

L'expérience documentaire « Libre » récit pour les aspirants du cinéma direct

Jessica C.

Numéro 301, mars 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82422ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

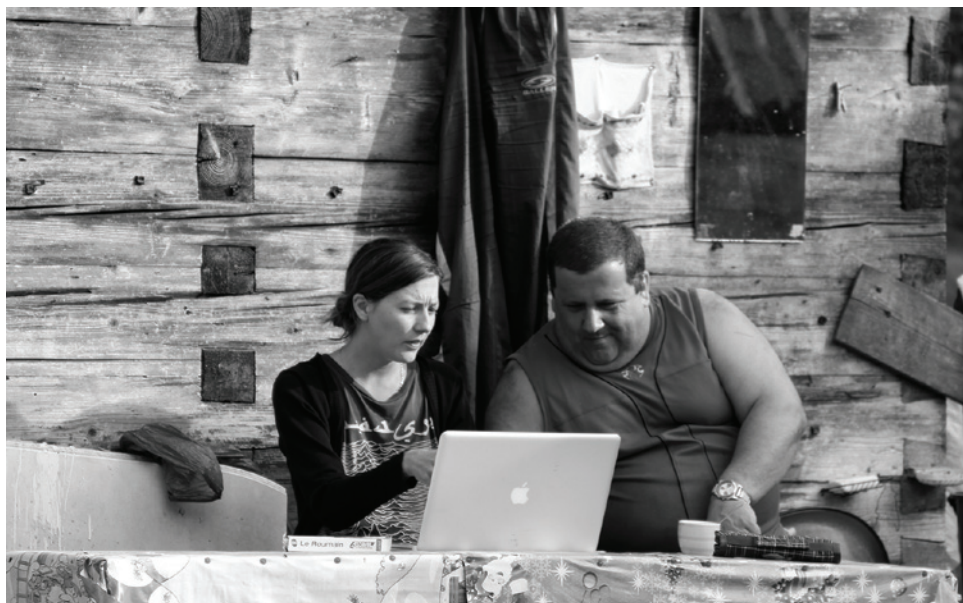
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

C., J. (2016). L'expérience documentaire « Libre » : récit pour les aspirants du cinéma direct. *Séquences : la revue de cinéma*, (301), 52–55.



L'expérience documentaire « Libre » récit pour les aspirants du cinéma direct

Le documentaire intimiste Libre est issu de mon impulsion à réaliser un projet cinématographique sur les modes de vie alternatifs en l'Europe de l'Est. Avec mon amoureux, Mathieu Blackburn, nous nous sommes rendus sur le terrain pour témoigner du mode de vie autarcique des Motsi (Sommet), une communauté ethnographique peu connue de la Roumanie. C'est principalement en partageant le quotidien de trois familles que nous avons choisi de la présenter. Nous nous sommes lancés dans cette aventure avec 5000 \$ obtenus par une campagne de sociofinancement et nos économies personnelles. Ce billet est l'occasion de vous présenter notre parcours, de faire le point sur notre processus de cinéma direct et de nous interroger sur les leçons à tirer.

JESSICA C.

LA RÉCIPROCITÉ EN CINÉMA DIRECT

En cinéma direct, tout est question de réciprocité. Il implique d'être en relation, de développer celle-ci pour qu'elle devienne un lien. C'est la différence avec le reportage. L'intimité est au centre de notre travail; plus elle s'installe, plus la relation est équivoque entre la volonté de réaliser notre projet cinématographique et celle de protéger le lien avec les personnes filmées, qui, avec le temps, transcende cette expérience. Pour notre projet, nous avons choisi de vivre avec des familles parce que nous voulons montrer leur quotidien. Nous partageons donc leurs difficultés de tous les jours, leurs problèmes financiers et leurs dilemmes entourant leur mode de vie basé sur l'autosuffisance. Nous sommes mêlés à leur amour — entre eux —, mais surtout avec la terre et leurs animaux qui assurent leur survie et leur indépendance. Nous rencontrons les voisins, achetons le pain au boulanger qui passe trois fois par semaine, aidons la grand-maman qui ne peut plus marcher.

C'est un privilège bien sûr. Il vient même un moment où elles ne pensent plus que nous sommes là pour filmer. Nous sommes partagés entre notre rôle de cinéastes et celui de membre de la famille. Lorsque nous quittons un foyer pour un « autre », nous devons promettre de revenir, sachant qu'un jour, cette promesse ne sera plus possible, que nous reprendrons la route. Aurait-il été plus judicieux de les filmer quelques heures par jour plutôt que de vivre avec elles afin que notre rôle soit clair? Nous ne savons pas. Nous savons toutefois que, malgré la distance, les autres projets en tête, les amis enfin retrouvés, il nous faudra entretenir ce contact: nous n'avons plus une seule famille, mais plusieurs. Nous les avons choisies, elles ont fait de même; ce sont des liens que nous ne pouvons briser sans blesser. C'est une règle non écrite du





documentaire intimiste. Certes, nous les aimons, mais nous savons reconnaître que notre amour est différent, qu'habituellement nous habitons tout près du premier magasin, et non à des kilomètres, que nous rencontrons de nouvelles personnes quasi toutes les semaines, que nous avons notre lot de divertissements et d'amis. Il faut en être conscient aussi pour éviter l'imposture ou l'exaltation qui conduit à des promesses intenables comme celle de revenir et d'habiter la maison qu'on propose de nous donner.

FILMER À L'ÉTRANGER

Un documentaire s'inscrit dans un contexte et une démarche. Nous partions dans un pays que nous n'avions jamais visité et dont la langue nous était inconnue. Nous trouvions peu d'informations sur les Motsi, le sujet du documentaire, à peine les quelques lignes, dans un livre sur la Roumanie, qui ont insufflé notre projet. Nous avons donc lancé des appels sur des groupes sociaux roumains, en ligne, afin de leur demander de nous en apprendre plus sur cette communauté. Étonnamment, plusieurs personnes nous ont répondu et nous ont offert de l'aide pour l'hébergement, la traduction, les déplacements, etc. Elles étaient fières qu'une Canadienne s'intéresse à la Roumanie et aux Motsi, alors qu'une mauvaise presse autour de la communauté rom nuit à l'image du pays. C'est ainsi que j'ai entretenu des correspondances à plus long terme avec certaines d'entre elles (en n'oubliant pas d'aviser les autres de l'avancement du projet et de les remercier !). Il y a même un temps, avant le voyage, où je ne savais plus comment gérer cette correspondance : on m'offrait de l'aide partout, on m'invitait dans différents coins du pays, on planifiait mes déplacements alors que je ne savais pas encore où se situaient les différentes régions. Nous nous sommes laissés porter par ces occasions un peu à l'aveuglette, refusant des invitations pour d'autres, avec pour seule date pivot une fête en juillet relative aux Motsi que nous ne voulions pas manquer. C'était là-bas que nous pouvions trouver les bergers qui passent l'été au sommet de la montagne dans des conditions extrêmement précaires. Nous n'avons pas manqué la fête, mais nous n'avons jamais trouvé les bergers !

En fait, nos rencontres avec les familles protagonistes du documentaire ont été imprévisibles. Par exemple, la première fois, nous étions dans la ville de Sibiu où nous avons rencontré la sœur d'une Roumaine que j'avais interviewée à Montréal. Un soir, elle m'écrit : « Demain, peux-tu être à Alba Iulia à 10 h ? » Je regarde vite les horaires d'autobus. Je réponds : « Oui, mais pourquoi ? » — « Le chef du tourisme d'Alba a donné l'ordre à un employé de l'association du sauvetage en montagne de vous conduire là-haut. » J'essaie d'en savoir plus, sans succès. Le lendemain, nous sommes debout à 5 h du matin pour nous rendre au rendez-vous. Nous demandons au jeune homme plus d'informations sur l'endroit où il nous amène : « Est-ce que nous allons dans une famille ? Est-ce qu'il y a de la nourriture là-bas ? (Nous sommes végétariens dans un pays de carnivores !) Où pourrions-nous être hébergés ? » Il n'en sait rien. Il réplique que sa mission est de nous conduire sur la montagne. Nous décidons de le suivre malgré l'incertitude. Il nous dépose

à l'épicerie, affirmant qu'il n'y a pas vraiment de magasins là-bas. Nous faisons le marché rapidement en prenant n'importe quoi pour survivre en montagne. En sortant, il nous annonce que les plans ont changé : nous rejoignons une cadre du tourisme de la région pour visiter une famille qui habite au sommet des monts Apuseni. Une fois sur place, notre intermédiaire explique notre projet à notre hôte et négocie pour nous le prix de l'hébergement. Nous avons trouvé les premiers intervenants du documentaire en nous faisant propulser dans la montagne par le chef du tourisme du département. Il est arrivé à peu près la même chose pour la deuxième famille. Nous l'avons rejointe en croyant qu'elle allait nous aider à trouver des participants dans le village. Finalement, nous l'avons filmée.

Parfois, on nous met en relation avec certaines personnes sans savoir ce qu'elles ont à offrir. Un jour, nous sommes débarqués chez une femme désirant simplement en apprendre davantage sur la région : elle avait réuni tous les enfants du village pour les faire danser et chanter ! Après plusieurs jours en camping, nos cartes mémoire étaient à moitié pleines, les batteries à moitié chargées. Par chance, nous avons pu tout filmer en retenant une leçon de cette histoire : ne jamais sous-estimer le potentiel d'une rencontre !

LE RAPPORT DES PERSONNES FILMÉES AU CINÉMA DIRECT

Au départ, les personnes ne comprennent pas réellement notre démarche. Elles croient que nous faisons une capsule touristique sur la région. Certaines pensent que nous envoyons tout ça à un poste de télévision. Elles nous amènent donc visiter des musées, des mines de sel et des cavernes. Quand nos rencontres sont sporadiques, comme avec les maires des villages visités, nous les laissons croire cela pour ne pas les vexer et parce qu'il nous est impossible de traduire nos intentions dans leur langue. Nous en sommes à moitié étonnés : avons-nous été clairs ? Pourtant, nos questions portent sur le mode de vie de la communauté, de l'impact de la chute du communisme et de l'entrée du pays dans l'Union européenne sur celle-ci, etc. Peut-être sont-ils façonnés, comme la plupart d'entre nous, à un format télévisuel qui les

empêche de concevoir notre démarche artistique, ou encore, veulent-ils nous aider à tout prix d'une quelconque façon ? Nous n'en savons rien. Nous entrons dans leur bureau pour leur proposer de faire une entrevue, ils s'installent immédiatement à leur table de travail et répondent à nos questions avec une honnêteté désarmante. Ils proposent ensuite de nous montrer avec fierté les attraits de la région. Ils agissent par devoir; leurs actions ne sont pas influencées par la manière dont ils perçoivent notre documentaire, mais plutôt par leur sens du devoir.

Nous avons étrangement été pris pour des espions à la suite de questions concernant l'exploitation du bois; un maire s'est plaint de notre présence au député de l'euro parlementaire de la région. Il semble incroyable qu'avec notre pauvre connaissance de la langue, nos vêtements sales et notre manque de professionnalisme en la matière, qu'on ait pu s'imaginer une telle chose. La période communiste n'est pas loin derrière; c'est un contexte qui incite à certaines prudenances.

Au sein des familles, nous habituons peu à peu nos hôtes à se laisser filmer au quotidien. Nous leur expliquons que nous voulons montrer «la vraie vie». Cela reste énigmatique pour elles. Elles ne saisissent pas comment «la vraie vie», la leur en particulier, peut avoir un intérêt quelconque. Sans que nous les mettions en scène, des images du folklore se profilent. Les femmes mettent leurs beaux habits pour jouer du tulnic, l'instrument de musique traditionnel des Motsi, nous présentent leurs confections artisanales avec affectation. Au bout d'un moment, cette démonstration quasi théâtrale passe, et nous accédons à leur intimité. Nous devenons de plus en plus habitués à faire la différence entre le folklore pittoresque et les traditions profondément ancrées, le plus grand piège de notre documentaire étant de folkloriser cette communauté comme d'autres l'ont fait avec les autochtones, dans le passé, par exemple. Pour nous en défendre, nous nous efforçons de tout montrer: ne pas oublier l'électricité arrivée, il n'y a que quelques années dans leur maison, ni l'internet qui arrivera sous peu; éviter le piège romantique qui voudrait qu'elles vivent dépourvues de tout. Nous filmons aussi beaucoup d'animaux, simplement parce qu'ils sont là.

UNE FOIS LE CONTACT ÉTABLI

Le cinéma direct est un processus qui rappelle celui des relations sociales: il est instinctif. Comme il y a des gens qui ont l'audace ou l'assurance d'entrer dans un endroit sans avoir été invités (je ne parle pas d'une fête ou d'une réception), il y a des cinéastes qui se sentent à l'aise de filmer immédiatement et dans toutes les situations. Pas nous (non pas que je n'aimerais pas). Notre démarche est lente, par bribes. Elle n'est ni paresseuse ni timide, loin de là; elle s'inscrit dans un contexte précis, influencée par l'évolution de nos relations avec les familles. Nous sommes peut-être parfois trop hésitants, nous agissons peut-être avec trop de retenue; nous ne le regrettons pas. Cette approche s'impose d'elle-même: nous tenons à respecter ces gens chez qui nous sommes débarqués sans préambule, qui nous ont laissés entrer dans leur vie, les filmer, et qui nous font confiance. Dans notre situation, le respect est quelque chose entre la lenteur et



la réciprocité. Malgré notre hâte à vouloir terminer le documentaire, entre nos besoins financiers et notre statut illégal (ça fait plus de trois mois que nous sommes au pays), nous espérons poursuivre ce projet avec patience, parce que tout est là.

LES DÉFIS

Tout est un défi: la langue, l'adaptation à une réalité complètement différente de la nôtre, le matériel minimaliste, l'équipe réduite (nous sommes deux). Mais nous sommes très heureux de tout faire nous-mêmes malgré nos lacunes. Nous choisissons quand nous arrivons, quand nous partons; tout se fait à notre rythme. C'est une chance parce qu'il peut être épuisant de s'adapter à différents environnements. Dans une famille, il s'est écoulé une semaine avant de comprendre la fonction de chacun des bols d'eau: un pour boire, l'autre pour se laver les mains, l'autre pour la nourriture des cochons. Savoir que les oignons vont en dessous du lit, à la même place que les herbes fraîches. Ça semble simple, dit comme ça, mais il existe une multitude de différences dans la manière de cuisiner, l'hygiène et l'utilisation de l'espace. La viande est gardée dans le four, la vaisselle est lavée à l'eau tiède sans savon afin de récupérer l'eau pour nourrir les animaux, la «douche» est prise dans la grange pour un peu d'intimité. Ce qui est difficile, ce n'est pas tant de s'adapter à un confort minimal que de s'adapter à une routine qui n'est pas la nôtre. Il faut accepter de ne pas être à la hauteur quelques fois et de prendre le temps nécessaire pour s'accommoder.

FAIRE DU CINÉMA DIRECT DANS UNE AUTRE LANGUE SANS INTERPRÈTE

Faire du cinéma direct dans une langue étrangère sans interprète est un choix important. Nous avons privilégié cette approche pour créer un lien naturel avec les gens filmés. Nous avons acheté des dictionnaires et nous avons appris une soixantaine de mots en roumain avant notre arrivée. Au fil du temps, nous nous sommes améliorés. Nous essayons donc de communiquer en roumain, parfois sans succès, d'autres fois avec facilité (c'est une langue latine, c'est évidemment plus facile que si c'était une langue saxonne). Quelques entrevues préparées, que nous traduisons à l'aide de nos dictionnaires, au cours d'une longue journée, nous



permettent de cibler certains sujets. Nous ne savons pas toujours ce qui ressort de nos échanges, mais nous préférons cela à une traduction simultanée qui affecterait la profondeur de l'interaction et de la relation. Par exemple, la grand-mère de la famille qui pleure parce que nous lui rappelons l'époque où son mari vivait encore. Cette intimité est possible parce qu'elle peut tout dire d'un coup sans interruption. Cette façon de faire nous permet aussi des rapprochements: plutôt que de chercher à comprendre avec exactitude ce qu'elle extériorise, nous la consolons, nous saisissons, au-delà des mots, sa tristesse. Il y a bien sûr des occasions où nous aimerions communiquer spontanément: une femme qui vit seule dans la montagne, croisée sur notre chemin par hasard. Nous ne pouvons pas. C'est frustrant, mais c'est ainsi. On la filme avec ses vaches et on la trouve belle. Ces moments nous appartiennent.

Il nous arrive aussi d'être complètement impuissants, malgré le travail fait en amont. Par exemple, lors d'une entrevue avec un musicien de renommée internationale, nous avons été incapables de bien prononcer les mots en roumain. Nous venions de faire de longues heures en voiture, la caméra surchauffait et nous étions mal à l'aise de nous retrouver dans sa maison parce que nous avions oublié de visualiser cette rencontre et de nous y préparer mentalement. L'interviewé a fini par prendre mon cahier et lire les questions auxquelles il devait répondre. Ce fut une situation étrange dont nous avons finalement ri. Parce qu'à travers nos erreurs, il y a la fatigue du voyage lui-même: des sacs que nous traînons partout, des transports en autobus dans des endroits où nous devons ensuite marcher longtemps, des interactions constantes et imprévisibles.

LA TECHNIQUE

La dualité entre le potentiel cinématographique et la création du lien entraîne certaines difficultés parce que nous avons choisi de nous exclure la mise en scène et d'être des narrateurs absents. Il faut donc éviter le plus possible de répondre à nos interlocuteurs lorsque nous filmions, c'est-à-dire quasi tout le temps. Est-il plus judicieux de se taire, avec le risque de rendre la caméra plus présente, ou de réagir et de récupérer le matériel intouché par nos interventions? Nous nous sommes longtemps interrogés là-dessus. Nous essayons d'équilibrer ces deux approches. C'est parfois difficile d'atteindre le

silence, l'un de nous se sentant toujours appelé à répondre. Nous avons donc développé des moyens: laisser quelques secondes avant de prendre la parole, afin de pouvoir couper au montage, aviser l'autre de se taire par des signes subtils et sourire au lieu de confirmer notre compréhension par des mots.

Nous sommes aussi submergés par les bandes vidéo et les pistes de son, souvent difficiles à lier ensemble, soit parce que, sur le coup, je décide de filmer et j'oublie de prévenir Mathieu, soit que je choisisse d'arrêter sans lui dire. Dans certaines situations, je choisis de prendre la caméra seulement, sentant que l'attirail au complet serait une intrusion: des amis en visite, le matin au réveil, etc. Au fil du temps, nous avons trouvé une tactique qui nous permet de filmer et de prendre le son avec plus de subtilité: celle d'attacher l'enregistreur sur le monopode à l'aide d'un minitrépied malléable, le Godzilla. Aussi, nous avons établi un signal qui nous permet de coordonner davantage la prise de vue et de son sans gêner les personnes filmées par nos intentions. Nous ne savons pas si la pratique y change quelque chose puisque c'est notre première expérience; pour la technique, en général, on s'y fait, mais équilibrer les interventions verbales, j' imagine que cela reste un défi constant.

TERMINER UN DOCUMENTAIRE EN CINÉMA DIRECT

Nous ne savons jamais quand le tournage devrait prendre fin. C'est peut-être pour ça que des cinéastes du direct filment durant des années avant de terminer leur documentaire. Nous voulons rester pour ne rien manquer, pour récupérer des conversations non filmées, pour nuancer davantage le propos, pour trouver le moment charnière. Dans notre cas, nous sentons que la fin est proche. C'est une évidence entre la conscience de nos propres limites et la générosité des personnes filmées. Notre énergie n'est plus la même: les dix kilomètres pour se rendre au magasin le plus proche nous pèsent; les transports en commun, le matériel à trimballer, l'adaptation et les interactions constantes. Cette interruption prochaine semble s'avérer nécessaire non seulement pour nous, mais aussi par respect pour nos familles qui nous ont donné le meilleur d'elles-mêmes et à qui nous devons réciprocité. Ce documentaire est humain. Nous refusons de le faire sans que notre cœur y soit entièrement. La fin est donc là: dans l'amour du travail.

Le cinéma direct c'est l'incertitude: savoir quand filmer ou pas. Ne pas oser. Filmer tout. Parfois avec le sentiment que ce n'est pas « ça » et d'autres fois en se disant que c'est « vraiment ça ». 

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Jessica C. est une artiste émergente dans le domaine du cinéma, de la photographie (illustrations publiées dans la revue *Main Blanche* et *Françoise Stéréo*) et de l'écriture (texte publié dans la revue *La Bonante*). Plus portée vers la vidéo expérimentale et le vidéoclip (*Jesuslesfilles*, *Red Mass*), elle s'est tournée vers le cinéma documentaire intimiste avec *Libre*. Bachelière en psychologie sociale et diplômée en cinéma, elle espère relier ces deux domaines dans ses réalisations futures.

Pour en savoir plus sur le documentaire *Libre* et en suivre le déroulement: <https://www.facebook.com/JessicaCimagetexte>
<http://jessicac-portefolio.com>