

MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Une recherche analyse le mélange entre la fiction et le documentaire dans les films et les séries

L'hybridation entre les discours documentaire et fictionnel a récemment adopté des formes très spécifiques aux implications politiques et culturelles claires. L'appel permanent aux « faits réels » dans la production audiovisuelle de fiction va au-delà d'une simple stratégie visant à donner plus de plausibilité à l'histoire racontée. Le recours systématique aux « faits » et aux « histoires vraies » génère une fausse sensation de transparence et une réduction du potentiel artistique, politique et réflexif de la fiction en la transformant en un simple « constat » de faits non problématisés et considérés comme acquis (évidemment, derrière ces supposés « faits » se cachent des discours très concrets aux biais puissants). Ce tournant dogmatique de la fiction est lié à une restriction progressive et une raréfaction des manières de raconter et de représenter déguisée en diversité audiovisuelle qui caractérise l'environnement numérique multiplateforme. Ce sont quelques-unes des conclusions d'une étude réalisée par Pilar Carrera, professeure à l'Universidad Carlos III de Madrid (UC3M), qui analyse la prolifération des ressources para-documentaires dans la fiction audiovisuelle.

Le documentaire et la fiction ne sont pas des discours antithétiques (ce que l'opposition « fiction » / « non-fiction » insinue) qui se différencieraient par leur lien aux catégories de « réalité » ou de « vérité ». En réalité, dans les deux cas, il s'agit de constructions narratives dont la différence essentielle repose sur les modes de réception qu'elles activent ou induisent. En d'autres termes, si un film de fiction est présenté comme un documentaire, il est interprété comme tel. « La différence ne se trouve pas dans le contenu référentiel mais dans la position du spectateur dans le processus d'interprétation », affirme Pilar Carrera, qui a récemment publié dans la revue *Studies in Documentary Film* un article sur « l'inscription documentaire dans la fiction filmique ». La prolifération de « l'idéologie de la transparence » dans le contexte du discours médiatique et audiovisuel est, selon la chercheuse, « l'un des plus grands dangers auxquels les démocraties sont confrontées aujourd'hui ». Cela ouvre la voie à une relation dogmatique avec l'ensemble du domaine discursif, de sorte que les dénommées « preuves factuelles », des constructions discursives et idéologiques en elles-mêmes, peuvent devenir les seules acceptées par le public comme étant l'étendard de la vérité.

Tout cela se passe à travers un double mouvement, selon cette recherche. D'une part, en assumant que le documentaire doit être un reflet fidèle de la réalité, alors qu'il s'agit en fait d'un récit avec une approche spécifique. Et d'autre part, lorsque cette prétendue véracité est extrapolée, en essayant de doter et soutenir les fictions qui utilisent des formules documentaires telles que celles mentionnées précédemment avec « l'effet de vérité » du récit documentaire. De cette manière, le but recherché est de protéger le discours de toute critique par un supposé effet de référentialité, en faisant allusion à des faits censés être objectifs qui précéderaient le discours, alors qu'en réalité, l'effet de vérité qu'ils incorporent est le résultat d'une opération discursive, et non l'inverse : « Le discours de fiction tenterait de déployer un réalisme basé sur des faits qui deviendrait la justification d'un certain statu quo, au lieu de défendre le potentiel critique et subversif de la fiction », affirme Pilar Carrera.

Cependant, cette forme dogmatique de réalisme n'est pas la seule possible. L'auteure constate qu'il a toujours existé de la place pour « un réalisme radical et anti-dogmatique qui remet en question politiquement et artistiquement les récits institutionnels dominants ». En effet, il existe de nombreux précédents de documentaires qui ont approfondi ce sujet à travers la mise en scène discursive des effets de vérité et du mythe de la « réalité objective », comme *Terre sans pain* (1933) de Luis Buñuel, *Nuit et brouillard* (1956) d'Alain Resnais, ou encore *Fata Morgana* (1971) de Werner Herzog, *Met Dieric Bouts* (1975) d'André Delvaux, *Une sale histoire* (1977) de Jean Eustache ou *Arabesques sur le thème de Pirosmanni* (1985) de Sergei Parajanov, entre autres.

Référence bibliographique : Carrera, Pilar (2021). « Documentary Inscription in Fiction Films », *Studies in Documentary Film*, 15:1, 1-19, DOI: 10.1080/17503280.2020.1854072