

DIFFÉRENCES ENTRE REPORTAGES ET DOCUMENTAIRES

Par Jacques MITSCH *

Avec l'aide scripturale d'Yves Le Pestipon

Cette communication est singulière à deux titres au moins. Le premier, c'est que c'est la première fois qu'un cinéaste s'exprime en tant que cinéaste dans une séance interne de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse. Le second, c'est que je ne suis pas un orateur, ou un écrivain. Mon mode d'expression, ce sont les films. Je vous projeterai donc quelques séquences, et, lorsque le texte de cette communication, sera publié, j'y indiquerai des liens pour qu'on puisse se reporter aux extraits dont je dirai quelques mots.

Cinéaste, je le suis depuis de nombreuses années, mais ce qui me caractérise surtout, c'est d'avoir fait un assez grand nombre de documentaires, à caractère scientifique. Je ne suis pas essentiellement un auteur de fictions même si j'en ai composé quelques-unes, dont *Le Mammouth Pobalski*. Je ne suis pas non plus un auteur de reportages, même s'il m'est arrivé de faire des reportages. Ce sur quoi je voudrais réfléchir avec vous, c'est sur les différences qui existent, justement, entre reportages et documentaires. J'essaierai de montrer comment le documentaire peut, à certains égards, être proche de la fiction, qui est comme lui, une fabrication et un art de représenter le monde. Je ne ferai pas de théorie très élaborée. Je me fonderai sur mon expérience, et sur quelques exemples.

Ce qui rend ce sujet éventuellement intéressant, c'est que l'on a parfois tendance, du côté du public et parfois hélas, des programmeurs, à confondre documentaire et reportage. Pour illustrer les différences considérables qui me semblent exister entre ces deux genres, également importants, je propose de regarder deux petits films, qui concernent Toulouse, et la catastrophe de l'AZF, souvenir sinistre dans nos mémoires.

Voici donc un reportage de Juliette Meurin, diffusé sur France 3. Il se trouve à cette adresse :

<https://www.youtube.com/watch?v=XONIL6b8atI>

Voici aussi un petit film que j'ai fait, et qui s'intitule *L'usine s'engage*. Il se trouve à cette adresse :

<http://jacquesmitsch.tv/film/lusine-sengage/>

Dans un cas, on a des images qui sont données pour objectives. La réalisatrice ne s'engage pas. Elle propose aux spectateurs d'admettre qu'elle leur montre une image fidèle du réel, ce qu'ils auraient pu voir en quelque sorte s'ils s'étaient trouvés sur place. Dans un autre cas, on a des images et un montage qui manifestent un point de vue, ici un point de vue critique sur l'entreprise. Cependant,

* Communication présentée à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse à la séance du 9 janvier 2020.

ce n'est pas un discours violent, une dénonciation plus ou moins enragée. Le petit film que j'ai proposé est très calme, et je n'y prends pas la parole. Je me suis contenté de récupérer un texte produit par l'entreprise qui possédait l'AZF, et de faire apparaître à l'écran, tandis que ce texte est lu par un comédien, des images qui montrent l'étendue de la catastrophe. Je ne dis rien, mais je produis un objet filmique qui donne éventuellement quelque chose à penser au spectateur. C'est à lui, je l'espère, de sourire quand il constatera le décalage entre le discours d'engagement que tenait l'entreprise et la réalité de ce qui s'est produit. C'est à lui éventuellement de s'indigner, et peut-être d'entreprendre une action politique. J'espère, en tout cas, qu'il aura du plaisir, comme spectateur, à regarder mon film, qu'il ne l'aura pas pris pour une simple retranscription de la réalité, mais qu'il l'aura perçu comme un objet artistique, qui vaut pour lui-même, presque indépendamment du message qu'on peut reconnaître en lui. J'ai placé cette petite œuvre du côté du documentaire, pas du côté du reportage. Je l'ai fabriquée avec un sentiment qui n'est pas habituel dans mes films. C'était un sentiment de colère qui m'animait. Ce qui m'habite le plus souvent, quand je fais des films, c'est un sentiment d'émerveillement et de gaieté. J'ai envie de montrer de la beauté, de la complexité, et de sourire.

Ma véritable touche est de raconter la science avec de l'humour. C'est à cela, le plus souvent que l'on reconnaît mes films, comme *Cryptopuzzle*, *Le Blob*, ou *Les Gangsters de la Science*... L'humour ici, ce n'est pas la volonté de se moquer de la science, ou des scientifiques. C'est plutôt le désir de penser avec eux, de montrer leur émerveillement, presque leur incrédulité devant certains résultats de leurs recherches. Quelque part, je tends à croire que le monde étonnant des animaux, des plantes, de toutes les choses naturelles, quand on l'examine, est toujours surprenant pour nous, donc drôle. Et ce sentiment, dont je confesse qu'il n'a rien en lui-même de très scientifique, qui est presque un sentiment d'enfant, je désire le faire partager aux spectateurs. Heureusement, pour moi, très souvent, je rencontre cet humour chez les chercheurs. Beaucoup d'entre eux s'amusent dans ce qu'ils font. Je cherche à m'amuser en leur compagnie pour transmettre cet amusement, qui est le signe, non pas d'une superficialité, mais, je crois, d'une compréhension profonde.

J'aime les chercheurs. Ils me fascinent avec leurs drôles de têtes, leurs mains étonnamment habiles, leurs laboratoires bizarres, leurs idées parfois farfelues, le désir qui les anime. Ce sont, pour moi, des personnages. Ils valent au moins autant, à mes yeux, que ce qu'ils trouvent, ou que ce qu'ils cherchent.

J'essaie de me mettre à leur service et plus largement au service de la Science. J'essaie de ne pas trahir ce qu'ils me disent et me montrent. Je crois nécessaire que beaucoup de gens connaissent et comprennent les découvertes scientifiques en cours. C'est pour moi non seulement un enjeu démocratique, mais un enjeu humaniste. Il est bon que chacun d'entre nous, nous puissions nous étonner, nous émerveiller, rire et comprendre ensemble avec les chercheurs.

Je fais mien ce point de vue de Jean-Christophe Averty : « Pour moi, souvent un manque d'humour trahit un manque d'humanité. Tout m'intéresse, il s'agit pour moi de découvrir et de montrer, de manière aussi « frappante » que possible l'insolite qui se cache derrière le banal. Le champ est illimité... Le drôle se cache derrière le sérieux, le merveilleux sous l'apparence de l'austère, et quelquefois le

DIFFÉRENCES ENTRE REPORTAGES ET DOCUMENTAIRES

bouffon sous l'apparence du solennel »¹.

J'ai fait une dizaine de films pour la case Science d'Arte : *La migration des grues*, *Cryptopuzzle*, *Les Gangsters de la Science*, *L'Histoire naturelle du rire*, *La Ruée vers l'os*, *L'Esprit des plantes*, *Les Animaux médecins*, *Le Fils de Néandertal*, *Le Blob*, *un génie sans cerveau*.

Ce n'étaient pas des films de commande, comme il m'arrive d'en faire, par exemple, pour *Science Animation*, lorsque cette efficace association me demande de faire le portrait de tel ou tel chercheur. Je propose, via une boîte de production, un sujet à Arte, un sujet qui me plaît, et sur lequel j'ai réfléchi, parfois pendant deux ou trois ans, le plus souvent avec mon conseiller scientifique, qui s'appelle Benoit Grison. Ces sujets, je les rencontre par hasard, et par volonté de recherche. Je me promène dans les laboratoires. Je discute avec des chercheurs. Je lis des articles, ou des livres. Je me pose des questions sur des phénomènes naturels. Je procède un peu comme un chercheur, en mêlant la connaissance, l'intuition, le désir, le rêve, et la volonté de formalisation... Quand la chose commence à prendre forme, j'écris deux ou trois pages pour proposer, aussi clairement que possible, le projet à Arte.

Si Arte donne une réponse positive, si les responsables de cette chaîne estiment qu'il y a chance d'intéresser avec lui leur public, nous obtenons une aide au développement d'environ six-mille euros. Cela nous engage à proposer un projet beaucoup plus détaillé d'environ une dizaine de pages. Il est alors très important de trouver un synopsis, et un arc dramatique, qui prendra, le plus souvent, la forme d'une investigation, d'une enquête.

Nous établissons une note d'intention filmique.

Je dis « nous » parce qu'un film documentaire n'est jamais l'œuvre d'un seul individu. C'est le résultat d'une collaboration. Je travaille avec le ou les scientifiques qui vont être des personnages essentiels du film. Je travaille avec des conseillers, avec des techniciens. Je travaille, bien entendu, avec une boîte de production, comme Gédéon, ou Hauteville Productions, qui discutent mes idées, me poussent à les affiner, cherchent à rendre le film « vendable ».

Dans la note d'intention filmique, nous proposons une forme qui va nous servir de matrice pendant l'essentiel du documentaire, par exemple le polar pour *L'Esprit des plantes*, le western pour *La Ruée vers l'Os*, le film d'horreur pour *Le Blob*. Nous indiquons que nous allons éventuellement fabriquer des images d'archives, comme celles de western burlesque que l'on trouve dans *La Ruée vers l'os*, et les vieilles archives archéologiques qui sont capitales pour *Le Fils de Néandertal*. Nous indiquons que nous allons faire ou non des animations. Nous annonçons que nous allons fabriquer — et comment, et pourquoi — un faux documentaire, si telle est l'idée.

Faire un documentaire, c'est pour moi raconter une histoire. Cette histoire n'est pas l'histoire en soi. C'est une histoire que je construis pour que le film ait un sens, une force, qu'il captive les spectateurs. En somme, il me faut mêler de la fiction au documentaire.

¹ *Le Monde*, 12 octobre 1963.

Cela peut paraître paradoxal, tant la fiction semble opposée au documentaire. La fiction s'apparente au mensonge, tandis que le documentaire vise à montrer la vérité. Cependant, il est possible, comme l'écrivait déjà La Fontaine, « d'offrir la vérité sous les habits du mensonge »². C'est même à un certain degré, nécessaire. C'est la fiction qui donne chance, dans le documentaire, au passage de la vérité vers la conscience du spectateur. C'est une mise en forme plaisante nécessaire.

Si Arte indique que notre phase de développement lui convient, si donc, cette chaîne décide de nous passer commande, nous entrons dans la phase de production. Nous nous lançons dans l'écriture précise. Nous faisons des repérages. Nous commençons à tourner des séquences.

Tout cela exige un travail précis de documentation scientifique. Nous n'avons droit ni à l'erreur scientifique, ni à l'erreur esthétique. Nous passons souvent deux années à travailler pour écrire un dossier complet et un scénario, avec un scénariste spécialisé.

Dans cette entreprise, Arte met en général cent-cinquante-mille euros pour un film de cinquante-deux minutes. La Région, le CNC, CNRS images apportent des financements complémentaires. Le budget final d'un film que je réalise tourne autour de trois-cent-mille euros.

Des préachats, bienvenus peuvent intervenir. Par exemple, pour *Le Blob*, Planète, Nova, NHL et d'autres se sont montrés vivement intéressés. Pour *L'Esprit des plantes*, dix-huit pays ont demandé le film.

Le travail de réalisation d'un documentaire pour Arte n'est pas une succession d'inspirations libres. C'est un travail constamment contrôlé par le producteur et par la chaîne. Il y a des discussions, des remises en cause. Il m'est souvent très compliqué de faire comprendre à mes interlocuteurs, qui ne sont pas des cinéastes, et qui ne sont pas moi, ce que je veux faire, ce que j'imagine. Ils ont des exigences, parfois changeantes. Ils ont des peurs. Ils veulent que le documentaire soit bien reçu par leur public.

La plupart du temps, les gens de télé veulent un scénario extrêmement précis, mais ils oublient qu'une part du film résulte des hasards du tournage, des rencontres au dernier moment. De ce point de vue, un documentaire ne peut pas s'écrire tout à fait comme une fiction qui emploie des acteurs professionnels, fabrique des décors, projette dans le réel une structure imaginaire... L'auteur de documentaires va à la rencontre de chercheurs, dans des laboratoires, sur le terrain, et il peut même arriver que des découvertes aient lieu pendant le tournage... Il y a une part d'incertitude, heureuse à mon sens, dans le tournage. Il faut prévoir ces imprévus. Cela est un enjeu, parfois presque violent, entre le réalisateur que je suis, et ceux qui financent, par avance le film. C'est normal. Cela se gère jour après jour, avec de l'expérience et une humanité partagée.

Si le documentaire n'est pas une fiction, je l'aborde largement comme je le ferais s'il s'agissait d'une fiction. Je fais jouer les scientifiques que je mets en scène. Je ne me contente pas de poser un micro devant eux et d'enregistrer. Je les apprivoise pour qu'ils entrent dans mon jeu, et deviennent, en quelque sorte, par le

² « Le doux charme de maint songe / Par leur bel art inventé, / Sous les habits du mensonge / Nous offre la vérité ». Jean de La Fontaine, « Le Dépositaire infidèle ».

DIFFÉRENCES ENTRE REPORTAGES ET DOCUMENTAIRES

travail de la fiction, plus vrais. Je dois le dire : le cinéma que je pratique est un travail de manipulation.

Bien entendu, je dois obéir à des règles, presque comme les auteurs du théâtre classique français. Impossible pour moi de faire n'importe quoi quant à la durée de mon documentaire, ou quant à son organisation. Je dois l'organiser selon une durée précise : généralement cinquante-deux minutes. Je dois le construire, le plus souvent avec des actes, et généralement trois actes. Il me faut à la fois une diversité de lieux, et une certaine unité de lieu. Il faut que l'on retrouve des visages, des motifs, des sons, qui permettent au spectateur de se repérer. Il y a une sorte de formatage nécessaire des documentaires. On peut le regretter. On peut aussi s'en réjouir. C'est comme ça. On invente sa liberté, le plus souvent, dans un système de contraintes. Je ne suis pas un ennemi des règles.

C'est ainsi que tous mes films documentaires utilisent des procédés analogues : voix off, plan d'illustration, plan de vie, etc... Mais je cherche à m'amuser, et à amuser.

Le Fils de Néandertal est le résultat d'une demande d'Arte, pour un premier avril. Il s'agissait de fabriquer une blague, mais qui aurait un caractère scientifique, qui apprendrait quelque chose aux gens. Nous avons eu l'idée, avec l'archéologue Nicolas Teyssandier, de raconter l'histoire d'une fausse découverte, celle d'une tombe qui permettrait de prouver l'existence d'un passage entre Néandertal et Sapiens. Nous avons imaginé cette tombe, les conditions de sa découverte, de sa conservation... Nous avons raconté toute une histoire qui passait par la Géorgie et le Pays Basque, ou le laboratoire du professeur Chasuble... Nous avons employé les connaissances de l'archéologie et de l'anthropologie les plus récentes pour, au bout du film, révéler aux spectateurs, qu'ils avaient été piégés, que cette tombe n'existait pas, qu'il s'agissait de cinéma... Le but était double : d'une part, proposer le paysage juste des connaissances actuelles sur les débuts de l'*homo sapiens* et la question de ses rapports avec Néandertal ; d'autre part, inviter par le rire, presque par la stupéfaction, le spectateur à réfléchir sur la question de la vérité dans le documentaire, sur les effets télé, les *fake news*, l'art tout à fait contemporain avec lequel on peut le tromper... À ma grande surprise, lors des premières projections, en salle de cinéma, les spectateurs ont été très longtemps, pendant le film, trompés. Les mécanismes télévisuels que j'avais employés fonctionnaient presque trop bien. Cela montrait d'autant mieux l'urgence, je crois, de réfléchir sur les systèmes de manipulation, sur la tyrannie perverse des images... Le film suscite toujours de vifs débats. C'est passionnant. Et c'est drôle.

Quant au *Blob, un génie sans cerveau*, qui poursuit en ce moment une vaste carrière internationale, et qui se voit attribuer de nombreux prix, ce documentaire est né de ma rencontre avec la chercheuse toulousaine Audrey Dussutour qui est une jeune femme extrêmement remarquable et drôle. Le film ne parle pas autant d'elle, de son approche de la science, que de *physarum polycephalum*, mais elle y joue un rôle considérable. C'est un documentaire qui naît d'une double rencontre, avec Audrey, et avec le blob.

On peut en voir quelques images, ici :

https://www.youtube.com/watch?v=qY0X286HBu0&feature=emb_logo

On a déjà projeté le film à la salle Clémence Isaure de l'Hôtel d'Assézat.

Ce n'est pas un reportage, ni sur Audrey Dussutour, ni sur le Blob, C'est un documentaire, tel que je désire en faire : une représentation du réel, qui soit exacte, mais qui soit aussi belle, drôle et ostensiblement subjective. Quelque chose qui donne à penser, dans plusieurs directions Pas seulement sur le Blob lui-même mais sur la manière dont on peut faire de la science, et dont on peut faire des films. J'ai cherché avec le Blob à créer un objet d'art. C'est un peu paradoxal, parce que la recherche scientifique, ce n'est pas de l'art, et parce que le blob, ce n'est pas un sujet dont les artistes, à travers l'histoire, ont pu ou ont désiré se saisir. Ce n'est, a priori, ni beau, ni intéressant. Et pourtant, j'y trouve une beauté, et j'ai pour lui de la passion. C'est cette passionnante beauté des choses, du monde et des êtres que je veux faire sentir.

Petits compléments :

- 1) On peut trouver une part importante de ma production à cette adresse : <https://vimeo.com/user20779768>
- 2) On peut trouver sur le site de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, dans la partie « Bibliothèque numérique de l'Académie », le dossier de développement du *Blob*, et le scénario du Blob.