



HAL
open science

Penser ensemble, en faisant des films. Retour sur une semaine de résidence à Lussas

Laure Brayer, Edith Chezel, Marc Higgin, Olivier Labussière, Alice Lenay, Stephen Loye, Sarah Mekdjian, Coralie Mounet

► **To cite this version:**

Laure Brayer, Edith Chezel, Marc Higgin, Olivier Labussière, Alice Lenay, et al.. Penser ensemble, en faisant des films. Retour sur une semaine de résidence à Lussas. *Revue française des méthodes visuelles*, 2024, HS1, 10.4000/12mpw . halshs-04868719

HAL Id: halshs-04868719

<https://shs.hal.science/halshs-04868719v1>

Submitted on 6 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Penser ensemble, en faisant des films

Retour sur une semaine de résidence à Lussas

Auteur.es¹

Laure Brayer, chercheuse, ENSAG, AAU-CRESSON

Edith Chezeli, chercheuse, ENSAG, AAU-CRESSON

Marc Higgin, chercheur, CNRS, AAU-CRESSON

Olivier Labussière, chercheur, CNRS, Pacte

Alice Lenay, doctorante à l'Université Grenoble Alpes, Litt&Arts / artiste-chercheuse, AIAC, Université Paris 8

Stephen Loye, cinéaste et artiste, Digne-Les-Bains

Sarah Mekdjian, enseignante-chercheuse, Université Grenoble Alpes, Pacte

Coralie Mounet, chercheuse, CNRS, Pacte

Résumé

Cet article interroge les écritures documentaires et leur capacité à ouvrir la recherche à des constructions moins linéaires et surplombantes. Il part d'une expérience de résidence filmique qui s'est tenue en décembre 2019, en partenariat avec l'École documentaire de Lussas. Cette expérience s'inscrit dans un processus régulier de rencontres, appelé « atelier-vidéo », à Grenoble. Elle en a constitué une étape de travail pour des universitaires et un artiste désireux de se réunir autour de films en cours d'élaboration. À partir d'une perspective pragmatiste, l'article aborde cette expérience de résidence comme forme originale de réflexivité en acte, consistant à « penser ensemble en faisant des films ». L'article étudie le sens de ce collectif de résidence pour faire émerger des orientations de travail ('hypothèses formelles') et soutenir des intentions filmiques, leurs succès et vulnérabilités.

Mots clés : résidence filmique, retour d'expérience, penser ensemble, approche pragmatiste (Dewey), hypothèse formelle

Abstract

This article questions documentary writing and its ability to open up research to less linear and overarching perspectives. It starts from the experience of film residency that took place in December 2019, in partnership with the Lussas School of Documentary Film. The residency was part of a regular series of workshops, called "atelier-video", in Grenoble. It was a time for researchers and artists to meet around, discuss and work on, their respective filmic projects. From a pragmatist perspective, the article approaches this experience as an original form of reflexivity in-the-act, consisting in "thinking together while/by making films". The article examines the capacity of this residency in bringing out orientations of work ('formal hypotheses') and supporting filmic projects, its successes as well as its vulnerabilities.

Key words : film residency, learning, thinking together, pragmatist approach (Dewey), formal hypotheses

1 Cet article présente le témoignage d'un collectif de participant.es à une résidence. Le choix d'un autorat alphabétique vise à privilégier cet abord collectif à celui plus traditionnellement hiérarchisé d'un écrit académique.

Cet article interroge les écritures documentaires et leur capacité à ouvrir la recherche à des constructions moins linéaires et surplombantes. Il part d'une expérience de résidence filmique qui s'est tenue en décembre 2019, en partenariat avec l'École documentaire de Lussas. Cette expérience s'inscrit dans un processus régulier de rencontres, appelé « atelier-vidéo », à Grenoble. Elle en a constitué une étape de travail pour des universitaires et un artiste désireux de se réunir autour de films en cours d'élaboration.

L'article présente (i) le contexte d'émergence de la résidence, (ii) les modalités de travail qui s'y sont inventées chemin faisant – en particulier la capacité à penser ensemble en faisant des films, (iii) la façon dont cette réflexivité en acte a informé les travaux individuels, (iv) enfin, les devenirs de cette expérience.

1. De l'atelier-vidéo au montage d'une résidence filmique à Lussas

L'expérience a débuté en 2016, à Grenoble, par le lancement d'un atelier-vidéo² en partenariat avec la Cinémathèque de Grenoble à l'initiative d'Olivier. La construction d'une nouvelle équipe de recherche au laboratoire Pacte ('Environnements') accroît l'attention portée à l'ouverture de l'académie à des collaborations, des imaginaires et des démarches d'écriture en voie de renouvellement. Cette équipe prend la voie de l'image animée et du film pour donner vie à cette ouverture.

Si de plus en plus de films potentiels sont pensés et mis en œuvre au cœur de thèses et de projets de recherche en sciences sociales, beaucoup souffrent d'un déficit de structuration collective pour être accueillis, accompagnés et mis en lumière. L'atelier-vidéo propose de contribuer à tisser ces toiles. Il offre un tissu dense de regards et d'expériences pour soutenir ces films potentiels, tout en laissant à celles et ceux qui les portent la plus grande liberté sur les moyens, les contenus et les formes de ces films.

L'atelier-vidéo se singularise par son caractère expérimental. Cette visée a guidé la trajectoire de l'atelier à plusieurs reprises : quitter les murs de l'université, revendiquer le droit à faire soi-même, inviter des cinéastes sans a priori de démarche, négocier les formes de travail et de collaboration pour leur conférer une juste position entre exigences académiques et filmiques.

Si ce bref historique apparaît *a posteriori* bien ordonné, l'importance des prémices de cet atelier est à noter : la plupart d'entre nous débutait complètement en matière de réalisation filmique, nous ne savions pas comment nous y prendre, ni jusqu'où nous souhaitions aller. Nous voulions faire quelque chose de nouveau par rapport à nos pratiques habituelles d'entretien et d'écriture, et surtout nous voulions faire ensemble et à plusieurs, et apprendre par ce « faire » (Ingold, 2017). Notre première expérimentation pratique a été de nous filmer les uns les autres en pelant des pommes ! Dès lors nous avons pris l'habitude de nous poser les questions ensemble, d'oser faire, d'oser ne pas savoir, d'oser nous inquiéter, d'oser dire, d'oser nous montrer nos productions. C'est ainsi que nos pratiques et notre collectif, tous deux à échelles très variables, se sont entre-tissés, chemin faisant, le long de nos lignes de recherche et de nos bandes d'enregistrement.

L'atelier procède d'ordinaire selon deux visées : par invitations de chercheurs et de cinéastes, et par l'ouverture de situations d'apprentissage par la pratique à la réalisation et au montage de films. Depuis 2016, l'atelier-vidéo a suscité un large réseau d'échanges avec différents instituts et écoles en France (Paris, Strasbourg, Annecy, Aix-en-Provence, Marseille, Bordeaux, Caen) et à l'étranger

2 Carnet Hypothèse de l'Atelier-vidéo : <https://ateliervideo.hypotheses.org> (consulté le 17/11/21).

Brayer Laure, Chezel Edith, Higgin Marc, Labussière Olivier, Lenay Alice, Loye Stephen, Mekdjian Sarah et Mounet Coralie (2024) *Penser ensemble, en faisant des films. Retour sur une semaine de résidence Lussas. Revue française des méthodes visuelles*. En ligne : <https://journals.openedition.org/rfmv/769>

(Oxford, Sao Paulo). D'autres occasions plus ponctuelles ont servi de terrain d'apprentissage pour réaliser des repérages, des prises de son, des tournages – comme par exemple lors de l'invitation de l'anthropologue Tim Ingold en 2018. Cela n'aurait pas été possible sans l'accompagnement d'un réalisateur professionnel, Naïm Aït-Sidhoum. D'autres occasions sont nées des rencontres et terrains permis par les contrats de recherche des un·es et des autres.

La fréquentation des États généraux du film documentaire, à Lussas en Ardèche a été l'occasion de prendre langue avec Jean-Marie Barbe, fondateur du festival, et Chantal Steinberg, directrice du master du film documentaire. L'idée est née de concevoir une résidence filmique pour chercheur·ses. Un premier canevas de formation a été discuté au sein de l'atelier-vidéo et finalement refusé. Il visait à monter cinq semaines d'aide à l'écriture pour soutenir des intentions filmiques qui seraient ensuite présentées à des producteurs. Les raisons de ce refus sont multiples mais éclairent la trajectoire de l'atelier-vidéo. Tout d'abord, peu de chercheur·ses peuvent dégager cinq semaines de formation. Ensuite, le caractère expérimental de l'atelier-vidéo a conduit ses participant·es à développer des intentions filmiques à différents stades de maturité (écriture, repérages, premières images, premiers montages). Le groupe a préféré vivre ensemble cette hétérogénéité plutôt que de se séparer pour faire bénéficier quelques propositions filmiques plus avancées d'un accompagnement. Enfin, l'atelier-vidéo s'est développé avec une économie de moyens, à distance de l'économie classique du film documentaire (un temps d'écriture précède la rencontre de producteurs). Cette économie plus informelle, même si elle n'est pas antagoniste avec la recherche d'aides au développement, confère au groupe une qualité de relation et de réflexion.

La semaine de résidence a donc été inventée à plusieurs, chemin faisant. La responsable formation, Chantal Steinberg a sollicité deux accompagnateurs, Vladimir Léon pour l'aide à l'écriture et Agnès Bruckert pour le montage. Des échanges préalables ont eu lieu avec elle. Lui pour savoir ce que nous faisons, ce à quoi nous rêvions. Les membres de l'atelier-vidéo leur ont transmis des fiches d'une à deux pages avec une description simple : les intentions du film, leur contexte, leur état d'avancement, les matériaux partageables, les besoins d'accompagnement. En tout, six intentions filmiques ont pris part à la résidence.

Partant, la semaine s'est orientée vers un format plus expérimental. Le lundi aura servi de journée plénière, pour partager collectivement nos intentions, rushes, désirs et inquiétudes. Les jours suivants ont permis un accompagnement sur mesure. Vladimir s'entretenait individuellement avec chacun.e de nous, a poussé nos intentions dans leurs retranchements. Agnès circulait entre les salles de montage, débloquent des manip, discutait nos « ours ». Chacun.e travaillait pendant la journée à son film. Le soir, nous nous retrouvions au cinéma de Lussas pour visionner ensemble un programme de films préparé par nos accompagnateur.trices et débattre des liens entre recherche et cinéma, et de beaucoup d'autres choses. Le lendemain tout recommençait. Le vendredi, le groupe retrouvait un format plénier pour une revue collective des ours, des ébauches. La semaine s'est terminée par un échange avec Pierre Mateus, le directeur de Tënk, sur le potentiel de nos propositions filmiques de chercheurs-apprentis réalisateurs et de Stephen Loye, cinéaste et artiste, pour de potentielles futures diffusions.

Cette semaine de résidence n'aurait pas pu exister sans les soutiens financiers des laboratoires Pacte et AAU-Cresson, de la Maison de la création et de l'innovation, et de la Maison des Sciences de l'Homme-Alpes. Au-delà de l'émergence de premiers films, la visée de cette semaine de résidence reste de pouvoir penser un cadre plus ample et reproductible, installant ces collaborations et partenariats dans la durée.

2. Penser ensemble, en faisant des films

Si la résidence s'est inventée chemin faisant, il est possible de la considérer *a posteriori* comme une démarche singulière de recherche-création. Les compétences et incompétences des personnes impliquées n'ont pas été mobilisées pour créer des objets mixtes (comme si nous avions pris part à un projet de recherche), mais elles ont été mises en partage pour soutenir les intentions de chacun.e et ont été ré-interrogées à cette occasion. On pourrait résumer cette démarche expérimentale (Manning & Massumi, 2018) en disant qu'il s'est agi de *penser ensemble, en faisant des films* :

- « *Penser ensemble* », cette dynamique amorcée au travers de l'atelier-vidéo a permis d'apprendre à formuler des questionnements qui font écho à nos recherches respectives à partir de matériaux et d'expériences filmiques (visionnage, discussions collectives à partir de rushes, invitations et échanges de cinéastes). À Lussas, l'attention portée aux images encore incertaines de chaque participant.e (souvent des rushes) ne nous a pas placés en situation « d'expertise » mais de problématisation via l'objet film, et de fabrication de questions et inquiétudes communes autour de nos recherches.

- « *En faisant des films* », cette forme d'échange collectif a initié en retour les participant.es à apprendre à formuler pour elles.eux-mêmes ce que nous appelons ici des « hypothèses formelles ». Ces « hypothèses formelles » ne sont ni une idée de la forme du film que nous considérons toujours en mouvement, ni un cadre théorique qui déterminerait le sens du film. Il s'agit plutôt d'un objet intermédiaire de réflexion, qui permet de donner une forme, à un moment donné, au film imaginé et à la recherche qu'il porte. Cette forme dessine un espace où l'on peut être au milieu des choses, entre les rushes bruts et les intentions conceptuelles, une forme qui ne nous appartient plus et qui permet au collectif de penser ensemble. Cette hypothèse formelle pourrait être pensée comme la maquette de travail d'un.e architecte, qui, au milieu du processus de création, peut être manipulée par les différent.es interlocuteur.trices et servir de base aux échanges et à la définition toujours active des intentions.

La mise à distance de nos catégories de pensée permise par les images a fait de l'écran un laboratoire de discussions. Les temps de partage (visionnages, discussions) inscrits dans la durée de la résidence ont contribué à déplacer activement le regard de celle ou celui qui a produit et pensé les images, en soulevant des questions de cadre, de composition, d'atmosphère, de points de vue, de dispositif.

Cette expérience commune des images a produit des déplacements narratifs, discursifs et formels. Discuter des images ensemble et à plusieurs accroît leur résistance à l'élaboration de récits trop faciles, évidents, « sans problèmes », en même temps que cela augmente le pouvoir de composition à partir de ce qui est déjà-là et qui pourrait porter – accoucher – ce qui était en germe. Il y a là une « boucle réflexive » que permet l'image animée, non en soi, mais en tant qu'elle est mise en dormance et en gestation au travers du groupe qui s'en approche, la partage, se laisse affecter par elle, en propose des développements qui participent de l'exploration de ses devenir possibles. Cette expérience de réflexion collective fait naître ces formes intermédiaires que nous nommons « hypothèses formelles ». Elles procèdent de trois choses.

- *l'inséparation de la réflexion sur la forme filmique et des questions de recherche* : ces « hypothèses formelles » ont un statut particulier. Contrairement à ce que suggère la notion d'« hypothèse » en science, qui précède un processus linéaire de mise à l'épreuve et d'analyse, une « mise en projet » où projet signifie linéarité et rapports de causalité, une « hypothèse formelle » permet aux intentions filmiques d'avancer dans la recherche en tenant ensemble des questions

d'écriture et de montage. Cette inséparation, qui était un principe constitutif de la résidence, se retrouve activée au niveau même des intentions filmiques. Il n'y a pas un état du film qui aurait raison des autres. Une « hypothèse formelle » ouvre des points de passage entre différents états du film, et des façons de tester celle-ci par allers-retours entre ces pratiques.

- *l'indétermination* : nos hypothèses formelles ont émergé lors de cette semaine par une mise en mouvement collective des images dont les trajets et les interprétations restaient ouvertes à toutes et tous. Nous reprenons ici à notre compte l'idée pragmatiste selon laquelle l'expérience (celle des images) n'est jamais close et ses conditions jamais entièrement explicitées. L'expérience a toujours un « surplus » (in-perçu, in-qualifié) qui l'informe (Dewey, 2005).

- *les conditions matérielles de l'expérience* : une « hypothèse formelle » résulte d'une activation puissante d'un collectif et de conditions d'expérience qui nous ont permis de jongler, le temps d'une semaine, entre l'écriture et le montage, entre des temps individuels et des temps collectifs, des temps accompagnés et des temps seuls.

3. Hypothèses formelles et mise au travail de nos intentions filmiques

Cette semaine de résidence a permis l'avancée de six intentions filmiques. Nous présentons ici quelques retours sur certaines de ces expériences, et la façon dont elles ont été informées par des « hypothèses formelles ».

« *Une géographie animale des lieux* » : cette première intention et ébauche de film conduite par Coralie et Marc porte sur la montagne de Séchilienne (Alpes). Il rend compte de différentes manières sensibles d'habiter ce lieu, au travers de trois portraits d'habitants. Le visionnage collectif des rushes a interrogé nos pratiques usuelles de recherche. Habités aux entretiens semi-directifs centrés sur les « verbatims » comme preuve d'authenticité du terrain, nous avons accordé moins d'importance au cadrage des personnages. Le « mauvais » cadrage est ici apparu riche de sens. Le matériau filmique constitue une matière qui résiste à la volonté de mise en forme de l'enquêteur et demande d'adopter une toute autre démarche. Les rushes que nous donnions à voir montraient plus souvent les animaux que les humains et des humains étrangement cadrés. Les discussions collectives ont débouché sur une hypothèse formelle, celle d'un film portant sur une géographie animale des lieux. Cette hypothèse nous a amenés à devenir attentifs à la narration que nous pouvions établir à partir des rythmes, des présences que recèle le matériau filmique, à partir de ce que disent les images plutôt que ce nous voulions faire dire aux images.

« *Comme une robinsonnade* » : cette autre intention filmique conduite par Olivier a émergé hors de tout contrat de recherche, à l'occasion des rencontres régulières et informelles d'un collectif de chercheurs et d'habitants dans l'Allier. Ce film n'a jamais été adossé à une écriture préalable. Il a émergé au grès de rencontres avec des figures engagées sur les questions d'écologie, de santé animale, de biodynamie, d'eau et de sécheresse. La caméra a servi de carnet de bord, pour filmer des entretiens, des visites de fermes, des discussions de groupe, des expériences de l'environnement par corps. La semaine de résidence a permis de défaire l'idée que ce carnet de bord (contenant trop d'images) pouvait faire un film : il était difficile de raconter une expérience collective, avec des parties prenantes sans cesse changeantes, de proposer des bouts de processus ou d'entretiens étendus. Il fallait centrer le film sur une histoire : celle d'un éleveur, de ses vaches, de ses luttes pour le vivant et contre l'éradication des parasites est particulièrement forte et sensible. Son expérience a été un foyer au contact duquel la vie du groupe s'est transformée, notamment par des temps de prendre soin de ses animaux. L'apport de la résidence a été d'introduire dans ce film des questions ancrées dans un registre de fiction (qui sont les personnages ? que font-ils ? que vivent-ils en dehors de leur présence à l'écran ?...). Une « hypothèse formelle » a émergé à partir d'une forme

Brayer Laure, Chezel Edith, Higgin Marc, Labussière Olivier, Lenay Alice, Loye Stephen, Mekdjian Sarah et Mounet Coralie (2024) Penser ensemble, en faisant des films. Retour sur une semaine de résidence Lussas. *Revue française des méthodes visuelles*. En ligne : <https://journals.openedition.org/rfmv/769>

littéraire : la robinsonnade telle qu'elle fut revisitée et subvertie par Michel Tournier. Robinson n'est plus l'intelligence extérieure qui préside à la destinée de l'île, mais un corps affecté par un milieu de vie au contact duquel s'inventent des devenirs mi-humain, mi-animaux. Cette matrice narrative m'a permis de me poser des questions nouvelles, proches de celles qui sont au cœur du film : comment les chercheur·ses « débarquent »-ils sur le territoire ? Comment vont-ils s'y ancrer ? Comment un personnage (l'éleveur) devient « agent de métamorphose » ? Pré-existe-il à l'arrivée du groupe ? Le temps de l'enquête se dérègle-t-il à mesure que les chercheur·ses rentrent dans le temps d'un prendre soin des animaux ? Ces questions ne sont pas que d'écriture, elles offrent aussi une autre façon de dérusher, de trouver dans certains plans un potentiel pour raconter une ambiance, des jeux de corps, des proximités entre humains et animaux.

« *Going through* – traverser ensemble les mondes Ingoldiens », est une troisième proposition de film de Laure et Edith. En arrivant à Lussas nous avons beaucoup de concepts en tête de l'anthropologue écossais Tim Ingold, mais nous n'avons qu'une sélection restreinte d'images. Nous n'avons même jamais entièrement dérusher les heures tournées par les membres de l'atelier-vidéo deux ans plus tôt lors d'un séminaire organisé avec lui. Cette journée avait été pensée pour approcher de différentes manières ses idées et trouver différentes manières d'échanger (par la marche, la danse, l'exposé et la discussion, la lecture et la conversation) mais comment transmettre ce qui s'était passé lors de cette rencontre ? Comment faire revivre l'expérience aux spectateurs ? Que nous reste-t-il et que leur reste-t-il au-delà de l'expérience ? L'enjeu de valorisation par le film était donc de laisser une trace qui ne veut pas évacuer les expériences sensibles vécues et partagées et qui en propose d'autres. Grâce à Vladimir et Agnès et à tout notre petit collectif, nous avons pu faire émerger une hypothèse formelle consistant à structurer l'écriture et le montage du film autour de l'histoire choisie et lue par Ingold en fin de journée (*La chasse à l'ours*). Reprenant sa structure comme fil de narration et de réflexion nous avons pu la faire dialoguer avec les images et les expériences sensibles de la journée. Chemin faisant, l'histoire du livre – qui est une ritournelle – nous fait relire et retravailler nos images et nos sons : par le rythme et la répétition (et par l'humour lié), la progression et gradation (des différentes traversées) et l'immersion sensible (s'attacher aux gestes, regards, milieux...). Enfin la question de la marche arrière proposée à la fin du livre, permet de s'interroger sur ce que nous vivons pendant le montage, lorsque nous rembobinons cette journée, et sur ce que nous pouvons partager et transmettre par le film.

« *Dear Hacker* », une intention filmique d'Alice, était au moment de la résidence une intuition de recherche doctorale sur les relations que nous entretenons avec d'autres visages sur écrans. Il était question d'une spéculation (poétique) sur notre rapport à la webcam comme un possible lieu de rencontre, l'appareil pouvant être traversé par de multiples formes de présence. Les premières rushes, produites à l'occasion de la résidence, ont permis de penser un dispositif d'abord performatif mettant en jeu le visage même de la chercheuse (Alice), racontant son histoire (la suspicion d'une présence dans la webcam) à d'autres interlocuteurs depuis une interface visiophonique. L'hypothèse formelle qui a alors émergé était celle d'une responsabilité (ambiguë) de la chercheuse, dans la façon de porter une question par la forme même qui est interrogée (l'interface visiophonique). L'implication directe de la chercheuse dans le film, son rôle, mais également la façon dont ce rôle lui échappe (par la mise en dialogue) a fait se déployer un enjeu éthique et sensible, celui de la rencontre, qui est devenu le cœur du film et la question principale de la thèse qui allait alors s'écrire. Maintenant achevé, ce film n'est plus, comme à Lussas, un nœud intermédiaire qui questionne la recherche, qui la précède et qui la dépasse. C'est un objet singulier, qui permet de porter la recherche qui s'est faite pendant le doctorat, sur le face-à-face, la rencontre.

Stephen Loye : J'ai trouvé en cet oxymore « vierges noires » une belle base d'écriture. J'ai commencé à détricoter les récits de ces petites sculptures et j'ai découvert qu'il y en avait des centaines, d'une richesse formelle presque inépuisable. De chacune ruissellent histoires et

problématiques en lien avec « le lieu qu'elles ont choisi ». Elles ont été trouvées en Europe dans des espaces vierges de toute présence humaine, presque tout le temps dans des zones montagneuses, souvent sur des points sublimes. Beaucoup d'entre elles étaient installées toutes proches du jaillissement des sources, à l'endroit d'anciens lieux de culte païens. Par qui ont-elles été fabriquées ? Pourquoi ont-elles été trouvées dans de tels espaces naturels ? Une chose est sûre, partout où elles sont apparues, elles ont suscité les plus grands pèlerinages, ont été adorées par les foules pieuses et sont devenues célèbres. Mère nourricière signifiant la maternité, la fécondité et non pas la virginité, butin de croisades, liées au culte de la Terre... Elles auraient fait leur apparition miraculeuse dans la nature pour faire entrer peu à peu les pratiques païennes au sein de l'Église à un moment où elle avait besoin d'elles pour convertir les derniers païens. Coloniser physiquement, mais aussi psychiquement les esprits, qui passaient notamment par la propriété de la terre et l'unification du culte religieux. L'histoire et les lieux me travaillent. Je ne crois pas en l'idée que le présent est autonome. Nos histoires, nos récits et nos perceptions se trament de passé et de devenir. Le film ayant déjà une boîte de production. Et j'avais déjà eu une aide à l'écriture documentaire, je suis arrivé avec déjà une vaste matière. Le sujet n'étant pas encore bien cerné, tout le travail de ma semaine a été de partager mes récits avec mes camarades de travail. Le matériel ainsi que les conditions idéales pour travailler, je les ai par ailleurs. J'ai vraiment vu ce temps à Lussas pour moi comme une parenthèse déconnectée de mes habitudes de travail, où j'ai surtout partagé mes questionnements. J'ai observé une plongée d'universitaires aux disciplines variées dans la genèse de leur pratique: l'émotion des premiers raccords, l'émotion des visionnages d'un premier montage en collectifs. C'était pour moi de l'extérieur quelque chose de magique à voir. Je crois sincèrement que la recherche et le cinéma ont beaucoup à tisser et à lier. Pour le cinéaste que je suis, l'espace que la recherche lui consacre est extrêmement précieux, un moment où les fondements se remuent. Car finalement, la recherche ne se montre pas et c'est bien souvent dans ces creux là que peuvent naître les plus beaux films. Un temps suspendu, sans impératif, sans interdit, permettant une construction en profondeur permettant l'alliage entre le contenu et son imbrication formelle. Un moment passionnant pour éprouver mon futur film où le sujet, et mes matières pouvaient les intéresser, perturber, j'ai pu sentir comme dans mon intuition que cet objet pouvait mettre en échos avec de nombreuses problématiques qui nous traverse actuellement : pratique politique liée à l'environnement, féminisme, religion... J'en ai retiré un élan et de grandes remises en question nécessaires pour réaliser un film juste.

4. Devenirs de l'expérience de résidence : vulnérabilités et succès

La semaine de résidence a été une expérience collective forte à bien des égards.

Les parties prenantes occupaient des positions hétérogènes, au sein ou aux marges de l'académie, au sein ou en marge de l'économie du cinéma. La semaine a joué un rôle protecteur et libérateur pour plusieurs d'entre nous : oser porter un désir de film en tant que chercheur·ses et auteur·rices alors que l'on n'est pas encore authentifié à l'un ou l'autre de ces endroits, oser prendre le temps de la réalisation d'un film alors qu'augmente au sein de l'académie la pression à une recherche « utile » ou bien encore bénéficier d'un cadre collectif pour partager des désirs de film quand on fait face à la solitude de l'écriture. Cette résidence a été un temps très précieux, où reprendre lien avec une recherche et une création dégagée de l'idéologie du « projet », tel que prévalant dans l'écologie contemporaine universitaire notamment. « La recherche sur projets », le « financement sur projets », notamment via l'Agence Nationale de la Recherche et nombre d'autres institutions similaires, suppose l'imagination a priori d'un canevas linéaire, tendu vers des « résultats », des « expertises », qui appauvrissent, voire empêchent le geste même de l'indétermination créatrice de la recherche. Cette résidence sans obligation de « résultats », avec des films arrêtés ou pas encore repris aujourd'hui, et des films réalisés qui ont pris des formes et des parcours inattendus, a ouvert une brèche dans les conditions particulièrement étouffées du travail universitaire.

« *Le film au service de la recherche ce n'était pas notre point de départ. Mais ça a énormément cheminé ces derniers années, notamment dans l'atelier vidéo, on a vu des films au service d'articles, mais là cette semaine ça a scellé que non... On ose faire autrement, on ose se le dire. La semaine m'a retournée, c'est une nécessité de faire autrement* », partage Laure au moment du partage de la fin de la résidence. Les interrogations sur la place que le film peut trouver dans nos recherches ont été source de beaucoup de remises en cause – portant sur les conditions matérielles de sa production, les modalités de financement actuel de la recherche, les pratiques d'enquête, les processus de travail collectif, les publics qui peuvent être acteurs et spectateurs de ces films en ébauches.

Etre réuni.es à plusieurs, autour de compétences et d'incompétences, en dehors de toute expertise surplombante, exclusive, disciplinaire et autoritaire, nous dire : « nous ne savons pas » et « nous ne saurons sans doute pas », « nous ne comprenons pas et ne cherchons à prendre », « nous cherchons et c'est dans le processus de recherche que nous traduisons, créons » ont été autant de chances qui ont fait insister nos puissances désirantes. Le prolongement dans la durée de ces gestes et temps ouverts s'articule encore à de nombreuses inquiétudes.

Si l'élan amené par la résidence a profité à un travail en particulier, celui d'Alice (cf. ci-après), il s'est dans les autres cas interrompu. Quatre mois après la résidence, la pandémie mondiale du COVID-19 a bouleversé nos vies et nos organisations collectives. Les espaces fragiles comme ceux ouverts à Lussas, qui ne tiennent à aucune obligation – aucun contrat de recherche ou engagement de production – se sont vite refermés, même si l'ouverture vécue continue d'agir. Les intentions de films ne sont pas abandonnées mais ces espaces s'avèrent extrêmement vulnérables. Ils restent dépendants de conditions de travail et de bienveillance qu'il est difficile de maintenir dans la durée. Durant une semaine, le groupe a joué le rôle de milieu porteur pour l'ensemble des films. Il est plus difficile, une fois revenu à Grenoble, d'organiser cette qualité de travail au grès d'échanges discontinus, à chaque fois mis en concurrence avec d'autres temps de travail et d'autres obligations plus formalisées. D'une certaine façon, nos « hypothèses formelles » restent attachées aux conditions d'une expérience collective singulière : elles se déploient nécessairement plus difficilement dans d'autres conditions.

En lien avec ce constat, l'expérience de Lussas a permis au travail d'Alice de développer une écriture étoffée de ses intentions et de son film, et viser de nouvelles conditions de production. La résidence, comme premier geste d'accueil d'une intuition de recherche, a donné au film sa force, en consolidant les souhaits d'écriture et le dispositif (son hypothèse formelle), mais également en lui donnant de la légitimité (la résidence est en marge, mais elle constitue un temps de reconnaissance précieux). Par la discussion collective, mais également la production d'un premier montage, travaillé à quatre mains entre Stephen et Alice, la présentation finale au dernier jour de la résidence a ouvert un cadre de travail plus clair sur les ambitions du film qui a mené à la rédaction d'un dossier de production quelques semaines plus tard pour une aide CNC du Dicréam. Le financement obtenu, le film a bénéficié d'une production avec Lisa Merleau (LLUM) puis en coproduction avec Quentin Brayer (Don Quichotte Films). Le cadre de la production a déployé un nouvel environnement de discussion, au calendrier très détaillé, discussions qui se sont intensifiées au moment du montage avec Théophile Gay-Mazas. En écho aux discussions amorcées à Lussas, la salle de montage bruxelloise a été un lieu où la pensée de la recherche (doctorale surtout) s'éprouvait à *partir des images*.

Sélectionné en compétition officielle au Cinéma du Réel en janvier 2021, le film a remporté la mention spéciale du prix Loriden-Ivens / CNAP. Il est depuis régulièrement montré dans des festivals de cinéma mais aussi dans des lieux de recherche à l'université. *Dear Hacker* est un film

Brayer Laure, Chezeli Edith, Higgin Marc, Labussière Olivier, Lenay Alice, Loye Stephen, Mekdjian Sarah et Mounet Coralie (2024) Penser ensemble, en faisant des films. Retour sur une semaine de résidence Lussas. *Revue française des méthodes visuelles*. En ligne : <https://journals.openedition.org/rfmv/769>

de recherche, il vaut comme une publication de la recherche doctorale, une façon de porter le questionnement en respectant le dispositif qui est le plus à même de le porter (en l'occurrence ici des visages en interaction qui se donnent en gros plans à leur webcam). De Lussas en Ardèche aux présentations du film en festival (Paris, Bologne, Barcelone, Montréal, Grenoble, Le Havre, etc.) en passant par la salle de montage Bruxelloise, le film et l'hypothèse formelle qui s'y est élaborée a permis de faire vivre la recherche et la création et de la partager.

Bibliographie

DEWEY John (2005), *La réalité comme expérience*, trad. de Pierre Saint-Germier et Gêrôme Truc, *Revue Tracés*, n°9.

INGOLD Tim (2017), *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture* (2013), Dehors.

MANNING Erin & MASSUMI Brian (2018), *Pensées en actes*, Les Presses du réel.

Filmographie

LENAY Alice, *Dear Hacker*, 2021.