

---

## Robert Flaherty

---

Numéro 14, septembre 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52224ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

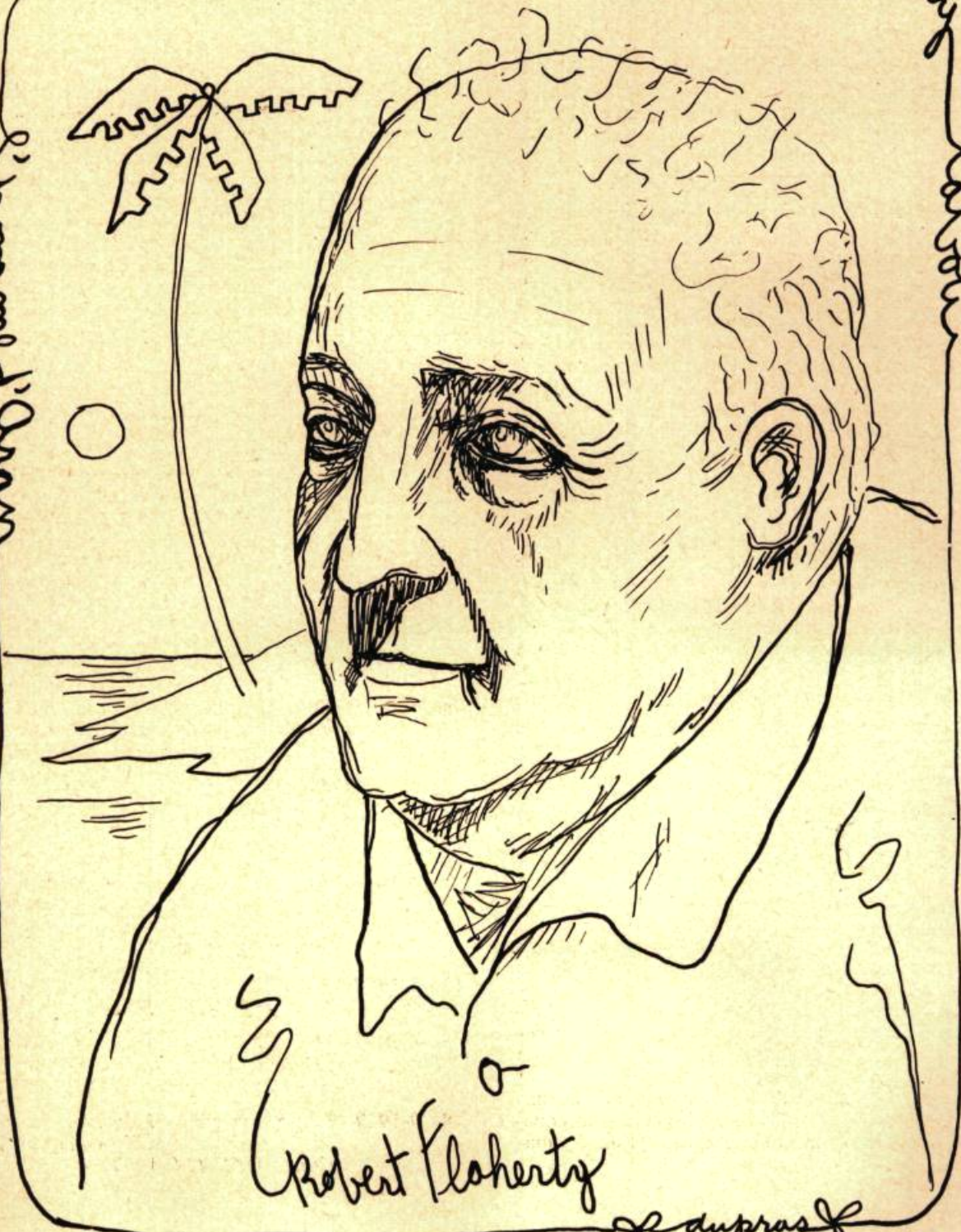
### Citer cet article

(1958). Robert Flaherty. *Séquences*, (14), 26-29.

Kanook Moana Louisiana Story

St. James & Son

to you



Robert Floherty

J Dupras

# PLONGÉE DANS LE CINÉMA

On croyait trouver un auteur  
et l'on rencontre un homme.  
Pascal

## Robert Flaherty

A Cannes, après la présentation de *Louisiana Story*, Eric von Stroheim serra les deux mains de Flaherty, et lui dit :

- Vous êtes dans le cinéma depuis 30 ans environ ?
- Oui, répondit Flaherty.
- Et vous êtes toujours pauvre ?
- Oui, dit Flaherty, Dieu merci...

Attitudes semblables de l'homme devant la vie et du réalisateur devant son art, telle est la véritable clef de l'oeuvre de Flaherty et de sa profonde unité. C'est sous le signe de cette intransigeante fidélité à l'homme et aux choses, en un mot, au Réel, qu'il convient de placer toute l'oeuvre de Flaherty, si l'on veut en comprendre la véritable portée. Il restera ensuite à montrer l'étonnant lyrisme de l'inspiration de celui que l'on a pu surnommer, tantôt le Rousseau, tantôt le Virgile du Cinéma.

### 1. L'Homme

Robert J. Flaherty est né le 16 février 1884 à Iron Mountain dans le Michigan. Il étudia quel- que temps à l'Ecole des Mines de cet Etat; puis pendant plusieurs années, il s'occupa d'explorer le Nord-Ouest du Canada. Pour le compte de Sir William Mackenzie, il dirigea ensuite quatre expéditions à travers les régions sous-arctiques de l'est du pays : dans la Baie d'Hudson, l'Ungava et jusqu'à la Terre de Baffin. Ces explorations lui fournirent les éléments nécessaires à la réalisation de l'un de ses plus grands films, *Nanouk of the North* (1920-21).

En 1926, Flaherty franchit l'Equateur afin d'aller explorer les Mers du Sud. Il passa un an à Samoa et tourna le film *Moana* où il raconte la vie des Polynésiens. Il décida alors d'étudier l'aspect technique de la cinématographie. C'est ainsi qu'avec Maude Adams, il développa un nouveau procédé de photographie en couleurs.

Pendant les sept années qui suivirent, jusqu'en 1934, Flaherty vint à Hollywood et y remplit divers postes de producteur et de metteur en scène. Il s'embarqua alors pour la petite île irlandaise d'Aran. Il en rapporta cet admirable poème cinématographique, *L'Homme d'Aran* où il nous

montre en images aussi belles qu'émouvantes, la lutte pour la vie des pêcheurs d'Aran.

C'est en 1942 que Flaherty réalisa, dans le sud des Etats-Unis, *The Land* (La Terre), oeuvre magnifique dont le lyrisme égale le réalisme documentaire. Ce film fut suivi d'un certain nombre de bandes éducatives et enfin de *Louisiana Story*.

Flaherty fut pressenti par les producteurs de *Cinérama* pour utiliser ce nouveau moyen d'exploration du monde. Mais cette collaboration cessa rapidement et Flaherty meurt pauvre, dans sa ferme du Mont Noir dans le Vermont, en juillet 1951.

### 2. L'Explorateur

Flaherty était explorateur, fils d'explorateur. Il était de la race des Irlandais installés aux Etats-Unis, celle de John Ford. Jeune encore, il était hanté, nous dit Jean-Benoit Lévy, par le besoin de communiquer aux autres, non pas tant le résultat de ses recherches scientifiques que les découvertes qu'il faisait sur la vie des pays inconnus. Comprenant alors que le cinéma devait permettre de transmettre d'un bout de la terre à l'autre des messages de vie, il apprit d'un missionnaire à se servir d'un appareil de prises de

vues très simple, avant de repartir vers le Grand Nord.

C'est donc en chercheur, en aventurier que Flaherty découvre la caméra. C'est l'explorateur qui ramène une ample moisson d'images. Un homme se promène par le monde, un homme se penche sur le monde; avec une curiosité d'enfant, il cherche le secret des êtres et des choses. Comme le garçon de *Louisiana Story* se penchait sur le gouffre mystérieux du derrick, sûr d'y voir un jour le pétrole, Flaherty mène sa caméra près des êtres qui lui résistent, près d'un mystère qui lui échappe et qu'il tient à capturer. Homme de science d'abord, homme de la terre aussi, il veut saisir ce qui n'a jamais été contemplé. Les derniers esquimaux, les derniers primitifs polynésiens, l'intéressent plus que le travail confortable des studios. C'est pourquoi Flaherty quitte le studio pour aller vivre avec les hommes dont il veut raconter la vie. Il va passer un an et demi dans la région de la Baie d'Hudson et partage la vie quotidienne des Esquimaux. Avec eux, il vit les jeux de la chasse et de la pêche, les festins de poissons, les périodes de faim et de froid, la lutte contre les éléments, la construction de l'igloo, la vie familiale d'un foyer esquimau. Ainsi allaient être bannis de son film tout ce pittoresque superficiel, cet exotisme commercial, basé sur une exploitation outrée du folklore. Ainsi allait naître un nouveau genre au cinéma : le documentaire.

Toujours, dans les autres films qui suivront, le style de Flaherty sera celui de la fidélité au quotidien.

On ne peut imaginer contraste plus violent que la rude vie du pôle et l'existence édenique des indigènes polynésiens que Flaherty choisit pour réaliser *Moana*. Là encore, fêtes, danses, cérémonies rituelles (parmi lesquelles un tatouage montré sans concession à la sensibilité du spectateur), sont traités de la façon la moins spectaculaire et la plus intime. *Moana* est probablement le plus exact des documentaires sur la vie polynésienne.

Dans tous ses films, Flaherty dédaigne le romanesque et l'intrigue. Nanouk, comme Napoléon-Ulysse, comme l'homme d'Aran, sont des hommes authentiques, pris dans un certain milieu, mais découpés avec une précision telle, en liaison si étroite avec le paysage qui les entoure, et construits de façon si solide, qu'ils n'ont rien d'autre à faire que de sourire, de marcher, de pêcher, de chasser, d'être ce qu'ils sont tous les jours pour être "criants de vérité". C'est que du fond de leur être, la grâce du réalisateur a su faire jaillir le "chant profond".

### 3. Le Poète

Si Flaherty atteint une telle profondeur dans la description des personnes et des choses, c'est que le documentaire cesse, pour lui, d'être un regard amusé ou clinique sur les peuples lointains, il devient une rencontre, un contact avec le prochain. Le regard de Flaherty est celui d'un contemplateur amoureux de la réalité : "Ce n'est pas la décadence de ces peuples sous la domination du Blanc qui m'intéresse. Au contraire, je veux montrer la majesté première et l'originalité de ces peuples tant que c'est encore possible", dira-t-il au sujet de *Moana*.

Derrière le pittoresque des objets, des lieux ou même des hommes, Flaherty sait découvrir les problèmes que posent les rapports existant entre choses et gens : *Nanouk* et le froid, *L'Homme d'Aran* et la mer... A chaque fois, l'homme doit affronter la nature tour à tour hostile et souriante. Ce combat qu'il doit mener, Flaherty sait en dégager le sens humain. Si, d'instinct, il en établit le lien dramatique, il ne se contente pas d'une expression spectaculaire; il va au fond des choses et des hommes. S'il peint l'exceptionnel, c'est qu'il est quotidien; s'il nous demande d'être émus, ce n'est point par artifice, mais parce que cette émotion est réelle et qu'il est juste de demander au spectateur de l'éprouver à son tour.

Ainsi Nanouk l'Esquimau se meut dans des conditions de rudesse et d'âpreté dictées par la rigueur polaire. Ces conditions provoquent une sorte de terreur. Heureusement mille détails quotidiens et familiers suscitent un écho dans nos coeurs. C'est cette circulation entre notre effroi devant ces conditions préhistoriques d'existence et notre impression d'une communauté de peines et d'espoirs qui donne à Nanouk une si pénétrante humanité. C'est bien là le drame humain de l'éternel Adam.

De même le sujet de *L'Homme d'Aran* est plutôt d'essence épique : lutte contre une terre aride, lutte contre les monstres des profondeurs, contre les violences et les perfidies de l'océan. Sans rien amoindrir de ce combat, Flaherty lui a donné un mode d'expression si puissant que l'épopée se sublimise en quelque sorte et se transforme en un poème symphonique de l'écran. En effet, les images sont pénétrées d'une telle sympathie, d'un tel fraternel amour de l'homme, qu'on songe à Homère et à la Bible.

Même réalisme poétique dans *Louisiana Story*. Ce film est beaucoup plus l'évocation de la jeunesse heureuse et innocente que le récit d'une histoire. La joie, le goût de la découverte, le libre

vagabondage sur l'eau et dans la forêt, l'union de la crainte et de l'intrépidité : voilà les traits essentiels de l'enfance qui créent avant tout la poésie du film. *Louisiana Story* est une sorte de rêverie, une méditation poétique sur la rencontre qui s'accomplit entre ce jeune Robinson et les représentants du monde moderne. L'auteur embrasse avec la même sympathie ces deux univers : celui de l'enfance à l'état pur et celui de l'adulte civilisé.

Tout l'art de Flaherty, fait de grâce et de transparence, se trouve pour ainsi dire exprimé dans une image très brève et très belle de *Louisiana Story* : l'enfant, cherchant son raton laveur, lève les yeux, et voit en haut une toile d'araignée; une toile d'araignée toute fine, éclairée par le soleil, dans la pénombre d'un arbre, et une araignée qui continue de tisser ses fils, car la toile est inachevée. Cette petite chose fragile représente un peu la subtilité et le mystère des rapports entre les hommes. Car entre eux existent des chemins aussi ténus, aussi difficiles à découvrir que des toiles d'araignée. L'artiste authentique est précisément celui qui sait trouver ces chemins invisibles, et leur donner un peu de lumière : tel le fut la grâce de Flaherty.

#### FILMOGRAPHIE

- 1921 - Nanouk of the North
- 1925 - Story of a Potter
- 1925 - The Twenty-Four Dollard Island
- 1926 - Moana
- 1928 - White Shadow of the South Seas (scénario)
- 1928 - Tabou (réalisé en collaboration avec Murnau)
- 1931 - Industrial Britain (réalisé avec Grierson)
- 1934 - Man of Aran
- 1935 - Elephant Boy (réalisé avec Zoltan Korda)
- 1942 - The Land
- 1948 - Louisiana Story