

Ceci n'est pas un documentaire (c'est une pipe)

Charlotte Bonmati-Mullins

Numéro 188, septembre 2018

Les masques du réel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89328ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonmati-Mullins, C. (2018). Ceci n'est pas un documentaire : (c'est une pipe). *24 images*, (188), 56–60.

Ceci n'est pas un documentaire (c'est une pipe)

PAR CHARLOTTE BONMATI-MULLINS



Ceci n'est pas une pipe.

↑ La trahison des images de René Magritte (1929)

Quand le mockumentaire subversif brouille toutes les pistes. Et si Sacha Baron Cohen était l'héritier de René Magritte ?

LA TRAHISON (DU SON ET) DES IMAGES

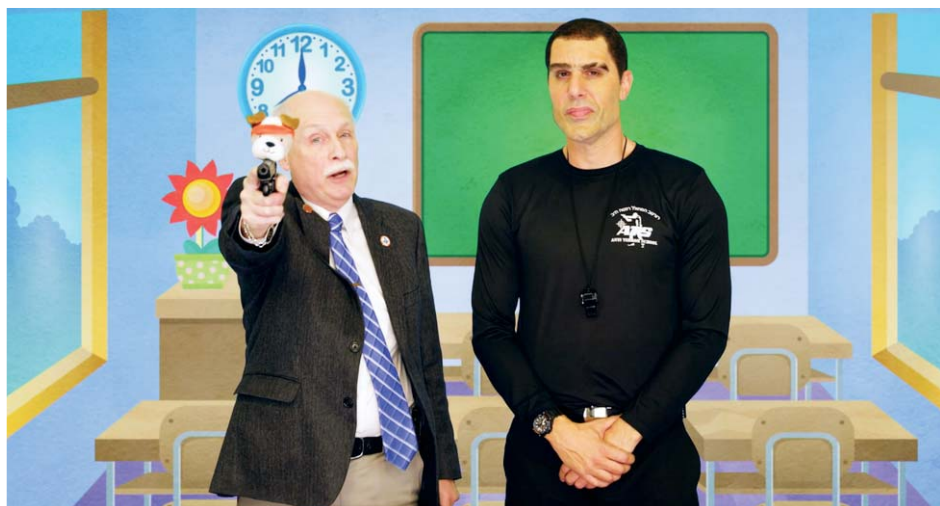
Peut-être le mockumentaire doit-il son existence, ambiguë et insolente, au peintre surréaliste René Magritte qui, avec « La Trahison des Images » (1929), se moquait déjà des normes édifiées par l'école surréaliste d'André Breton, l'Académie des Beaux-Arts, et la pudibonderie ambiante. En effet, les multiples couches de sens de ce tableau ludique se jouent du mode de perception du spectateur et ce, en mettant à mal l'aura de l'image et ce qu'implique une représentation du réel. Cette remise en question des présupposés est au cœur de la démarche des faux documentaires, dont l'un des précurseurs demeure assurément l'adaptation radiophonique de *The War of the Worlds* d'H.G. Wells effectuée par Orson Welles le 30 octobre 1938. Un canular légendaire sous forme de bulletin de nouvelles.

Tout faux documentaire joue en réalité avec les codes et la nature supposément authentique du documentaire. Sous-genre du faux documentaire, le mockumentaire adopte une démarche humoristique qui peut prendre de multiples formes : de la satire à la douce ironie, en passant par l'hommage ou la subversion radicale. Comme le souligne Alisa Lebow, « la moquerie n'est que l'une des voies que peut prendre le faux documentaire. Il peut également imiter, caricaturer, jouer avec, mépriser, ridiculiser, inverser, renverser, répéter, ironiser, satiriser, affirmer, subvertir, pervertir, traduire et excéder le style documentaire.¹ »

Pour comprendre ce qu'est le genre mockumentaire, il s'agit donc moins de le définir ou de le contextualiser, que d'interroger comment il se comporte. Que cela soit en réaction à son médium de référence (à commencer par le documentaire et/ou la télévision), mais également face à ses protagonistes (volontaires ou non) et ses spectateurs. Et rien de mieux que les tribulations contemporaines d'un humoriste britannique aux penchants transformistes et scatologiques pour creuser une telle question.

WHO IS SACHA BARON COHEN?

Avant de bousculer la droite américaine à l'ère des « fake news » avec la série mockumentaire *Who is America?*, dont le second épisode aurait entraîné la démission d'un député républicain le 31 juillet dernier², Sacha Baron Cohen incarnait déjà un artiste provocateur engagé, passé maître dans le détournement des codes du documentaire et du talk-show, véritables institutions d'information en soi, ou plutôt de désinformation



de masse. Entre son personnage d'Ali G, parodie ambulante du gangster de banlieue, et celui du Colonel Erran Morad, spécialiste antiterroriste plus proche d'un G.I. Joe version Mossad, en passant par Borat Sagdiyev, reporter kazakh en déroute dans une Amérique pas si fictive que cela, ce bouffon de formation perfectionne l'art de tendre des pièges. On a ainsi pu le voir vendre des gants à un Donald Trump sceptique pour manger de la crème glacée sans avoir à se salir les mains (*Ali G*, 2003), faire une danse de la séduction pour le plus grand (dé)plaisir de Ron Paul, membre républicain de la Chambre des représentants (*Brüno*, 2003), ou amener James Broadwater, alors candidat républicain au poste de gouverneur du Mississippi, à déclarer « bibliquement » que les juifs seraient condamnés aux flammes de l'enfer (*Borat*, 2004). Comment s'y prend-il ? En jouant sur la frontière trouble entre fiction et documentaire, en s'appropriant les outils de la manipulation, pour au final faire en sorte que le spectateur en vienne à douter de ce qu'il voit, et de ce en quoi il croit. Chez Baron Cohen, les personnages caricaturaux et les situations absurdes ne servent pas seulement à démontrer la duplicité des discours factuels, ou la crédulité de ceux pour qui toutes les vérités se valent, mais aussi à révéler le mal dans toute sa banalité, au sein d'une société plus divisée et désinformée que jamais.

Tout comme le tableau de Magritte avant lui, *Borat : Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan* ne se réduit pas à sa prémisse : l'histoire, loufoque, d'un candide reporter Kazakh parti documenter sa patrie sur les us et coutumes des États-Unis. De même que *Brüno* ne saurait être réduit aux (més)aventures d'un *fashioniste* gay, autrichien, et nazi, prêt à tout pour percer aux États-Unis, même à se faire convertir à l'hétérosexualité, puisque dans les deux films, l'auteur/acteur/personnage ne livre pas qu'une fiction sous couvert de documentaire formaté à la fois par et pour la télévision : il travestit littéralement le documentaire en fiction. Dans *Who is America?*, c'est l'apothéose d'une hybridité presque mutante qui prend à rebours le « ciné-œil » et sa capacité de « prendre la vie sur le vif » idéalisé par Dziga Vertov. Au cœur de la démarche de Baron Cohen, la vie elle-même atteint un tel degré de fausseté que l'on doit au moins être aussi grossier et faux qu'elle pour s'en approcher au plus près.

Mais la question demeure : comment diable se comporte le mockumentaire que signe et incarne Sacha Baron Cohen, et surtout, en réaction à qui et à quoi existe-t-il ? Une bonne partie de la réponse se trouve dans le degré second du mockumentaire, que les théoriciens Roscoe et Hight (2000) associent au canular (ici des personnages fictifs et caricaturaux piégeant de véritables acteurs sociaux), qui est en quelque sorte mis au service d'une double critique (politique et formelle à l'égard des différents types et modes documentaires). Dès la séquence d'ouverture de *Borat*, Baron Cohen donne le ton d'un cinéma du (sur)réel, à la fois satirique et subversif. Lorsque Borat filme une visite guidée à travers les rues boueuses de son Kuzcek natal, à la rencontre de ses habitants et voisins (consanguins), le cinéaste exacerbe déjà les oppositions et les catégorisations que le documentaire moderne entretiendrait, entre les civilisations « éclairées » (l'Occident, nous), et les cultures « primitives » (les anciens pays satellites de l'URSS, l'autre). Ici, c'est d'abord le documentaire de type ethnographique qui est

bousculé, grâce à la construction et la déconstruction d'un regard par le biais d'une série de caricatures et de mises en opposition. Par ailleurs, cette ouverture déboulonne aussi le mode réflexif et performatif du documentaire : c'est-à-dire, d'une part, un cinéma dans la lignée d'un Jean Rouch (qui représenterait le monde tel qu'il est, le filme tel qu'il est fait, et l'auteur tel qui le représente), et d'autre part, une critique directe envers le documentaire à charge de Michael Moore. Comme ce dernier, l'auteur se met lui-même sans cesse en scène, en train de performer les actions filmées, cumulant les fonctions d'acteur, d'auteur et de personnage. Tout en reconnaissant le côté engagé de leur démarche respective, Baron Cohen souligne, par le prisme déformant de la caricature, le fait que ce mode répondrait donc moins à une quête de vérité qu'à une recherche presque narcissique de l'auteur.

Si les personnages de Borat, Brüno et du Colonel Morrad font d'abord figure de primitifs (homophobes, ignares, xénophobes et/ou misogynes) venus en « terre promise » pour être civilisés (ou « normativisé » dans le cas de Brüno), on découvre que la caricature, grossissant les traits jusqu'à l'absurde, a tôt fait de se retourner contre ceux qui croyaient p(r)endre. Face au bouffon, l'acteur social/victime dispose de deux stratégies. La première : la résistance dont fait notamment preuve le sénateur Bernie Sanders devant les post-vérités du « alt-righter » Billy Wayne Ruddick Jr (épisode 1 de *Who is America?*). La seconde : la capitulation qui consiste à tomber le masque (et éventuellement le slip) en sautant à pieds joints dans le piège tendu.

Une démarche hybride qui, pour Sacha Baron Cohen, ne serait pas aussi complexe et périlleuse si l'acteur transformiste n'allait pas jusqu'à prolonger ses performances provocatrices avant et après le clap : on le voit ainsi rester Borat pendant toute la durée du tournage, en faisant croire qu'il tournait un véritable film documentaire, et aller ensuite jusqu'à se mettre en danger dans la plupart des talk-shows en restant dans la peau du Kazakh. Cette méthode pour le moins jusqu'au-boutiste lui permet, d'une part, d'entretenir la confusion entre fiction, documentaire et réalité, et d'autre part, de littéralement « hacker » les émissions télévisées en question. Moteur même de sa mise en scène, son sens de la provocation l'autorise à prendre à revers la bienpensance, à gratter le vernis jusqu'au point de rupture, tout en anticipant (de manière calculée) l'effet de panique et le parfum de scandale que provoquera son travail auprès de ses « victimes », qui se dédouaneront d'avance de la manipulation de Baron Cohen.

AVANT MÊME QUE LA SÉRIE *WHO IS AMERICA?* NE COMMENCE À ÊTRE DIFFUSÉE, CERTAINS INTERVENANTS ÉTAIENT DÉJÀ MONTÉS AU CRÉNEAU POUR CONSPUER CE QUE LES GENS S'APPRÊTAIENT À VOIR/DÉCOUVRIR.

1. « Faking What?: Making a mockery of documentary » Alisa Lebow 2006, p. 223. (Ma traduction).
2. Jason Spencer s'est fait surprendre le caleçon à terre, tandis qu'il s'entraînait à désarmer un terroriste à grand renfort de « USA! USA , motherfucker! I'm gonna touch you with my butt and you're gonna become an homosexual ».
3. « Introduction: mock-documentary and the subversion of factuality » Jane Roscoe et Craig Hight, 2001.