

Place au documentaire

Number 7, December 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52327ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1956). Place au documentaire. *Séquences*, (7), 5–11.

PLACE AU DOCUMENTAIRE

Qui mieux que le documentaire peut servir de filtre privilégié de la réalité? Il offre une image fidèle du monde et de l'homme parce qu'il n'est pas directement basé sur la fiction. C'est sans doute là qu'il faudrait chercher pour découvrir le cinéma pur, si l'on entend par ce dernier, un cinéma dégagé de toute servitude romanesque. (1) Car le documentaire n'est rien d'autre qu' une prise du réel.

Un documentaire est plus difficile à réaliser qu'un film de fiction. Le scénario écrit après une étude attentive de tous les aspects doit contenir une description complète, visuelle et sonore de chaque scène. Souvent la trame en est lâche; cependant un plan doit apparaître qui règle l'enchaînement raisonné. Une idée directrice doit remplacer l'intrigue. C'est elle qui suggère le montage capable de donner à l'oeuvre un rythme approprié. Et ce rythme, c'est l'âme même du documentaire.

Dans le documentaire, le réalisateur est seul avec le réel. Il choisit les images et les sons pour composer son oeuvre. Puis, il doit créer par lui-même pour redonner vie aux éléments du monde qu'il a recueillis. C'est ici que se découvrent les dons innés et la personnalité de l'auteur. Car pour que ce genre existe vraiment, il faut qu'il se caractérise par un contenu bien déterminé et un style bien personnel.

- o - o - o -

I - VERS LA CONNAISSANCE

On peut affirmer que le documentaire apporte une contribution directe à l'humanisme. Car qu'est-ce que l'humanisme sinon cette connaissance affectueuse de l'homme et de la nature qui l'enveloppe? Or, le documentaire peut devenir véritablement le cinéma total en nous acheminant à la découverte du monde et de l'homme.

1. Le monde. Le cinéma nous conduit vers une co-naissance (naître avec) au monde extérieur. Cette connaissance n'a rien à voir avec une griserie d'évasion que sollicitent trop de spectateurs. Pour ces gens, le cinéma est devenu une sorte d'opium. Sans doute, il n'est pas défendu de retrouver à certaines

(1) - "La chose la plus dangereuse avec le public, c'est qu'il a été habitué à aller voir des films en attendant ce qui va se passer. L'art du cinéma consiste, à partir de caractères différents, à creuser de plus en plus et à s'approcher de la vérité des hommes, et non pas à raconter des histoires de plus en plus surprenantes."
Jean Renoir.

heures une âme de Robinson. Le danger serait de se satisfaire de vulgaires cartes postales mobiles représentant un aspect tout à fait primaire et conventionnel de l'évasion. Le documentaire authentique cherche une beauté profonde.

Le cinéaste n'aura alors qu'à nous communiquer, de la manière la plus intime et tout en restant attaché à la réalité, le sens de la poésie cosmique. Or, les grandes structures physiques sont les mêmes pour tous les pays: eau, forêt, montagnes, plaines, désert, ciel. Ces structures se métamorphosent au rythme des saisons. Ici, l'on revoit en esprit Farrebique qui nous fait vivre dans la familiarité d'une famille de l'Aveyron (France). Nous passons du réveil de la nature à son engourdissement, de sa plénitude à son déclin. Et la vie des paysans se déroule de la naissance à la mort en harmonie avec la nature. Le cinéma renouvelle à sa façon le mythe de Protée: nous devenons des éléments du cosmos.

Dans Assassins d'eau douce, Jean Painlevé manifeste son univers. Parti d'une simple captation du réel, il nous fait pénétrer dans le monde de la cruauté. Ces animaux qui se pourchassent et se dévorent font penser à certaines peintures de Bosch et de Breughel. On dirait une sorte de ballet sadique. Et, miracle du documentaire: en partant du réel, on atteint le merveilleux. Mais ce merveilleux n'a rien de factice. Pris aux sources, c'est du réel qui devient devant nos yeux du merveilleux. On devine que les chefs-d'oeuvre de Jean Painlevé nécessitent une préparation soignée. "Pour chacun de mes films, écrit-il, je suis naturellement tenu à de méticuleuses précautions; qu'il s'agisse d'insectes ou de pieuvres, je dois d'abord les habituer à la lumière, éviter qu'ils ne soient attaqués par d'autres animaux, les séparer pour qu'ils ne se détruisent pas mutuellement, enfin bien enchaîner leurs réflexes normaux pour que ceux-ci jouent encore plus sûrement lorsqu'ils seront libérés devant l'appareil de prises de vues."

Le monde végétal peut lui aussi nous livrer ses secrets. On trouve de belles séquences chez Rouquier (Farrebique), chez Disney (C'est la vie!), chez Bairstow (L'étang). En effet, quoi de plus émouvant que d'assister en quelques secondes à l'effort patient et laborieux des germes qui se développent en se frayant un passage à travers les obstacles de la terre et d'assister au grandiose spectacle de la vie souterraine des plantes. Grâce à l'accléré, le cinéma nous fait assister à la croissance des fleurs. Notre oeil émerveillé voit les mouvements progressifs des tiges et des feuilles qui s'étirent vers la lumière. Cette incursion dans le microcosme paraît faire mentir Pascal s'apitoyant sur l'homme incapable de concevoir à la fois l'infiniment petit et l'infiniment grand.

2. L'homme. "Cette découverte de l'inconnu me passionne, car, à mon avis, seule compte notre découverte de l'homme, et non pas la découverte d'une intrigue." Ainsi parle Jean Renoir. Et quand il tourne Le Fleuve, il dit: "Je suis passionné par la présentation des jeunes filles hindoues marchant dans la rue, parce que leur façon de poser les pieds est significative de leur pays, et elle nous est étrangère." Flaherty a choisi comme thème de son oeuvre: L'homme dans la nature. Comme dit Jean Quéval, "Flaherty, c'est l'anti-cinéma. Au lieu de toiles peintes, la nature, au lieu des vedettes, des hommes, au lieu des sujets 'qui plaisent', la vérité. Il est l'homme devant l'homme." On peut dire que Flaherty cherche à expri-

mer le grand drame humain en laissant errer sa caméra soumise cependant à sa volonté pour capter la vie et saisir les rêves. On n'a qu'à revoir Nanouk ou Louisiana Story. Dans L'Homme d'Aran, l'homme est en lutte contre les éléments déchaînés de la nature et contre la terre ingrate. Isolé de la civilisation moderne, les insulaires arrachent leur subsistance à la violence des vents et à la furie des vagues. Flaherty n'a pas eu à fabriquer une histoire: il a vécu le drame de l'homme et de la nature et il a su l'interpréter à travers sa propre sensibilité. Ainsi, il ne cherche pas à copier la vie mais à s'en inspirer pour ensuite la refléter. On peut dire que d'un geste familier, il faisait un drame, d'un paysage une symphonie. (2)

C'est de Flaherty que s'inspire Jean Epstein pour ses films et particulièrement pour Mor Vran qui nous présente la vie des pêcheurs bretons parmi lesquels il aimait séjourner. Car comme l'affirme Zavattini — le célèbre scénariste de plusieurs films de DeSica — "faire du cinéma, c'est pratiquer l'amour du prochain." Et si "être un honnête homme, c'est être un homme mêlé", comme le voulait Montaigne, il reste à l'homme de se rendre perméable à tous les aspects de l'humain. Car l'homme ici n'est pas une abstraction de l'esprit. Les grands documentaristes cherchent à nous le rendre authentique, c'est-à-dire à le situer dans ses coordonnées de temps et d'espace, enraciné dans son tuf, rattaché à son folklore et à son terroir. Avec ses trois courts métrages: Le Chaudronnier, le Tonnelier et le Charron, Rouquier nous fait découvrir l'artisan français penché avec amour sur son métier. Le Charron ne nous présente-t-il pas le visage, la main, l'outil de l'ouvrier accompagnés d'une musique qui rappelle une vieille ballade bien française?

De plus, il y a des hommes illustres comme Claudel, Lamartine, Matisse, Utrillo que le cinéma a tenté de saisir dans leurs occupations journalières ou dans la ferveur de leur création artistique. Il faut au réalisateur une grande sobriété et une intelligence de l'auteur pour parvenir à nous rendre visuel l'art de ces personnages célèbres.

On peut conclure que ces tentatives contribuent à nous rendre le prochain plus accessible et, pour ainsi dire, l'homme plus près de l'homme.

II - PAR LES TENDANCES

Le réalisateur qui s'exprime sur la pellicule le fait selon sa vision intérieure. Tenter de reconnaître les tendances des divers documentaristes doit être un souci pour tout spectateur consciencieux.

- (2) - Flaherty avait une méthode toute personnelle de travailler. Il ne préparait jamais ses films mais tournait pendant des années: 5 ans en Polynésie, 15 mois en Louisiane, 2 ans chez les Esquimaux. Car il ne voulait rien laisser échapper d'important. Et c'est le montage qui faisait le film: il prit les images définitives de Nanouk dans 65,000 pieds de pellicule, celles de Louisiana Story dans 197,000 pieds tournés.

1. Les documentaristes engagés.

Il faut chercher en Russie le premier cinéma engagé. Dzigo Vertov a créé le Ciné-Oeil qui est à l'opposé de tout système théâtral conventionnel.

L'essentiel de ce cinéma, c'est la scène non voulue, non ordonnée par l'art mais saisie par l'oeil de la caméra comme l'oeil humain capte sans le savoir tout spectacle. On comprendra davantage en retenant certaines formules de Vertov tirées de son manifeste de 1921:

. "Organiser des Ciné-Morceaux en Ciné-Choses, ce n'est pas rechercher des plans en fonction des "belles scènes" (déviation théâtrale) ou bien rattacher des morceaux à des sous-titres (déviation littéraires)."

. "Ciné-Oeil, peinture des faits, mouvement pour le film sans jeu dramatique."

. "Le Ciné-Oeil s'oppose à l'influence de la pure fiction, c'est un déchiffrement documentaire du monde visible."

. "Toutes les productions de Ciné-Oeil sont faites hors du studio, sans acteurs, sans décors, sans scénario et sans jeu. Ce sont des films documentaires qui ont pour objet d'ouvrir de nouvelles voies révolutionnaires dans l'histoire du développement du Cinéma, qui n'a point pour objet le jeu."

. "Point de documents-verbe, mais des ciné-documents. Une turbine d'images visuelles. A cent pour cent la langue du ciné."

Vertov a réussi à orienter le cinéma russe vers le lyrisme.

Joris Ivens, hollandais installé en Russie, a mis au service de ses opinions un grand talent de réalisateur. Son Zuyderzée est un film sur l'assèchement du Zuyderzée en Hollande. L'oeuvre est remarquable par le contraste de la lutte humaine contre la nature et l'oppression de l'humanité. L'homme capable de dominer la nature ne parvient pas à se soustraire à l'esclavage.

Dans Terre sans pain, on entend le cri de Bunuel devant la condition inhumaine faite à un certain nombre de villages du sud de l'Espagne. Il y a ici une apparente volonté d'objectivité clinique obtenue par un montage de gros plans et un commentaire d'une sécheresse voulue. Nous sommes vraiment dans le lyrisme de l'atroce.

On peut en dire autant d'Aubervilliers de Jacques Prévert et Elie Lotor qui nous présente les taudis de la banlieue parisienne.

A Propos de Nice de Jean Vigo constitue un pamphlet vengeur contre les gens qui ont trop d'argent et qui passent leur temps à se faire cuire au soleil pendant que des malheureux n'ont pas de quoi manger.

Tous ces auteurs se révèlent d'ardents polémistes qui écrivent avec la pellicule des oeuvres passionnées et souvent empreintes de sectarisme.

2. Les documentaristes objectifs.

En Angleterre, Grierson et Rotha fondèrent une école documentariste. Pour Rotha, le sujet ne compte pas.

"Le cinéma, avoue-t-il, c'est le traitement créateur de l'actualité." Grierson va développer cette théorie. Il veut que le cinéaste observe et sélectionne les événements de la vie vraie en allant dehors et en refusant le travail en studio. Puis,

le véritable protagoniste sera l'homme de métier. On n'ira pas chercher un acteur ou un figurant pour jouer le rôle d'un marin ou d'un mécanicien, mais on prendra un vrai marin ou un vrai mécanicien. Enfin, pour Grierson, la matière prise dans la vie réelle est plus belle que la matière reconstruite. Cela signifie que le rôle fondamental du cinéma est de redonner aux gestes naturels de la vie du travailleur son maximum de beauté et de pathétique. Avec *Drifters*, Grierson se proposait de faire prendre conscience aux consommateurs de poissons du travail pénible que représentait cette pêche et de créer pour ainsi dire un lien entre le consommateur et le pêcheur. Maintenant, disait Grierson, quand les Anglais mangeront du poisson, ils se rendront compte des fatigues que cela représentent et que cette nourriture est l'aboutissement de bien des risques. Il y a dans cette oeuvre un sens aigu de l'effort humain, une espèce d'épopée du travail. Basil Wright, en 1936, réussit avec *Night Mail* à nous raconter le dur labeur des postiers ambulants qui roulent de nuit vers l'Ecosse. C'est un hymne lyrique au travail quotidien caché et méconnu.

3. Les documentaristes poètes.

Sur un thème, par la vertu du rythme, naît une symphonie d'images et de sons avec ses mélodies, ses envolées, ses leitmotive et même ses silences.

Sucksdorff avec *Rythme de la ville* fait un poème lyrique grâce à la recherche plastique et à l'élément de méditation. Il en est ainsi de *Summer Interlude* du même auteur.

La Rose et le Réséda est plus un court métrage qu'un documentaire. En fait, il est plus une mise en images, une illustration du poème d'Aragon qu'une transposition et une orchestration. Transposer exige de trouver des images équivalentes aux divers moments du récit. Orchestrer demande de garder le rythme heurté et violent du poème avec son mouvement de crescendo et surtout sa saisissante litanie: "Celui qui croyait au ciel; Celui qui n'y croyait pas". C'est ce manque de lyrisme dramatique de la litanie prenant possession magique du spectateur qui fait défaut ici.

- o - o - o -

Il faut reconnaître que pour toute oeuvre valable, il y a un style. Ce style consiste à faire subir à la réalité extérieure un minimum de transfiguration. Si le documentaire est une simple reproduction de ce que nous voyons tous les jours, s'il n'est pas une interprétation (par les angles de prises de vue, les plans), s'il n'est pas une restructuration (par le montage approprié), eh bien! il faut convenir qu'il n'existe pas.

Mais s'il existe, il a une mission. Et cette mission, comme dit Agel, "est de 'vivre avec' et d'appeler les spectateurs à 'vivre avec'". C'est une grande mission humaine qui, encore une fois, appelle l'homme d'aujourd'hui à voir son prochain le plus proche. Cette philosophie du documentaire rejoint les plus beaux messages du Christianisme, ceux de la fraternité des hommes, avec saint Paul: 'Il n'y a plus désormais ni grecs, ni juifs'. Le documentaire, digne de sa mission, nous convie donc à dégager les premiers linéaments d'un humanisme neuf, à partir de cette redécouverte concrète et intime du prochain."

Et selon le voeu de Léon Moussinac, enfin, "le cinéma, dans sa forme accomplie, dira l'unité humaine."

- o -

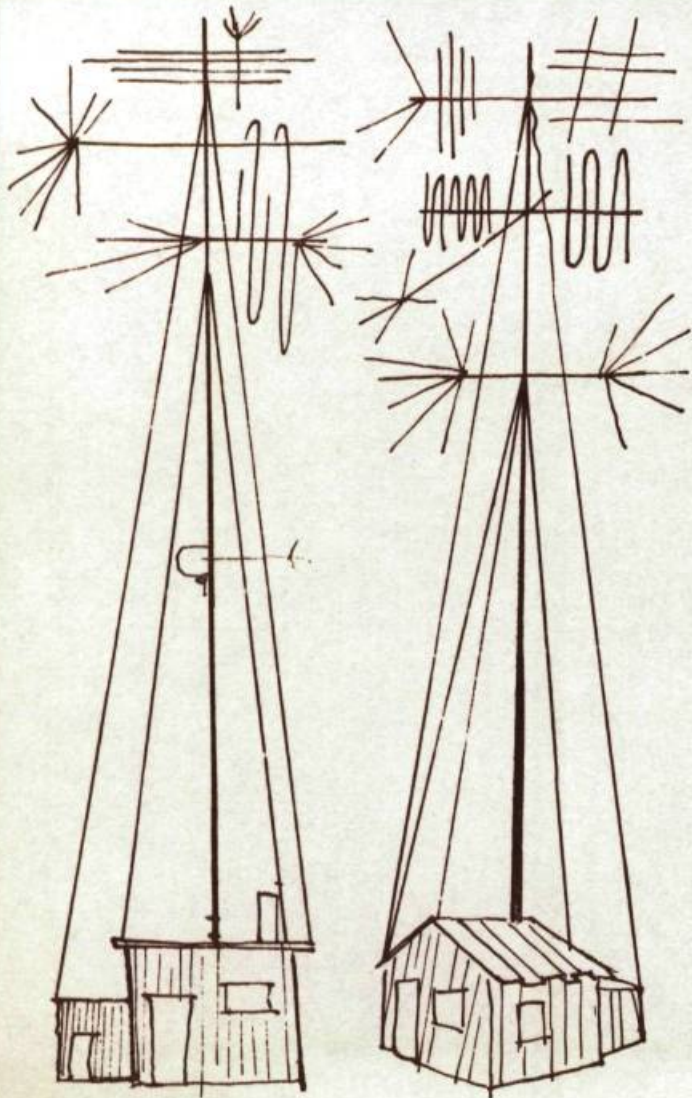
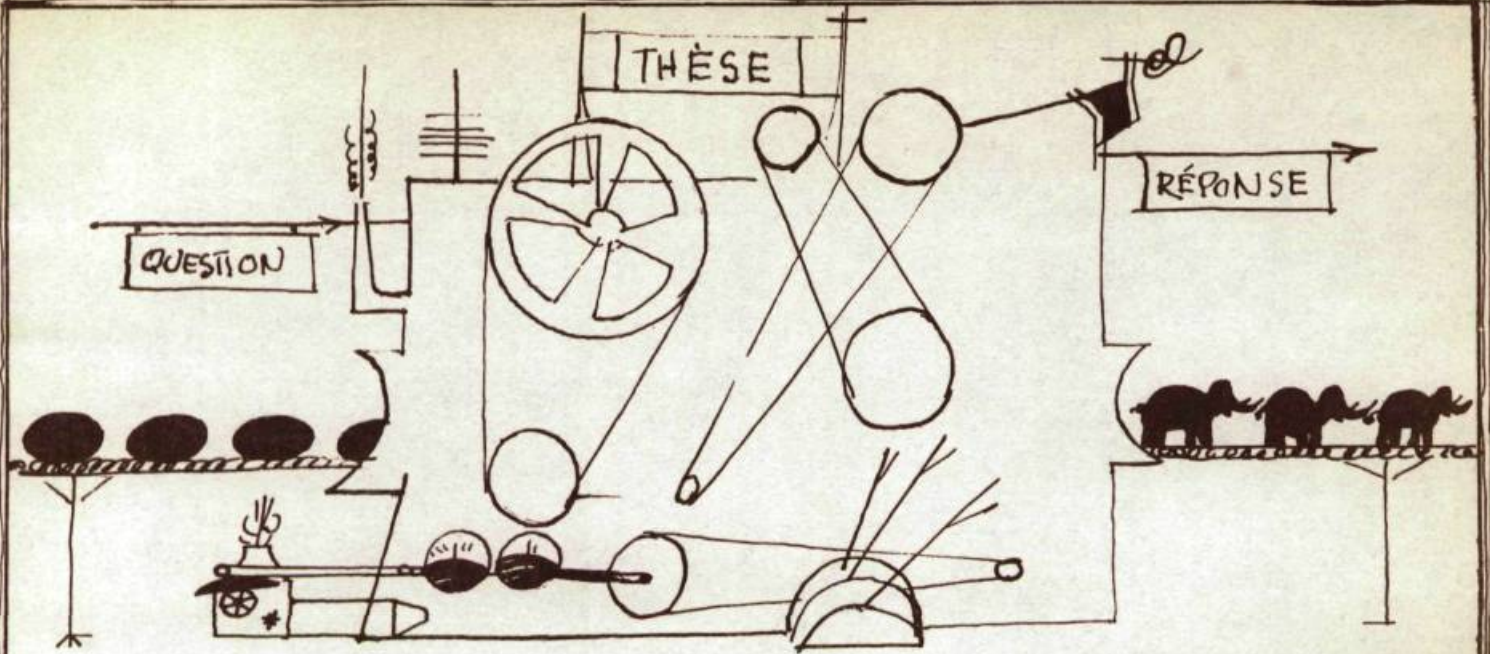
PARLEZ - EN ENTRE VOUS

1. Quels éléments choisiriez-vous pour définir le documentaire?
2. Quelqu'un a dit: il n'y a rien de plus impartial qu'un documentaire. - Qu'en pensez-vous?
3. Comment le documentaire peut-il contribuer à une meilleure compréhension du monde et de l'homme?
4. Qu'est-ce qui différencie les documentaires entre eux?
5. Croyez-vous qu'il puisse y avoir des chefs-d'oeuvre dans le genre documentaire? Si oui, donnez des exemples et justifiez-les.
6. Quelle mission pourrait-on attribuer au documentaire?

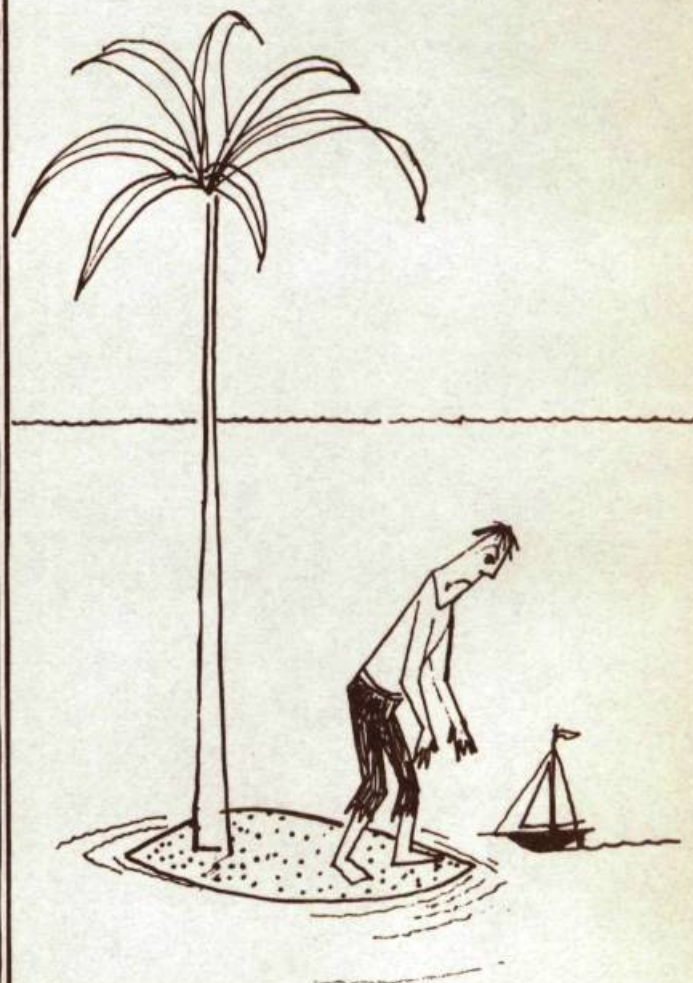
P.S. - Sauf dans le paragraphe Les Documentaristes engagés, tous les titres de films nommés dans cet article se retrouvent dans la liste de documentaires et de courts métrages établie plus loin.

L'art, ce n'est pas la reproduction de simples documents.
Se contenter de placer sa caméra dans la rue ou entre de vrais murs ne peut très bien aboutir qu'à un réalisme tout extérieur.
Selon moi, il s'agit de parvenir au réalisme par l'intérieur.

Giuseppe De Santis



TÉMOIGNAGE



PROBLÈME.