

Étude sur les marchés et les festivals audiovisuels

Contributions, dans le cadre du groupe d'étude de l'Ircav sur la télévision, sous la direction de Chantal Duchet, Université Paris III 1999 – 2008.

Les marchés, les festivals et les rencontres audiovisuelles ne sont pas seulement des lieux de visibilité et d'échange des programmes, mais aussi de développement des discours, d'observation des stratégies de légitimation et d'exposition des axiologies propres au champ télévisuel. Cette étude, menée en équipe depuis 1999, à travers de nombreuses manifestations en France et à l'étranger, croise analyse des programmes, des programmations et des discours, expérimentant, à travers des partenariats durables avec leurs organisateurs, la complexité de la production d'un discours d'objectivation de la télévision.

Participations : Input 1999 Fort Worth, Input 2000 Halifax, Input 2001 Le Cap, Input 2002 Rotterdam, Input 2003 Aarhus, Input 2004 Barcelone, RITV 2001 Reims, Fipa 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2007 Biarritz, Vue sur les Docs 1999 Marseille, Image & Science 1999, 2000, 2001 Paris.

Extrait du rapport 2004

II. Input 2004 Barcelone : problématisation d'une sélection [Christophe Lenoir¹]

Bien que les programmes ne soient pas sélectionnés en fonction de critères thématiques, ni à priori formels, les différentes éditions d'Input mettent en lumière les questions qui peuvent se poser dans l'univers audiovisuel à un moment donné. Les programmes présentés doivent en effet pouvoir justifier de l'investissement public dans la télévision.

L'accent est mis à Barcelone sur la dimension *citoyenne* de la télévision, en échos au *Forum Barcelona 2004*. La télévision publique devrait être le lieu d'un point de vue citoyen sur le monde.

II. 1. La question du point de vue

Effectivement, les programmes présentés ont souvent pour caractéristique de remettre en question les points de vue habituels, d'en expérimenter de nouveaux ou de viser à l'expression d'un point de vue différent.

Telle une expérience intime, où l'on retrouve des procédés de voix intérieure pour donner les réflexions d'une personne ; ou une expérience sociale, l'indépendance économique de la production devant permettre l'expression d'un point de vue indépendant. Une expérience politique, donc, d'une pluralité de voix – à la fois garant et manifeste de la démocratie et de la séparation des pouvoirs.

La séparation des genres, au contraire, semble le plus souvent n'être qu'un ordre normatif au service de l'ordre politique : les programmes les plus engagés innovent en utilisant des procédés publicitaires pour dénoncer la mondialisation, tandis que les documentaires les plus remarquables et les plus couronnés internationalement (*Balseros*) apparaissent comme des exercices de style propagandiste.

Déconstruire le point de vue permet ainsi d'abandonner les axiologies produites par l'ancrage de la télévision dans la position du témoin objectif, pour construire un point de vue nouveau, assumant ses facettes multiples.

II. 2. Point de vue politique *versus* point de vue fictionnel : les mensonges du dessin.

Le dessin animé permet-il de mieux rendre compte de la réalité politique que le documentaire ? **The Autocrats**² (Finlande) est une émission de satire politique,

¹ Doctorant, ayant participé à plusieurs « Input » : Dallas (1999), Halifax(2000), Cap Town(2001), Rotterdam(2002), Aarhus (2003), Barcelone (2004), Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, UFR Cinéma et Audiovisuel. ch@lenoir.nom.fr

sur le modèle des *Guignols*³ ou des *Spitting images*⁴, mais réalisée en images de synthèse. L'effet fictionnel est donc assez faible, d'autant que l'épisode se borne à reprendre le canevas caricatural d'un film d'espionnage type *Mission Impossible*⁵ (le gouvernement finlandais tente une opération commando pour démontrer la collusion de Blair, Poutine et Bush contre la construction européenne). Or, l'émission parvient ainsi à énoncer une analyse critique de la situation politique de l'Europe recevable, élaborée et très drôle. Inversement, **The road to Europe**⁶ (Danemark) se présente comme un documentaire sur les coulisses de la construction européenne, le réalisateur suivant en permanence le Premier ministre danois lors des négociations de Copenhague. L'effet fictionnel de ce documentaire est de ce fait saisissant, nous sommes plongés dans la négociation comme un spectateur de *Urgences*⁷ l'est dans une opération. Mais la valeur informative est proche de zéro : les brides de conversation entre ministres et présidents, si elles attestent du mouvement, n'apprennent rien, sinon que tout se négocie dans l'urgence précisément.

Entre point de vue reconstitué et point de vue trop près de la réalité (un détail agrandi fonctionne toujours comme un modèle de la réalité, proposait Jean Baudrillard⁸[1972]), la question politique semble être celle de la possibilité de points de vues indépendants, donc de points de vue multiples plutôt que d'un point de vue unifié par une main mise politique sur les médias. C'est ce que dénonce **Citizen Berlusconi**⁹ (Italie), en pointant la quasi-disparition des journalistes

² THE AUTOCRATS: OPERATION ESC

Réalisation : Riina Hyytiä

Production : Olli Haikka, Riina Hyytiä

Pays : Finlande

Genre : Animation

³ Parodie de journal télévisé diffusée à 19H55 sur Canal Plus, de Lionel Dutemple, Bruno Gaccio, Ahmed Hamidi et Julien Hervé, inspirée de Spitting Images (note suivante)

⁴ Satire politique utilisant des marionnettes diffusée le dimanche soir au Royaume-Uni de 1984 à 1992, devant près de 12 million de spectateurs (un quart de la population britannique adulte) sur Central Independent Television (réseau ITV). Récompensée par un International Emmy pour "Outstanding Popular Arts", saison 1985-86. Créé par Peter Fluck et Roger Law. Producteurs : David Frost, Jon Blair, John Lloyd, Geoffrey Perkins, David Tyler, Bill Dare. 89 Episodes de 30 minutes, plus 3 épisodes spéciaux.

⁵ Film américain (1996) de Brian de Palma, inspiré de la série télévisée éponyme.

⁶ THE ROAD TO EUROPE

Réalisation : Christoffer Guldbrandsen

Production : Henrik Grunnet/Mads Baastrup

Pays : Danemark

Genre : Documentaire

⁷ Série américaine créée par Michael Crichton. 24 épisodes de 45 minutes par saison, pilote initial de 90 minutes. Première diffusion, automne 1994, sur NBC. Production Constant c Productions / Amblin Television en association avec Warner Bros. Television.

⁸ Jean Baudrillard : *Pour une économie politique du signe*, éd. TEL Gallimard, Paris, 1972

⁹ CITIZEN BERLUSCONI

indépendants en Italie au profit de la célébration de Berlusconi par l'ensemble des médias audiovisuels. Le film lui-même dû trouver un mode de diffusion original (un DVD distribué avec la presse) pour rompre cet endiguement. Si on peut rester sceptique sur le rôle totalitaire prêté aux médias (leur rôle est peut-être plus de fournir un alibi à des électeurs partis prenante d'un système clientéliste que d'opérer une manipulation à l'échelle d'un pays – une justification plutôt qu'une cause), il est frappant de noter que la dénonciation de l'emprise de Berlusconi passe par la mise en avant de la nécessité de points de vue multiples et indépendants. Ce qui est aussi la défense d'un marché...

II. 3. La vérité du dessin

À l'inverse de l'analogon télévisuel, le dessin et la caricature inscrivent directement la trace, voire la « *patte* » de leur énonciateur, assumant donc formellement l'existence d'une multiplicité de points de vue. Les réalisateurs de **Phylactère Cola**¹⁰ (Canada) sont directement issus de la BD. Leur travail demeure pourtant une apologie des bons sentiments, trop imprégnée encore des univers de Burton et Gilliam¹¹ pour sembler innovante. Son aspect le plus attachant réside dans son rapport à la trace : un personnage tentant d'échapper à son univers se retrouve toujours dans un nouveau décor, sa réalité n'est donc qu'un emboîtement gigogne de décors dont il ne peut sortir qu'en étant effacé à la palette graphique, disparaissant une fois manifeste l'aporie de sa propre existence, comme l'émission a disparu de l'antenne.

Christmas at Vesterbro¹², fiction Norvégienne, met en scène l'univers improbable d'un foyer sous-prolétarien, où le père assomme l'assistante sociale

Réalisation : Susan Gray
Production : Stefano Tealdi
Pays : Italie

Genre : Reportage

¹⁰ PHYLACTÈRE COLA

Réalisation : Patrick Boivin

Production : Guy Latraverse, Francis Lauzon, Eric Phalzgraph

Pays : Canada

Genre : Divertissement

¹¹ Réalisateurs américains.

Tim Burton : "Pee Wee's Big Adventure" (1985) "Beetlejuice" (1988) "Batman" (1989) "Edward Scissorhands" (1990) "Batman Returns" (1992) "L'Étrange Noël de Monsieur Jack" (1993) "Ed Wood" (1994) "Mars Attacks" (1996) "Sleepy Hollow" (1999) "La Planète des Singes" (2001) "Big Fish" (2003).

Terry Gilliam : "Monty Python, sacré Graal" (1974 co-réalisé avec Terry Jones) "Jabberwocky" (1977) "Bandits bandits" (1980) "Monty Python, Le Sens de la vie" (1983, la partie du film, "Crimson Assurance"). "Brazil" (1985) "Les Aventures du Baron de Munchausen" (1989) "Fisher King" (1991) "L'Armée des 12 singes" (1995) "Las Vegas Parano" (1998) "The Man who killed Don Quixote" (2000, film inachevé).

¹² CHRISTMAS AT VESTERBRO

Réalisation : Morten Lorentzen

comme Popeye¹³ exprime sa jalousie, pendant que des pakistanais s'activent gratuitement dans la cave pour réparer le camion à fritte qui doit faire vivre le foyer. La déréalisation permet d'offrir une satire sociale particulièrement caustique.

Into Our Garden¹⁴, de Norvège également, propose des faux reportages tout aussi décalés, assez proches des *Monty Python*¹⁵, de la lutte des urgences homéopathiques contre le Samu de la médecine traditionnelle, aux agences de voyage en chambre pour non-voyants. Le jeu sur le fil du faux reportage poussé à l'absurde et des reportages dont l'effet de réel est annihilé par la récurrence des personnages et la scénarisation manifeste offre toujours un démontage des conventions télévisuelles assez réjouissant.

II. 4. Un long monologue intérieur et analytique¹⁶

Assumer un point de vue est donc largement une question de codes. C'est aussi évidemment une question de focalisation, de mise en scène de l'intériorité.

5 O' Tea¹⁷ (Mexique) propose un voyage dans l'érosion de l'identité de façade de personnages ordinaires, la satisfaction affichée par convention devenant, au fur et à mesure que la mise en scène de leur intériorité prend le pas sur les codes habituels de l'interview, une dérive sourde vers leurs angoisses les plus morbides.

A Prisoner diary¹⁸ (Suisse) utilise magnifiquement les conventions du journal intime vidéo pour décrire la décomposition d'un prisonnier imaginaire, plus enfermé dans ses fantasmes que dans une société tout aussi autistique, mais satisfaite de

Production : Mette Mailand, Claus Ladegaard

Pays : Danemark

Genre : Fiction

¹³ Personnage de bande dessinée créé par Elzie Segar en 1929, puis personnage de court-métrages animés à partir de 1933 et durant une vingtaine d'années (Paramount).

¹⁴ UTI VÅR HAGE (INTO OUR GARDEN)

Réalisation : Ole Martin Hafsmo

Production : Charlo Halvorsen

Pays : Norvège

Genre : Divertissement

¹⁵ Monty Python's Flying Circus, série humoristique à l'influence considérable, de Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones et Michael Palin. Diffusée sur BBC1 du 5 Octobre 1969 au 5. Décembre 1974, soit 4 séries plus deux épisodes additionnels pour la télévision allemande, The German Episodes.

¹⁶ En référence à l'auto définition de la destinée romanesque des personnages de Fernando Pessoa, homme de lettre portugais.

¹⁷ FIVE O'CLOCK TEA

Réalisation : Manuel Cañibe

Production : CCC

Pays : Mexique

Genre : Documentaire

¹⁸ IXIÈME, A PRISONER'S DIARY

Réalisation : Pierre-Yves Borgeaud

Production : Heinz Dill

Pays : Suisse

Genre : Création

l'être. Travaillé comme un clip, par un musicien et un vidéaste, il utilise une structure narrative très canonique mais très solide (fruit d'un atelier d'écriture) pour la mettre au service d'un long monologue à la première personne où le locuteur ne parle jamais ni ne se voit : au-delà de l'exercice de style, un film envoûtant sur la dislocation de l'individu par la sur-affirmation de son point de vue individuel – sa *disparition*. La maîtrise de la direction d'acteur est sidérante, construisant toute une gradation de jeu en fonction des degrés de réalité mis en scène, et la réalisation d'une intelligence rare dans son jeu avec les conventions pour produire une identification à ce regard *objectif*.

Saturday¹⁹ (Brésil), fiction sociale et adolescente, utilise un procédé très *nouvelle vague* de voix intérieure pour donner les pensées intimes des personnages, filmés sur un mode plutôt clipé. La narration fonctionne essentiellement sur l'opposition entre les désirs intérieurs ainsi exprimés et les dialogues entre copains où transparait l'influence de leurs pairs et la volonté de paraître adulte et affranchit dans leur comportement. **The Love letter**²⁰ (Pays-Bas), courte fiction en super 8, se présente de la même façon comme une sorte de journal rétrospectif d'une première expérience amoureuse. Le grain de l'image, le filmage à la manière d'un film muet renforcent l'aspect nostalgique et la distance amusée d'un point de vue adulte sur celui de l'enfance.

II. 5. Un court dialogue extérieur et empathique

Inversement, la narration documentaire peut mettre en avant l'extériorité du point de vue du filmeur, tout en s'interrogeant sur son degré de connivence et son influence sur les personnes filmées ou son interaction éventuelle.

Dans des programmes comme **Derailed & Deranged**²¹ (Belgique flamande), **Learning to care**²² (Japon), **My imported wife**²³ (Taiwan), le filmeur cherche à

¹⁹ SATURDAY

Réalisation : Fernando Meirelles

Production : Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlink, Fernando Meirelles

Pays : Brésil

Genre : Fiction

²⁰ EMBARRASSING STORIES: THE LOVELETTER

Réalisation : Jurjen Blick

Production : Lonneke van het Erve

Pays : Pays-Bas

Genre : Fiction

²¹ DERAILED AND DERANGED

Réalisation : Dirk Leestmans

Production : Herman Meyssen

Pays : Belgique

Genre : Reportage

²² CHILDREN -FULL OF LIFE: LEARNING TO CARE

Réalisation : Noboru Kaetsu

Production : :Junichi Nogami, Naoaki Hinohara

Pays : Japon

effacer ses traces énonciatives, voire à les masquer. Le procédé est évidemment problématique, pouvant laisser imaginer une manipulation. La spontanéité des jeunes délinquants du reportage flamand semble ainsi incompatible avec les moyens de filmage (éclairage lourd, son perché, etc....), le cadre évite esthétiquement de montrer les visages des adolescents, ne sombrant donc pas dans la topique des ombres chinoises ou des images floutées ; ce procédé, plus élégant dans son registre d'énonciation faussement transparente là où la télévision accumule généralement les effets de dramatisation par sur-inscription du caractère périlleux de l'énonciation, semble néanmoins assez artificiel. **Learning to Care** est une sorte de version nipponne de *Etre & Avoir*²⁴, qui appelle les mêmes remarques. On apprécie d'autant la justesse de ton dont savent faire preuve les réalisateurs d'**Histoire D'Ivoire**²⁵ (Belgique francophone), leur effacement énonciatif permettant alors de délivrer un point de vue propre sur les situations filmées sans les forcer ni les dénaturer pour autant.

My imported wife²⁶ établie au contraire une relation ouvertement perverse entre le filmeur et ses personnages. La situation relatée est en elle-même assez délicate, le mariage organisé par une agence entre un taiwanais victime d'un accident cérébral et une cambodgienne. Loin de réussir à dépasser cette limite de leur amour, ils restent chacun sur leurs positions, et les monnayent, argent contre reproduction. Le réalisateur les amène à sur jouer, rejouer même peut-on craindre, leurs scènes de ménage. Il s'en justifie au nom de l'empathie, avec les spectateurs qui apprécieraient ce spectacle et avec le couple qui parviendrait ainsi à s'exprimer. Est-il possible d'être en empathie avec le cynisme ?

Le réalisateur de **Visa, vodka & videotape**²⁷ (Norvège) s'est retrouvé, pour sa part, dans une situation d'interaction qu'il n'avait pas souhaité : ses images ont en effet permis à la police d'expulser les réfugiés ukrainiens auxquels il avait donné une caméra pour qu'ils puissent filmer leur périple de demandeurs d'asile. Une

Genre : Documentaire

²³ MY IMPORTED WIFE

Réalisation : Tsung-Lung Tsai

Production : Sylvia H. Feng

Pays : Taiwan

Genre : Documentaire

²⁴ Film documentaire français de Nicolas Philibert (2002)

²⁵ STORIES OF IVORY

Réalisation : Yves HINANT

Production : Jean LIBON

Pays : Belgique

Genre : Magazine

²⁶ Insérer filmo

²⁷ VISA, VODKA AND VIDEOTAPE

Réalisation : Arild Aspøy

Production : Arild Aspøy

Pays : Norvège

Genre : Documentaire

démarche qui rappelle le travail ²⁸de la BBC, laissant une caméra à des citoyens anonymes pour filmer un moment de leur vie, suivant leur propre point de vue. Démarche qui fonde également le prétexte de **Prisoner diary** (l'administration pénitentiaire laisse une caméra à un prisonnier à domicile pour qu'il filme son expérience de son point de vue, dans une visée de réhabilitation).

Cette confiance accordée au sujet dans l'expression de son propre point de vue se retrouve peu en France, une émission d'un concept proche sur France 3²⁹ imposait la présence d'une équipe technique avec le regard différent que cela implique.

La télévision, comme toutes les institutions (**Prisoner diary** demeure une fiction) tendrait-elle à imposer son propre point de vue au détriment de celui des sujets ? Ces exemples montrent que, dans la plupart des cas, celui-ci est condamné à disparaître, symboliquement ou physiquement.

Ainsi, l'uniformisation dénoncée en Italie serait bien une tendance structurelle et non un particularisme politique.

The Secret policeman³⁰ (Grande Bretagne) relève également d'un processus d'implication très fort de la part du réalisateur, devenu policier pour filmer en caméra cachée les propos racistes tenus au quotidien dans la police et en dénoncer les auteurs. A l'inverse du cas norvégien, la dénonciation est le but, et le moyen est caché au sujet.

The Stockholm syndrome³¹ (Suède) propose une réflexion sur la disparition du point de vue du témoin. Partant d'un fait divers emblématique (une prise d'otages ou ceux-ci sont devenus solidaires de leurs geôliers par défiance vis à vis de l'autorité censée les libérer), le réalisateur a retrouvé les différents témoins, otages et preneurs d'otages. Leurs points de vues accumulent évidemment les

²⁸ Video Nation (Royaume Uni). Ces mini-séquences d'accès public (durée inférieure à 2') sont projetées régulièrement par la BBC, principalement avant le JT. Elles proviennent pour l'essentiel d'Angleterre, parfois d'autres parties du monde en fonction de l'actualité (*Schools from Balkan*). Elles doivent refléter la diversité des anglais. Des caméras sont donc prêtées aux gens qui en font la demande, leurs prises étant remontées afin d'obtenir 2 minutes : plus de 1300 séquences ont été diffusées depuis 1993. Créé par Chris Mohr et Mandy Rose au sein de l'unité commune de production de la BBC.

²⁹ Tous Egaux, Réservoir Prod. Unité de programme Jeux et Divertissement France 3 : Rachel Kahn. Conseiller de programme France 3 : Thierry Clopeau. Présentation : Florian Gazan. Créé en septembre 2000 (format : 26 minutes), diffusée du lundi au vendredi à 20h20 sur France 3, puis chaque mercredi à 11h00 à partir de novembre 2002.

³⁰ THE SECRET POLICEMAN

Réalisation : Toby Sculthorp

Production : Toby Sculthorp

Pays : Royaume-Uni

Genre : Documentaire

³¹ THE STOCKHOLM SYNDROME

Réalisation : Håkan Lindhé

Production : Mariana Engvall

Pays : Suède

Genre : Documentaire / Fiction

contradictions, d'autant que le réalisateur s'est rendu compte qu'il ne cessait lui-même de se faire manipuler, chacun d'eux l'utilisant pour défendre son propre point de vue rétrospectif.

II. 6. ...*Par une critique de l'économie politique du signe*³²

La conscience de la manipulation inhérente à toute expression de point de vue peut amener une évolution des formes, construisant un rapport dialectique avec leur intention discursive.

Ainsi, **Surplus**³³ (Suède) utilise une forme très ludique, publicitaire même, pour dénoncer les méfaits de la surconsommation. Les procédés employés relèvent cependant de tropes classiques du cinéma et de la vidéo : très longs travellings à la *Koyaanisqatsi*³⁴ sur les autoroutes urbaines de Shanghai, jusqu'à leur point de jonction, inversion d'images et de sons (Fidel Castro avec la voix du lieutenant de Bill Gates et inversement), accumulations d'images, effets de concaténation permis par le montage...), dans une rhétorique très efficace. **No Name Program**³⁵ (Autriche) est visuellement proche, mais en construisant une sorte d'énonciateur fictif dont le film constituerait le point de vue, apparemment désorganisé puisque construit autour d'associations libres.

Suzuki speaks³⁶ (Canada) vise à transmettre un point de vue d'autorité (celui du professeur Suzuki) et alternatif : une vision métaphysique à base scientifique, englobant l'ensemble du vivant dans une fraternité de phénomène. Le visage du professeur Suzuki apparaît alors en incrustation sur les supports les plus improbables, comme une sorte de fantôme apparenté à la mère de Woddy Allen

³² En référence au titre d'un ouvrage de Jean Baudrillard, opus cité infra page (en particulier « stratégie subversive et action symbolique »), mettant notamment en question l'action politique en reprenant les problématiques marxistes en terme d'analyse du signe (et inversement). C'est du moins l'usage de Baudrillard que semble faire ce programme.

³³ SURPLUS

Réalisation : Erik Gandini

Production : Erik Gandini

Pays : Suède

Genre : Documentaire

³⁴ Film américain (1983) de Godfrey Reggio, écrit par Ron Fricke, Michael Hoenig, musique de Philip Glass, composé d'une série de travellings et d'images accélérées de paysages naturels et urbains.

³⁵ NO NAME PROGRAM

Réalisation : David Schalko

Production : John Lűfner

Pays : Autriche

Genre : Divertissement

³⁶ SUZUKI SPEAKS

Réalisation : Tony Papa

Production : Cathy Chilco

Pays : Canada

Genre : Documentaire

des *New-York stories*³⁷. Au final, le film ressemble à une publicité pour la crémation à laquelle il manquerait l'accroche finale des pompes funèbres générales.

Manifestement, tenter de transcrire un discours en forme audiovisuelle s'avère beaucoup plus pertinent que la simple utilisation de procédés vidéos décoratifs pour ponctuer un discours *ex cathedra*.

II. 7. Le réalisateur : disloquer pour unifier.

Soumis à des contraintes multiples, économiques, politiques, le réalisateur ne fait-il que contribuer à un discours d'unification de phénomènes épars en les ramenant aux mêmes ancrages axiologiques, ou peut-il apporter un point de vue propre ?

À cette cohérence de la propagande ou du marketing (au sens où l'objet d'une institution est d'abord de se proroger, donc d'unifier discours et phénomènes – son action et sa légitimation) le réalisateur ne peut opposer un discours indépendant qu'à travers une stratégie de dislocation des points de vue dont il demeure la seule clef *in abstentia*.

Tout programme peut être alors l'objet d'une double lecture, suivant que l'on prétend unifier le visible au nom de l'institution, donc produire une axiologie, un témoignage direct avec le réel pour énonciateur, ou disloquer, produire un point de vue radicalement séparé qui n'a de vérité que depuis l'œil qui regarde et unifie.

Balseros³⁸ (Espagne) est édifiant à cet égard. Couronné internationalement en tant que documentaire, objet d'une soirée spéciale lors de cet Input 2004, il n'en demeure pas moins un exercice de style propagandiste d'un extrême brio, rappelant la position d'un Roman Carmen³⁹. Le producteur ne cessait lors de la présentation de rappeler que tout était authentique, interrompant systématiquement le réalisateur qui insistait sur l'utilisation de plusieurs caméras simultanément ou sur la minutie d'un tournage entièrement réalisé suivant un scénario pré-écrit...

³⁷ 'Oedipus Wrecks' contribution de Woody Allen (1989), film en 3 parties (Woody Allen, Francis Coppola, Martin Scorsese).

³⁸ Soirée présentée par Francesc Escribano, réalisateur, TV3/Televisió de Catalunya, Xavier Marcè, réalisateur, ICIC (Institut Catalan des Industries Culturelles), en présence de Carlos Bosch et Josep Maria Domènech, réalisateurs de Balseros, Loris Omedes, producteur, Bausan Films, Joan Salvat, chef d'édition pour "30 Minuts", TV3/Televisió de Catalunya

³⁹ Roman Carmen, chef opérateur de Vertov puis réalisateur, s'est distingué par l'esthétisme de ces films de propagande. Certes, au début si ses films se voulaient au service d'une cause politique, ils sont bien vite devenus seulement pour lui un moyen de se maintenir dans les coulisses du pouvoir (cf. ses films de propagande à la gloire de Staline) afin de bénéficier de tous les avantages que cela pouvait lui apporter : circulation autorisée dans tous pays, argent nécessaire à son art « le film » et à toute sa famille, confort de la vie au Kremlin, etc..

II. 8. ENTRE LE MARTEAU ET L'ENCLUME : COMBINATOIRE DES POINTS DE VUE

Les programmes présentés à Input peuvent donc s'analyser comme autant d'occurrences d'une combinatoire entre les modalités morales (visée), énonciatives (moyen d'expression de la visée) et relationnelles (effet et rétroaction de l'expression de la visée) qui régissent l'expression du point de vue du filmeur et du filmé, d'où la modélisation que nous proposons :

filmeur		<i>versus</i>
Visée	(ré)habilitier	dénoncer
Ré énonciation	marquée	masquée
Interaction	manipulé	manipulateur
filmé		<i>versus</i>
Visée	se justifier	désavouer
Énonciateur	identifiable	« anonymisé »
Interaction	consentant	malgré lui

Or, il apparaît qu'un troisième terme doit être envisagé dans la même combinatoire : l'Institution. Bien qu'il transparaisse rarement à l'énonciation, ce terme semble déterminant au vu des discussions qui suivent les projections.

institution		<i>versus</i>
Visée	intégrer	expulser
Parole	personnifiée	institutionnelle
Interaction	commandite	censure

L'« Institution » peut être la télévision ou les médias (télévision berlusconienne *versus* journalistes indépendants), l'Etat (expulsion du sujet du film) ou la société civile dans le cadre d'une institution publique particulière (la police⁴⁰ par exemple : filmer *malgré lui* un policier raciste *identifiable* et nommé pour le *dénoncer*, tout en étant fatalement *manipulateur* en l'amenant à s'exprimer ainsi pour les besoins du film). Cette « Institution » ou entité exercera son emprise sur le filmeur et éventuellement sur le filmé par le biais de celui-ci (*révocation* du policeman raciste).

⁴⁰ **The Secret policeman**, cité supra

Pour reprendre notre question initiale, le filmeur n'est-il qu'un agent objectif des institutions dont il dépend, et dont la contrainte s'exerce grâce à lui sur les sujets filmés et possiblement sur les spectateurs ? On pourrait peut-être ainsi montrer qu'au lieu d'être privée, la contrainte est simplement plus fortement celle des institutions publiques dans le cas des « télévision citoyennes ».

Christophe Lenoir, Doctorant,
IRCAV, Université Paris III –Sorbonne Nouvelle.

Extraits du rapport d'étude non publiés sous cette forme, intégrés aux contributions de l'équipe.