

## DOCUMENTS INTERDITS DE VRAIES IMAGES FAUSSES

Jean-François INISAN  
Collège Matisse, Lille  
IUFM Nord – Pas-de-Calais

La réflexion sur l'image, particulièrement en tant que discours; dans la classe de français ne va pas de soi. Les pratiques réelles sont déterminées par deux facteurs hétérogènes : la commodité de certains supports, qui fait que le travail sur l'image fixe est plus répandu, notamment parce qu'il peut trouver sa place dans les manuels ; la proximité culturelle, qui privilégiera le récit filmique, parce que l'enseignant de français se trouve en terrain de connaissance et que la littérature n'est jamais très loin. Tout cela est bien entendu légitime mais le travail dont le compte rendu suit s'inscrit dans une autre perspective. Il s'agit ici d'apprendre à questionner les rapports que les images entretiennent avec la réalité. A cet égard, nous nous retrouvons dans les propos du psychanalyste Serge Tisseron quand il dit :

« Les mots ne sont pas les choses, et cela nous le savons. Mais les images non plus ne le sont pas, et cela, bien souvent nous voulons l'ignorer. Nous avons envie de croire que les images nous parlent du monde un peu comme nous avons envie de le croire, quand nous étions enfants, que nos parents disaient toujours la vérité. Le risque est que les images, alors, nous perturbent gravement. Détruire en nous l'image comme réalité devient impérieux pour vivre en paix avec les images. Traditionnellement, l'installation du sentiment de réalité chez l'enfant lui permettait de ne pas confondre image et réalité. Aujourd'hui, le problème s'inverse. C'est lorsque l'image est reconnue comme fiction que le sentiment de réalité peut advenir. Il ne suffit pas d'apprendre aux enfants que les images sont toutes des représentations. Il faut leur apprendre qu'elles sont toutes – y compris les reportages – des fictions guidées par des intentions. Il ne s'agit pas pour autant de résister aux plaisirs que les images nous donnent, bien au contraire ! Apprenons à nous abandonner à elles en ne

les confondant jamais avec la réalité pour profiter pleinement, justement, de leur réalité en tant qu'images ». *Le Monde de l'Éducation*, septembre 1997.

L'image, encore plus que le texte, fait jouer l'illusion référentielle, dont on sait à quel point (Annie Rouxel, 1996) elle a une importance dans la réception des textes chez les adolescents. Ce phénomène est d'autant plus délicat que les frontières entre les documentaires et les fictions tendent souvent à s'estomper. Du côté du documentaire, la scénarisation a toujours été constitutive du genre. Robert Flaherty utilisait déjà différents éléments de mise en scène quand il filmait *Nanouk l'Esquimo* ou *L'Homme d'Aran* (cf. à ce propos l'analyse vidéo faite par Gilles Delavaud et Pierre Baudry). Aujourd'hui, nombre de documentaires fonctionnent comme des histoires et utilisent pour ce faire les ressources de l'image et du son telles qu'elles apparaissent dans des fictions. À l'inverse, certaines fictions se donnent, de diverses manières, des allures de documentaires, ce qui ne contribue pas à aider les jeunes spectateurs à se forger une vue claire des rapports entre les images et le réel. Il nous semble donc qu'il y a là un enjeu important du point de vue didactique, aussi bien pour des raisons touchant à la citoyenneté qu'à l'esthétique.

Le travail dont il est rendu compte ci-dessous s'inscrit à la suite de séquences consacrées aux discours télévisuels à dominante persuasive et explicative en classe de Troisième :

- Analyse des figures de rhétorique utilisées dans les films publicitaires, à partir d'un panel de films publicitaires en langues étrangères, ce qui permet ainsi d'interdire une prise d'appui sur les textes, les paroles de personnages et les commentaires en voix off.
- Travail sur un numéro de l'émission scientifique *C'est pas sorcier* intitulé « Pourquoi les hommes sont-ils de toutes les couleurs », par la réalisation en groupe d'un texte pouvant servir de synopsis à un « making of » de l'émission. Il s'agissait là de comprendre les modalités de construction d'un dialogue explicatif apparemment spontané entre plusieurs personnes dans des lieux différents.

A chaque fois le vocabulaire technique de l'image est apporté en situation.

Le dispositif se déroule en plusieurs temps successifs.

## ENTRÉE EN MATIÈRE

Le document qui sert de support à l'activité est un court métrage de quatre minutes, extrait lui-même d'une série de douze documents (faits selon le cas par des militaires, des équipes de télévision, des amateurs).

La jaquette de la cassette vidéo nous les présente comme une collection rassemblée par Jean-Teddy Philippe. Un court texte de présentation nous dit :

« *Documents interdits*, c'est une collection d'histoires rassemblées au fil de longs mois de recherche : douze films, pour la plupart amateurs, venus des quatre coins du

monde et échelonnés sur un demi-siècle. Tous parlent d'événements extraordinaires et de mystères inexpliqués pourvu que l'on croie en leur authenticité. »

Deux extraits de presse ajoutent à l'effet de brouillage :

« *Les Documents interdits*, images aux frontières du fantastique et du surnaturel, existent-ils vraiment ? » Arnaud Viviant, *Libération*.

« C'est du brut de brut. Du reportage vérité sur le Mystère, l'Inconnu, l'Invisible. Pas d'effets de montage, de mise en scène. Rien que du chopé au vol. La pellicule captant l'au-delà par hasard. (...). *Documents interdits*, c'est bien trop beau pour être vrai » Alain Rémond, *Télérama*.

L'examen du « paratexte » disponible sur le document lui-même ne permet pas de trancher, puisqu'il se présente logiquement comme un collage de documents séparés par des noirs et un compte à rebours de chiffres, avec un générique de début très concis et aucun générique de fin.

Ajoutons enfin que lors de leur premier passage à l'écran sur Arte, ils furent présentés de la même manière ambiguë par Jean-Claude Carrière.

Le court-métrage que nous choisissons de montrer aux élèves s'intitule *Les Plongeurs*. Il se présente comme un document militaire d'origine allemande, en noir et blanc. Une voix off en français (cf. transcription intégrale en annexe 1), traduit, sur un ton grave, la voix du narrateur allemand qui est conservée à l'arrière plan. Le film montre la rencontre dans un lieu indéterminé entre un groupe de commandos de marine et un homme qui se déplace dans l'eau avec une rapidité surhumaine. Ce dernier enlève un des plongeurs sous les yeux impuissants des autres. Plus tard le plongeur est récupéré mais il est devenu fou. Le mystère reste entier. La voix off fait alterner récit et commentaire et affirme que si le début est vraisemblablement mis en scène, la suite est un document authentique. Un certain nombre d'indices donnent à penser que la caméra n'est pas maniée par un professionnel.

Pédagogiquement, l'approche est relativement semblable à celle décrite par Patricia Fize et Yves Maubant (1997) s'appuyant eux-mêmes sur le travail mené par Yves Reuter autour de *Quand Angèle fut seule*, de Pascal Mériageau. Les indices relatifs au « paratexte » sont gommés. Il s'agit de préserver au maximum la diversité des réactions et des interprétations, ainsi que le choc causé par la remise en cause personnelle de ses interprétations initiales. Si l'on souhaite bouleverser des représentations sur l'image, il s'agit d'en faire « une expérience cruciale ». Le document est donc présenté de manière neutre avec simplement une première prise d'indices collective orale sur le titre de l'ensemble *Documents Interdits*. Les élèves évoquent les mots de « reportage, réel, information, censure, non public ». Plusieurs font allusion à l'émission de reportages *Zone interdite* sur M6.

## LE CHOC DES IMAGES

Il s'agit-là pour l'enseignant de faire émerger des premières impressions, telles qu'elles pourraient s'exprimer lors d'un visionnement privé. (Nous verrons plus bas en quoi cette analogie a ses limites). Le document est donc vu sans commentaire,

avec une qualité de silence immédiatement perceptible. Les réactions sont recueillies par le biais d'une trace individuelle écrite (cf. annexe 2).

Les réactions dominantes font état de malaise, d'incompréhension, d'irréalité, de peur, de mystère, de surnaturel. Il y a surtout de nombreuses demandes d'éclaircissements, qui sont sans doute alimentées en partie par le questionnement interne à la narration elle-même. Quelques élèves font état d'un choc, croyant même que le plongeur enlevé est tué, alors que le commentaire dit simplement qu'il a été retrouvé et est enfermé dans un asile psychiatrique. Deux ou trois élèves seulement ont l'intuition d'un trucage ou d'une manipulation, mais sans que cette hypothèse ne s'impose à eux. Un seul affirme nettement qu'il s'agit d'un faux.

## L'ÈRE DU SOUPÇON

Un deuxième visionnement est au moins aussi nécessaire qu'une relecture de texte : d'une part l'illusion référentielle est sans doute encore plus forte sur l'image que le texte, ce qui diminue d'autant le regard critique ; d'autre part, à la différence du texte où tendanciellement le lecteur conduit sa lecture, ici c'est le flux d'images qui conduit le spectateur. (Du coup se trouve généralement posée la question de la longueur limite des documents que l'on peut visionner en classe).

Cette fois, l'enseignant provoque une discussion collective. Celle-ci confirme d'abord les demandes d'éclaircissements. Ce n'est qu'après dix minutes d'échanges que l'idée de manipulation, de trucage, émerge. L'effet de confrontation commence à fonctionner et les gênes se transforment en problèmes et en hypothèses. Des remarques critiques sur le son, l'image, la narration, émergent. A ce moment, plusieurs élèves citent l'exemple de l'extraterrestre de Roswell, exemple relativement récent d'une manipulation télévisuelle d'envergure. La conclusion de cette phase du travail révèle une très grande hétérogénéité de perception. Deux élèves pensent que le film est entièrement authentique. Neuf pensent que le début est une mise en scène et que la fin est authentique ; le système de narration avec le piège qui se dénonce partiellement a vraisemblablement focalisé leur attention et les conduit à cette interprétation. Sept élèves considèrent que le film est un faux : il s'agirait selon eux d'images authentiques mais manipulées uniquement par le montage ; un seul d'entre eux imagine que les protagonistes sont des acteurs. Enfin huit élèves refusent de se prononcer, tant ils semblent déstabilisés par le film.

Deux autres faits mettent en lumière l'importance des conditions de réception du document : deux élèves, qui avaient vu antérieurement l'ensemble du document chez eux, expriment en effet leur malaise et le choc qu'ils avaient ressenti. A l'inverse, questionnés à ce sujet, douze élèves de la classe, même s'ils n'arrivent pas nécessairement à construire d'interprétation cohérente, disent avoir été alertés lors du visionnement parce que la réception se faisait en cours de français, après de nombreuses séances mettant en oeuvre des approches similaires sur des textes. Faire apparaître explicitement ce point dans la classe permet de transférer aux images une réflexion déjà entreprise dans la classe sur les rapports entre les textes et les conditions de leur réception.

Pour autant, une analyse interne du document ne permet pas de trancher. Le niveau de suspicion est à ce moment très fort dans la classe et le professeur est vigoureusement sollicité pour faire cesser cet état d'incertitude.

## LE VRAI, LE FAUX, LE FICTIONNEL

La preuve n'est pas apportée *ex cathedra* mais par la proposition faite aux élèves de visionner quelques-uns des autres documents, avec la consigne de repérer l'existence ou non de points communs (termes volontairement vagues). Une prise de notes pendant le visionnement permet de construire une synthèse au tableau. Deux faits majeurs apparaissent : tout d'abord une série de récurrences fictionnelles (prédilection pour les espaces désertiques, les phénomènes de dilatation-contraction du temps, les portes vers d'autres mondes, les prémonitions) et narratives (présence du narrateur en voix-off, prises de vues à contre-jour, hasards de prises de vues « trop belles pour être vraies », reprises d'arguments d'autorité dans le discours du narrateur...); mais aussi de différences entre les documents (dans les lieux, les langues en voix-off en sourdine, les sources qui selon le cas sont professionnelles, militaires, amateurs) comme s'il s'agissait d'une série d'exercices de style.

Au cours de ce travail, le professeur est frappé par le fait que les interventions des élèves se situent autant sur le plan narratif que sur le plan fictionnel, alors qu'il n'en va pas nécessairement de même quand on travaille sur des textes avec les mêmes élèves. (Il y aurait là un passionnant travail de recherche à mener).

La comparaison permet peu à peu de faire prendre conscience du statut de *Documents interdits* qui passe de la compilation de documents véridiques établie par un collecteur à celui d'oeuvre de fiction réalisée par un auteur. Mais alors, quelles seraient les intentions possibles de celui-ci ? Un court écrit individuel est demandé aux élèves.

On en trouvera la trace en annexe 3. Les réponses permettent de vérifier une fois de plus un fait classique dans la classe de français : le professeur attend implicitement des réponses dans le champ des discours, mais bon nombre d'élèves, peut-être parfois légèrement vexés d'avoir été dupés, répondent dans le champ des conduites sociales : on invente pour être célèbre et gagner de l'argent ! Ils sont du reste fondés à le croire quand on voit le succès commercial de films documentaires ou de fiction qui jouent sur ce registre (cf. le nombre de ventes de cassettes vidéos réalisées par Jacques Pradel sur l'affaire de l'extraterrestre de Roswell). Quand c'est le seul élément de réponse, il ne permet pas de savoir si les élèves en question ont par ailleurs décrypté d'autres intentions. Majoritairement toutefois, les élèves de la classe perçoivent les intentions dénonciatrices et ironiques de l'auteur, ainsi que sa volonté de faire réfléchir sur les images. Ils réinvestissent peut-être là les acquis de travaux antérieurs sur des textes ironiques (fragments de Buzatti, Voltaire, Montesquieu), travaux qui avaient nécessité différentes sortes d'éclaircissements pour éviter des contresens. A cet égard, un des objectifs de l'enseignant et de l'auteur semble atteint.

La certitude est définitivement établie cette fois par le professeur qui présente aux élèves un extrait d'un article du journal *Télescope* (lundi 23 octobre 1995) où Jean-Teddy Philippe, spécialiste des trucages à la télévision, démonte les mécanismes du film sur l'extraterrestre de Roswell.

La lecture des réponses de certains élèves permet également de faire émerger une autre question. **Et si ces faux documents étaient aussi une vraie oeuvre de fiction ?** Et s'il s'agissait, en même temps que d'alerter sur le pouvoir des images, de mettre en activité l'imaginaire des téléspectateurs dans le cadre non plus d'une manipulation, mais d'une variété de fantastique moderne qui, comme chez Cortázar par exemple, joue sur l'Indécidable. A cet égard, le visionnement des douze courts métrages fait indiscutablement apparaître des constantes thématiques et formelles qui sont le fait d'un auteur dont les intentions ne sont pas uniquement argumentatives. Le fait est suffisamment établi pour qu'un élève dise : « Finalement, on pourrait aussi étudier *Documents Interdits* comme on l'a fait des *Contes Fantastiques* de Maupassant ».

Une autre piste de travail qui, si elle n'a pas été développée ici, serait au moins aussi riche d'intérêts ! On mesure à quel point nous nous retrouvons dans la citation initiale de Serge Tisseron.

## FAIRE VRAI AVEC DU FAUX

Reste alors un enjeu important : comprendre comment, par les ressources mêlées des images et des sons, l'auteur a pu s'y prendre pour créer à ce point ces effets sur les spectateurs. C'est à travers la construction en groupes d'un tableau classant les effets liés aux sons, aux images, aux aspects linguistiques de la narration en voix off que les élèves décomposent les différents procédés agencés par l'auteur.

Ce travail permet de mettre à jour les différents plans sur lesquels joue l'auteur pour créer l'illusion de la vérité :

- les effets de confidentialité et de secret. Ils se manifestent par l'absence d'informations dans l'ensemble du « paratexte » (cf. au-dessus), et à l'interne par le masquage des indications de lieux, de noms, de dates, à l'aide de bips sonores ; par des insinuations donnant à penser que les voix des protagonistes ont été supprimées ; par la conservation en fond sonore de la voix off allemande supposée être d'origine, la narration en français se présentant comme une simple traduction.
- les effets d'amateurisme destinés à faire croire que la caméra est maniée par un militaire non professionnel, de plus improvisant face à un événement extraordinaire : usage du noir et blanc, absence de musique d'accompagnement, images tressautantes, cadrages approximatifs, contre-jours involontaires, montage saccadé.
- les effets de persuasion dans une énonciation qui mêle récit et commentaire. A cet égard la pression sur le jugement du spectateur s'exerce sur deux plans. Tout d'abord par une série de modalisations apparentes qui donnent à penser que le début du document est mis en scène (usage du conditionnel, expression de

réerves, de doutes, d'hypothèses) et donc, qu'*a contrario* la suite est vraie ; mais aussi sur l'ensemble de la narration, par une série de questions qui viennent en écho à celles que le spectateur se pose en temps réel.

Mais cette construction de « la bonne foi » se double par ailleurs d'une manipulation par des effets de dramatisation et d'autorité destinés à suspendre le jugement critique : voix neutre et grave de scientifique ; arguments d'autorité dans la narration en voix off : « L'examen du support nous permet de confirmer que ce film n'a fait l'objet d'aucun trucage », « les images qui vont suivre ne sont plus volées », « Ce qui va suivre n'a pas été mis en scène » « C'est la preuve » ; interpellation directe des spectateurs dont le visionnement est guidé autoritairement par une série d'impératifs ; immersion dans le réel de l'action par l'usage de phrases courtes juxtaposées, du présent de narration et de chiffres donnant des indications sur les distances et le temps de l'action.

Il va de soi que d'autres scénarios pédagogiques seraient aussi intéressants que celui qui a été décrit ci-dessus. On voit bien notamment comment les phases de confrontation pourraient être menées par groupes ou comment deux parties de la classe pourraient être amenées à un visionnement commun, l'une sans information préalable, l'autre étant informée que le document est un faux.

Le travail se prête également à des activités d'écriture conclusives elles-mêmes diverses, allant d'un petit texte explicatif qui pourrait s'intituler « Comment ça marche ! » jusqu'à un commentaire composé autour des figures dans la relation images-sons.

Enfin, il pourrait être fructueux de mettre en relation *Documents Interdits* avec un clip publicitaire paru à la même époque et vantant les mérites du monospace *Espace* de chez Renault. Pour le coup nous n'avons pas la preuve que la réalisation soit du même auteur, mais les similitudes fictionnelles et narratives sont telles que le doute ne semble pas permis. Une même esthétique au service de la dénonciation dans un cas, de la persuasion dans l'autre. Troublant !

## ARTICULER LES LANGAGES

Le dispositif didactique, parce qu'il installe avant même tout travail une attitude critique, parce qu'il permet plusieurs visionnements réflexifs, parce qu'il organise les échanges, parce qu'il propose différents types d'étayage de la part de l'enseignant, détermine les conditions d'une réception de type particulier qui aide à se déprendre du flux hypnotisant des images et à se construire *in situ* un regard critique. Pour autant, il serait téméraire de se prononcer formellement sur la manière dont le transfert s'effectue dans le cadre d'une lecture ou d'un visionnement privé où les caractéristiques de réception sont très différentes. Sans doute est-ce en partie lié à la manière dont l'expérience a été ou non « cruciale » pour les élèves.

En tous cas, au cours de ce cheminement d'activités sur les images persuasives et explicatives, il nous apparaît que le travail prend tout son intérêt et son utilité à

condition d'éviter un double écueil, celui d'imaginer que les élèves sont naïfs en matière de réception des images, mais aussi celui d'imaginer qu'ils seraient experts.

La fréquentation plus ou moins assidue des images leur donne souvent les bases d'une culture empirique que beaucoup d'entre eux n'ont pas (plus ?) sur les textes. Ces intuitions sont en outre partiellement mises en forme par la télévision elle-même qui développe des émissions destinées à faire comprendre le fonctionnement des images.

Cela est vrai des émissions consacrées aux effets spéciaux, et dont sont friands nombre d'élèves, mais aussi de ce que l'on appelle les « making of », ces films sur les films, destinés à en montrer la genèse, la fabrication, dont on voit des exemples de plus en plus nombreux sur des films documentaires ou des films de fiction.

C'est le cas régulièrement quand une manipulation particulièrement importante vient secouer le monde télévisuel, qu'il s'agisse de la fausse interview de Fidel Castro par Patrick Poivre d'Arvor ou de l'extraterrestre de Roswell dans l'émission *L'Odyssée de l'étrange* de Jacques Pradel.

C'est enfin l'objectif explicite d'émissions spécifiquement destinées à faire réfléchir sur l'image et ses manipulations, comme *Arrêt sur Images* de Daniel Schneidermann sur Arte par exemple.

Tout ceci forme le terreau d'une culture dont l'ampleur est malaisée à cerner, parce qu'elle se déploie sur des terrains diversement connus de l'enseignant de français, et qu'elle est donc très inégalement sollicitée en contexte scolaire où, plus qu'une culture, elle est encore trop souvent perçue comme « un bruit ».

L'importance de ce contact avec les images, alliée au constat que la télévision organise elle-même sous différentes formes une réflexion et une prise de distance sur l'image, pourrait expliquer en partie le fait que nombre d'élèves de collège semblent convoquer plus facilement des savoirs narratifs sur les images là où sur les textes ils semblent davantage cantonnés dans des préoccupations fictionnelles.

Pour autant il serait également illusoire de croire que les élèves sont experts en matière d'images. D'une part, parce que tout simplement comme pour le reste, parler des élèves en général n'a pas grand sens, et qu'il y a parfois des écarts importants entre les élèves qui ont déserté quasiment les textes pour les images, ceux qui ont un accès limité aux images par choix familial, ceux chez qui l'on a appris à capitaliser la richesse et la complémentarité des différents médias et qui savent déjà intuitivement que l'avenir est de savoir articuler les langages. En ce domaine comme ailleurs, il pleut souvent là où c'est mouillé. D'autre part parce que sur les images comme sur les textes, les élèves, même s'ils ont déjà un patrimoine, ont besoin de confrontations et d'outils qui leur permettent de formaliser les intuitions qu'ils peuvent éventuellement avoir, afin par la suite d'affiner leur réception des images en privé.

En tous cas, il y a, nous semble-t-il un enjeu à mettre en oeuvre au sein de la classe de français un apprentissage de l'articulation des langages, soit par le biais de séquences dont l'objectif est de travailler les spécificités des discours en images tout en réinvestissant des savoirs abordés sur les textes, soit en organisant dans une même séquence des confrontations entre les images et les textes.

Cela dit, développer et structurer des pratiques sur le sujet nécessite chez l'enseignant l'accès à des analyses et des outils didactiques. Que savons-nous de la manière dont l'accès aux images organise désormais le rapport au monde et la réception des textes chez nos élèves ? Epluchons nos revues favorites dans le champ de l'enseignement du français. Où l'enseignant peut-il trouver actuellement les bases d'une didactique des images ? Comment expliquer, au mieux cet intérêt épisodique, au pire ce silence total ? N'y a-t-il pas un paradoxe à constater la relative pauvreté des formalisations disponibles **au sein de notre discipline**, alors même que bon nombre de collègues disent s'appuyer intuitivement de plus en plus sur les images pour aider à l'accès aux textes ?

Pensons à ce héros des *Sept Samourais*, et prenons garde, en voulant nous perfectionner indéfiniment au sabre de la lecture-écriture de textes, à ne pas être abattu dans le dos par la vulgaire escopette de l'image !

Delavaud Gilles et Baudry Pierre, *La mise en scène documentaire*, 1 h 32, Edition Magiemage.

Filippe Jean-Teddy, *Documents interdits*, 1 h 32, Grand Format, La Sept Vidéo, 1993.

Fize Patricia, Maubant Y., « L'exercice de lecture ou l'expérience cruciale », *Le Français aujourd'hui*, n° 118, Passons aux exercices, juin 1997.

Rouxel Annie, *Enseigner la lecture littéraire*, Presses Universitaires de Rennes, 1996.

Tisseron Serge, *Y a-t-il un pilote dans l'image ?* Aubier, 1998.

« L'image au collègue », *Ecole des Lettres*, n° 11, Spécial, mars 1998.

## ANNEXE N° 1 : LES PLONGEURS

Ce document nous a été transmis par (bip sonore)... et pourrait gravement remettre en cause les relations que nous entretenons avec (bip sonore)... Nous pensons que ce film a été tourné l'année du (bip sonore)... Nous sommes en début de journée dans un endroit du monde que nous ne pouvons pas situer. Tout ce qui aurait pu nous renseigner sur ces hommes a été enlevé ou maquillé et pas un mot ne sera prononcé sur ces images. L'examen du support nous permet de confirmer que ce film n'a fait l'objet d'aucun trucage. Nous ne croyons pas que ces images aient pu être volées. Le caméraman fait partie de ce commando et se déplace comme vous pouvez le voir en toute liberté. Nous pensons que cette mise en scène était certainement destinée à une opération de désinformation... Le dispositif mis en place est relativement simple. Ces hommes surveillent la mer. Deux

d'entre eux sont des plongeurs. L'homme que vous voyez marcher devant vous joue sans aucun doute le rôle du responsable. Remarquez comment on va finir par voir ce visage. C'est voulu. Cet homme nous est totalement inconnu... Maintenant, faites très attention à ce qui va se passer. Cette tache que vous voyez au milieu de l'image, c'est un homme qui nage. D'où vient-il ? Est-ce lui que le groupe guettait ? On serait tenté par une réponse affirmative. Si nous la réservons, c'est que les images qui vont suivre ne sont plus volées. Nous avançons l'hypothèse que le caméraman était au courant de la réalité de la mission, tant il insiste sur ce plongeur. Il doit savoir qu'il voit cet homme pour la dernière fois. Regardez-le bien car dans quelques secondes il va disparaître sous nos yeux... Cet homme en plein milieu de la mer est une arme redoutable. Ce qui va suivre n'a pas été mis en scène. Que s'est-il passé ? Le plongeur est affolé. Il n'est pas équipé. Il veut remonter sur le canot, le nageur l'en empêche. L'autre plongeur semble les suivre un instant du regard. Ils ont dû passer sous le canot... Le plongeur essaie de nouveau de monter à bord. Pourquoi personne ne l'aide ? Le nageur intervient. Notez toutefois qu'il ne le fait pas avec une brutalité excessive, alors qu'il le pourrait... L'autre plongeur les suit du regard. Ils ont dû rapidement disparaître car il semblerait qu'il les ait perdus... Il plonge... Il n'a rien vu. Attention ! Le caméraman les a repérés. Six cent mètres au moins les séparent du canot. Comment peut-il se déplacer aussi vite ? Regardez, il tient toujours le plongeur avec lui. Il l'entraîne. Cet homme est doué d'une force prodigieuse. Attention, il vient de réapparaître à une distance d'au-moins quatre cents mètres du canot. Il nage avec une aisance déconcertante. Ce jour-là, cet homme avait décidé de ne nous montrer qu'une infime partie de ses possibilités. Il plonge de nouveau. On ne les reverra plus. Tout cela s'est déroulé en temps réel. Trente-quatre secondes exactement. L'autre plongeur est totalement déconcerté par ce qu'il vient de voir. Il s'obstine à regarder au fond de l'eau. Il sait pourtant qu'il n'y verra rien. Le caméraman nous montre qu'il manque une personne sur ces canots. C'est la preuve. Sept jours plus tard, le plongeur a été récupéré sur une plage. Cet homme est enfermé dans un asile psychiatrique. Il est le seul à savoir.

« Les Plongeurs ». Court-Métrage de 4 minutes.  
Jean-Teddy Philippe. *Documents Interdits*. La Sept Vidéo. 1993.

## ANNEXE N° 2

1. C'est étrange car l'homme est retrouvé vivant alors qu'il est resté longtemps sous l'eau. Je ne sais pas qui est l'homme qui attrape le plongeur ni d'où il vient. Et comment a-t-il une telle force ? Pourquoi

a-t-il attrapé l'homme et d'où lui vient cette force ? Je me demande ce qui s'est passé sous l'eau. Ils sont au courant car personne n'ose l'aider à remonter sur le canot.

2. Cela fait peur d'une certaine manière car l'histoire est bizarre. Je n'ai pas très bien compris pourquoi l'homme empêche le nageur de monter sur le bateau et pourquoi l'homme nage aussi vite alors qu'il y avait le nageur avec lui. Où est passé l'homme qui a repoussé le nageur dans l'eau ? Qu'est-il devenu ? Pourquoi l'homme dans le bateau ne fait rien ? Pourquoi il manque un plongeur sur le bateau ?
3. Cela ne semble pas réel de pouvoir nager six cents mètres en quelques secondes. Et pourquoi l'autre plongeur ne voulait pas qu'il revienne à la surface ? C'est mystérieux ! ! Et pourquoi ne sait-on pas leur nom ?
4. Un homme qui est dans l'eau sans matériel, un autre sur un bateau de plongée. Et l'homme réussit à nager vite et respirer dans l'eau en tenant l'autre.
5. En tous cas le film a été tourné avec des images réelles. Il y a du suspense. C'est assez bien mais incomplet. C'est sûrement quelque chose que l'on ne voit pas souvent. Il y a aussi un nageur inconnu.
6. Les plongeurs voulaient tuer un homme qui était à la mer. Un plongeur empêchait l'homme de monter dans le canot et personne ne veut l'aider. Je me demande pourquoi les hommes ne sont pas remontés à la surface. Quelle est la raison de leur disparition ?
7. Une impression de suspense, de surprise. Comme si l'homme que l'on avait vu était un surhomme car il nage à une vitesse vertigineuse.
8. C'est une mission de désinformation. Il y a plusieurs plongeurs, un caméraman et un homme dont on ne connaît pas l'identité et qui nage à une vitesse ahurissante. La scène se passe très rapidement et d'après le film (montage) le film va très vite et la scène de l'homme que l'on ne connaît pas est impressionnante.
9. On croirait d'abord que le document est une mise en scène, mais les commentaires confirment que c'est un fait réel. L'homme est doté d'une force prodigieuse. Qui est-il ? Que fait-il là ? Est-ce réellement un Terrien ? Voici les questions que l'on se pose. Au début, opération commando : pourquoi faire ? En quel honneur ? L'homme mystérieux serait-il l'objet d'une trouvaille ?
10. Nos impressions sont que c'est quelque chose de surnaturel. L'homme se comporte comme un poisson. Il veut montrer sa capacité et pour ça il tue une personne. Le document est fait comme pour nous donner des angoisses. On se sent mal à l'aise. On ne connaît rien. L'homme qui raconte, le narrateur, a une voix grave et la façon dont il raconte est spéciale. A chaque fois il dit des choses comme : « Attention ! » « Il plonge » « On ne connaît rien ».

11. Mes impressions sont confuses, et de malaise. Je ne sais pas si j'ai bien compris, mais j'ai le sentiment que cette scène est dramatique, car il n'y a pas de bruits, on n'entend qu'une voix d'homme, grave, sérieuse, et j'ai eu l'impression d'assister à une scène tragique. Le début de la vidéo est spécial car on voit un compte à rebours, comme pour attirer l'attention du téléspectateur. La voix nous dit que tout est secret, que ce qui se passe est grave.
12. Une sensation bizarre. On ne sait pas si c'est un drame. Le présentateur a une voix grave. L'atmosphère est étrange, comme dans les récits de Maupassant. Cela fait peur. Je ne comprends pas ce que fait là le plongeur.
13. Ça m'a dégoûté que le plongeur qui était resté dans le bateau n'aide pas son camarade. Et pourquoi en avait-il après le plongeur qui est à l'eau ?
14. Au début je ne comprends pas grand-chose. Je trouve que pour du réel, c'est de la « fiction », style documents de police « enquête ». Le caméraman était au courant.
15. Cela semble être un fait réel, comme l'indique le commentateur, mais il y a quelques faits anormaux : d'où vient l'homme ? Comme fait-il pour nager si vite ? Qui est-il ? Cela semble impossible et laisse à penser qu'il s'agit d'un montage vidéo, mais le commentateur admet qu'aucune image n'est truquée. Le commentaire semble être débité par un scientifique analysant le film avec ses collègues.
16. C'est choquant, on dirait que c'est fait à partir d'un montage mais à la suite du visionnement du film, on peut dire que c'est réel.
17. Je pense que les hommes que l'on voit au début sont peut-être au courant de ce qui va se passer. On voit le visage d'un homme, c'est fait exprès ! Mais cependant le plongeur ne semble pas savoir. Ce document a été interdit, plusieurs noms et mots sont bipsés. Le caméraman doit être au courant, il fait sans cesse des gros plans sur l'homme qui va disparaître. L'homme qu'on voit au début est l'homme qui noie le plongeur.
18. C'est assez étrange et compliqué à comprendre. C'est un document interdit, d'où le titre. Aucun nom ni aucune date ne sont cités. Il n'y a pas de trucage. Le document est réel et c'est important.
19. Tentative de meurtre. Empêchement de sauvetage à plusieurs reprises. Il a dû se passer quelque chose pour que le plongeur soit dans cet état. Le plongeur n'est pas équipé.
20. Ce document me semble bizarre. J'ai beaucoup de mal à y croire. C'est sûrement vrai puisque ce sont des documents interdits mais aussi incroyable.
21. J'ai l'impression que l'homme est doté de pouvoirs surnaturels car il arrive à faire six cents mètres en même pas dix secondes. J'ai l'impression que le plongeur n'a pas voulu secourir son ami.

22. Mes impressions sont de n'avoir pas tout compris ! On voit que le document est bizarre. Plusieurs dates et mots sont bipés, et plusieurs informations ne sont pas mises au clair. Je trouve aussi que ce document fait une drôle d'impression. Ça a l'air d'un montage et d'un film de trucage.
23. Je crois que c'est un fait réel car ils disent au début qu'il n'y a aucun montage. Je crois que ce fait a dû être caché pendant assez longtemps pour le diffuser. Ce fait est aussi assez impressionnant, car pour se déplacer à six cents mètres en quelques secondes, c'est impossible. C'est un fait qui devait être une mission pour l'armée. Le plongeur semble être une personne paranormale. Mais pourquoi les autres plongeurs n'aident-ils pas celui qui est en train de se faire enlever ?
24. Ça donne à croire que c'est fait avec des montages parce qu'il y a des coupures. Le narrateur nous convient mais le film ne nous convient pas.
25. Cela me semble irréel car la scène se déroule comme si c'était une scène pour un film. Et aussi je suis stupéfié de voir que personne ne bouge sur le bateau. Impression de piège, de complicité.
26. Je pense que c'était un entraînement ou une démonstration pour voir la force de cet homme, avec des exploits qu'il réalise (trente-quatre secondes sous l'eau en faisant six cents mètres, bien plus que le record du monde). Alors, propagande ? Est-ce un piège pour le plongeur ? Est-ce que l'homme déjà présent dans l'eau est un homme-sirène ?

### ANNEXE N° 3

1. Il pourrait vouloir faire peur aux gens. Ou alors montrer que l'on peut facilement faire croire n'importe quoi aux gens grâce aux médias.
2. Il veut nous faire croire des choses qui semblent vraies mais qui sont fausses. Ça trompe l'œil, ça nous trompe et ça nous fait croire des choses fausses. Ça nous montre que les gens mentent pour vendre ou pour se rendre plus intéressants.
3. Pour faire une émission où les gens pourraient croire que cela est vrai. En se moquant des choses irréelles de la télé et en faisant peur.
4. Pour montrer que la télé ne dit pas que la vérité. Et pour l'argent.
5. Pour montrer que l'on peut se tromper sur beaucoup de choses avec des images réelles de notre point de vue.
6. Ses intentions sont de faire croire que des personnes peuvent avoir des pouvoirs surnaturels, sans que les téléspectateurs pensent le contraire. Pour gagner de l'argent.
7. Les courts métrages ont été réalisés pour montrer que l'on peut faire croire ce que l'on veut avec la télévision. Ce sont des images de propagande.

8. Il veut tromper les gens, faire croire quelque chose aux autres en mettant en scène des images qui paraissent vraies mais qui ne le sont pas. Il veut faire de l'ironie en effrayant les gens.

9. Pour gagner de l'argent (c'est un des trucs dans le business qui marchent bien). – Pour dire que la terre n'est pas à l'abri de mondes extérieurs et de phénomènes inexpliqués. – Pour éveiller les gens, leur montrer comment aborder une victime qui est en mauvaise posture de par ses rêves ou pouvoirs. – Pour piéger les gens, leur faire croire à des phénomènes inexpliqués (surnaturels).

10. Faire un genre d'émission comme « Mystère » pour changer des émissions quotidiennes et donner ce que certaines personnes pourraient facilement croire. Pour montrer que toutes les choses à la télévision ne sont pas forcément vraies, mais en faisant exprès de mettre des éléments qui montrent que ce n'est pas vrai.

11. Peut-être pour critiquer les émissions genre « Mystère », pour tester le téléspectateur, pour changer un peu des films de fiction. Pour nous montrer que tout ce que l'on voit à la télé n'est pas vrai, que l'on peut nous faire croire n'importe quoi. Intention ironique et dénonciatrice.

12. L'auteur pourrait avoir fait ça pour se moquer des émissions dans ce genre (montrer des choses soi-disant vraies et qui sont présentées avec un ton grave et inquiétant). De cette façon, il trompe le spectateur qui se laisse prendre au jeu du « Est-ce que ce sont vraiment des trucages » ?

13. Pour choquer les gens et leur faire peur. Déjà au titre on voit que c'est mystérieux, que c'est étrange. On pourrait croire que c'est vrai et inédit, que ce sont des documents cachés. Pour nous faire comprendre que tout ce qui est à la télé n'est pas tout le temps vrai.

14. Pour faire croire que l'on vit dans un monde étrange et que tout peut arriver. Pour changer des films de fictions.

15. L'auteur a voulu faire un film, mais en le déguisant en documentaire réel. Tout est fait pour que l'on ait l'impression d'un documentaire.

16. Il veut se vanter. Peut-être qu'il fait cela pour gagner de l'argent. Il veut se rendre populaire dans le monde de la fiction.

17. Il pourrait bien vouloir se moquer de façon ironique des émissions télévisées sur ces sujets.

18. Faire peur, attirer le public et gagner de l'argent car c'est une cassette très prenante, qui est regardée par tous. Il ne faut pas souvent faire confiance, et être plus attentif à ce genre d'émission.

19. C'est pour attirer les gens, pour leur faire peur. Pour montrer que toutes les choses qui se passent à la télé ne sont pas toujours une réalité.

20. Je pense que l'auteur a réalisé ces courts métrages pour faire croire aux gens qu'il existe une autre vie, une vie antérieure.

21. Les intentions de l'auteur sont de sortir une cassette pour gagner de l'argent. Pour montrer que l'on peut faire peur aux gens avec des vidéos amateur.

22. Il voudrait gagner de l'argent et montrer qu'à la télé ce n'est pas toujours vrai.

23. Il a fait ses courts métrages pour voir l'effet qu'ils font sur les gens. Il essaie de leur prouver que ce que l'on raconte n'est pas toujours vrai et que l'on peut facilement se faire piéger.

24. Je pense que l'auteur veut faire croire aux gens que c'est vrai, et que si on leur dit que c'est faux, ils croiront toujours que c'est vrai parce que ces courts métrages sont parfaits. Il veut aussi montrer que tout ce que l'on voit à la télé n'est pas forcément vrai. Comme l'exemple de l'extraterrestre de Roswell.

25. Pour faire croire des choses étranges aux gens. Pour gagner de l'argent.

26. C'est pour faire en quelque sorte un procédé de film, pour montrer qu'il pourrait effrayer avec des procédés amateurs. C'est un procédé comme les autres pour effrayer les téléspectateurs car certains indices montrent que c'est de la fiction. C'est de la propagande avec une intention ironique de dénoncer les « stupidités » des gens.