

Le réel au filtre du réalisateur

Par Guillaume Menesplier

Le documentaire est un genre dédié au réel ; il donne à voir, il documente. Chaque film n'en est pas pour autant indemne du regard de celui ou de celle qui le réalise, celui ou celle à travers les yeux de qui le monde prend vie au cinéma. En compagnie de ses plus proches collaborateurs – Marthe Poumeyrol, cheffe monteuse ; Benjamin L. Aman et Sébastien Bassin, compositeurs – Camille Auburtin partage l'expérience de son premier film, *Les Robes Papillons*.

Il existe des lieux plus obscurs que les salles obscures : les salles de montage. C'est dans ces pièces exiguës que les matériaux et les idées s'assemblent, que le mystère, fruit d'une collaboration bien huilée, prend vie. Sous la direction de la réalisatrice, tous déroulent leur partition et le documentaire donne alors au réel une autre dimension.

Mais avant d'arriver au stade du montage, les étapes sont nombreuses. L'auteur puise son inspiration dans sa vie, étudie longuement son sujet et trouve le bon angle pour l'aborder. Pour Camille Auburtin, l'expérience de la danse a guidé son regard et s'est propagée à tous les niveaux de l'œuvre.



© Les Robes Papillons, 2020

Les images : une matière hétérogène

Lorsqu'elle commence à filmer sa grand-mère en 2012, Camille Auburtin ne sait pas encore si son projet de documentaire verra le jour. Elle est pourtant certaine qu'il y a urgence à tourner des images « conservatoires » ; à cette époque, Micheline perd déjà sa mémoire et ses souvenirs. « Lorsque je lui faisais écouter les musiques sur lesquelles elle avait dansé, elle était transportée. Son corps s'animait, c'était un moyen de stimuler sa mémoire, de lui faire revivre sa vie de danseuse aux ballets de Monte-Carlo et ses années en tant que professeure de danse à Metz », raconte la réalisatrice. « Au fur et à mesure, Mimi (Micheline) était de moins en moins mobile ; pour être dans la sensation, l'objectif se resserrait de plus en plus. » La caméra donne alors à voir la tendresse des mouvements partagés entre les deux femmes autant que la rigueur du temps sur la peau de Mimi.

Ainsi, il aurait été possible de laisser simplement le réel se raconter de lui-même. Mais Camille Auburtin propose une autre approche.

Dans *Les Robes Papillons*, ces images de Micheline sont mises en perspective avec de nombreuses autres, très différentes. Celles des films de famille montrant sur plusieurs décennies Mimi avec sa petite-fille ou tournées lors des cours de danse donnés par celle qui fut Madame Auburtin, des photographies familiales, des prises de vues de Metz ou de Monaco, mais aussi des séquences de danse créées spécifiquement pour le film dans une piscine ou sur la plage. Cette multiplicité de matériaux a été propice à l'émergence

d'un langage propre à ce film : une œuvre aussi universelle que personnelle mettant en images ce qu'a transmis sa grand-mère à Camille, « une façon d'appréhender le corps et de s'exprimer par le mouvement ».

La précision du montage

Comme pour chaque nouveau film, Marthe Poumeyrol, cheffe monteuse, a dû apprivoiser ce projet, découvrir les images qui avaient été réunies. « Nous avons passé une semaine à dérusher. Comme le film était très écrit, au final, il n'y avait pas tant d'images que ça. À la fin de la première des sept semaines de montage, j'avais appris à connaître Camille et sa grand-mère, ce qui m'a permis de comprendre ce que Camille voulait et aussi d'avoir ma propre vision de leur histoire. » Cette autre sensibilité, ce regard extérieur était important pour la réalisatrice qui l'a volontiers accepté, elle qui jusqu'à présent avait assuré seule le montage de ses vidéos danses. Pour ces dernières, le montage est très lié à la sensation et au rythme (danse/musique/mouvement de caméra). Mais pour *Les Robes Papillons*, une histoire très intime, la réalisatrice avait besoin de prendre de la distance. Un vrai duo s'est alors mis en place travaillant parfois le montage à quatre mains.

Une voix off à son juste équilibre

Pour mettre en relation ces images protéiformes et déployer sa narration, la réalisatrice a écrit le commentaire off avec la comédienne Lætitia Andrieu, racontant l'histoire de la danseuse classique des

années 1950, s'adressant directement à sa grand-mère par le tutoiement ou l'évoquant par des textes poétiques. La voix, qu'elle interprète elle-même, permet tout à la fois d'embarquer le spectateur dans un film intime et d'appréhender le destin de son personnage principal. « Au début du montage, nous avons posé le texte de la voix off en entier sur le film et nous nous sommes aperçues qu'il recouvrait toute sa durée », se souvient la cheffe monteuse. « Il n'est pas toujours nécessaire de faire dire des choses aux images, elles parlent souvent d'elles-mêmes, et les films ont aussi besoin du silence pour exister. » Un important travail d'écramage du texte a permis de retrouver le juste équilibre avec l'image mais aussi avec la musique.

Comment danser sans musique ?

Un film sur le corps, le mouvement et la danse se trouverait bien démuné sans musique. Ici d'autant plus qu'elle permettait aussi de stimuler la mémoire de Micheline. Camille Auburtin savait donc qu'il y en aurait beaucoup et avait déjà des idées précises sur les morceaux qu'elle souhaitait entendre : la musique du ballet du *Spectre de la rose*¹, l'un des *Préludes pour piano* de Rachmaninov sur lequel Micheline a beaucoup travaillé et *La Valse de l'adieu* de Chopin. Le montage a donc débuté en rythme sur ces musiques jusqu'à ce que... les droits de l'interprétation de Rachmaninov étant trop onéreux pour la production, il soit impossible de la conserver. Qu'à cela ne tienne ! La réalisatrice a cherché une pianiste capable d'interpréter ce morceau de virtuose. Elle a alors rencontré Célia Schmitt qui s'est brillamment investie dans cette mission difficile. Évidemment, Marthe Poumeyrol le savait, « chaque interprétation est unique, chaque musicien donne son propre rythme à la musique, c'est au monteur de s'adapter. Il a fallu reprendre une partie du montage ».

Outre ces morceaux, une musique originale a été créée pour le film. Cette fois, ce sont Sébastien Bassin et Benjamin L. Aman, avec qui la réalisatrice avait déjà travaillé précédemment, qui ont été sollicités. Pour le premier, des compositions par strates mélodiques au synthé pour accompagner les archives, pour le second, des musiques atonales plus abstraites, plus texturées, dédiées aux séquences de vidéodanse. « Chacun sa sensibilité, chacun sa région du film », affirme Benjamin L. Aman. Pour les deux compositeurs, la musique n'a pas un rôle illustratif, elle entretient un dialogue avec l'image. « De la même manière que la musique a permis de créer l'étincelle chez ma grand-mère, animant sa mémoire et son corps, apposer une musique sur les images donne la sensation que c'est elle qui soulève le corps, qui instigue le mouvement », appuie Camille Auburtin, confirmant l'importance profonde de la musique qui devient « actrice » dans un tel film.

Si l'on ajoute à cela la recréation sonore pour certaines images d'archives dont le son était très dégradé, on comprend à quel point on est loin d'une simple juxtaposition de plans et de leurs sons synchrones. « Les sons d'ambiance enregistrés au Conservatoire de Bordeaux sont très modifiés dans le film », souligne Sébastien Bassin.

Le film est vivant

Comme l'explique Marthe Poumeyrol, « à partir d'un moment, le film commence à avoir une vie propre. Il y a des éléments qui vont très bien ensemble et des séquences qui n'arrivent pas à trouver leur place. On essaie de remonter les images, de déplacer certains plans à un autre endroit quitte à modifier un peu le récit. En général, il faut se rendre à l'évidence : le film a son caractère, il ne les

accepte pas ». C'est à ce moment là que la réalisatrice doit faire des choix, accepter de voir disparaître des séquences auxquelles elle tenait qui trouveront écho et apparaîtront en filigrane ailleurs dans le documentaire.

Successivement, idée puis projet, début de tournage puis montage et post-production, le documentaire s'est métamorphosé. Même si le numérique nous éloigne de la manipulation concrète des pellicules et des ciseaux du cinéma d'antan, un film documentaire reste construit autour de l'assemblage d'éléments composites et de la réunion de diverses compétences. *Les Robes Papillons* nous montre ainsi à quel point les regards de la réalisatrice et de ses collaborateurs peuvent transformer le réel. Le documentaire, c'est une manière de

voir le monde. Associer une multitude d'images et de sons, c'est créer un objet infiniment plus complexe que la simple captation d'une prétendue vérité.



1. *Invitation à la danse* de Carl Maria von Weber, orchestrée par Hector Berlioz.



© Les Robes Papillons, 2020

Les Robes Papillons

Réalisatrice : Camille Auburtin
Image : Tam Peel
Son : Maxime Berland
Montage : Marthe Poumeyrol
Mixage : Baptiste Waneukem
Étalonnage : Jean-Christophe Ané
Musique : Benjamin Laurent-Aman et Sébastien Bassin
Année de production : 2020
Durée : 52 mn
Langue d'origine : français
Production : Les Films du temps scellé

Avec la participation de TV7 Bordeaux, avec le soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine, du CNC et de la Procirep-Angoa

Synopsis : Alors que sa grand-mère Micheline, ancienne ballerine et professeure de danse, est à la fin de sa vie atteinte de la maladie d'Alzheimer, la réalisatrice plonge dans ses souvenirs et tente de stimuler sa mémoire. *Les Robes Papillons* tisse le portrait de cette relation intime et profonde, de deux générations de femmes, qui s'est construite dès l'origine sous le prisme de la danse.

éclairages

N°15

[Printemps/Été 2021]

FILMER, DESSINER, ÉCRIRE LE RÉEL



Un artiste à l'œuvre : Antoine Boutet

RESSOURCES : LA CINÉMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE

INFOS ÉCONOMIQUES : L'ÉDITION DE SCIENCES HUMAINES EN NOUVELLE-AQUITAINE

PAR-DELÀ LES FRONTIÈRES : EURODOC

ALCA
AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE

 RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**