

Histoire du cinéma sous influence documentaire

Je me propose en dix séances, de janvier à juin, de parcourir à grands pas le territoire historique du cinéma, à la rencontre des expériences documentaires majeures qui le trament. Des premiers films Lumière à Claudio Papienza, je me donnerai pour tâche d'explorer les grandes formes d'écriture documentaire et leur influence sur les enjeux de sens, tels qu'ils surgissent aujourd'hui pour nous. J'espère pouvoir faire apparaître les liens entre l'évolution des techniques et les déterminations idéologiques à travers les manières de faire. Il s'agira, du même coup, de proposer une version plus active de l'histoire du cinéma.

La programmation de ces dix séances n'obéira pas à un strict principe chronologique : des sauts dans le temps permettront des rapprochements. Je montre bien sûr des films essentiels ; mais je les montre d'abord pour ce qu'ils recèlent de pensée du monde et du cinéma, pour les perspectives qu'ils ouvrent, historiques, théoriques. D'autres films auraient pu être montrés. Je m'en tiendrai à ceux avec lesquels je travaille depuis des années.

Jean-Louis Comolli

Jean-Louis Comolli a été critique aux *Cahiers du cinéma* de 1962 à 1978. Il succède à Jacques Rivette au poste de rédacteur en chef de la revue entre 1965 et 1971. Il a réalisé depuis 1968 plus de trente films documentaires et six films de fiction. Il écrit pour les revues *Trafic*, *Images documentaires* et *Jazz Magazine*. Il est l'auteur de nombreux ouvrages et notamment de *Voir et pouvoir* (Verdier, 2004). Il a enseigné à la Fémis et à Paris 8, à Strasbourg, Barcelone, Belo Horizonte, Genève, et fait partie de l'équipe des Ateliers Varan.

Suite du cycle : 14 et 25 avril, 12 et 26 mai, 6 et 23 juin 2008



Cette manifestation est organisée par
la Bibliothèque publique d'information
pôle Action culturelle et Communication
service Audiovisuel
en collaboration avec
les Forums de société (Centre Pompidou)

Conception et organisation
Catherine Blangonnet
Sophie Francfort

Projections
Pierre Dupuis
Bernard Fleury
et le personnel de la régie des salles

Régie générale
Philippe Poissonnet
Jérôme Girard

Service Communication
Juliane Link
Tél. 01 44 78 45 41
juliane.link@bpi.fr

**Retrouver les archives sonores de l'ensemble
de nos manifestations sur notre site**
www.bpi.fr, rubrique Recherche documentaire/
Archives des débats/Ecouter les débats

Cinéma 2, niveau -1
Entrée libre dans la limite des places disponibles

Regards critiques

Histoire du cinéma sous influence documentaire

Cycle de projections/conférences • Janvier-mars 2008
Cinéma 2, niveau -1 • Centre Pompidou • 19h30

Regards critiques

Dans le prolongement de son activité de programmation de films documentaires, afin d'introduire une dimension critique dans la présentation des œuvres et d'explorer différentes formes d'écriture, la Bpi propose, à partir de janvier 2008, des rendez-vous réguliers d'analyses de films.

Chaque cycle de projections/conférences sera confié à un critique, un enseignant ou un programmeur qui fera partager sa conception de la critique. Les exemples analysés pourront être choisis aussi bien parmi les œuvres majeures du cinéma documentaire que parmi les plus novatrices de la production contemporaine.

Le premier cycle en 2008 a été confié à Jean-Louis Comolli.

C. Blangonnet (Bpi)



Couv. L. Homme à la caméra (D.R.), Maquette Sophie Francfort • Impression : L'Artésienne



© Association Frères Lumière

Lundi 7 janvier 2008

Films Lumière
1895-1905

Comment recevoir aujourd'hui l'émerveillement et l'effroi tout ensemble des spectateurs de la première séance du cinématographe Lumière? Quelle était cette peur, cette surprise? Le cinéma s'est fondé sous le double signe du spectaculaire et de l'infra-visible: la locomotive surgissant sur l'écran et la tremblée des feuilles aux arbres du jardin. À partir de la projection de quelques-uns des films Lumière, cette séance inaugurale entend prendre acte des ambiguïtés qui marquent la naissance du cinématographe: entre « documentaire » et « fiction », entre science et magie, entre illusion et doute. D'emblée, les principaux paramètres de ce qui s'appellera plus tard « cinéma » sont posés dans leur ambivalence: le cadre est un cache, la profondeur de l'image une illusion, le mouvement lui-même un artefact et la caméra une bien drôle de machine... Nous tenterons de mesurer à la fois la distance qui sépare le spectateur d'aujourd'hui de celui des premiers films, et ce qu'ils ont – encore – en commun. (J.-L. C.)



Lundi 4 février 2008

L'Homme à la caméra
de Dziga Vertov, 1929, 67 min

Hymne à la toute-puissance du cinéma, *L'Homme à la caméra* reste l'un des films les plus étonnants de l'histoire. Moins le manifeste d'un nouveau « cinéma-vérité », comme le voulait son auteur, que le déploiement sans frein des vertiges du montage. Ici, la théorie du cinéma s'inscrit à même la pellicule, dans un ballet paroxystique de jeux de miroirs et de truquages; et dans la liaison fatale entre l'analyse du mouvement et sa synthèse se jouent la vie et la mort des images. Vertov ne célèbre pas seulement l'avènement d'une nouvelle espèce humaine: le cameraman; il se soucie du regard, du désir de voir, de l'excès même du visible, de la saturation du monde par les images, bref, il invente le cinéspectateur. Mais 1929 est aussi l'année qui marque la naissance du cinéma sonore, dans les studios du moins, pour les stars, et par conséquent ni dans les rues, ni pour les hommes et femmes ordinaires du cinéma documentaire: Vertov, qui rêve sans doute d'un cinéma sonore encore hors de portée, tente de conférer aux images le pouvoir d'évoquer les sons. Nous aurons à nous interroger sur le décalage qui se manifeste alors entre bande image et bande son, qui va durer jusqu'au début des années 60. (J.-L. C.)



Lundi 25 février 2008

L'Homme d'Aran (Man of Aran)
de Robert Flaherty, 1934, 76 min

Filmer pour voir, filmer pour comprendre. Dans *L'Homme d'Aran*, Robert Flaherty suppose, hypothèse, que le monde resterait fragmentation et chaos, menace et mort, s'il n'y avait le cinéma. Qu'en est-il de ce qu'on appelle « documentaire »? Que nous apprend la pratique de celui qui passe pour avoir fondé le genre? Perdu sur son île qui est en même temps salle de montage et labo, Flaherty se demande jour après jour si, pour lui, la seule « réalité » n'est pas la réalité filmée, si, autrement dit, la robe sans couture de la réalité ne devient pas au cinéma collage des lambeaux innombrables du manteau d'Arlequin? Montage, illusion, croyance: le spectateur est aveuglé par ce qu'il voit, alors que le cinéaste ne croit que ce qu'il filme. Cela donne un film enragé, où s'oppose à la violence du vent, des tempêtes, des requins, des pierres mêmes, la non moins grande violence des images. Encore une fois, l'impossibilité technique (et pratique, en l'occurrence) de prendre du son direct synchrone ouvre à une démultiplication des puissances du montage. (J.-L. C.)



Lundi 24 mars 2008

Moi, un Noir
de Jean Rouch, 1959, 80 min

Nous sommes à la veille de l'entrée en scène du son synchrone. La caméra 16mm Éclair-Coutant est sur le point de naître. Mais quand il tourne *Moi, un Noir*, Jean Rouch n'en dispose pas encore. Inspiré et guidé par ses amis nigériens d'Abidjan, Rouch tourne en 16mm Kodachrome et en son témoin ce drôle de documentaire, où il y a un scénario, des dialogues, des acteurs, une intrigue, des scènes de rêve, tout cela nourri et documenté par l'errance réelle de ces exilés d'une colonie dans une autre. Éclate ici la dimension fictionnelle du grand cinéma documentaire, qui raconte des histoires aussi décousues que la vie, fait apparaître des personnages aussi fantomatiques, opaques ou transparents que ceux de la vraie vie, ouvre autant de question, y répond aussi peu. Cette fois encore, l'absence de son direct allège le montage (...). Mais ici la bande son renverse la bande image. On sait que Rouch a montré son film – une fois monté – à ses acteurs, les invitant à se « doubler », à se commenter, se raconter pendant la projection, dans la salle devenue auditorium. Le jeu est saisissant. Une liberté d'après coup soulève le film. (...) La liberté regagnée au son par les personnages du film est d'autant plus belle, plus troublante, qu'elle est conquête du colonisé sur la langue du maître (le français). On comprend ainsi comment les contraintes ou les enjeux dits « techniques » ne sont pas innocents. (J.-L. C.)

Regards critiques

Histoire du cinéma sous influence documentaire