

## Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

# ***Monsieur M, 1968, une mise en question du documentaire historique ?*** **- Annexes**

**Iris Mattrat**

Sous la direction d'Evelyne Cohen

Professeure d'histoire et anthropologie culturelle du XX<sup>e</sup> siècle – École nationale supérieure des Sciences de l'information et des bibliothèques



Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

***Monsieur M, 1968, une mise en  
question du documentaire historique ?  
- Annexes***

**Iris Mattrat**

Sous la direction d'Evelyne Cohen

Professeure d'histoire et anthropologie culturelle du XX<sup>e</sup> siècle – École  
nationale supérieure des Sciences de l'information et des bibliothèques

Droits d'auteur réservés

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

## *Table des annexes*

<b>ANNEXE A : ICONOGRAPHIE DE MAI 1968 .....</b>	<b>7</b>
<b>ANNEXE B : MINUTAGE DE <i>MONSIEUR M</i>, 1968 .....</b>	<b>9</b>
<b>ANNEXE C : LE GÉNÉRIQUE D'OUVERTURE .....</b>	<b>14</b>
<b>ANNEXE D : IMAGES DE MAI 1968 .....</b>	<b>16</b>
<b>ANNEXE E : QUESTIONNAIRE ADRESSÉ À I. BERTELETTI ET L. CIBIEN .....</b>	<b>19</b>
<b>ANNEXE F : LE SCÉNARIO .....</b>	<b>29</b>
<b>ANNEXE G : QUESTIONNAIRE À MARC PERRIN .....</b>	<b>30</b>
<b>ANNEXE H : ORGANISATION DU TRAVAIL .....</b>	<b>32</b>
<b>ANNEXE I : TRAJETS .....</b>	<b>34</b>
<b>ANNEXE J : LA MISSION MALÉKO .....</b>	<b>35</b>
<b>ANNEXE K : ESTHÉTIQUE DU TRACÉ .....</b>	<b>36</b>
<b>ANNEXE L : THÈSES FILM DOCUMENTAIRE 1971-2013 .....</b>	<b>39</b>
<b>ANNEXE M : FINANCEMENT DU DOCUMENTAIRE .....</b>	<b>43</b>



## ANNEXE A : ICONOGRAPHIE DE MAI 1968

CRS = SS, MAI 1968



5

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ch. PERUSSAUX, *Les Affiches de mai 68 ou l'Imagination graphique*, Paris : Bibliothèque nationale, 1982, p.5. (disponible sur <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6532558s/f29.image>>) (consulté en mai 2013)

## DÉTOURNEMENT DE L’AFFICHE



Affiche publicitaire pour E. Leclerc de Gérard Deschanel, 2005. (disponible sur [http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/histoire\\_de\\_france\\_revue\\_par\\_la\\_pub](http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/histoire_de_france_revue_par_la_pub)) (consulté en mai 2013)



## ANNEXE B : MINUTAGE DE *MONSIEUR M, 1968*

Minutage	Plan	Audio
00:22	nuages/cimetière/ plantes maison au 31/ Gros plan fenêtre murée	<u>Voix off</u> : voisin qui explique comment les carnets ont été trouvés dans la maison en 1995
01:46	Titre : mentions de responsabilités, <i>Monsieur M, 1968</i> Carnet: page de présentation, gros plan	Musique <u>Voix off</u> : lecture de la page présentée On lit aussi "Je continue la préparation des tableaux habituels sur cet agenda 1968"
02:48	Prise de vue dans la rue de Montreuil	<u>Voix off</u> : "Jeudi 4 janvier": promenade jusqu'à Bagnolet, détail du parcours Musique
04:28	<b>Archives</b> : <i>Que sera l'année 1968</i> : gros plan, puis flou. Mise en scène dans un intérieur, dans le cadre d'une TV	BO du programme audio, <u>Voix off</u> : lecture du carnet
05:28	<b>Archives</b> : <i>La Naissance d'une carte</i> : travelling sur les tables de travail	<u>Voix-off</u> : carnet mardi 9 janvier 1er jour de travail à partir de 06:14 à l'IGN en 1968 aller 115 retour à pied Musique
06:26	Fausse archive : carte île Malékoula filmée en Super 8	Musique <u>Voix-off</u> : carnet à partir de 06:50
07:11	Carnet, plan rapproché	<u>Voix-off</u> : carnet lecture correspondant au passage filmé
07:25	Bâtiments de l'IGN sous la neige	<u>Voix-off</u> : carnet : 24 janvier, Malékoula, émission de TV <i>La Piste aux étoiles</i>
07:47	Carnet, plan rapproché	Indicatif musical de <i>La Piste aux étoiles</i>

07:56	Jardin maison à Montreuil, vue sur le cerisier : plan d'ensemble	<u>Voix-off</u> : carnet, 28 janvier
08:19	<b>Archives</b> : <i>Où en sommes-nous ?</i> , mise en scène dans un intérieur	Indicatif musical de l'émission, BO de l'émission: thèmes : la roue, le bonheur, le commerce de l'information
10:00	Entrée de l'IGN: un personnage filmé: une femme dans le hall	<u>Voix-off</u> : carnet 30 janvier: bruits de fond, sifflement
11:04	Parcours dans les réserves de l'IGN à la steadycam	<u>Voix-off</u> : carnet 1 février, 6 février
13:13	Carnet, plan rapproché samedi 10 février, gros plan sur "lavé"; programme TV visible: <i>Les Saintes chéries, Le Tribunal de l'impossible</i>	<u>Voix-off</u> : carnet 10 février
13:30	<b>Archive</b> : <i>La Naissance d'une carte</i>	<u>Voix-off</u> : carnet, l'affaire du frigo
15:25	Reconstitution intérieur : TV, tapisserie, gros plan, carnet, plan rapproché	<u>Voix-off</u> : carnet 6 mars, en fond BO d'une émission TV
15:55	Nuages	Sifflement, poème récité par une voix enfantine "D'une bouteille d'encre, on peut tout retirer" Maurice Carême : <b>archive radiophonique</b>
16:28	Témoignage des trois anciennes collègues de Monsieur M. Gestes du travail cartographique	Voix-off : carnet, 21 mars: changement de service Musique
18:24	<b>Archive</b> : <i>La Naissance d'une carte</i> : dessinatrices vérification du travail	Musique, 18:52: voix des 3 femmes interviewées
19:36	les 3 collègues, passage de l'une à l'autre	Voix des interviewées : différence du travail

20:27	Carnet, plan rapproché	
20:37	Fenêtre maison Montreuil: cerisier, et épouvantails, gros plan	<u>Voix-off</u> : carnet, samedi 11 mai: "Violentes manifestations", Musique + sorte de roulement.
22:06	<b>Archives</b> : <i>La Passion de Jeanne d'Arc</i>	<u>Voix-off</u> : carnet, 12 mai
22:27	<b>Archives</b> : manifestations mai 1968	<u>Voix-off</u> : carnet, 13 mai
22:29	Prise de vue type caméra de surveillance: Montreuil, les points de transport aujourd'hui	Musique, <u>Voix-off</u> : carnet, annonce de la grève générale des transports
22:48	<b>Archives</b> manifestation mai 1968	Musique
22:52	Prise de vue type caméra de surveillance: Montreuil, les points de transport: le trajet de Mr. M	Musique <u>Voix-off</u> : carnet, 20 mai, la grève générale continue.
23:07	<b>Archives</b> manifestation mai 1968	<u>Voix-off</u> : carnet, AG à l'IGN
23:13	Prise de vue type caméra de surveillance: Montreuil, les points de transport	<u>Voix-off</u> : suite de la lecture sur la grève décidée, Musique
23:23	<b>Archives</b> manifestation mai 1968	<u>Voix-off</u> : suite de la lecture sur la grève décidée, Musique
23:28	Prise de vue type caméra de surveillance: Montreuil, les points de transport	<u>Voix-off</u> : suite de la lecture sur la grève décidée, Musique
23:40	Fausse archive : vue du ciel qui se brouille	<u>Voix-off</u> : carnet, douleur au foie
23:58	<b>Archive</b> : <i>La Passion de Jeanne d'Arc</i> : le bûcher.	BO du film
25: 02	<i>Interlude Takis</i>	<u>Voix-off</u> : carnet, 24 mai
26:03	Maison 31, fenêtre, papier peint, gros plan peau	<u>Voix-off</u> : carnet, 22 mai, infirmière

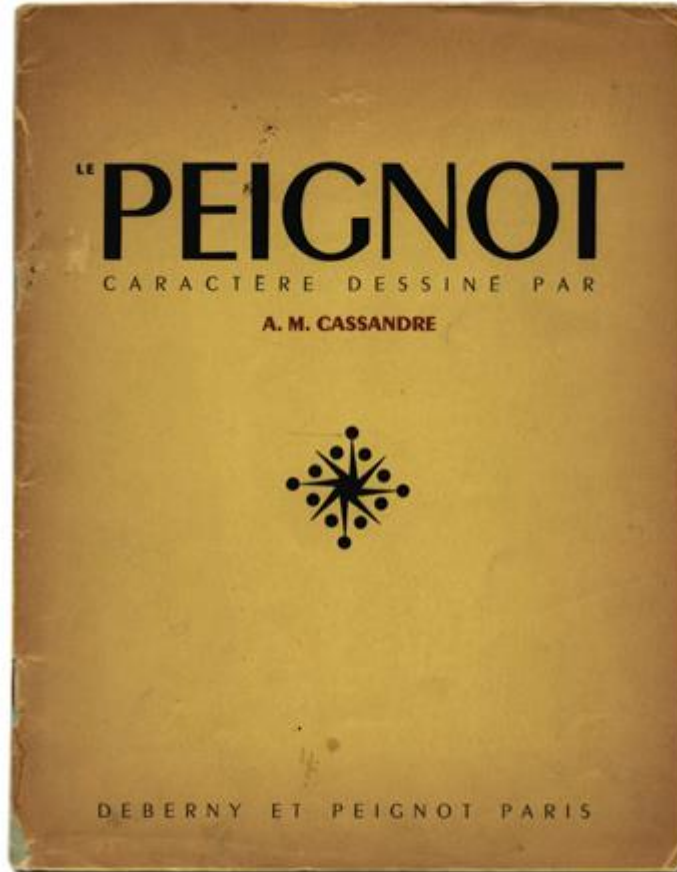
26 :56	papillon mort, fenêtre	<u>Voix-off</u> : carnet, 24 mai, Musique
27: 24	Epouvantail rouge, cerisier	<u>Voix-off</u> : carnet ,24 mai, allusion à l'allocution du Général de Gaulle
27 :42	Carnet, plan rapproché	<u>Voix-off</u> : carnet, 26 mai, silence
27 :59	<b>Archives</b> manifestation mai 1968	
28 :19	Peau, pulsations, une ligne sur la peau	Musique
28 :55	<b>Archives</b> manifestation mai 1968	BO d'une autre vidéo: Cours dans la rue: conférence sur le chaos
29 :29	Carnet, plan rapproché	<u>Voix-off</u> : carnet, 31 mai
29 :41	Vidéo: cours de la rue devant la Sorbonne	BO de la vidéo
31 :12	Prise de vue type caméra de surveillance: parcours Montreuil/IGN	<u>Voix-off</u> : carnet, 7 juin "Entretien TV de Gaulle" Michel Droit
32 :45	<b>Archives</b> TV couleur De Gaulle	Musique
33 :00	Ciel, nuage	Voix de De Gaulle: "Voilà une société", Musique
33 :28	Transports aujourd'hui	Voix de De Gaulle suite
34 :34	Boule à thé	<u>Voix-off</u> : carnet, 9 juin + voix de De Gaulle
34 :58	Carnet: feuilletage	Musique
35 :07	Fenêtre	Musique, voix non-identifiables
35 :31	Carnet: gros plan sur le nombre d'heures	Musique <u>Voix-off</u> : carnet, 27 juin// de ce qui est montré: les avantages sociaux acquis par 68
36 :34	Réfectoire IGN	<u>Voix-off</u> : carnet, 4 juillet, invitation à déjeuner
37 :45	Maison Montreuil, rue	Musique, <u>Voix-off</u> : carnet, 12 juillet

39 :36	<b>Archives</b> défilé du 14 juillet 1968	<u>Voix-off</u> : carnet, 14 juillet, 16 juillet: tri de ses journaux
40 :26	Carnet, plan rapproché	Musique
40 :42	Fenêtre	<u>Voix-off</u> : carnet, 14 août
40 :57	Fausse archive : carte de Malékoula,	<u>Voix-off</u> : carnet: reçoit une carte postale, réalise une carte de Costa Brava
41 :35	Fausse archive : jungle, sanglier, enfants, port, poisson	<u>Voix-off</u> : carnet: 21 août, reçoit carte postale d'Autriche, musique
43 :00	Fenêtre	<u>Voix-off</u> : carnet: 14 septembre, déplacement d'un cadre + émissions TV
43 :38	Entrée maison 31, murs, rue, plan noir	<u>Voix-off</u> : carnet, 16 Septembre, musique
44 :04	Vue panoramique et défilé des rues: trajet de la maison 31 à l'IGN	<u>Voix-off</u> : carnet, lecture rapide du carnet musique
45 :20	Interview IGN des employés actuels	BO des employés
47 :23	Interview IGN des employés actuels	<u>Voix-off</u> : carnet, 10 décembre
48 :39	Interview IGN des employés actuels	BO des employés
48 :46	Plan noir, construction en 3D, noir et plan du trajet IGN/maison 3&	Musique
50 :31	Carnet, plan rapproché	<u>Voix-off</u> : carnet
50 :46	Défilé de pères Noël	Chant d'enfant: "C'est le vent de chez nous"
51 :28	Maison nuit porte, cerisier sans feuille, fondu vers noir	Musique <u>Voix-off</u> : carnet: 31 décembre, série de variété TV (Rocard, Raymond Devos),
52 :25	Générique, cimetière	Musique

## ANNEXE C : LE GÉNÉRIQUE D'OUVERTURE

### LA TYPOGRAPHIE

#### Exemple du caractère Peignot



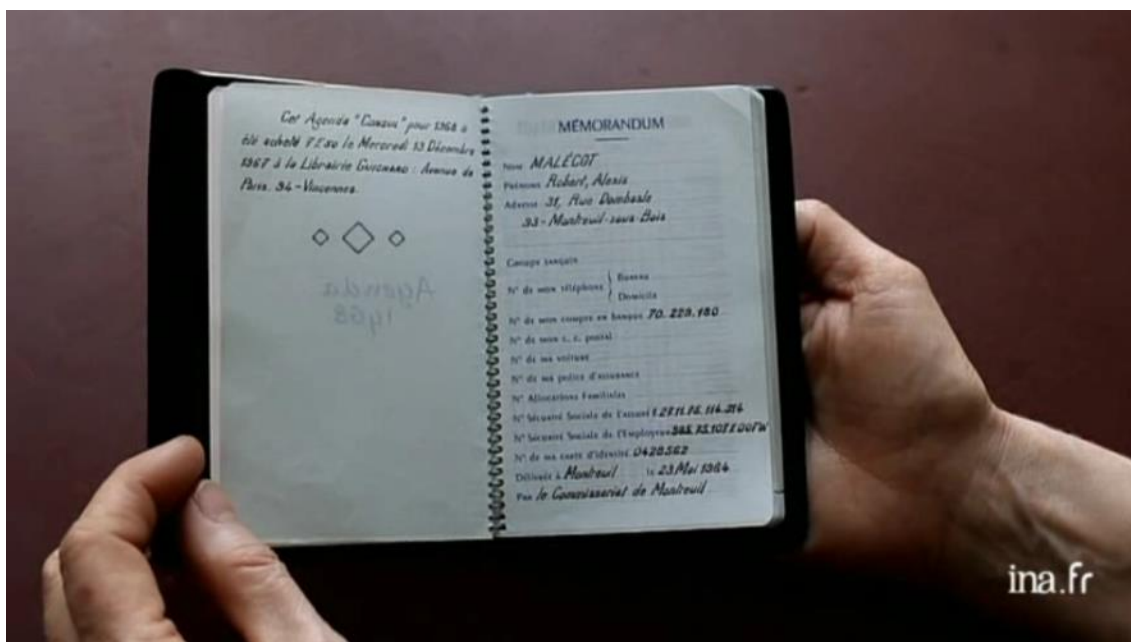
PEIGNOT, A.M. *Le Peignot*, Paris, Deberny et Peignot, 1937 (disponible sur le site < [http://www.modernism101.com/cassandre\\_peignot.php](http://www.modernism101.com/cassandre_peignot.php)>) (consulté en mai 2013)

**Titre du documentaire au générique d'ouverture : caractère Peignot**



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M, 1968*, Montreuil, Lardux Production, 2011, 01:51

**Générique d'ouverture : premier plan du carnet**



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M, 1968*, Montreuil, Lardux Production, 2011, 02:06

## ANNEXE D : IMAGES DE MAI 1968

### LES IMAGES DE 1968 DANS LE DOCUMENTAIRE



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 27:45-29:07



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 27:45-29:07





BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 27:45-29:07



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 27:45-29:07



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 27:45-29:07

### LES SOLDATS DANS LA PASSION DE JEANNE D'ARC



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 24:45.

## ANNEXE E : QUESTIONNAIRE ADRESSÉ À I. BERTELETTI ET L. CIBIEN

*Nous avons tâché de répondre aux mieux à vos questions, mais il est important que vous sachiez que, contrairement, peut-être, à l'impression que donne le film, nous n'avons pas créé, a priori, un dispositif très intellectualisé. C'est un film que nous avons pensé en le fabriquant, un film d'abord construit à partir de sensations (l'émotion ressentie en ouvrant la première fois l'agenda, le ressenti lié à la maison où vivait MrM, la rencontre avec l'IGN...) plutôt qu'à partir d'idées.*

*LC et IB*

### **Pourquoi avoir voulu réaliser ce documentaire ?**

- **L'objet étrange que constitue ce carnet appelait-il nécessairement une réalisation plastique ?**

Parler de « nécessité » est excessif. Il n'y avait aucune nécessité à faire ce film. Mais il y avait un objet (en fait des objets : plusieurs carnets) que le hasard a mis dans nos mains (d'abord celles d'Isabelle, quand elle a acheté la maison, ensuite celles de Laurent, par l'intermédiaire d'une amie commune, la seule, finalement, à avoir connu le véritable Monsieur M). Et il y a eu, bien sûr, pour chacun de nous, une sorte de fascination de pouvoir lire, ou plutôt deviner, quelques moments de la vie d'un inconnu, d'un voisin. Mais, évidemment, cela aurait pu s'arrêter là, sauf qu'un film est une histoire aussi de rencontre humaine et que nous nous sommes dits que nous pourrions faire quelque chose ensemble, à partir de nos parcours et nos sensibilités différentes. Et ensuite, avec les autres personnes qui nous ont rejoint : les producteurs, le chefopérateur, la monteuse son, le monteur image (Claude Clorennec, le monteur, a apporté au film son immense sensibilité, et de nombreux éléments visuels, alors même qu'il avait, à l'origine, sur la base du scénario, de très sérieux doutes sur la faisabilité du film)

- **Pourquoi dès lors choisir le médium cinématographique et non pas une autre forme ? (s'est-il imposé comme une évidence)**

Au début, nous ne pensions pas à un film, plutôt à une forme de type « théâtre/ performance » (à partir du travail de création musicale d'Isabelle et de la pratique théâtrale (amateur) de Laurent – c'est d'ailleurs à l'occasion d'un travail de théâtre que Laurent a pris connaissance du carnet). Puis l'idée d'un film s'est imposée peu à peu, à la croisée de nos expériences propres : le documentaire « classique » pour Laurent (avec la connaissance, aussi, des circuits de financement), la musique et une connaissance du cinéma expérimental pour Isabelle. Étrangement, nous nous sommes engagés dans cette direction avec beaucoup d'inconscience, et, du coup, de liberté : la probabilité de faire ce film paraissait tellement faible (au regard de la production habituelle de documentaire) que nous ne nous sommes guère posés de question, et comme à chaque étape (aide à l'écriture, rencontre de producteurs, aide au court métrage, coproduction avec l'Ina...), nous avons eu de « bonnes nouvelles », nous sommes allés au bout. Cela dit, ça ne signifie pas que c'est purement par hasard que le médium

cinématographique a été choisi : rapidement, des images nous sont « venues » (par exemple, dès notre première visite à l'IGN, celle du travelling dans les couloirs de la cartothèque). Mais le film n'était qu'une des formes possibles autour de Monsieur M. Disons que nous avons commencé par celle-là.

**En partant d'un support écrit se pose la question de la transposition ou d'une adaptation. Quels ont été les principaux choix pour porter à l'écran la relation écrit/image ? (on a l'impression d'être face à une stratification de couches d'adaptation du journal de Monsieur M : sa lecture, l'image du journal par ses gros plans, et les images audiovisuelles)**

Nous ne nous sommes pas posé la question relation écrit/image comme ça. Nous avons pris le carnet d'abord comme un objet : cela nous faisait penser à de l'art brut. Et comme dans l'art brut, cela aurait pu être des dessins, des photos.... Dans le film, l'objet carnet nous intéresse surtout par sa forme : l'écriture, les mots soulignés en rouge ou en bleu, le grain du papier, les anneaux, le trait du crayon.... Le contenu, lui, passe (presque) uniquement par la voix (la lecture). Et avec les images, on est encore dans un autre registre, subjectif : ce qu'il a vu, ou aurait pu voir, hier, aujourd'hui. Plus qu'une stratification, c'est une accumulation de regards différents. En ce sens, il ne s'agit donc ni d'une transposition, ni d'une adaptation, mais plutôt d'une interprétation, d'un essai à partir de... (ou « librement inspiré de... »). Nous avons imaginé le carnet un peu comme le miroir d'Alice : en l'ouvrant, on passe à travers (ou, plutôt, on a l'illusion de passer à travers, alors qu'en fait, on s'y reflète).

**À aucun moment, en tant que spectateur, l'on ne met en doute ce carnet (preuve de l'objet montré), avez-vous eu des questions à ce sujet de la part de certains spectateurs ? D'ailleurs dans l'ensemble du documentaire on retrouve des pratiques de l'enquête historique mais plus ou moins détournées (la présence du carnet comme preuve matérielle, archive source ; les témoignages de potentielles collègues de Monsieur M, mais dont l'identité n'est pas connue, etc ; la validité de ces éléments étant laissée à l'appréciation du spectateur).**

Oui c'est arrivé, rarement, à 2 ou 3 reprises, qu'un spectateur nous demande : est-ce que c'est vrai ? Est-ce que Mr M a vraiment existé, est-ce que le carnet est réel ? Tant mieux d'ailleurs : la mise en doute, la possibilité que tout cela soit une fiction est un des « chemins » offert au spectateur. Nous, nous garantissons que ce film est à 100% documentaire (bon, disons 99%) : le carnet existe et c'est le sien, la maison est la sienne, le papier-peint avec les papillons date de son époque, les collègues ont travaillé avec lui, les images de télévision, il les a vues... Et même les éléments « extérieurs » ont un lien : par exemple, le poème d'enfant a été enregistré en 68. Nous nous sommes tenus dans notre travail à cette rigueur, finalement plus pour nous (ne pas nous perdre dans la fiction) que pour le spectateur. Nous n'avons pas éprouvé la nécessité de dire tout le long du film : c'est vrai, le carnet est vrai. Nous avons considéré qu'une fois ouvert, la preuve était suffisante. Cela dit, la question du « vrai » (de l'enquête) n'est pas totalement absente : nous avons imaginé la première séquence (le voisin qui raconte la découverte des carnets – la seule fois finalement où le véritable Monsieur M est décrit) comme une séquence (détournée) à la manière d'un reportage de faits-divers (donc plus de l'enquête journalistique que de l'enquête historique) – justement pour induire l'idée que : c'est une histoire vraie – enfin, en apparence.

Quant à la dernière séquence (la postface, au cimetière – que nous n’avions pas prévue dans le scénario), elle nous a semblé nécessaire pour boucler l’histoire et, d’une certaine façon, redire : c’est une histoire vraie. Entre les 2, nous voulions qu’il y ait la place pour que l’imaginaire du spectateur se déploie – et si son imaginaire le fait douter de la véracité de cette histoire, encore une fois, ce n’est pas grave, c’est un des chemins possibles.

**Aviez-vous, d’ailleurs, l’intention de réaliser un documentaire qui soit caractérisé par son aspect historique ? (ce qu’il est de fait devenu au regard du type de prix qu’il a reçus). Il fait notamment très fortement écho aux problématiques historiques actuelles (la définition d’un événement historique, la micro-histoire à travers l’étude des journaux intimes, l’histoire culturelle)**

Nous avons en effet obtenu un prix de film d’histoire (Blois), mais les 3 autres prix ne le sont pas : Traces de vie (prix de la création) et les Rencontres du cinéma européen de Vannes (prix de la création) sont des festivals généralistes et A nous de voir (Oullins) un festival autour du cinéma et de la science (éventuellement, il y a là un lien avec l’histoire). Et le film a été sélectionné dans des festivals généralistes (Visions du réel, Ecrans documentaires), ou thématiques sur la science (Marseille) ou le travail (Poitiers). Par contre, il n’a pas été retenu à Pessac. On ne peut donc pas dire que le film peut se ranger facilement dans le thème « Histoire ». Il n’empêche, qu’évidemment, l’aspect historique était présent dès le début. C’est une curiosité d’historien (n’exagérons pas : d’ancien étudiant en histoire) qui a poussé Laurent à se focaliser sur l’agenda de 1968 plutôt que sur les autres (rappelons-nous que nous étions, de surcroît, en 2007, et que, déjà, pléthore de films anniversaires se présentaient). Mais de la part d’Isabelle, l’approche était plus « poétique », liée très fortement au temps et au rythme d’écriture de ces carnets (il y en avait neuf), et forcément aussi lié à l’histoire de la maison qu’elle habitait, imprégnée du fantôme de Monsieur M, ainsi qu’aux bribes de souvenirs liés à cette époque et à cette année particulièrement. Le film est à la rencontre de ces deux impulsions initiales – ce qui était possible puisqu’il s’agit d’histoire proche. Mais notre ambition première n’était pas de faire un film sur 68 : notre questionnement était plus politique qu’historique. Même si « l’action » (le carnet) se passe entièrement en 68, nous avons imaginé une structure en 3 parties : avant mai, c’est l’ordre d’avant, celui des années 50 et 60, mai, c’est une bascule (désordre), après mai, c’est aujourd’hui, le retour à un nouvel ordre : la surveillance, la technologie. Il est probable que des historiens purs et durs contesteront cette grille de lecture – ce que nous savons des débats du jury de Blois le confirme. Mais, même si nous sommes très contents d’avoir eu ce prix, nous n’avons pas du tout eu l’ambition de faire un film d’histoire. L’Histoire (68) n’est qu’un des matériaux avec lequel nous voulions jouer.

**Face à un texte autobiographique on se pose la question de l’adaptation, de la forme que peut prendre ce personnage. Or, il se résorbe dans une forme de dématérialisation (qui passe aussi par la suppression de son nom dans le titre pour ne conserver que l’initiale). Comment en êtes-vous arrivés à décider de l’absence physique de Monsieur M ?**

C’est une des intuitions fortes du tout début du travail : nous ne voulions pas que Monsieur M soit, justement, un « personnage ». Nous ne voulions pas le faire incarner par un acteur, parce que c’était « prendre le risque » de la fiction, ce que nous ne voulions pas. Nous avons aussi joué avec ce code : nous avons essayé, au

tournage, une incarnation non pas de Monsieur M, mais de Joëlle, avec une comédienne. Ça ne marchait pas, c'était trop frontal – même si il en reste des traces dans le montage. Il y a aussi une présence qui peut poser question, celle de ce personnage avec une sacoche à la main qui va de la maison à l'IGN et retour, filmé avec des caméras de vidéosurveillance : sa course finale pour rejoindre la maison sert justement à signifier que ça ne peut pas être Monsieur M – jamais Monsieur M n'aurait pu courir comme cela ! Donc oui, il y a une volonté, née de l'intuition initiale, de ne pas « matérialiser » physiquement Monsieur M (de façon générale, ce film doit beaucoup à des intuitions originelles : nous ne savions pas où nous allions, mais nous savions assez bien où nous ne voulions pas aller – c'est le syndrome de Bartleby). Pourquoi ? Parce que nous avons la conviction que si Monsieur M devenait un personnage « réel » (ce que son incarnation aurait nécessairement provoqué, ou alors si nous avons choisi de faire une enquête sur le véritable Monsieur M, à travers les témoignages de ses collègues, par exemple, ou si nous avons montré sa photo – que nous avons), nous courrions le risque de faire un film anecdotique, de faire de Monsieur M, aux yeux du spectateur, un « Autre », alors que nous cherchions l'inverse : que chacun ait la possibilité de se reconnaître dans Monsieur M (ou de trouver le Monsieur M en soi). Il ne pouvait donc pas prendre corps ni réalité ni histoire, ni même : nom.

Cette question du nom est en effet cruciale : le titre « Monsieur M, 1968 » est venu immédiatement – encore une intuition. Il y a bien sûr des références (M le Maudit, M comme Miroir, Monde, Moi... Ou même comme Montreuil). Il y avait surtout la volonté de le rendre abstrait, universel. Or dès les premières pages du carnet, son nom réel, Malécot, apparaît. Dans la première version du film, projetée au festival Visions du Réel, nous n'avions pas effacé le nom : c'était aussi une façon de rendre un hommage, que nous pensions discret, à l'auteur de cette « œuvre », le carnet. Sauf que le premier papier critique écrit sur le film (dans Politis) se focalisait là-dessus. Le journaliste parlait non pas de Monsieur M, mais de Monsieur Malécot. Son nom, son simple nom, suffisait à faire écran à l'imaginaire, alors que nous voulions l'inverse. Nous avons donc modifié le master du film, en effaçant son nom (en ne gardant que le M – c'est le seul « effet spécial » du film !) et en ajoutant, sur la dernière image (la tombe), un hommage à l'auteur.

Dernier point, fondamental, sur cette question de l'absence/présence physique de Monsieur M : la voix de celui qui lit le carnet. Il y avait un risque fort que, sevré, d'une certaine façon, de cette présence, le spectateur se focalise uniquement sur cette voix pour lui donner une forme concrète, celle de l'Autre. Nous ne voulions donc pas que le comédien « joue » Monsieur M, mais nous voulions qu'il lise Monsieur M comme il lirait une œuvre littéraire. Ce que Frédéric Leidgens a fait excellemment.

**Bien qu'il ne s'agisse ni d'un film de fiction, ni d'une reconstitution, il y a un fil narratif constitué par la lecture du journal et ses parties filmées : comment la sélection de ces passages s'est-elle faite ?**

Oui, bien sûr, il y a une narration : c'est avant toute chose un film. Avec un début, un milieu, une fin, des rebondissements, des climax, comme disent les scénaristes américains ! Du moins, c'est ce que nous avons essayé. Le carnet fournissait à la fois un cadre évident (la chronologie) et difficile (car rigide) pour porter ce fil narratif : nous savions que le film commencerait par le 1<sup>er</sup> janvier et se terminerait par le 31 décembre (accessoirement, ça permet au spectateur qui

s'ennuie de savoir combien il lui reste de temps à tenir...), mais à l'intérieur de ce continuum temporel, les éléments se mélangent (comme dans la vie réelle), et il nous a fallu faire un gros travail de sélection et d'organisation. Nous avons lu le carnet de nombreuses fois, nous l'avons même enregistré en intégralité (ça dure environ 3 heures et demie), et nous avons identifié les « thèmes » récurrents : le travail, les trajets dans la ville, la télé, les parents, Joëlle, la santé, les échos du monde, et, parfois, les « accidents ». Tous ces thèmes se croisent tout au long de l'année de Monsieur M (plus ou moins clairement : ainsi Joëlle « disparaît » en mars et réapparaît quelques mois plus tard sous son nom de famille – il nous a fallu pas mal de lectures pour comprendre que Joëlle et Mme Amsellem ne faisaient qu'une et que sa « disparition » était due au fait qu'elle partait en congé maternité), et chacun de ces thèmes pouvait, en soi, constituer une ligne narrative. Tout notre travail a donc constitué à ce processus de sélection et d'élimination dans le texte, pour faire ressortir telle ligne narrative à un certain moment, telle autre à un autre, quitte à en éliminer totalement certaines (la saga des soins dentaires de Mère, par exemple, ou la question de l'argent). C'est un travail qui s'est fait en grande partie à l'écrit, et affiné au montage.

### **Comment en êtes –vous arrivés au choix d'un montage d'archives audiovisuelles, radiophoniques pour faire l'ensemble du documentaire ?**

On ne peut pas dire que les archives audiovisuelles (il n'y a quasi pas d'archives radio) font l'ensemble du documentaire : tout compris (archives INA, Jeanne d'Arc, IGN), cela doit faire moins de 20 minutes sur les 55 du film (nous n'avons pas calculé précisément, c'est une estimation). Dans le dernier tiers du film, il n'y a pas la moindre archive. Les archives sont un des matériaux – important – de la construction du film (cf les 3 parties, voir plus haut) : archives en noir et blanc dans la première partie (avant mai), traitées de façon « respectueuse », archives en N&B mais transformées, perturbées, en mai (cut, recadrage, ralenti – nous avons pris quelques libertés avec ce que nous autorisait l'INA), passage à la couleur après mai (De Gaulle : l'image ne correspond d'ailleurs pas au son, le 14 juillet), passage annoncé avec l'interlude de Takis. Enfin, pour terminer, une fausse archive en couleurs (le film en Super 8 en jouant sur les anachronismes). Il est évident que les archives étaient un des éléments possibles et nécessaires de l'écriture du film, mais dans la contrainte posée par le carnet : sauf en mai, toutes les archives des émissions de télé utilisées sont citées dans l'agenda (donc il les a vues), idem pour le Jeanne d'Arc de Dreyer. Une exception tout de même : l'interlude de Takis. Nous avons estimé que, par définition, un interlude était quelque chose qui avait été forcément vu entre deux programmes. En tous les cas, nous n'avons pas utilisé ces archives pour signifier quelque chose qui serait extérieur à lui – un contexte, des événements. En ce sens ce n'est pas un film d'archives. Les archives IGN ont un statut un peu différent, mais on ne peut pas les considérer non plus comme extérieures, car, potentiellement, ce pourrait être lui à l'image.

**Est-ce un croisement entre une pratique du *foundfootage* et celle du documentaire historique de reconstitution (après plusieurs visionnages j'y vois presque une dimension critique de la façon dont les documentaires historiques sont produits aujourd'hui et sur la place de l'image de la TV à partir des années 70), cette dimension a-t-elle constituée un enjeu dans la production du documentaire ?**

Une dimension critique, oui, sur la télévision, la technologie etc... mais pas sur la façon dont les documentaires historiques sont produits aujourd'hui. Honnêtement, nous n'avons pas vraiment regardé autour de nous, ce qui ne veut pas dire que nous ne nous sommes pas nourris en cours de travail : les films de Debord, le dernier Godard ou Irène de Cavalier, par exemple... Mais pas avec l'idée ni de s'inspirer, ni de se démarquer. Nous étions assez « vierges » de références – conséquence sans doute de nos parcours respectifs -, ce qui ne veut pas dire incultes, mais nous ne nous sommes jamais dits que nous nous placions dans telle ou telle trace ou école. Sur la question du *foundfootage*, la (fausse) séquence d'archives en Super 8 de Vanuatu pourrait éventuellement y renvoyer, mais ce n'était pas le but : le but était de créer un trouble temporel, un doute sur l'époque de ces images.

Donc non, nous ne sommes pas à la croisée du *foundfootage* (qui laisse une part de hasard dans les archives trouvées) et de la reconstitution historique (la scène qui s'en rapproche le plus, celle avec les collègues, n'a pas été pensée dans ce but : ce qui nous intéressait, c'était de les mettre en condition pour retrouver les gestes du travail passé – notre référence, dans ce cas, c'était plutôt S21 de Rithy Panh et la façon dont les geôliers retrouvent les gestes corporels de leur « travail » - évidemment, il n'y a aucun rapport sur le fond !)

### **Comment la sélection des images a-t-elle été faite ?**

Pour les images de télévision : nous avons regardé tous les programmes mentionnés dans l'agenda en 1968 (sur le serveur Inamédiapro de l'Ina) – disons, pour être honnête : presque tous – nous n'avons pas regardé forcément tous les épisodes des feuilletons. Idem pour les films, à quelques exceptions près (certains titres n'étaient pas exacts). Ce qui nous a permis de découvrir quelques perles, comme cette émission sur l'aménagement du territoire. Pour des questions liées à la fois à la structure du film, à des questions de budget et de droits, nous n'avons pas forcément pu utiliser tout ce que nous voulions. Nous pensons par exemple à un téléfilm complètement étonnant de Michel Mitrani ou à un film de découverte sur le Sri Lanka. Au passage, nous avons plus d'une fois été assez surpris de la qualité et de la liberté de certains programmes, alors que nous avions l'image d'une télé corsetée par le pouvoir gaulliste.

L'extrait du Jeanne d'Arc de Dreyer procède de la même démarche (cité dans le carnet puisque diffusé à la télé en mai 68). Evidemment, l'écho entre la fin du film et les événements de mai (les soldats anglais ressemblant à des CRS !) nous a immédiatement donné envie de l'utiliser. Acquérir les droits représente un gros poste du budget du film.

Enfin, pour les images de l'IGN : nous avons appris l'existence d'un fonds d'archives audiovisuelles de l'IGN grâce à l'association des retraités de l'IGN. Nous avons visionné des bobines en 35 mm et en 16 mm, entreposées dans les sous-sols de l'Institut.

**La bande son est particulièrement importante, et on pourrait parler d'une triple relation écrit/image/son qui fonde l'épaisseur de Monsieur M à l'écran. Le choix d'une suppression des bandes sons originales pour certaines vidéos (le documentaire *La Naissance d'une carte* par exemple) participe-t-il d'un principe du détournement de l'image ?**



En fait presque toutes les archives étaient muettes. Celle dont vous parlez par exemple « naissance d'une carte » n'avait soit pas de son, soit un son très mauvais. Le problème était donc non pas d'enlever le son d'origine mais d'enlever le silence ! Il est surtout posé pour Jeanne d'Arc !

Cela ne fait pas partie d'un principe de détournement de l'image mais plutôt comme vous le dites d'un jeu, d'un dialogue entre l'écrit (lecture du carnet), le son et l'image qui font le film.

### **Que pouvez vous dire sur la composition de la musique ?**

Je pourrais répondre qu'elle a fait partie intégrante dès le début, du processus créatif.

Lorsque l'on a décidé que la forme serait un film, j'ai tout de suite commencé à penser à la musique, avant même de penser aux images! C'est un peu normal puisque j'étais musicienne et non pas réalisatrice!

Mais c'était aussi pour moi une première composition de bande son et de musique de film.

J'étais aux deux endroits à la fois, position idéale!

J'ai travaillé la musique en parallèle à l'écriture et à la réalisation y compris pendant le montage! quand nous travaillions la journée avec Laurent, le soir et le week-end je me mettais sur la musique.

J'ai la chance, là aussi, d'avoir été à l'écriture, l'interprétation, quelques fois l'enregistrement (tout au moins au début), le mixage avec le logiciel protocols (dont j'ai appris les rudiments pour le film) et le montage, ce qui m'a laissé une entière liberté ! Précieux!

Précieuse aussi la confiance totale dont Laurent m'a fait part, et qui a été vraiment très importante pour moi...

Dans cette bande sonore et musicale je voulais laisser de l'air, du silence, ce silence qui faisait partie de l'univers de Mr M et donc du mien.

(En réalité il y a peu de silence du fait surtout de la voix, il s'agit plutôt là du rythme qui est très lent.)

J'avais envie de rentrer dans un monde dont nous ne saurions pas forcément comment sortir! Comme Alice, nous rentrions dans un univers labyrinthique. D'ailleurs nous n'en sommes pas encore vraiment sortis et c'est ce qui fera l'objet de l'après Mr M 1968 ...

Il est important aussi de signaler que j'ai demandé à Josefina Rodriguez d'être ma "complice" tout au long du parcours (nous avons déjà travaillé ensemble lors d'enregistrements)

Je trouvais intéressant qu'il y ait une continuité dans le travail du son et elle a donc fait les enregistrements, les prises de son et le montage ! mais pour le mixage il fallait des oreilles neuves! IB

**Un des aspects qui m'a particulièrement frappée est l'influence de la pensée géographique. Il y a une dimension historique de la géographie avec le changement des techniques cartographiques, le choix des archives de l'IGN, et le travail de Monsieur M, mais plus encore avec le principe esthétique de montage du film.**

- **Le support du film se concentre dans le parcours de Monsieur M qui sert de fil encore plus que la voix. Que pouvez-vous nous dire sur ce cheminement dans la ville et sur les liens entre « je » écrit et la représentation de l'espace ?**

Nous ne sommes pas sûrs de tout à fait bien comprendre votre question. Effectivement la question de « l'obsession géographique » de Monsieur M – sa façon de noter les rues par lesquelles il passe – est un des éléments très importants du film, un de ces « thèmes récurrents » dont nous avons parlé plus haut. Dans la phase de préparation du film, nous avons reporté sur une carte tous les parcours écrits dans le carnet (ce qui nous a d'ailleurs permis de déduire son « parcours habituel »), pour voir ce que ça dessinait. Ensuite, la question : « comment filmer les parcours » c'est à dire : « comment filmer la ville aujourd'hui » s'est posée. Avec, comme pour tous les autres « thèmes récurrents », la volonté de leur donner une évolution – d'hier à aujourd'hui (et même, avec le dernier parcours virtuel, à demain). Nous avons essayé plusieurs choses, nous n'avons pas tout gardé : par exemple, nous avons filmé un premier parcours sous la neige (une sorte de noir et blanc naturel), en suivant un personnage (Joelle) de chez Monsieur M à l'IGN, dans l'idée de mettre ça dans le début du film. Ça ne marchait pas (cf plus haut), nous ne l'avons pas gardé au montage. Mais, pour nous, la voix est un fil plus solide que cette question du parcours.

- **Quel lien faites-vous avec les théories situationnistes, notamment la théorie de la dérive de Debord et les choix opérés au montage (en relation avec la mention « dérive poétique » présente au générique) ?**

En effet, nous nous sommes nourris d'écrits situationnistes et de textes sur la psychogéographie (Debord, Rumney) dans la phase de recherches. C'est notre productrice et directrice artistique, Barbara Levendangeur qui, lors de notre première rencontre, nous a amené sur ce terrain-là, qu'elle connaissait bien. En exergue du scénario, nous avons cité Debord : « Les secteurs d'une ville sont à un certain niveau lisible, mais le sens qu'ils ont eu pour nous personnellement est intransmissible. Comme toute cette clandestinité de la vie privée, sur laquelle on ne possède jamais que des documents dérisoires » in Critique de la séparation – 1961. Le concept de « dérive » psychogéographique nous a également inspiré dans la préparation du film, entre autres lors des parcours que nous avons effectués en compagnie de l'écrivain et poète Marc Perrin. Au moment du montage, nous avons choisi de ne pas citer Debord (cette phrase est tirée d'un de ses films, avec sa propre voix), car nous ne voulions pas que le film soit interprété comme une « illustration » des théories situationnistes. De façon générale, nous avons décidé de ne pas faire venir d'autres textes que ceux de Monsieur M (ni Debord, ni les textes écrits par Marc), car nous avons eu la conviction que ça aurait été prétentieux de notre part et que ça aurait « affaibli » la matière « littéraire » du carnet.

**Pourquoi avoir décidé de poursuivre la réflexion commencée dans *Monsieur M*, 1968 avec le projet Maleko ? Que pouvez-vous nous dire de ce projet (est-ce une suite au documentaire ou est-ce un projet qui a été pensé en même temps que la réalisation du documentaire) ?**

Comme nous l'avons déjà dit, notre rencontre s'est faite autour des carnets et non pas sur le projet du film.

Et avec le film, malgré le fait que nous y ayons passé beaucoup de temps, nous ne nous sommes pas épuisés, n'avons pas épuisé notre imaginaire autour de ces carnets. Nous avons donc eu envie de continuer cette "aventure"!

Nous avons fait une tentative avec "Maleko 2013" avec 9 personnes venant de disciplines différentes telles que le théâtre, l'écriture, la scénographie, le graphisme, les nouvelles technologies...un projet peut-être fou et en tous cas trop compliqué à monter et à réaliser. Nous sommes donc en train d'imaginer revenir à un groupe plus restreint avec une idée commune, la disparition/passation de ces carnets! Le film est issu de la découverte des carnets, et ce que nous voulons produire (nous ne savons pas encore sous quelle forme) sera porté par l'idée de la disparition de ces carnets, pour nous, mais ils réapparaîtront peut-être pour d'autres! Tout est à inventer. Ce travail s'inscrit dans une continuité, mais pas dans la continuité du film!

### **Combien de temps a duré la réalisation du documentaire ?**

Nous avons commencé à travailler sur le film en écriture en 2007. Nous avons obtenu l'aide à l'écriture du CNC cette année-là. Ensuite (fin 2007), nous avons cherché et trouvé nos producteurs (Christian Pfohl, de Lardux, et Barbara Levendangeur), tout en poursuivant l'écriture. En août 2008, sur proposition du CNC, nous avons présenté le film, à l'état de projet, bien sûr, aux Etats généraux du documentaire de Lussas. A la suite de cette présentation, très importante car, d'une part, elle nous a mis en mouvement (pour la préparer, nous avons enregistré une première fois le carnet, travaillé à partir des photos, commencé à sélectionner des archives de l'INA...), d'autre part, elle nous a permis de « tester » l'effet du carnet et de son contenu sur un public, nous avons écrit le scénario définitif. Les mois suivants ont été consacré à la recherche de financement par nos producteurs. En mai 2009, nous avons tourné une première séquence (les épouvantails), mais le tournage proprement dit a commencé pendant l'hiver 2009-2010. Le montage a débuté en juin 2010, en parallèle des derniers tournages. Nous l'avons effectué en plusieurs phases, et l'avons achevé en janvier 2011 (le montage a duré une dizaine de semaines au total). En février et mars 2011, nous avons fait la postproduction.

### **Avez-vous rencontré des difficultés particulières dans la production de ce documentaire (notamment au niveau du financement et de la distribution) ?**

Aussi bizarre que ça puisse paraître, finalement, assez peu. Dès le début, il était assez évident pour nous que, 1) il y avait fort peu de chance que nous arrivions à faire ce film – il suffit de regarder ce que produit la télévision en général pour s'en convaincre et que 2) si nous y arrivions, ça serait avec peu d'argent. A partir de là, les choses se sont bien enchaînées. L'aide à l'écriture du CNC a été la première bonne surprise. Puis nous avons pris le temps de bien choisir nos producteurs – en écartant ceux qui, clairement, voulaient surtout empocher l'aide au développement qui découle automatiquement de l'aide à l'écriture. Luxe de « riche », nous nous sommes retrouvés avec 2 producteurs qui nous plaisaient : ils se sont associés pour monter notre film. Nous avons bénéficié très vite d'un soutien amical de l'alors patron de la production de l'INA, Christophe Barreyre – c'est grâce à lui que l'INA est finalement rentré en

coproduction, alors même que notre projet ne rentrait pas dans leurs critères. Comme dit plus haut, l'invitation du CNC (Valentine Roulet) à parler du projet à Lussas a été un formidable catalyseur. Et comme prévu, aucune chaîne de télévision n'a répondu lorsque le projet leur a été proposé. Seul Luciano Rigolini (La Lucarne – Arte), approché par notre productrice, a laissé la porte entrouverte : il nous a proposé de lui montrer une séquence filmée quand nous en aurions une – ce que nous avons préféré ne pas faire, estimant que c'était trop dangereux. Seule déception : nous n'avons pas été retenu lorsque nous avons demandé l'alors toute nouvelle aide au développement renforcé. Notre producteur a eu ensuite la bonne idée de demander l'aide au court-métrage cinéma, que nous avons obtenu du 1<sup>er</sup> coup. Nous avons donc fait le film avec cette aide et l'assurance d'une coproduction de l'INA. Enfin, une fois le film terminé, nous l'avons envoyé à Luciano Rigolini (la porte entrouverte) et il a immédiatement décidé de l'acheter. Depuis lors, le film vit sa vie dans les festivals, quasiment tout seul.

## ANNEXE F : LE SCÉNARIO

### L'UTILISATION DE LA TYPOGRAPHIE

sur l'Espagne ou une étonnante enquête d'Olivier Todd sur la Nouvelle-Zélande dans « Cinq colonnes à la Une ».

Sur un quai de métro de Madrid, une femme et un homme discutent :  
« Que regardes-tu ? – Je regarde l'enfer » Les Anges exterminés,  
de Michel Mitrani, 18 janvier 1968. Documentaire ? Fiction ?<sup>9</sup>

Le 19 mai, écran noir. L'ORTF est en grève.



Vendredi 21 juin,

Été

A et R : à pied

Après-midi, Mère va chez M. Prin, dentiste, pour l'empreinte nécessaire au remplacement de sa dent arrachée à la mâchoire supérieure (16<sup>ème</sup> séance)

Après-midi, je paye à Sabine Barangé le timbre syndical de juin 68.  
Prix habituel : 3F90

Vers 16h30, je vais rendre visite à Mme Fenec, au bâtiment K. Elle m'annonce que son mari a fait la grève pendant un mois.

TV : 1) Campagne électorale concernant les élections législatives du 23 juin 1968 (dernier jour à l'ORTF), 2) En avant la musique, film américain de remplacement, la grève de l'ORTF qui dure depuis un mois n'étant pas terminée. (Première séance de télévision depuis le dimanche 19.5)

Après mai des perturbations apparaissent. Sur l'écran, un Valéry Giscard d'Estaing et un Waldeck-Rochet s'accusent mutuellement d'être des facteurs de désordre. Nous les mettons face à face, à distance, dans deux téléviseurs au fond d'une pièce.

cf DVD chapitre 5

BERTELETTI, I., CIBIEN, L. *Monsieur M [1968], un projet documentaire*, [s.l.], 2008, p. 27.

## ANNEXE G : QUESTIONNAIRE À MARC PERRIN

- **Pouvez-vous présenter en quelques lignes votre travail d'écrivain ?**

Travail de recherche dans les champs de la poésie, du théâtre, de la performance, de l'improvisation. Travail seul ou en collaboration.

Travail de recherche dans l'entrelacement du politique, de l'historique et de l'intime : comment le commun se constitue par le tissage des récits et point de vues (politiques, historiques et intimes...)

Le désir → en tant qu'il est une production → qui se réalise dans l'entrelacement du politique, de l'historique et de l'intime → en tant qu'il est une production du commun → en tant qu'il est actif et responsable des récits et point de vues et actions politiques, historiques, et intimes → en tant que nous le produisons → (et non en tant qu'il serait défini à partir d'un manque à combler) → (cf. Deleuze & Guattari, l'Anti-Œdipe, premier chapitre : les machines désirantes)

Je travaille actuellement sur ce projet : <http://spinozainchina.wordpress.com>

Et suis à l'origine de cette revue : <http://www.cequisecret.net/>

- **Comment en êtes-vous arrivé à travailler avec L. Cibien et I. Berteletti ? (à quel moment notamment êtes-vous intervenu par rapport au projet du documentaire ?)**

Amitié longue (avec Laurent), nouvelle (avec Isabelle). Préoccupations (artistiques, politiques) communes.

Nombreuses conversations informelles. Autour des questions politiques historiques et intimes (donc) on ne peut plus présentes, à la lecture du carnet de monsieur M.

Écrivant moi-même à partir d'un carnet de bord que je tiens régulièrement. Prenant notes lors de marches ou dérives que je fais, de ci, de là, je propose à Isabelle et Laurent une marche entre chez monsieur M rue Dombasles et son lieu de travail, l'ign, afin de prendre notes, photos, filmer, ce qui se passe aujourd'hui, ce que nous voyons et ressentons et pensons, aujourd'hui, ici. À partir de cette marche, j'écris un texte publié dans le n°7 de la revue Dixit : *Monsieur M, 14 mars 2009*.

- **Qu'avez-vous pensé du carnet de Monsieur M la première fois que vous l'avez vu ?**

Sentiment d'oppression.

- **En quoi votre démarche d'écrivain a-t-elle consisté par rapport à cet objet ? (notamment en rapport avec votre travail personnel)**

Rien de plus à ajouter que ce que j'ai pu répondre ci-dessus. Si ce n'est peut-être ceci, qui est un point de vue personnel et qui je crois n'est pas dans le propos même du travail d'Isabelle et Laurent : Comment créer une forme, des formes, qui ouvrent et libèrent et affirment.

- **Cette production littéraire n'apparaît pas dans le documentaire Monsieur M, 1968, (on n'en trouve qu'une trace dans le scénario) pouvez-vous m'en expliquer les raisons ? (y a-t-il eu l'idée que le documentaire n'était qu'une des possibilités de réflexion que l'on pouvait développer à partir de l'agenda ?)**

Le film est un objet, et à ce jour il est le principal qui a été réalisé. Depuis le début du projet, il était clair que tout type d'objets pouvait apparaître, et cela sans nécessité de se fondre les uns dans les autres. En septembre prochain, nous nous retrouvons à 5 personnes, pour réfléchir à une éventuelle nouvelle forme (ou à d'éventuelles nouvelles formes) que nous souhaiterions réaliser, à partir de l'agenda 68 de monsieur M, ou à partir de tous les agendas de monsieur M qui sont actuellement en notre possession. À voir... À suivre...À faire... Nous avons constitué un groupe de 10 personnes qui s'était retrouvé déjà lors de 3 résidences d'une semaine chacune, en 2012, avec cette même question. Nous n'avons alors pas trouvé de formes communes qui nous convenaient, et, mais, comme vous le voyez : nous insistons...

## ANNEXE H : ORGANISATION DU TRAVAIL



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 18 :24



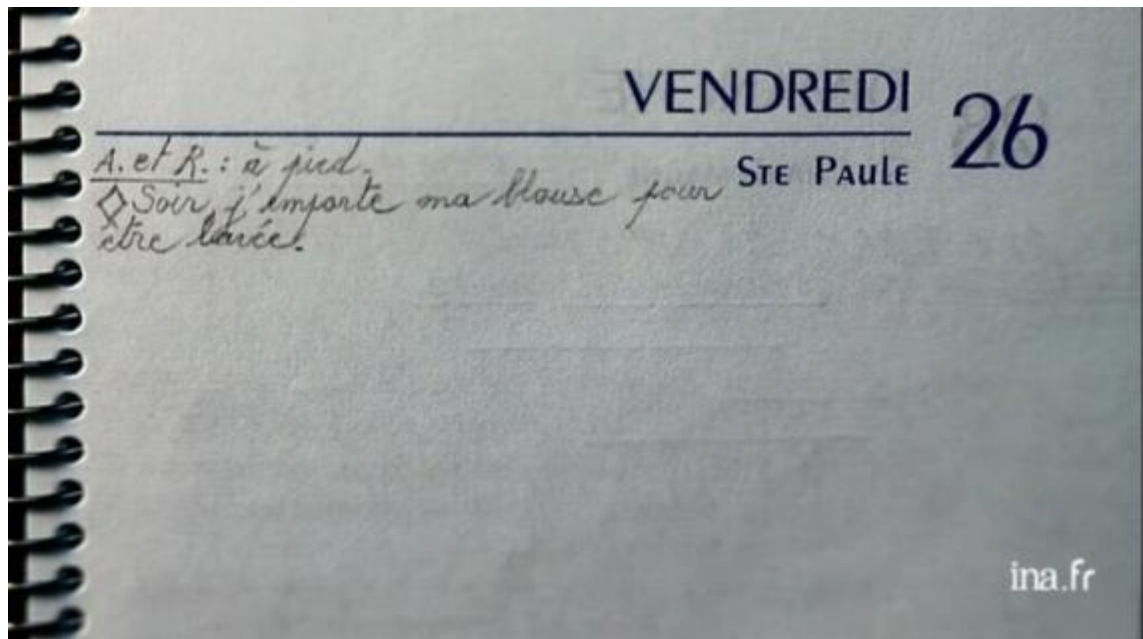


BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011,18 :16

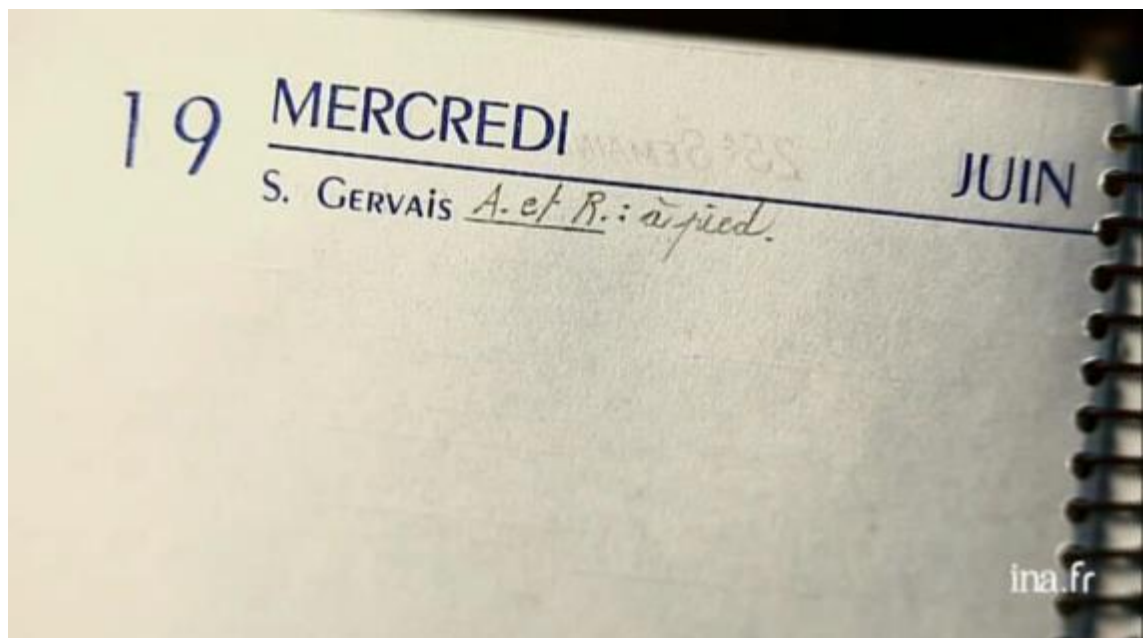


BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011,146 :23

## ANNEXE I : TRAJETS



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 07 :47



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 35 :02

## ANNEXE J : LA MISSION MALÉKO



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 41 :08



Monsieur M, *Dérives*, *Carte de Montreuil/Saint-Mandé, délimitation du trajet de Monsieur M*, 1968, 2011 (disponible sur <http://jocelynequelo.fr/?Mission-Maleko-2013>)

Capture d'écran du site « Maléko 2013 » (disponible sur <http://www.maleko2013.org/#div1>)



## ANNEXE K : ESTHÉTIQUE DU TRACÉ



Cartes de Reims, GÉNOT, Robert. *La naissance d'une carte*, 1956, 1 :14 :49.

## FIGURES DE L'OBSERVATEUR



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 10:52.



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 13:48



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 14:40



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 30:55.



BERTELETTI, I, CIBIEN, L., *Monsieur M*, 1968, Montreuil, Lardux Production, 2011, 46:16.

## ANNEXE L : THÈSES FILM DOCUMENTAIRE 1971-2013

Année	Nbr	Titre de la thèse	Département/ disciplines
2013	1	<i>De la figure-mobile à la figure-corps une esquisse de l'évolution du personnage dans le documentaire</i>	Arts et sciences de l'art. Cinéma et audiovisuel : Paris 1
2012	2	. <i>Images en mouvement : pratiques indépendantes du documentaire en Chine (1990-2010)</i> . <i>La contribution de Robert Flaherty et Dziga Vertov à l'évolution et au développement du cinéma documentaire des années 1920 : regards passéiste et futuriste sur la question de la réalité filmique</i>	Histoire et civilisations : Paris, EHESS : 2012 Arts et sciences de l'art. Cinéma : Paris 1
2011	1	<i>Renouveau du documentaire en Espagne et nouveau réalisme catalan</i>	Études ibériques - cinéma : Reims : 2011
2010	0		
2009	1	<i>Le cinéma documentaire en Afrique Noire : du documentaire colonial au documentaire africain (1899-1985)</i>	Littérature française, générale et comparée et arts du spectacle : Strasbourg
2008	8	. <i>Géographies du regard dans le cinéma documentaire non institutionnel : le corps ou la question de l'écart (Espagne 1951-1974)</i> . <i>L'expérience documentaire. approche communicationnelle du cinéma de réalité</i> . <i>L'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort au début du XXIème siècle, réalisation d'un film institutionnel</i> . <i>L'Image-relation : sociologie du monde du cinéma documentaire</i> . <i>Formes et manifestations de la subjectivité dans le cinéma documentaire personnel américain (1960-1990)</i> . <i>Habiter le monde : figures poétiques dans le cinéma du réel</i> . <i>Représenter le monde et agir avec lui : La méthode du documentaire de création</i> . <i>Le documentaire comme mode de production d'une connaissance partagée : recherche et développement d'une stratégie de réalisation</i>	Études ibériques et méditerranéennes : Lyon 2 Sciences de l'information et de la communication : Paris 8 Médecine vétérinaire : École vétérinaire de Maisons-Alfort Sociologie : Strasbourg 2 Études anglophones : Poitiers : 2008 Études cinématographiques et audiovisuelles : Paris 3 Arts et lettres : Aix Marseille 1
2007	0		
2006	1	<i>Le cinéma à l'épreuve de la communauté : la production francophone à l'Office national du film du Canada</i>	Arts et sciences de l'art. Cinéma et audiovisuel : Université de Montréal (Canada)
2005	1	<i>Samba Félix N'Diaye, cinéaste documentariste africain</i>	Cinéma et audiovisuel : Paris 8



2004	6	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <i>L'autre et le regard caméra : Filmer le travail des relations sociales</i></li> <li>. <i>Les procédés électroacoustiques dans les différents genres cinématographiques [Texte imprimé] : une étude transversale au XXe siècle</i></li> <li>. <i>La politique de production de l'Office National du Film du Canada, 1939-2003 : un cas d'institution d'intervention publique dans l'activité cinématographique</i></li> <li>. <i>Quête et traversée dans les documentaires de voyages</i></li> <li>. <i>Processus de production industrielle dans une entreprise du secteur agro-alimentaire en région parisienne : enquête d'anthropologie filmique</i></li> <li>. <i>Jean Painlevé (1902-1989) : un cinéaste au service de la science</i></li> </ul>	<p>Ethnologie et anthropologie sociale : Paris, EHESS  Musicologie : Paris 4</p> <p>Cinéma : Paris 8</p> <p>Sciences de l'art : Paris 10  Études cinématographiques et audiovisuelles : Paris 3</p> <p>Études cinématographiques : Rennes 2</p>
2003	4	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <i>Poésie et sciences sociales, sources du documentaire anglais des années 1930-1950 : l'exemple de Humphrey Jennings</i></li> <li>. <i>Filmer le travail : stratégies de recherche et réalisation</i></li> <li>. <i>Identités et altérités dans l'image documentaire</i></li> <li>. <i>Du cinéma documentaire : étude sociologique d'un art entre rébellions et aliénation</i></li> </ul>	<p>Sciences de l'art : Paris 10</p> <p>Lettres et arts. Cinéma et audiovisuel : Aix Marseille 1  Cinéma et audiovisuel : Paris 3  Études cinématographiques et audiovisuelles : Paris 3</p>
2002	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <i>Image de l'artisan dans le cinéma documentaire français des origines à 1960</i></li> <li>. <i>Filmer les immigrés : les représentations audiovisuelles de l'immigration à la télévision française dans le documentaire et le reportage magazine (1960-1986)</i></li> </ul>	<p>Cinéma : Paris 3  Histoire : Paris 1</p>
2001	0		
2000	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <i>L'analyse et le "résumé" documentaires de documents filmiques : fondements méthodologiques</i></li> <li>. <i>Regard(s) documentaire(s) à la télévision et dans le cinéma français et stratégies du souvenir : la matrice des années 1939-1945</i></li> </ul>	<p>Sciences de l'information et de la communication : Bordeaux 3  Lettres : Aix-Marseille 1</p>
1999	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <i>Filmer la science : approche didactique de la conception d'un documentaire scientifique</i></li> <li>. <i>L'épreuve du réel à l'écran: essai sur le principe de réalité documentaire</i></li> <li>. <i>Contribution à l'histoire du cinéma documentaire en France : le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)</i></li> </ul>	<p>Sciences de l'information et de la communication : Strasbourg 1</p> <p>Cinéma : Paris 3  Cinéma et audiovisuel : Paris 3</p>
1998	1	<i>Trajectoire portugaise</i>	Cinéma et audiovisuel : Paris 3
1997	1	<i>Documentaires, spectateurs et institutions : lectures du réel au cinéma et à la</i>	Études cinématographiques et audiovisuelles : Paris 3



		<i>télévision</i>	
1996	0		
1995	0		
1994	1	<i>Deux voyages à travers l'Amérique : une approche kaléidoscopique du documentaire</i>	Cinéma : Paris 3 :
1993	1	<i>Pour le documentaire géographique, outil de recherche et de communication</i>	Géographie : Paris 7
1992	1	<i>Le film par le film : films documentaires et films didactiques pour l'enseignement du cinéma : analyses et propositions</i>	Cinéma : Paris 3
1991	0		
1990	0		
1987	1	<i>Analyse du documentaire cinématographique et télévisuel dans sa construction interne et ses aspects structuraux</i>	Linguistique : EHESS
1971	1	<i>Le cinéma documentaire de 1920 à 1956 : tendances et directions</i>	Cinéma : Paris 10
s.d.	1		



## ANNEXE M : FINANCEMENT DU DOCUMENTAIRE

### Lardux Films

45 ter rue de la révolution 93100 Montreuil  
tel 01 48 59 41 88, fax 01 42 87 29 34

Montreuil le 15/04/2011

### MONSIEUR M, 1968

court métrage documentaire de Laurent Cibien et Isabelle Berteletti  
durée 55 minutes,

**DEVIS 126 036,27 €**

#### PLAN DE FINANCEMENT

<b>LARDUX FILMS</b>	<b>23 741</b>	<b>18,84%</b>
<i>dont frais généraux et salaire producteur en participation</i>		

#### *France*

<b>CNC Aide au développement documentaire (acquis)</b>	<b>18 000</b>	<b>14,28%</b>
Fonds d'Aide à l'Innovation		
<b>CNC Aide sélective (acquis)</b>	<b>50 000</b>	<b>39,67%</b>
Contribution financière		
<b>ARTE - LA LUCARNE</b>	<b>17 000</b>	<b>13,49%</b>
Achat sur présentation du montage (acquis)		
<b>PROCIREP / ANGOA (acquis)</b>	<b>10 000</b>	<b>7,93%</b>
Commission TV de Juin 09		

#### *Coproduction*

<b>INA</b>	<b>7 295</b>	<b>5,79%</b>

**TOTAL 126 036 100,00%**

*Plan de financement de Monsieur M, Montreuil, Lardux Production, 2011*