

iDoc

Images documentaires

n° 101/102 - mars 2021



images.net



iDoc

Images documentaires

n° 101/102 – mars 2021



la culture avec
la copie privée

Scam*

Images documentaires

Revue trimestrielle publiée par l'association
Images documentaires avec le soutien du CNL (Centre national du livre),
de la Scam (Société civile des auteurs multimédia)
et du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée)
Couverture: *Il n'y aura plus de nuit.* DR

EDITORIAL

INTERNET EST AUJOURD'HUI une source inépuisable d'images « libres de droit » pour les cinéastes/monteurs qui étendent encore le vaste territoire du cinéma documentaire en s'appropriant ce matériau audiovisuel. Devant un afflux récent d'œuvres réalisées à partir d'images recueillies sur la toile, nous nous sommes interrogés dans ce numéro sur cet emploi d'images « amateurs » provenant de smartphones, de webcams ou d'images « opératoires », produites par des machines à des fins de contrôle ou de surveillance. Au temps de la séparation des corps, de la « distanciation physique » et des « gestes-barrière », il nous a semblé intéressant d'analyser des films réalisés précisément « à distance », avec des images existantes. Au moment où toute vie sociale et professionnelle est contenue dans des écrans, les *desktops movies*, réalisés à partir d'un écran d'ordinateur, sont-ils le « cinéma de notre temps » ?

La rubrique **FILMS** rend compte de sept films choisis dans l'actualité de la production, parmi lesquels les remarquables *City Hall* de Frederick Wiseman et *En route pour le Milliard* de Dieudo Hamadi.

Prolongeant la réflexion menée dans le précédent numéro, Arnaud Hée analyse dans la rubrique **PARTI PRIS** le nouveau film d'Artavazd Pelechian, *La Nature*, trop brièvement présenté à la Fondation Cartier à l'automne dernier.

Enfin, François Porcile rend hommage à deux grands documentaristes récemment disparus, ses amis, Pierre Beuchot et Philippe Haudiquet.

Catherine Blangonnet-Auer

Sommaire

IMAGES.NET

« L'arme des désarmés »,
entretien avec David Dufresne,
à propos d'*Un pays qui se tient sage* **page 13**

L'insurrection virale, à propos de *The Uprising*
de Peter Snowdon, par Gabriel Bortzmeyer **page 29**

La vie en live, dans *Roman national*
de Grégoire Beil et *Present.Perfect*
de Shengze Zhu, par Marion Bonneau **page 35**

Avec et contre la vidéosurveillance.
Voyage dans trois films,
par Romain Lefebvre **page 43**

Found floutage, à propos de trois films
de Philippe Rouy sur Fukushima,
par Annick Peigné-Giuly **page 57**

Retour sur image, par Jean Breschand **page 63**

FILMS **page 75**

Sorties DVD (sélection) **page 100**

PARTI PRIS

Emportés par la Nature,
à propos du nouveau film d'Artavazd Pelechian,
par Arnaud Hée **page 105**

HOMMAGE

Pierre Beuchot et Philippe Haudiquet,
deux artistes de la nécessité documentaire,
par François Porcile **page 117**

Images.net



Un pays qui se tient sage. DR

Introduction

par Catherine Blangonnet-Auer

C'EST *Un pays qui se tient sage*, sorti à l'automne dernier, qui est au départ de cette réflexion sur les films documentaires exploitant des images recueillies sur Internet. Ce film a fait prendre conscience à ceux de ses spectateurs qui ont eu la chance de le découvrir en salle qu'aux mains d'un cinéaste, des images qui ont vocation à disparaître englouties dans le flux du net, peuvent non seulement avoir une valeur documentaire mais être « du cinéma ».

David Dufresne a collecté pendant plusieurs mois des vidéos témoignant des violences policières pendant les manifestations de 2018 et 2019. Ces images, enregistrées par d'innombrables téléphones portables, forment un contrechamp aux images des médias et du pouvoir. Elles sont mises dans son film au service d'une réflexion sur la légitimité de l'usage de la violence par l'Etat. Mais, en projection, David Dufresne s'aperçoit que leur puissance est bouleversante : « Je n'avais pas mesuré à quel point la projection sur grand écran pouvait rendre ces images aussi fortes. C'est exponentiel. La première fois que j'ai vu le film, j'ai pleuré de bout en bout », confie-t-il à Cédric Mal dans l'entretien qui ouvre ce numéro. Filmées au plus près, caméras comme greffées aux corps, elles donnent au spectateur de cinéma le sentiment d'être dans une proximité extrême avec les événements. Le réalisateur nous éclaire dans cet entretien sur son travail de sélection et de montage et souligne la responsabilité du documentariste face à ces images produites par d'autres.

C'est aussi dans le flux d'Internet, sur YouTube, que Peter Snowdon a puisé les vidéos « amateurs » des révolutions arabes de 2011 pour réaliser *The Uprising*. On y trouve la même proximité et la même énergie, mais les images sont ici décontextualisées, elles ne servent pas à documenter les différentes révolutions comme celles du film de David Dufresne documentent les manifestations. Peter Snowdon a voulu faire « un film sur ces images et non sur la révolution ». Gabriel Bortzmeyer analyse les thèses de l'auteur et montre comment s'élabore son récit à travers un montage qu'il qualifie d'« harmonique ».

Avec *Roman national* de Grégoire Beil (2018) et *Present. Perfect* de la Chinoise Shengze Zhu (2019), Marion Bonneau aborde l'univers du *live*, la vidéo en direct. Grégoire Beil a recueilli des séquences mises en ligne en 2016 par des internautes sur Periscope. Shengze Zhu a également fait ses recherches sur des plates-formes où des internautes se filment en continu en mode *selfie*. Cette pratique de la vidéo en direct fait émerger dans tous les pays des formes de communautés éphémères en ligne et Internet devient pour les documentaristes un vaste terrain d'observation et d'investigation sociologiques, comme en témoignent également les films récents de Chloé Galibert-Lainé ^{1/} et de Gabrielle Stemmer ^{2/}.

Au début des années 2000, Harun Farocki avait forgé le terme d'« images opératoires » pour désigner les images produites par des dispositifs techniques dans le champ de la surveillance et du contrôle militaire qui lui ont servi de matière pour différentes installations ^{3/}. Prenant pour exemples trois films réalisés entièrement avec des images

^{1/} *Watching the Pain of Others* (2019) et *Forensickness* (2020)

^{2/} *Clean with me (after dark)* (2020), film de fin d'études de la Femis. A son propos, on peut lire un entretien avec Gabrielle Stemmer sur *Le blog documentaire* :

<http://leblogdocumentaire.fr/gabrielle-stemmer-clean-with-me->

[after-dark-devenu-desktop-documentary/](http://leblogdocumentaire.fr/after-dark-devenu-desktop-documentary/)

^{3/} *Auge/Maschine (Œil/Machine)*, I, II, III (2003-2005). *Serious Games, I, II, III, IV* (2004). A propos de *Serious Games*, lire l'article de Julien Marsa, « Déjouer les formes de domination », in *Images documentaires* n°82/83, 2015, pp. 126 à 132

de vidéosurveillance accessibles sur Internet, Romain Lefebvre s'interroge sur leur changement de statut lorsqu'elles sont détachées de leur dispositif. Dans *La Mer du milieu* (2019), Jean-Marc Chapoulie a choisi de « combler le vide des images » par le son et les voix, tandis que Kamal Aljafari dans *Unusual Summer* (2020) les a détournées, transformant le film, au-delà l'ennui qui s'en dégage, en un exercice de perception. Isabelle Ingold et Vivianne Perelmuter dans *Ailleurs, partout* (2020) utilisent ces plans fixes comme des décors évoluant avec le trajet d'exil du personnage du film. Romain Lefebvre souligne dans ce film le contraste entre « la froideur des images et la chaleur et le souffle sensible des voix ».

Annick Peigné-Giuly revient sur trois œuvres plus anciennes dont les images proviennent aussi de dispositifs de surveillance. Après l'accident de Fukushima, Philippe Rouy a monté trois films en puisant dans les centaines d'heures de rushes mises en ligne par l'opérateur Tepco : il a utilisé les images de vidéosurveillance dans *4 bâtiments, face à la mer* (2012), les images filmées par des robots à l'intérieur du chaos de la centrale détruite dans *Machine to machine* (2013) et les enregistrements de visioconférences dans les bureaux pendant l'accident dans *Fovea centralis* (2014). Ces images sans intention ni regard produisent une fois montées un mélange de fascination et de répulsion.

Cinéaste lui-même, Jean Breschand s'inquiète du devenir du cinéma avec l'apparition, après le cinéma et la télévision, de ce « troisième régime d'images » sur le net : « régime gazeux de l'image atomisée, où les images circulent à grande vitesse, anonymes, sans origine, délocalisées... » mais défend néanmoins le libre accès à ces images au nom de la démocratie. ^{4/} Il met l'accent sur quatre films qui contiennent en eux-mêmes une réflexion

4/ « De la libre circulation des images », tribune parue dans *Libération*, le 10 décembre 2020

sur ces nouvelles images : Rémy de Guillaume Lillo (2018), *Forensickness* de

Chloé Galibert-Lainé (2020), *La Mer du milieu* de Jean-Marc Chapoulie (2019) et *Il n'y aura plus de nuit* d'Éléonore Weber (2020) ^{5/}. Si les images dans *Rémy* gardent encore pour lui « le mystère d'une présence », les trois autres films ouvrent sur un monde où « l'univers des images-outils a colonisé la réalité ordinaire ».

Plusieurs questions traversent les différentes analyses proposées dans ce numéro : la responsabilité du documentariste face à des images tournées par d'autres, le droit ou non de les retravailler, l'évolution dans l'univers du *live* du « droit à l'image » ^{6/}, le devenir-archives de ces vidéos extraites de la masse et du flux d'Internet. Reste aussi une interrogation sur la réception de ces films lorsqu'ils pourront être mis à l'épreuve de la projection sur grand écran.

Mais, ce qui semble le plus important à souligner et à défendre, dans le contexte actuel, c'est la liberté de continuer à produire des images et surtout à les diffuser librement ne serait-ce qu'afin que des cinéastes puissent s'en emparer.

Catherine Blangonnet-Auer

^{5/} Lire également sur *Il n'y aura plus de nuit* l'article de Julien Farenc, in *Images documentaires* n°99/100 (2020), pp. 89 à 93

^{6/} Cf. *Images documentaires* n°35/36, « Le droit à l'image ? », 1999