

**Jacqueline SIGAAR**

# **L'ÉCRITURE DU DOCUMENTAIRE**

**DIXIT**  
E D I T I O N S

# TABLE DES MATIÈRES

COMPLÉMENT INTERNET .....	5
1. INTRODUCTION .....	7
2. REGARDS SUR LE MONDE.....	11
3. LE FILM DOCUMENTAIRE, UNE ŒUVRE DE CRÉATION .....	13
4. LES TROIS MOMENTS DE L'ÉCRITURE.....	15
4.1. POURQUOI ÉCRIRE AVANT DE TOURNER UN FILM ? .....	16
4.2. LE TEMPS DE L'ÉCRITURE.....	18
4.3. COMMENT ANTICIPER UNE HISTOIRE QUI N'A PAS ENCORE ÉTÉ TOURNÉE ? .....	20
4.4. LE JOURNAL DE REPÉRAGES.....	21
4.5. LE RÉEL ET LA MISE EN SCÈNE, SONT-ILS COMPATIBLES ? .....	22
4.6. PROGRAMMER OU INVITER LE HASARD.....	23
4.7. LES RÉALISATEURS CHASSEURS ET LES PIÉGEURS.....	24
4.8. PERSONNES - PERSONNAGES, COMMENT LES CHOISIR ? .....	25
4.9. NARRATION : LA VOIX OFF.....	27
4.10. LES ARCHIVES .....	30
5. EN QUOI CONSISTE UN DOSSIER DE FILM DOCUMENTAIRE .....	33
5.1. LE DOSSIER .....	35
5.2. LE RÉSUMÉ.....	38
5.3. LA NOTE D'INTENTION.....	41
5.4. QUESTIONS AUTOUR DE LA NOTE D'INTENTION.....	48
5.5. LE SYNOPSIS, LE SÉQUENCIER, LE SCÉNARIO.....	55
5.6. QUESTIONS AUTOUR DU SYNOPSIS, DU SÉQUENCIER, DU SCÉNARIO .....	64
5.7. TRAITEMENT OU NOTE DE RÉALISATION .....	68
5.8. QUESTIONS AUTOUR DU TRAITEMENT/NOTE DE RÉALISATION.....	71
5.9. FILMOGRAPHIE OU CURRICULUM VITAE.....	75
6. LES AUTRES ÉLÉMENTS POSSIBLES À JOINDRE DANS UN DOSSIER .....	77
6.1. L'AVERTISSEMENT.....	77
6.2. DESCRIPTION DES PERSONNAGES PRINCIPAUX AVEC PHOTOS .....	78
6.3. UNE CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS QUI STRUCTURENT LE FILM .....	85
6.4. UN TEXTE SUR LE CONTEXTE HISTORIQUE, POLITIQUE, SOCIÉTAL.....	87
6.5. UN RÉSUMÉ DU DÉCRYPTAGE DES ARCHIVES SONORES OU VIDÉO .....	90
6.6. EXTRAIT D'UN MANUSCRIT JOUANT UN RÔLE DANS LE FILM.....	91
6.7. UN EXTRAIT D'UN JOURNAL DE REPÉRAGE.....	93
6.8. BIBLIOGRAPHIE DES TEXTES QUI VOUS ONT AIDÉ À ÉCRIRE VOTRE FILM .....	97
6.9. UN FILM ESQUISSE APPELÉ AUSSI « TRAILER » OU « TEASER ».....	97
6.10. UN BON DOSSIER DE FILM, L'AVIS DES « ACTEURS » DU DOCUMENTAIRE .....	98
7. ENTRETIENS .....	105
7.1. L'ÉCRITURE DES FILMS AU TOURNAGE : ENTRETIEN AVEC ANDRÉ S. LABARTHE ....	105
7.2. L'ÉCRITURE DES FILMS AU MONTAGE : ENTRETIEN AVEC CATHERINE ZINS .....	108

8. LE DÉSIR DE FILM .....	111
9. LE TRAVAIL DU PRODUCTEUR DE FILM DOCUMENTAIRE .....	113
10. EXEMPLES DE DOCUMENTAIRES PRODUITS SANS CHAÎNE HERTZIENNE .....	117
11. LES DIFFÉRENTS FORMATS, LES DIFFÉRENTS GENRES, LES DIFFÉRENTS MODES NARRATIFS DU DOCUMENTAIRE .....	121
12. QUELLES NOUVELLES ÉCRITURES POUR QUELS NOUVEAUX SUPPORTS ?.....	139
13. LES AIDES À L'ÉCRITURE DOCUMENTAIRE .....	145
14. BIBLIOGRAPHIE.....	147
L'AUTEUR .....	149
REMERCIEMENTS.....	151

# COMPLÉMENT INTERNET

Cet ouvrage vous permet d'accéder à un COMPLÉMENT INTERNET où vous pouvez prendre connaissance (et télécharger) des éléments complémentaires comme les dossiers complets des films cités, et, « à venir », car ce complément sera enrichi avec des documents postérieurs à la date d'édition du livre.

Pour avoir accès à ces informations actualisées, il suffit de vous rendre sur le site **www.dixit.fr** à la rubrique **complément internet** et ensuite de choisir le titre du livre.

Si vous n'avez pas acheté cet ouvrage chez Dixit, il vous sera nécessaire d'envoyer un email à **ecrituredocumentaire@dixit.fr** avec pour objet « complément internet » et vous recevrez en retour le code d'accès à la partie internet.

Vous avez également la possibilité de flasher directement le QR code ci-dessous.

Bonne lecture, et bonne utilisation du complément internet.



# 1. INTRODUCTION

Écrire un film c'est en trouver sa forme narrative, la continuité, la dramaturgie de l'histoire. Lorsque vous écrivez votre film, il est important de le présenter sous forme de dossier. C'est un outil indispensable dans la réalisation de votre projet.

Il existe différentes formes d'écriture de dossier de film. Chaque auteur a son mode d'écriture, son style, et son originalité quant à la présentation de ses idées. Certains auteurs reconnus écrivent leurs textes de façon très personnelle. Le formatage des dossiers n'est pas recommandé. L'objectif d'un dossier d'écriture efficace est de convaincre les lecteurs de l'intérêt de votre projet, de les séduire avec l'histoire que vous allez raconter, de les persuader de votre talent, de leur donner envie de voir le film terminé. Il faut savoir ménager la curiosité du lecteur et ne pas tout donner dans le dossier.

Mais, quels que soit la forme et le parti pris de votre dossier d'écriture et la diversité de vos points de vue, il vous faut cerner la problématique, les enjeux de l'histoire que vous allez raconter, la forme de votre mise en scène et exprimer les motivations qui ont fait naître votre désir de film.

Certains films sont très anticipés, avec un scénario détaillé, d'autres sont écrits en évoquant des intentions de tournage, qui donnent le ton, la couleur du film, certains films encore séduisent producteurs et diffuseurs sans dossier préalable très détaillé avec juste quelques pages d'intention sur le sujet et l'angle d'attaque.

Les dossiers peuvent être plus ou moins longs : certains font 60 pages, d'autres 8 pages.

Les responsables des chaînes de télévision peuvent se décider sur des dossiers de 8 pages lorsqu'ils ont déjà travaillé avec des réalisateurs confirmés et qu'ils connaissent leurs précédents films. Mais pour les jeunes réalisateurs, un bon dossier est un passage obligé.

Depuis cinq ans, j'anime dans le Nord-Pas-de-Calais, les ateliers d'écriture documentaire du CRRAV (Centre Régional de Ressources Audiovisuelles). J'accompagne chaque année l'écriture des projets de films documentaires des stagiaires et j'ai dû, au fil des ateliers, développer une méthode pour les aider à « accoucher » de leur film et les guider tout au long de la fabrication du dossier d'écriture.

C'est mon expérience issue de ces accompagnements de projets que je me propose de vous transmettre.

Expérience construite au préalable pendant de nombreuses années en tant que productrice puis réalisatrice de films documentaires, périodes pendant lesquelles j'ai écrit et défendu de nombreux dossiers de film.

Pour confronter ma méthode d'écriture à la réalité du marché de la production documentaire, j'ai fait une grande enquête en allant à la rencontre des acteurs du documentaire de création. Auteurs-réalisateurs ayant réalisé des films documentaires de création pour les télévisions, pour les salles de cinéma ou pour des circuits parallèles, producteurs privés, qui sont les partenaires indispensables des réalisateurs, chargés de programmes sur les principales chaînes de télévision hertzienne et responsables des diverses aides à l'écriture versées directement aux auteurs-réalisateurs. J'ai interrogé les auteurs sur leur façon d'écrire, et questionné les diffuseurs et les producteurs afin de comprendre quels genres de dossiers de film arrivaient à les convaincre. Vous trouverez leurs réponses tout au long de ce livre.

Je vais parler ici de l'écriture documentaire dans son ensemble : courts métrages documentaires ; films de moins de 60 minutes ; documentaires pour les chaînes de télévision d'une durée de 26, 52 ou 90 minutes ; longs métrages documentaires de 90 minutes ou plus pour les salles de cinéma ; documentaires d'auteur qui se font sans les chaînes hertziennes à l'aide de financements divers.

Un nombre important de films documentaires ne trouve plus place dans la programmation des chaînes de télévision. De nombreux cinéastes parmi les plus importants comme Agnès Varda, Alain Cavalier, Pedro Costa, Abbas Kiarostami ont pris une caméra seuls pour tourner leur film dans une grande liberté.

C'est une démarche très exigeante qui demande de la part du filmeur beaucoup de discipline, un désir de film soutenu pour aller jusqu'au bout du processus de réalisation.

Mais là aussi, la liberté de tourner seul n'exclut pas l'écriture du film en amont.

Certains auteurs réalisateurs reconnus n'écrivent plus jamais avant de tourner, comme André S. Labarthe. Ils utilisent leur expérience, leur instinct, leur émotion pure pour écrire le film sur le vif au fil du tournage. J'ai réalisé un entretien avec lui dans lequel il s'explique sur ce procédé de création qu'il affectionne depuis de nombreuses années. Des extraits de cette interview se trouvent dans ce livre.

D'autres films s'écrivent surtout au montage, la continuité de l'histoire et la dramaturgie se construit avec le monteur. J'ai réalisé un entretien avec Catherine Zins, réalisatrice et monteuse de nombreux films documentaires.

Au fil de ce livre, je vous propose de découvrir des extraits de différents dossiers de films. Vous constaterez que chacun d'entre eux est différent dans sa forme et sa présentation et qu'il n'y a pas qu'une seule façon d'écrire un dossier efficace.

Vous trouverez des exemples de dossiers très écrits et d'autres de quelques pages seulement. Les dossiers complets de ces films sont sur le site internet [www.dixit.fr](http://www.dixit.fr) (voir page 5).

**EXISTE-T-IL DES RECETTES POUR ÉCRIRE UN FILM DOCUMENTAIRE ?****Gérald Colas, producteur - INA.**

« Le problème des recettes, c'est qu'elles sont à la fois nécessaires et qu'il y a un moment où il faut les oublier, chose que connaissent bien ceux qui font la cuisine j'imagine. C'est rassurant d'avoir une recette, et plus la recette est précise, plus c'est rassurant, au point de devenir paniquant lorsqu'il manque le petit détail qui fait que l'on va la rater. »

**Judith du Pasquier - *Comment peut-on anticiper le réel* - l'Harmattan.**

« J'écris pour séduire un producteur, bien sûr, mais surtout j'écris pour moi, pour développer ma vision du film... j'écris aussi pour faire lire, pour donner un avant-goût du film à des gens qui comptent pour moi, pour recueillir leur avis, pour tenter d'éveiller le désir de ce film ailleurs qu'en moi seule. »





### 3. LE FILM DOCUMENTAIRE, UNE ŒUVRE DE CRÉATION

Un film de fiction est une véritable œuvre de création racontant une histoire avec des personnages qui s'inspire de la réalité. Le réalisateur de fiction imagine une histoire.

Le réalisateur de documentaire témoigne des réalités du monde. Il rend compte de ses idées, de ses expériences et de son point de vue sur un sujet précis. Il nous donne sa propre représentation du réel. L'idée, le thème du film naissent souvent de la nécessité pour lui de traiter le sujet.

Ce qui différencie le documentaire d'auteur du reportage, des micros-trottoirs et de la télé réalité, c'est la vision de l'auteur sur son rapport au monde, ainsi que ses partis pris de réalisation. Cela implique un point de vue personnel, un regard d'auteur subjectif. Le documentaire est une œuvre de création.

#### **Simone Vannier - Documentaires.**

« Par essence, un auteur est dérangeant, puisque choisissant la matière de son film, il en choisit aussi le traitement et le contenu et prend ainsi des partis difficiles à contrôler. Il est rarement en accord avec la volonté des responsables des chaînes de télévision soumis à des hiérarchies, assujettis à des grilles, des quotas, des pourcentages d'audience. (...) Et quand cet auteur, incontrôlable, est contraint d'accepter un film de commande, que se passe-t-il ? S'il est authentique, il utilise son talent à détourner la commande pour exprimer un point de vue de cinéaste et non pas la vision exhaustive qu'on attend de lui. Autrement dit, il donnera du réel sa propre représentation et non pas un banal effet de miroir. »

#### **Patrick Leboutte - Transmettre le cinéma - Images en bibliothèque.**

« Filmer le monde, tout le monde le fait, regardez la télé, internet. Il y a des webcams partout. Ce qui est intéressant maintenant c'est de filmer le rapport singulier que nous avons avec le monde et c'est ça que j'attends d'un cinéaste. »

L'étape de l'écriture du film est indispensable car elle donne à voir le film, et vous aide à faire vos choix de réalisation : trouver une structure narrative, appréhender votre champ de réflexion, orienter vos repérages et choisir vos différents personnages. Les repérages sont essentiels dès le début de l'écriture.

Le mot écriture est employé de deux façons dans ce livre :

- L'écriture d'un film renvoie aux différents textes qui composent le dossier d'un film.
- L'écriture cinématographique évoque la forme narrative du film et les partis pris de réalisation du réalisateur.

Plusieurs films sur le même sujet peuvent être mis en scène avec des formes narratives et des partis pris différents.

### **Auteur et réalisateur, qui fait quoi ?**

Le plus souvent dans la fabrication d'un documentaire, l'auteur/réalisateur est une même personne. C'est elle qui en a le désir, l'idée et qui le réalise.

Mais vous pouvez aussi être seulement l'auteur d'un film documentaire. C'est vous qui avez l'idée du film et qui écrivez l'histoire sans la réaliser.

Dans ce cas, le réalisateur travaille en accord avec l'auteur et met en scène la continuité de l'histoire que l'auteur a écrite.

Le réalisateur peut être aussi co-auteur du sujet et de l'écriture du dossier.

## 4. LES TROIS MOMENTS DE L'ÉCRITURE

### AVANT LE TOURNAGE / SUR LE TOURNAGE / PENDANT LE MONTAGE

L'écriture d'un film est en mouvement durant les trois étapes de sa fabrication.

La première est une période de réflexion, de repérage et d'écriture du dossier, la deuxième est une période de réécriture sur le tournage même, et la dernière étape, très importante, se fait tout au long du montage.

L'écriture du dossier en amont du tournage vous aide à réfléchir au film que vous voulez faire, vous rassure et vous donne la liberté d'improviser pendant la période du tournage.

L'écriture pendant le tournage vous permet de faire face à la réalité que vous rencontrez tout en exprimant votre créativité et en imposant vos choix esthétiques.

L'écriture au montage vous aide à réfléchir sur le sens du film, à améliorer la continuité et la dramaturgie de l'histoire, à mieux mettre en scène les personnages et les situations.

#### ÉCRIVEZ-VOUS VOTRE FILM PENDANT LE TOURNAGE ET LE MONTAGE ?

##### **André S. Labarthe, cinéaste.**

« Ça a été un moment important quand je me suis aperçu qu'on pouvait faire surgir des choses par des rapprochements de plans au montage qui n'étaient pas dans le droit fil de ce qu'on attend habituellement. Après je me suis dit, je vais faire la même chose au tournage. Les idées dont je vous parle maintenant, c'est le fruit de cette expérience-là, ce ne sont pas des idées théoriques. Pas de dramaturgie, pas de cadre, ça surgit et ça se construit. Tout coexiste dans ma tête dès que je commence un film et c'est après que je vois comment les choses se lient entre elles. Chaque scène me donne l'idée de celle qui va la suivre (...). Pendant le tournage, on écrit le scénario, et en même temps on anticipe le montage. Il y a du montage dans le tournage. Ce ne sont pas des stades très cloisonnés. »

##### **Mathilde Mignon, cinéaste.**

« Quand je tourne, je n'écris plus du tout, je suis plutôt dans l'état d'esprit de tout oublier et d'être hyper disponible à la réalité que je rencontre. Je tourne bien sûr des situations différentes de celles que j'ai envisagées pendant l'écriture, et de nouveaux personnages débarquent dans le film. Mais sur le traitement formel, rien ne change

pendant le tournage, je sais comment je vais tourner les choses, la mise en scène est tranchée au préalable. Pendant le montage, par contre, je recommence à écrire, je fais pas mal de montage sur papier avec la monteuse, et là on scénarise le film. On peut passer une demi-journée après une projection à restructurer le film, à raconter le temps autrement, nous sommes alors dans un travail assez proche de celui d'un scénario de fiction. Parfois j'écris une voix off, c'est un énorme travail. Nous créons des échos entre un personnage en lien avec un autre et cela donne une ligne directrice du sujet. J'ai besoin de temps car c'est là que je construis vraiment l'histoire. »

#### **François Caillat, cinéaste.**

« J'organise beaucoup le film pendant le tournage, j'associe les choses, chaque idée me donne une autre idée, j'essaie de me laisser porter par une intuition constructive, j'ai l'intuition d'un plan qui me donne tout de suite l'idée d'un autre plan donc d'une scène qui fait écho avec une chose que j'aurais pu tourner deux jours avant... Comme c'est quelquefois le cas en fiction, je peux tourner de front plusieurs scènes qui vont à des moments totalement différents du film. Quand je tourne dans la nature, je m'amuse beaucoup. Dans un même petit bois, je peux faire une scène qui se passe en hiver et une scène qui se passe au printemps, avec des lumières totalement différentes, des allures différentes...

Au montage, je construis aussi le film, il s'assemble, émerge petit à petit. J'aime bien ne pas travailler dans l'ordre, du début à la fin, mais mener de front différentes parties du film, changer de partie dès que je m'ennuie un peu. Ne jamais s'attarder au point où se trouvent des nœuds, des obstacles qui font qu'on se crisperait, mais rester dans une sorte de fluidité, pour garder du désir, de la disponibilité, prendre beaucoup de plaisir. Donc c'est un montage sur toutes les parties simultanément. J'ai eu quelquefois des soucis de construction ! Mais la logique du film est immanente, elle se fabrique de tous les côtés à la fois, c'est comme un gros animal qui sort de l'eau par la tête, par les pieds, on essaye de faire émerger toutes les parties simultanément. »

## **4.1. POURQUOI ÉCRIRE AVANT DE TOURNER UN FILM ?**

Pour faire un film dans un circuit officiel, il faut trouver de l'argent. Pour trouver de l'argent, il faut expliquer comment nous allons l'utiliser. L'écrit rassure vos interlocuteurs, vous aide à estimer le coût du film et à trouver un producteur puis un diffuseur.

Mais, l'écriture de votre film vous permet **surtout de prendre votre temps pour développer votre vision du film c'est-à-dire :**

- Décanter vos idées, préciser vos intentions, essayer de comprendre les enjeux de l'histoire que vous allez raconter, anticiper concrètement votre film, réfléchir sur sa forme et élaborer votre point de vue.

- Imaginer les situations qui seront les plus adéquates pour mettre en scène vos personnages et les rebondissements de l'histoire que vous voulez raconter.

Ce temps de l'écriture permet d'acquérir un certain recul par rapport à la réalité, une capacité à prévoir et à gérer l'imprévu.

- Donner le temps de sélectionner vos personnages, de faire un casting des personnes qui vont devenir les personnages principaux du film, de choisir les lieux de tournage et de réfléchir comment vous allez y tourner.
- Convaincre les « acteurs » de votre film, les personnages principaux : vous les mettez en confiance en leur communiquant ce que vous attendez d'eux.

Les différents textes du dossier sont aussi des indications pour tous les techniciens qui travailleront sur le film, chef opérateur, ingénieur du son et monteur.

### **EST-CE IMPORTANT D'ÉCRIRE AVANT DE TOURNER ?**

#### **Anna Glogowski, conseillère de programme - France Télévisions.**

« Avec la vidéo légère maintenant on filme tout et donc il n'y a pas de partis pris sur le tournage. C'est pourquoi l'écriture d'un film avant le tournage vous pousse à vous poser les questions indispensables, pourquoi je filme, qu'est-ce que je filme et comment je le filme ? Sinon on se retrouve avec 200 heures de rushes. Les films pêchent souvent par leur manque d'écriture. Pour moi l'écriture, c'est la traduction de la réflexion sur le pourquoi de tel personnage et pas d'un autre, dans telle situation, à ce moment-là et pas une autre. »

#### **François Chilowicz, auteur et réalisateur.**

« L'écriture pour moi, ce n'est pas écrire un dossier pour trouver de l'argent, c'est qu'est-ce que je fais, où j'en suis de mes idées, qu'est-ce que j'ai récolté pendant les repérages, comment je les ordonne et quelles sont les conclusions qui s'imposent. »

#### **Frédéric Goldbronn, auteur et réalisateur.**

« Je pense que l'écriture d'un film est importante pour obtenir des aides sélectives très précieuses car il est de plus en plus difficile de coproduire avec la télévision. C'est aussi nécessaire pour dialoguer avec les partenaires, et intéressant pour mettre à plat tous les enjeux du film. Dans l'écriture papier, on voit tous les problèmes de l'écriture filmique. C'est rare qu'un mauvais dossier fasse un bon film, mais il arrive que de très bons dossiers fassent de mauvais films.

Dans les dossiers, il doit y avoir une dimension de séduction. En gros, j'ai un désir de film, vous allez lire ce désir et il va devenir le vôtre. Je crée le désir chez vous de voir le mien se réaliser. La question qui se pose tout le temps c'est que ne doit-on pas dire ? Quelle part de mystère, d'énigme doit-on garder secrète. Lorsque j'écrivais des projets où je dévoilais tout, ça ne marchait pas, cela épuisait le désir au lieu de le satisfaire. Il faut garder quelque chose d'insatisfaisant, de frustrant, où chacun a le loisir de se « faire » son film. »

La première étape est celle de l'approche du sujet. C'est un temps de lecture, de recherche, de documentation, suivi d'une phase de confrontation à la réalité sur le terrain : partir en repérages, prendre des contacts, chercher les personnes qui vont être les personnages de votre film, créer un lien fort avec elles, trouver des lieux et des situations qui vous permettent de mettre en scène ce que vous voulez dire. Le moment important de l'écriture commence alors, nourri de constants allers et retours entre le terrain, les personnages et sa page d'écriture.

Ce temps de l'écriture comprend la documentation sur le sujet et le temps de réflexion, de gestation de toute cette matière que vous avez accumulée.

Puis vient le moment de faire lire votre projet à d'autres, amis ou producteurs.

Mais l'écriture d'un film est en mouvement jusqu'à la fin du montage.

### **COMBIEN DE TEMPS PRENEZ-VOUS POUR ÉCRIRE UN FILM ?**

#### **Mathilde Mignon, cinéaste.**

« Pour moi, le temps de l'écriture est très long. Pour le film que je viens de terminer, il s'est étalé sur cinq ans. Tout est parti d'une commande d'écriture sur quatre sites du patrimoine industriel en France, projet sur lequel j'ai travaillé avec une ethnologue. Dans les quatre sites que nous avons choisis, je me suis particulièrement intéressée au site minier de Oignies dans le Nord, puis j'ai envisagé différents angles pour parler de la mémoire des mineurs. J'ai écrit plusieurs dossiers pour ce film avec des angles et des personnages différents. J'avais l'idée de travailler sur le site d'Oignies à travers une association d'anciens mineurs qui descendent toujours dans la mine. L'idée des femmes est arrivée bien après. Entre-temps j'ai fait un autre film et quand j'ai repris le dossier, j'ai changé complètement de problématique et j'ai choisi de filmer des femmes, des filles, et des petites-filles de mineurs confrontées au travail face au monde d'aujourd'hui. Le film s'appelle *Femmes au charbon*. À partir du moment où je trouve l'angle du sujet, je commence à écrire, ce n'est pas très long, c'est toute la maturation des idées qui prend du temps. »

#### **Thomas Johnson, auteur et réalisateur.**

« Pour écrire le film *Nucléaire en alerte*, j'ai beaucoup travaillé avec une des scientifiques du film. Je fais ça régulièrement, j'ai un personnage ou deux ou trois, avec qui j'élabore un échange intellectuel. Parfois je passe deux ou trois jours avec chacun. Rentrer dans le nucléaire, c'est rentrer dans un monde secret. Dans les films scientifiques, le transfert de connaissances, le transfert d'informations est très important pour le réalisateur. Le passeur, donc dans ce film c'est la scientifique qui a envie de s'exprimer parce qu'elle se sent frustrée de ne pas pouvoir expliquer son travail aux gens, et moi je ne demande qu'à entendre cela. Tant que je n'ai pas compris, je vais aller à la rencontre d'autres personnes, et à des colloques. Pour comprendre la complexité du nucléaire je me mets en immersion dans un monde qui n'est pas le mien mais qu'il faut que je découvre pour pouvoir le transmettre, et faire un film que les spectateurs vont comprendre. Cela peut prendre beaucoup de temps. »

### 4.3. COMMENT ANTICIPER UNE HISTOIRE QUI N'A PAS ENCORE ÉTÉ TOURNÉE ?

Lorsque vous réalisez un film documentaire, quel que soit son genre ou sa forme, vous ne pouvez pas décider de l'écrire du jour au lendemain. Ce n'est pas comme se lancer dans l'écriture d'un roman, d'une nouvelle ou d'un conte. Le cinéma du réel s'inspire du réel, le documentaire historique ou scientifique se construit à base de recherches approfondies, de consultations d'archives et d'entretiens avec des spécialistes.

Le moment décisif pour commencer l'écriture d'un film, c'est la rencontre entre votre envie de film, une situation, un personnage ou un lieu qui incarne votre désir de film.

À partir de là, vous devez aller voir sur le terrain dans la réalité, REPÉRER sans relâche c'est-à-dire s'intéresser aux personnes, à leur vie, bien comprendre comment fonctionnent les lieux et les situations qui vous interpellent. Être patient, être curieux, OBSERVER, ÉCOUTER, vous faire oublier, vous fondre dans le paysage, vous mettre en immersion. Puis petit à petit établir un lien et gagner la confiance des personnes qui vous intéressent.

Si elles vous acceptent, vous devenez alors témoin de situations, de dialogues, de rencontres, de drames qui vont constituer la matière même de votre film. Les émotions que vous allez ressentir aux cours de ces repérages vont être le moteur de votre écriture.

C'est avec tous ces ingrédients patiemment collectés que vous allez pouvoir écrire la continuité de votre film et anticiper en partie l'histoire que vous allez nous raconter. Vous ne devez pas écrire tous les rebondissements du film, il faut savoir garder des moments imprévisibles. Il s'agit d'imaginer des situations, des dispositifs de séquences qui vont se dénouer au cours du tournage. Confronté à la réalité du tournage vous vous sentirez plus libre de tourner l'imprévu car vous serez rassurés par la structure que vous avez imaginée.

Vous pouvez lister les scènes, les moments clés ou les événements incontournables dans le déroulement de votre histoire, autant d'éléments permettant de construire la structure du film.

#### COMMENT ANTICIPER LE RÉEL ?

Anticiper le réel, c'est essayer de donner un avant-goût du film, définir quelle est la réalité dont on veut parler, donner sa vision de ce qui va se passer dans l'histoire. Définir les limites, les risques, les dispositifs de tournage. Tous ces éléments permettent aux lecteurs de mieux comprendre les enjeux réels du film.

#### COMMENT ANTICIPEZ-VOUS LE RÉEL DANS VOS FILMS ?

**Judith du Pasquier, auteure et réalisatrice, *Comment peut-on anticiper le réel* - L'Harmattan.**

« Anticiper le réel, c'est pour moi uniquement forger au fil du temps mon regard, aux deux sens intellectuel et sensuel du mot. »

**André S. Labarthe, cinéaste.**

« On peut anticiper le réel dans un dossier de film à condition d'avoir la possibilité de le remettre en question, de le relancer à chaque fois. On voit bien qu'il faut travailler comme ça pour les institutions. Mais quand on est dans le bain, rien n'existe plus, rien sinon l'instant, le moment vécu, les surgissements du réel... »

**Daniel Cling, auteur et réalisateur.**

« Quand tu écris un documentaire, tu ne peux pas faire comme si tu contrôlais la réalité. Soit tu as l'expérience des situations que tu as observées et tu as des partis pris assez forts pour pouvoir t'adapter à ce qu'elles vont t'offrir, soit tu fais un film qui est une pure démonstration, auquel cas tu peux tordre la réalité à ton désir, pourquoi pas ? Je me rends compte que le documentaire c'est à la fois la réalité filmée et aussi la construction personnelle du point de vue sur cette même réalité. »

**Claudine Bories, cinéaste.**

« Repérer, ça sert à commencer à écrire son film, cela nous donne la matière du film, on n'écrit pas seulement pour convaincre un diffuseur ou une commission, on écrit pour construire le film. Ce que l'on a vécu aux repérages, les heures que l'on passe à vivre, à observer des situations, à être partagé par des sentiments et des émotions diverses, c'est ça la matière de l'écriture. Dès que l'on commence à mettre en ordre sur le papier les émotions ressenties, les notes que l'on a prises rapidement sur les lieux de repérages, on est déjà dans le travail de représentation du réel, dans le travail d'élaboration et d'écriture du film. Ce que nous disent les gens que nous rencontrons aux repérages est un matériau fort, c'est l'étape indispensable avant le travail d'écriture. »

## 4.4. LE JOURNAL DE REPÉRAGES

**Patrice Chagnard, cinéaste.**

« Ce qui m'a beaucoup aidé et que je pratique pendant mes repérages c'est un journal de repérages.

Dans ce journal, je mélange les notes sur les situations et les personnages que je viens de rencontrer, j'écris les dialogues auxquels j'ai assisté, et c'est par rapport à ces notes que je me questionne sur les futures séquences du film : comment je peux traiter cette scène qui m'a touché. C'est cette matière qui va nourrir mon dossier de film.

Le journal de repérages permet une grande liberté, celle de passer d'un dialogue à la description d'une scène ou à une réflexion sur les difficultés que poseront un lieu, une séquence. C'est cela qui m'aide à élaborer mes partis pris de réalisation au fil des repérages. »

Un extrait du journal de repérages de Patrice Chagnard se trouve page 93



## 4.5. LE RÉEL ET LA MISE EN SCÈNE, SONT-ILS COMPATIBLES ?

Les réalisateurs aujourd'hui ont de plus en plus recours à la mise en scène de la réalité.

La mise en scène du réel c'est mettre en scène des situations que le réalisateur a observées durant ses repérages. Il dirige ses personnages dans leur propre vie devant la caméra. Les scènes et le contexte sont soigneusement choisis de façon à raconter les différentes facettes de l'histoire que l'on veut révéler. Mettre en scène le réel c'est aussi créer un environnement propice destiné à susciter un événement, à inviter le hasard.

Mettre en scène le réel c'est également utiliser de façon stratégique tous les outils de réalisation à notre disposition : choix du format du film, de la lumière, des cadrages, de la durée des plans, l'utilisation du son, des archives, de la musique et du montage...

### METTEZ-VOUS EN SCÈNE LE RÉEL DANS VOS FILMS ?

#### **François Caillat, cinéaste.**

« Pas de documentaire sans mise en scène. Le documentaire, c'est refabriquer du réel à partir du réel, réorganiser un morceau de réel auquel on a choisi de s'intéresser. Sinon c'est de la vidéo surveillance - et encore, même là, il y a déjà de la mise en scène car il y a un angle de vue. La mise en scène, c'est regarder le réel avec un certain cadre qu'on invente, qu'on dispose autour de soi avec des caméras, du son et l'appui d'une équipe technique. On fabrique un dispositif pour appréhender le réel. Quel serait donc ce réel qui existerait sans ce dispositif ? Disons que le cinéma documentaire est une manière de fabriquer un certain type de perception du réel, et il passe par les outils que sont le regard et l'oreille. La présence d'une caméra engage un dispositif de vis-à-vis, de face-à-face, qui n'a rien à voir avec une conversation avec un chauffeur dans un taxi ou avec un psychanalyste sur un divan. Le mode de parole à autrui est complètement normé par le dispositif qu'on apporte. »

#### **François Chilowicz, auteur et réalisateur.**

« Certaines situations du réel permettent une emprise de l'imaginaire sur le réel et d'autres ne le permettent pas. Dans mon film sur les violences conjugales, j'ai décidé et annoncé à France 2 qu'il n'y aurait pas d'images dans ce film sur la violence, ni d'images métaphoriques qui l'exprimeraient. Je ne voulais pas d'une emprise trop forte de l'imaginaire. Je recherchais l'ancrage dans la parole de mes personnages sans la dramatiser. On ne sait jamais si les gens disent la vérité ou pas. Ces femmes sont forcément un peu responsables du malheur qui est le leur du fait de n'avoir pas pu sortir de leur position de victime. Pour moi, la mise en scène du réel c'est une histoire de rythme au tournage, j'accélère ou je ralentis. Je vais être plus présent avec la caméra pour mettre le personnage en tension, puis je ralentis en prenant de la distance et le laisse libre de faire ce qu'il veut. Il ne m'arrive jamais de lui dire : « Tu sors de chez toi, tu t'avances vers la caméra et tu me dis telle chose. » Le réel existe dans l'émotion et pas dans les mots exacts. »