



Le Documentaire (1)

Un cinéma en contact avec l'homme: le cinéma direct

Dans nos pays, le cinéma se limite la plupart du temps et pour la majorité des gens aux films de fiction. Ce qui semble aller de soi chez nous, n'est pourtant pas la règle partout. En Europe de l'Est par exemple, les documentaires passent dans les salles et sont fort appréciés. C'est que le cinéma est relativement moins contrôlé (ces derniers temps en tout cas) que la télévision et les gens vont voir sur grand écran ce qu'on ne leur montre pas sur le petit.

De ce qui précède, on pourrait conclure qu'une fois de plus, la télévision est à la source de tous les maux. Dans les pays occidentaux, le documentaire a toutefois toujours été un genre marginal. Pourtant, contrairement à ce que croit une grande partie du public, il n'est pas nécessairement ennuyeux ou uniquement informatif. Comme le cinéma de fiction, il a ses classiques, ses genres, ses 'écoles', ses grands réalisateurs et ses festivals. Comme la fiction, il doit aujourd'hui faire alliance avec la télévision et la vidéo.

Nous nous proposons donc de commencer ici une série d'articles (paraissant à intervalles irréguliers) consacrés à cette partie négligée du 7e art. La multiplication des chaînes que nous promettent les satellites, l'effort fourni dès à présent par certains ("Océaniques" sur FR3 pour ne citer que le plus connu) et l'ouverture prochaine d'une vidéothèque au Centre National de l'Audiovisuel qui devrait faire un effort de ce côté-là, rendront bientôt plus accessibles à tous un domaine où nous avons tout à découvrir.

Dans cette première partie, nous allons nous appuyer sur un ouvrage paru en 1974 mais qui, étant donné sa perspective historique, reste intéressant. Il s'agit de "L'aventure du cinéma direct" de Gilles Marsolais (Seghers/Cinémaclub). Ainsi que l'indique le titre, Marsolais se penche sur un courant spécifique du cinéma documentaire, celui qu'il appelle le cinéma direct mais qui fut célèbre dans les années soixante sous l'appellation "cinéma-vérité". Ce deuxième terme fut créé en 1960, à l'occasion du premier festival international du film ethnologique à Florence, par Edgar Morin qui rendait ainsi hommage à Dziga Vertov (auteur du magazine cinématographique "Kinopravda"). Le terme de "vérité" prêtant à confusion (aucun film ne saurait traduire la vérité), Mario Ruspoli proposa trois ans plus tard de l'appeler "cinéma direct".

C'est, selon Marsolais: "un cinéma qui capte en direct ("sur le terrain") la parole et le geste au moyen

d'un matériel synchrone [son direct], léger et facilement maniable, c'est-à-dire un cinéma qui établit un contact direct avec l'homme, qui tente de "coller au réel" le mieux possible" (1). Ce cinéma suppose "une approche sincère des problèmes humains, le souci moral de dire la vérité, l'affirmation d'un sentiment de responsabilité sociale et (...) le refus du spectacle" (2).

Deux hommes, que tout dans leur travail opposait, ont fait figure de précurseurs: Dziga Vertov et Robert Flaherty. Bien avant Eisenstein, le cinéaste et théoricien Vertov a réfléchi sur le montage et les intertitres. En 1923, il crée l'expression "Ciné-Oeil" (Kino-Glaz). Loin de copier l'oeil humain, le Ciné-Oeil doit rendre visible l'invisible (d'où, entre autres, la technique du montage accéléré). "Il faut saisir la vie à l'improviste, photographier les gens à leur insu pour obtenir plus de vérité." (3)

D'une toute autre façon procédait Robert Flaherty. Loin de filmer à l'improviste les esquimaux dans "Nanook of the North" (1922) (considéré par beaucoup comme l'ancêtre du documentaire en général) il a vécu avec eux pendant des années et s'est assuré leur collaboration à tous les niveaux de la production. Nanook interprète son propre rôle, rejouant les scènes de sa vie quotidienne devant la caméra. Tandis que Vertov cherche à "organiser des images nées d'un découpage du réel afin de procéder à une analyse (marxiste) du monde" (4), Flaherty aborde son sujet sans idée préconçue, guidé uniquement par "l'idée maîtresse qui s'est dégagée d'une longue observation préalable" (5).

Parmi les "précurseurs divers", Marsolais compte d'abord Jean Epstein qui me semble en réalité difficilement classable, si ce n'est dans un cinéma purement poétique qui n'a eu que peu de disciples, ainsi que Jean Vigo, plus proche de Vertov (il a d'ailleurs travaillé avec le frère de ce dernier). Dans "A propos de Nice", son seul film de non-fiction, il dissimule sa caméra et cesse de filmer dès que ses sujets le remarquent.

De tous les précurseurs, celui qui a eu la carrière la plus longue (il vient même récemment de sortir un nouveau film!) est sans conteste le Hollandais Joris Ivens. Dès les années 20, ce cinéaste militant a filmé le combat des peuples en lutte avec un but précis: appeler à l'action. Marsolais rappelle qu'il a allié avec succès la 'caméra cachée' de Vertov à la complicité chère à Flaherty.

Nous nous proposons de commencer ici une série d'articles consacrés au documentaire.

Parmi les pays qui ont une longue tradition documentaire, la Grande-Bretagne est certainement celui qui s'est attelé avec le plus de zèle et de rigueur à la tâche (aujourd'hui encore les documentaires de la télé britannique sont parmi les meilleurs du monde). Son inspirateur fut John Grierson qui s'est surtout distingué par des innovations formelles. En revanche, le "Free Cinema", né en Angleterre à la fin des années 50 d'une initiative de Lindsay Anderson et de Karel Reisz s'intéresse davantage aux problèmes sociaux. Les cinéastes croyaient "à la liberté, à l'importance des individus et à la signification du quotidien" et perpétuaient cet esprit dans leurs films de fiction (6). Le Canada et les Etats-Unis produisaient également à intervalles plus ou moins réguliers des films proches du cinéma direct. Nous ne citerons ici que le plus célèbre. "Salt of the Earth" (Herbert Biberman, USA 1953).

L'évolution de la technique qui a permis de fabriquer des pellicules plus sensibles et des caméras de plus en plus légères, augmentant ainsi la mobilité des cinéastes et permettant de réduire les équipes, a contribué à l'essor du cinéma direct qui allait connaître son apogée dans les années 60. Parallèlement la télévision imposait dans ses actualités aux spectateurs habitués à une "belle" image, une image chaotique et pas toujours bien éclairée qui est devenue aujourd'hui pour le grand public caractéristique du documentaire (au point que désormais, lorsqu'un réalisateur veut "faire vrai", il utilise un gros grain et une caméra sautillante).

Le cinéma direct s'est particulièrement développé aux Etats-Unis, au Canada et en France. Aux Etats-Unis, l'aventure a commencé avec Richard Leacock qui s'est associé en 1959 à Robert Drew pour fonder la "Drew Associates", association qui allait être à l'origine de plus de trente films. Leur but était de "filmer la réalité en l'influençant le moins possible, en partant d'événements proches de l'actualité" (7). Selon Marsolais, le chef-d'oeuvre de l'équipe est "Primary" de Richard Leacock (1960) sur l'élection primaire devant départager les deux candidats démocrates Humphrey et Kennedy.

Comme l'a montré l'exemple du "Free Cinema" la frontière entre documentaire et fiction est parfois fluide, (le néo-réalisme peut d'ailleurs faire aussi figure de précurseur) de sorte qu'il ne faut pas s'étonner de trouver parmi les représentants du cinéma direct John Cassavetes qui a réalisé plusieurs longs métrages faisant une grande part à l'improvisation et privilégiant l'émotion au détriment de la "belle" image. Robert Kramer fait lui aussi partie du mouvement, notamment avec le film "Ice" qui se caractérise par "l'utilisation des techniques du direct, la qualité de la photo, toute en grisaille, des cadrages, volontairement douteux parfois, empruntant le style de tournage à la sauvette, la mise en situation des personnages, la façon dont ils apparaissent et disparaissent sans explication" (8)

Au Canada, tout a commencé avec le "Candid Eye". Tel était le titre d'une série télévisée à laquelle participaient aussi bien des cinéastes francophones qu'anglophones et qui se proposait de "capter la réalité sur

le vif" et de jeter un "regard candide" sur le monde. Parmi les réalisateurs figurait Michel Brault qui devait militer ensuite pour le cinéma direct au sein de l'Office National du Film (ONF - institution canadienne): "La victoire de la spontanéité, de la personnalité, de l'authenticité, voire de l'objectivité subjective, critique et partielle, témoignant avec passion de l'aliénation d'une société, sera le résultat de cette bataille rangée engagée par l'équipe française de l'ONF dès 1958." (9) Notons que ce combat coïncide avec celui des Québécois pour leur "libération" et qu'il a été à l'origine du cinéma (de fiction) québécois.

En France, c'est par l'ethnographie que les cinéastes sont venus au cinéma direct dont le chef de file était (et reste encore) Jean Rouch. Contrairement à Vertov, Rouch exige des gens filmés "une participation consciente et effective" (10) La caméra est parfaitement intégrée au phénomène filmé et acceptée par les gens. Une partie de son oeuvre est consacrée aux cérémonies des tribus africaines qu'en adepte du plan-séquence, il filme en continu, puis il passe à la fiction en laissant toujours une grande marge d'improvisation à ses acteurs non-professionnels à qui il demande de jouer leur propre rôle. "Tout en pratiquant un cinéma profondément ancré dans le réel quotidien, Jean Rouch cherche à conjurer les puissances de l'imaginaire, à en découvrir les possibilités infinies, afin de les faire servir à son projet: donner la parole aux gens d'Afrique noire et faire participer le spectateur à sa vision des choses. Bref, il contribue à la redéfinition du cinéma de fiction tout en indiquant des perspectives séduisantes au cinéma de recherche." (11) Son film le plus connu est certainement "Moi, un Noir" (1958).

Gilles Marsolais consacre un chapitre particulier à Chris Marker, mais c'est pour dire que ce cinéaste engagé n'a fait que frôler le cinéma direct, en s'appropriant quelques-unes de ses caractéristiques (interviews improvisées, prises de vue sur le vif). Marker fait cependant une place prépondérante au commentaire et au montage (dont se méfient les cinéastes du direct parce qu'ils permettent d'orienter les images dans la direction voulue par le réalisateur - notons que Jean Rouch projette toujours ses films à ses étudiants sans aucun commentaire) et devient ainsi un bon exemple de ce que ne doit pas être le cinéma direct.

Il ne s'agit ici que d'un rapide survol du cinéma direct qui continue de jouer un rôle prépondérant dans le domaine du documentaire alors que dans la fiction il a fait place aujourd'hui à un retour vers plus de classicisme. Sorti en 1974, le livre de Gilles Marsolais ne prend évidemment pas en compte deux des plus célèbres représentants de ce courant, leur oeuvre ne s'étant développée qu'après cette date: Frederik Wiseman et Raymond Depardon. Le livre peut être consulté à la bibliothèque du Centre National de l'Audiovisuel à Dudelange. Viviane Thill

(1) p.22 (2) p.70 (3) p.35 (4) p.38 (5) p.40 (6) p.74 (7) p.101 (8) p.112 (9) p.122 (10) p.172 (11) p.176