l'évaluation finale portera en partie sur eux. Ils auront été abordés en TD d'analyse des pratiques documentaires. Ils sont consultables sur place à la vidéothèque de la Bibliothèque Universitaire de Nanterre :

1. *Nanouk l'esquimau*, 1922, Robert Flaherty
2. *L'homme à la caméra*, 1929, Dziga Vertov
3. *Titicut Folies*, 1967, Frederick Wiseman
4. *L'œil au dessus du puits*, 1988, Johan Van des Keuken
5. *S21, la machine de mort khmère rouge*, 2002, Rithy Pahn

Déroulement du cours

Séance 1 > 20 janvier 2015 : Pour une introduction.

- Questions de terminologie : le film documentaire comme genre incertain. Lexicologie.
- Questions de chronologie : les repères économiques (production et distribution), sociologiques (cinéma scientifique, didactique, festivals), techniques (de la caméra Lumière aux outils numériques). Les repères historiques (charnières fondatrices).
- Questions d'esthétique : la revendication du rapport au réel dans l'espace du cinéma ; objectivité, vérité, réalisme : les vrais termes d'un faux débat ? une articulation fondamentale : *réel VS réalité*. Cf. texte d'Edgar Morin joint.

Séance 2 > 27 janvier 2015 : Les premiers pas d'un cinéma documentaire, 1895-1925

- L'usage scientifique du cinéma : l'héritage de Marey et Muybridge, premières expériences.
- Le cinéma témoin du présent : naissance des actualités filmées : les reconstitutions, les premiers scoops. 1909 : l'organisation de la production des magazines d'actualité.
- Le cinéma face au monde : Le cinéma d'exploration, à la fois source de pittoresque et de spectaculaire, où s'inscrivent les idéologies du retour à la nature et la fascination des conquêtes coloniales : Osa et Martin Johnson ; Léon Poirier ; *Grass*, 1924 (Shoedsack et Cooper) ; les expéditions polaires (*The great withe Silence*, 1922)
- Naissance du cinéma anthropologique : les missions Albert Kahn.
- Alfred Machin, du film d'exploration au film de guerre (1907-1917).

Séance 3 > 3 février 2014 : situation d'un choc fondateur : Nanouk l'esquimau.

- Itinéraire de Robert Flaherty.
- La méthode Flaherty.
- Devenir et héritage de Flaherty.

Séance 4 : la manipulation des images du monde moderne : situation de Dziga Vertov

- Films de ville, *City's symphonies* et avant-gardes. De *NY 1911* à *A propos de Nice* (1930)
- Dziga Vertov : contexte du cinéma soviétique. Itinéraire, du manifeste de 1923 aux *Trois chants sur Lénine* (1934)

- De *La sixième partie du monde* (1926) à *L'homme à la caméra* (1929)

Séance 5 : après 1927, le règne du commentaire : le documentaire impliqué dans l'histoire et les combats idéologiques.

- Le cinéma face aux secousses de l'histoire
- Allemagne : le documentaire au service du nazisme
- Joris Ivens et Henri Stork : aux sources de l'engagement social et politique
- John Grierson, le cinéma se veut mentor socio-politique.
- Le cinéma américain soutient le New-deal, puis l'entrée en guerre : Pare Lorentz, *Frontier Film*, Paul Strand.
- Luis Buñuel : *Las Hurdes* (1936-1945) : plus qu'une provocation.

Séance 6 : le cinéma documentaire en France après 1945

- Une expérience fondatrice : *Farrebique*, 1947 (Georges Rouquier)
- Le « groupe des Trente » : questions d'économie du cinéma
- Nicole Vedrès, Georges Franju, Alain Resnais, François Reichenbach et quelques autres
- Jean Painlevé, dérivations du cinéma scientifique.
- Les débuts de Chris Marker

Séance 7 : le documentaire face aux nouveaux outils : cinéma vérité, cinéma direct ?

- Le *free cinéma* en Angleterre : manifeste de 1956, Lindsay Anderson, Karel Reiz.
- Au Canada : le travail de l'ONF et de la TV canadienne. Le cinéma direct québécois.
- USA : *Living camera*, Richard Leacock, Robert Drew.
- France : *Chronique d'un été*, 1960 (Jean Rouch et Edgar Morin), un film manifeste. Mario Ruspoli, Chris Marker. Documentaire et Nouvelle Vague.

Séance 8 > 25 mars 2014 : Jean Rouch et le cinéma anthropologique

- Itinéraire de Jean Rouch.
- La démarche filmique de Jean Rouch, sa portée théorique.
- Impact de Jean Rouch sur les ruptures cinématographiques en France et en Europe.
- Un héritage durable.

Séance 9 : éclairer les espaces du cinéma documentaire contemporain (1).

- Le retour à la nature, le goût de l'aventure : de Louis Malle à Yan Arthus Bertrand, en passant par Frédéric Rossif.
- Le documentaire face aux institutions : de Frédéric Wiseman, Raymond Depardon, Nicolas Philibert, jusqu'à Claudine Bories et Patrice Chagnard.

Séance 10 : éclairer les espaces du cinéma documentaire contemporain (2)

- Cinéma et mémoire, cinéma et histoire : aux origines, Léon Poirier (*Verdun, visions d'histoire*, 1927) et Frédéric Rossif (*Mourir à Madrid*, 1963). Marcel Ophuls, Claude Lanzmann, Rithy Pahn, Patrick Rottman, Joshua Openheimer.

Séance 11 : éclairer les espaces du cinéma documentaire contemporain (3)

- Documentaire et engagement : le documentaire d'intervention. Films fondateurs : *La bombe* (Peter Watkins, 1965), *Loin du Viet-Nam* (Collectif, 1967). Michael Moore, Avi Mograbi, Hubert Sauper, Jean-Louis Comolli...

Séance 12 : éclairer les espaces du cinéma documentaire contemporain (4)

- Un cinéma de l'intime : Jonas Mekas, Alain Cavalier, Pedro Costa, Dominique Cabrera...
- Les chemins de l'essai documentaire ; Artavazd Pelechian, Agnès Varda, Chris Marker, Johan Van der Keuken, Robert Kramer, Claudio Paziienza, Serguei Loznitsa, ...
- **Conclusions et ouvertures.**

Pour ouvrir une réflexion sur le cinéma documentaire :

En 1962, après la réalisation avec Jean Rouch du film *Chronique d'un été*, Edgar Morin revient sur la question soulevée par l'appellation de « cinéma-vérité », qu'il avait utilisée à propos de formes nouvelles de cinéma direct apparues à la fin des années cinquante, au Canada, en Angleterre et aux Etats-Unis.

En réponse aux critiques adressées à ce film, il soulève la question même de la vérité documentaire, et celle d'une existence objective des faits et des choses en dehors du regard qui les construit... Question qui est au cœur de toute compréhension de l'histoire du cinéma dit « documentaire ».

Cinéma-Vérité ?

Et finalement nous voici au problème du cinéma-vérité. Comment oser parler d'une vérité choisie, montée, provoquée, orientée, déformée ? Où est la vérité ?

Ici encore l'équivoque vient de ceux qui prennent ce terme de cinéma-vérité pour une affirmation, un label de garantie et non pour une recherche.

Cinéma-vérité, cela signifie que nous avons voulu éliminer la fiction et nous rapprocher de la vie. Cela signifie que nous avons voulu nous situer sur une ligne dominée par Flaherty et Dziga Vertov. Bien sûr ce terme de cinéma-vérité est téméraire, prétentieux ; bien sûr il y a une vérité profonde dans les œuvres de fiction comme dans les mythes. Au terme du film les difficultés de la vérité, qui ne me faisaient pas problème au début, me sont apparues. Autrement dit je croyais que nous partirions sur une *base de vérité* et qu'une vérité toujours plus grande allait se développer. Maintenant je me rends compte que si nous avons abouti à quelque chose, c'est à poser le problème de la vérité. Nous avons voulu fuir la comédie, le spectacle, pour entrer en prise directe avec la vie. Mais la vie même est aussi comédie, spectacle. Mieux (ou pire) : chacun ne peut s'exprimer qu'à travers un masque et le masque, comme dans la tragédie grecque, à la fois dissimule et révèle, fait porte-voix. Au cours des dialogues, chacun a pu être à la fois plus vrai que dans la vie quotidienne, mais en même temps plus faux.

Cela signifie qu'il n'y a pas une vérité donnée, qu'il suffirait de cueillir adroitement sans la flétrir, (c'est tout au plus la spontanéité). La vérité ne peut échapper aux contradictions, puisqu'il y a des vérités de l'inconscience et des vérités de la conscience ; ces deux vérités se contredisent. Mais de même que toute victoire porte sa faillite, tout échec peut porter sa victoire. Si le spectateur, qui rejette le film, se pose la question « où est la vérité ? », l'échec de « comment vis-tu ? » est clair, mais peut-être avons-nous fait surgir l'inquiétude de la vérité. Sans doute ce film est une interrogation dont l'accent s'est déplacé. L'interrogation fondamentale que nous voulions poser était celle de la condition humaine dans un milieu social donné, et à un moment historique donné. C'était un « Comment vis-tu ? » que nous adressions au spectateur. Aujourd'hui l'interrogation vient du spectateur et demande « où est la vérité ? ». Si pour une minorité des spectateurs la 2^e question ne chasse pas la première, alors nous avons à la fois apporté quelque chose et reçu quelque chose. Quelque chose qu'il faudra poursuivre et approfondir. Vivre sans abdiquer est difficile. La vérité est une longue patience.

Tiré de
Chronique d'un été, Jean Rouch, Edgar Morin, Ed. Interspectacles, 1962