Un pouvoir sur l'image (3)

MERCREDI 14 OCTOBRE · Retour sur le Festival du film arabe de Fameck

Qui peut raconter une histoire ? Du témoignage journalistique au récit autobiographique

QUESTION : Comment un film construit-il un point de vue, et quelles responsabilités en découlent ?

1. Retour sur le Festival de Fameck : Dans Gaza

Hélène Lam Trong • Dans Gaza (Inside Gaza), 2025 • Film documentaire • Journée du 9 octobre 2026



Journaliste-photographe de l'AFP à Gaza.



Journalistes palestiniens à Gaza dans le film.

QUESTION : Quand les journalistes vivent les événements qu'ils documentent, leur témoignage perd-il ou gagne-t-il en valeur ?

Reportage et documentaire : deux usages des images

Le reportage d'actualité vise à informer sur des faits situés dans le temps. Il sélectionne des images, des témoignages et des informations dans un format souvent bref. Le documentaire peut reprendre des images d'actualité et leur donner une durée, une construction narrative et une interrogation plus développées. Aucun de ces genres n'est par nature plus objectif que l'autre.

La situation singulière du film

Quatre professionnels de l'AFP — Mai Yaghi, Adel Zaanoun, Mahmud Hams et Mohammed Abed — documentent la guerre dans le territoire où ils vivent et où leurs proches sont exposés. Hélène Lam Trong, qui n'a pas tourné ces images de terrain, organise leurs photographies et vidéos avec les témoignages qu'elle recueille après leur évacuation. Le film rend visibles à la fois les événements et les conditions dans lesquelles ces images ont été produites.

Enjeux éthiques

L'expérience directe donne accès à des situations et à des personnes qu'un observateur extérieur ne pourrait pas toujours filmer. Elle peut aussi susciter une émotion intense et imposer une vigilance sur ce qui est affirmé. La probité ne dépend pas d'une distance affective absolue : elle repose sur le contrôle des faits, la contextualisation, l'identification des sources et la distinction entre témoignage et interprétation. Le montage de la réalisatrice apporte une nouvelle médiation, elle aussi analysable.

À retenir — La subjectivité situe un regard ; elle n'implique ni l'absence de rigueur ni la vérité automatique du témoignage.

2. Chris Marker : Lettre de Sibérie

Chris Marker • Lettre de Sibérie, 1957 • Ciné-essai documentaire • Séquence des trois commentaires de Iakoutsk



Images d'une ville et de travaux de voirie : les mêmes plans, trois commentaires.

QUESTION : Comment une même suite d'images peut-elle soutenir des discours contradictoires ?

Chris Marker répète les mêmes images de Iakoutsk en changeant la voix off. Le premier commentaire propose une lecture favorable au modèle soviétique ; le deuxième, une lecture dépréciative ; le troisième paraît descriptif. Les plans ne changent pas, mais les mots, les qualifications et les informations choisies modifient leur interprétation.

La séquence révèle ainsi la puissance du commentaire : il ne se contente pas de nommer ce que l'on voit, il attribue des valeurs et des significations. Un ton apparemment neutre ne garantit pas davantage un regard exhaustif. **Les images conservent une valeur documentaire, mais leur sens n'est pas indépendant des mots et du montage.**

À retenir : Une image est une trace partielle du réel. Le sens naît aussi de sa sélection, de son commentaire et du contexte de sa diffusion.

3. Filmer autrui : l'expérience des groupes Medvedkine

***À bientôt, j'espère* (Chris Marker et Mario Marret, 1967–1968)** - 04:11 - 08:00 / 22:00 - 25mn / 36:08-37:00 / 42:00 - 44mn



QUESTION : Donner la parole à des personnes filmées signifie-t-il leur donner le pouvoir sur leur représentation ?

Comment les cinéastes cherchent-ils à rendre sensible la condition ouvrière par les images, le son et les témoignages ?

Des ouvriers de la Rhodiacéta critiquent la manière dont À bientôt, j'espère raconte leur expérience : le film reste porteur du regard des cinéastes. Leur discussion, conservée dans La Charnière, rend explicite cet écart. Avec les groupes Medvedkine, des ouvriers participent ensuite à l'écriture, au tournage et à la réalisation des films, avec l'aide de professionnels.

À retenir : Filmer une lutte ne signifie pas nécessairement partager le pouvoir de la raconter.

Dans *À bientôt, j'espère*, les cinéastes donnent la parole aux ouvriers et cherchent à dénoncer leurs conditions de travail. Pourtant, les critiques recueillies dans La Charnière montrent que les personnes filmées peuvent contester le récit construit à partir de leurs témoignages, notamment ses omissions et ses choix de représentation. L'expérience des groupes Medvedkine prolonge cette remise en question : les ouvriers participent désormais à la fabrication des films, avec l'accompagnement de professionnels.

Le rôle de la voix off : Le commentaire écrit par Chris Marker accompagne les images et participe à leur interprétation. Il introduit ainsi un point de vue supplémentaire, distinct des témoignages des ouvriers. Même lorsque ceux-ci s'expriment directement devant la caméra, les cinéastes conservent la maîtrise du récit à travers le commentaire, le choix des plans et le montage.

La distinction entre celui qui parle, celui qui écrit le commentaire et celui qui organise les images est essentielle. Donner la parole aux ouvriers ne signifie pas nécessairement leur donner le pouvoir de construire le film.

La Charnière : Les ouvriers contestent leur représentation

Antoine Bonfanti, 1968 · Documentaire sonore, 12 min ***: 00:00 - 06:00 • La Charnière (1968)***

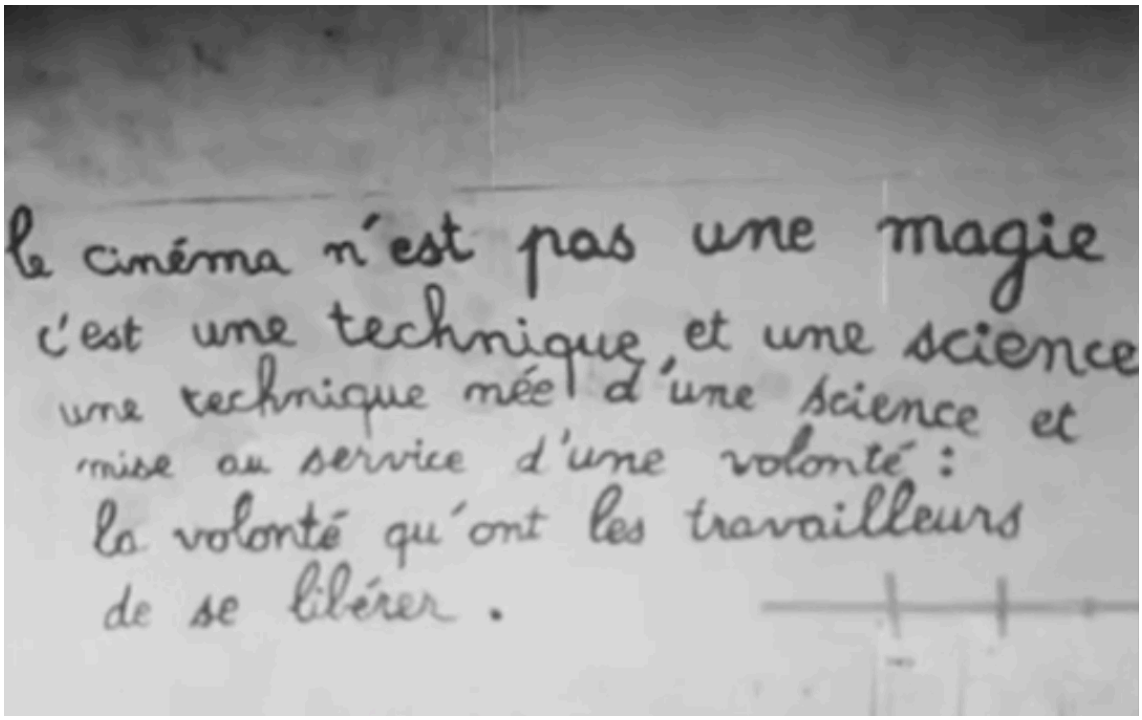
Après la projection d'À bientôt, j'espère, plusieurs ouvriers de la Rhodiacéta critiquent le film : ils estiment que leur condition est romantisée et que leur expérience est insuffisamment représentée. Certains évoquent leurs difficultés à trouver les mots face aux questions des cinéastes et le sentiment de s'être mal exprimés. Le dispositif de l'entretien révèle ainsi une inégalité dans la maîtrise du langage et le pouvoir dialectique, c'est-à-dire la capacité à formuler, défendre et faire entendre son point de vue.

Les cinéastes maîtrisent les questions, le cadrage et le montage. Les ouvriers, moins habitués à argumenter devant une caméra, peuvent éprouver des difficultés à exprimer leur pensée et ne pas se reconnaître dans le récit construit à partir de leurs témoignages.

À retenir : Le pouvoir sur les images est aussi un pouvoir sur la parole. Maîtriser le langage, formuler les questions, organiser les arguments et monter les réponses permet d'orienter un récit. Les groupes Medvedkine cherchent à réduire cette asymétrie en permettant aux ouvriers de participer à l'écriture et à la réalisation des films. Décentrer le regard implique donc de partager les moyens techniques, mais aussi le pouvoir de construire et d'exprimer un discours.

4. Classe de lutte : Devenir auteur de ses images

Groupe Medvedkine de Besançon, 1969 · Documentaire, noir et blanc : 00 :00 - 03-05 / 04:00 - 07:20 / 36-49 - 39:00



Groupe Medvedkine de Besançon, Classe de lutte, 1969

QUESTION : Qu'est-ce qui change lorsque les personnes représentées participent à la fabrication du film ?

Le film s'attache notamment à Suzanne Zedet, ouvrière engagée dans une lutte syndicale. La parole et le geste politique ne sont pas seulement des sujets filmés de l'extérieur : l'expérience collective s'accompagne d'une appropriation des outils du cinéma. Cette histoire ne signifie pas qu'un regard extérieur serait toujours illégitime ; elle oblige à distinguer la place du témoin, celle du cinéaste et le partage des décisions de représentation.

A travers son quotidien, sa vie personnelle et son engagement politique. Contrairement à À bientôt, j'espère, il ne se limite pas aux gestes du travail, qui peuvent être esthétisés, voire romantisés. Il montre comment la condition ouvrière façonne l'ensemble de l'existence d'un individu. En participant à la réalisation, les ouvriers construisent un récit à partir de leur propre expérience.