

## État (d'urgence) du documentaire

Marc Mercier

---

Number 176, February–April 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80975ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Mercier, M. (2016). État (d'urgence) du documentaire. *24 images*, (176), 52–53.

# État (d'urgence) du documentaire

par Marc Mercier



*Kapò* (1959)



SERGE DANÉY (IL FUT À LA CRITIQUE CE QUE GODARD EST AU CINÉMA, UN EMPÊCHEUR DE PENSER ET DE tourner en rond), dès les années 1980 (nous n'étions pas encore à l'ère du « tout numérique » avec son déferlement obscène de visuels), nous mit en garde contre l'hégémonie de la communication : ces *images qui ne montrent rien*. Il s'inquiétait aussi du fait que celles-ci (qu'on appelait encore « images de pub ») étaient en train de pénétrer et ravager des domaines préservés jusqu'alors, la création artistique, dont bien sûr le cinéma (cet art qui monte et montre des images du monde). Jusqu'à son dernier souffle (*à bout de souffle*), il a parcouru le monde de festival en festival, de film en film, avec pour obstination la découverte, la rencontre, la dépense physique et intellectuelle, en *ciné-voyageur* donc (et non pas en touriste qui part vérifier si l'ailleurs correspond bien à la carte postale qu'il a vue avant de partir).

Ce qui intéressait Daney, c'est un cinéma qui ne montre pas le monde *n'importe comment*, au sens où l'entend Godard quand il dit : « un travelling est une affaire de morale ». On se souvient du film *Kapò* (1959) de Gillo Pontecorvo (l'action se situe dans un camp de concentration nazi), de ce plan où Riva se suicide en se jetant sur les barbelés électrifiés (<https://www.youtube.com/watch?v=fst61uRpCEU>); de cet homme qui décida de faire un travelling avant pour recadrer le cadavre en contre-plongée, en prenant soin d'inscrire exactement la main levée dans un angle de son cadrage final, Jacques Rivette dans un texte mémorable (« De l'abjection » – 1961 –, Cahiers du cinéma) dit qu'*il n'a droit qu'au plus profond mépris*. Ce n'est pas une bataille purement formaliste qu'engagea ici Rivette, mais un combat moral. Ce qu'il pointe de sa plume, *c'est l'attitude que prend cet homme par rapport à ce qu'il filme, et donc par rapport au monde et à toutes choses*.

Les images sont transgenres. Si *Kapò* est catalogué fiction, avec le recul il nous documente, non pas sur ce que furent les camps (les détenus ne posaient pas pour la photo), mais sur ce qu'allait devenir notre époque (chacun veut poser devant l'objectif). Ce fameux et nauséabond travelling avant de quelques secondes à peine (le diable loge dans les détails), fruit d'une jouissance (qu'une expression populaire nomme *petite mort*) de l'esthétisation de la politique (pratique du fascisme), n'est rien d'autre que le spermatozoïde qui (re)féconde le ventre de la bête immonde (Bertold

Brecht nous avait alertés du danger en 1941 dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*) un peu partout en Europe. Toute fiction est donc un documentaire qui s'ignore.

Pour ne pas trop m'éloigner du sujet, disons que je me suis rendu dernièrement sur les *réseaux sociaux* (qui se sont substitués aux *réseaux de résistance* lesquels en France, faut-il le rappeler, à l'initiative du Parti Communiste, fondèrent en 1941 un « *Front National* de lutte pour la libération et l'indépendance de la France») et suis tombé (le mot n'est pas trop fort) sur un long plan fixe braqué sur la candidate de 26 ans au *look aryen* du Front National (version extrême droite) en campagne pour les élections régionales en Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il s'agit de la retransmission d'un meeting. Soudain, la jeune femme feint de demander à ses *fans* s'ils connaissent la différence entre elle et son adversaire? Hors champ, un homme de l'assistance répond « Toi, tu es belle! ». Et là, il se passe quelque chose d'extraordinaire, la *jolie blonde* au visage habituellement impassible est visiblement émue, elle a du mal à poursuivre son discours, elle tourne alors la tête en arrière vers un colistier hors-champ (lui aussi) et sourit. Cette scène ne dure que quelques secondes. Le document audiovisuel vire à la fiction dramatique. J'ai regardé plusieurs fois cette séquence. Scruté les expressions du visage de l'actrice *Actors Studio*. Je suis convaincu que la prétendante politicienne est *vraiment* émue. Me revient alors cette voix qu'on entend dans *Film Socialisme* de Godard : « ... aujourd'hui ce qui a changé, c'est que les salauds sont sincères. »

Si le caméraman avait un minimum d'éthique (ce n'est pas au programme des écoles d'audiovisuel), il aurait fait un léger travelling sur le côté pour qu'on puisse voir à quel Tristan l'égérie blonde comme Iseult adressait son regard coquin de jeune femme émoustillée par un compliment sur son physique. En nous ôtant la possibilité d'être témoin de cette adresse singulière, ce *clin d'œil* complice s'adresse alors à ce qui constitue le hors champ du discours politique : Monsieur (et Madame) tout le monde ! Les électeurs appelés à décerner à la meilleure actrice le prix du public.

L'esthétisation de la politique qu'avait dénoncée Walter Benjamin est montée d'un cran. Il ne s'agit plus de dire au peuple *Regarde la beauté que je crée pour toi* (on connaît les mises en scène flamboyantes des meetings nazis ou les plans mettant en valeur la force et le courage des athlètes aryens des *Dieux du stade* (1936) de Leni Riefenstahl), il suffit d'être la beauté qui le regarde. Le néofascisme n'a plus besoin de théorie (son *Mein Kampf*), il *va sans dire*. Il est l'évidence, et la providence même.

Après cette séquence du *sourire émoustillé* de la blonde petite-fille du fondateur d'un parti qui abrite nombre de révisionnistes, on pourrait insérer une image de migrants contemporains entassés dans le camp de réfugiés de Calais nommé par les médias *La Jungle*. On pourrait choisir une image où une migrante syrienne sourit malgré tout. Le spectateur pourrait comparer deux sourires de femme. Il faudrait bien qu'il choisisse. Peut-être qu'il se rendrait compte qu'entre les deux, *il n'y a pas photo*. Un seul donne la vie. L'autre, l'angle mort de la raison.

Là où nous en sommes, nous ne pouvons plus prétendre (à moins de faire l'autruche), malgré la prolifération des supports de production et de diffusion numériques, vivre sous le régime des images. L'image (ces *constructions de pensées* qu'on appelle photographie, cinéma, art vidéo... ) est à l'agonie. C'est le règne des visuels. « Vous appuyez sur le bouton, on se charge du reste », disait Kodak, l'Apple du siècle dernier. Pour être plus précis, prenant en compte mon analyse de la séquence de la *beauté qui nous regarde* et nous sidère, disons que nous vivons sous un nouveau régime de l'image pieuse. S'il fut un temps où, avec Henri Langlois, on *restauroit* des films pour qu'ils revivent au sein de la Cinémathèque, aujourd'hui on *restaure* le Moyen Âge avec des icônes qui peuplent nos écrans d'ordinateur. Le cinéma nous a appris qu'il faut *voir pour croire*, la communication nous dit qu'il faut *croire pour voir*. Les temps de l'idolâtrie sont revenus : la jouissance directe des images.

Que peut un film documentaire dans ce contexte ? Qu'est-ce qu'un film peut encore dire du monde d'aujourd'hui, dans des sociétés où *Monsieur tout le monde* ne sait plus faire la différence entre *ce qui le concerne* (la vie réelle) et *ce qui le regarde* (la beauté virtuelle) ? Que dire d'une époque qui porte (trop) bien son nom, car s'il y a *mondialisation*, c'est qu'il n'y a plus ou pas encore de monde ? Mais entre-temps ? Là, maintenant, que faire ? Comment faire les films de cet entre-deux-mondes, dans *ce brouillard d'où surgissent les monstres*, disait Antonio Gramsci ?

Le réalisateur québécois Dominic Gagnon a certainement raison, s'il n'y a plus de monde sur terre, il faut aller chercher ce qu'il en reste sur les réseaux sociaux puisque c'est là que chacun *se fait une opinion de l'actualité*. Tout le contraire de ce que fut le cinéma du

temps où il existait encore un monde, l'endroit où l'on *se faisait une idée de l'Histoire*, où l'on pouvait se dire *Tiens, maintenant je vais essayer de trouver le cordon ombilical qui relie mon quotidien à quelque chose qui me dépasse, à l'humanité, au temps historique...* L'opinion, c'est la poubelle de l'idée. Le Web, c'est la poubelle des



*Pieces And Love All To Hell* (2011) Dominic Gagnon / Poubelles (image libre de droit, trouvée sur Internet)

images. Dominic Gagnon, il y plonge les mains. Il y trouve des trésors et des trucs nauséabonds, des confessions profondes et une mosaïque d'informations superficielles. De ce fouillis, il en fait tout un monde. C'est comme faire un film sur une mer qu'auraient *bouffée* les algues. Là où certains continuent à faire des travellings avant pour cadrer *Le Grand Bleu* (Jean-Luc Besson, 1988), Gagnon scrute ces organismes capables de photosynthèse : monter, c'est être à la fois l'oxygène et la lumière. C'est construire du sens dans le chaos de la représentation spectaculaire mondialisée.

La question à nous poser, s'il n'est pas déjà trop tard, a été déjà formulée par Serge Daney (lors d'un entretien avec Christophe Derouet et Vincent Vatrican dans le n° 61 – été 1992 – de la revue *24 images*) : « Est-ce que dans l'état actuel de sa longue histoire, le cinéma n'a plus comme possibilité que de dire non au simulacre ? Ou de représenter une sorte d'alternative au simulacre ? Les simulacres, c'est ce à quoi carbure le monde médiatique... ». Inventons de nouveaux langages pour produire de nouveaux effets de vérité. Etat d'urgence. Cela s'appelle la poésie. 24