

Un échec essentiel

Robert Lévesque

Number 119, October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6824ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, R. (2004). Un échec essentiel. *24 images*, (119), 49–49.

Un échec essentiel

par Robert Lévesque

Quarante-quatre ans plus tard, revoir *Chronique d'un été* est une expérience désolante mais chère au cœur du cinéophile, car cette expérience (dite alors) de cinéma-vérité (Rouch filmant des gens qu'Edgar Morin a choisis, et qu'on tente de cerner au plus près de leurs soucis) est un échec, ce que reconnaissent Rouch et Morin à la fin du film. Mais cet échec est un jalon important de l'histoire du (dit maintenant) cinéma direct.

C'était l'été 1960, Rouch avait 43 ans et Morin 39, tous deux Parisiens, l'un ethnographe, l'autre sociologue, et pourtant l'aventure (un été durant, questionner, observer, vivre avec des individus ordinaires) allait tourner court, l'ethnologue ne réussissant pas à trouver l'homme derrière le masque, le sociologue ratant son enquête. Gilles Marsolais, dans *L'aventure du cinéma direct*, soutient que « cette direction bicéphale a fini dans une certaine mesure au film ».

J'avais presque tout oublié de ce documentaire, me souvenant vaguement que l'on arrêta des gens dans la rue pour leur demander s'ils étaient heureux. Il y a de ça lorsque, à la manière d'un micro-trottoir, une fille s'adresse à des passants, mais ce n'est qu'une amorce volontairement dérisoire, le prélude critique d'une fresque sociale autrement ambitieuse qui, dans l'esprit de Morin, devait fixer un moment de l'histoire, cet été-là : de Gaulle était revenu au pouvoir, il y avait la guerre (sans nom) d'Algérie, le Congo en guerre civile, la société de consommation qui s'installait, le métro, boulot, dodo débutait...

Rouch, il s'en est expliqué, préférerait, à l'idée de la fresque, une suite chronologique d'évolutions personnelles, moins nombreuses, plus observées, mais les deux intellectuels ne se sont pas affrontés (Morin semble avoir décidé seul de bien des approches, dont l'impudeur) et c'est ainsi qu'à la fin du film, dans une scène où, après leur avoir projeté la pellicule, ils demandent aux individus ce qu'ils en pensent, le désarroi est évident, l'un



Chronique d'un été (1960) de Jean Rouch, le long métrage qui devint le manifeste du cinéma-vérité.

des filmés lance : « C'est un film ennuyeux ». Presque tous approuvent et Rouch conclut : « On a voulu faire un film d'amour, on a un film de réaction ».

Vertov et Flaherty

Si, sur le plan sociologique, ça n'a rien donné (Morin amène le sujet de l'Algérie et un jeune demande : « Pourquoi la France abandonnerait ses droits ? » ce à quoi Morin réplique : « c'est très vaseux, la France ») et on passe à autre chose, le film confine à la ringardise), sur le plan cinématographique *Chronique d'un été* innovait. Pour la première fois (rêve de Dziga Vertov) le son et l'image se baladaient ensemble, avec les personnages, Michel Brault tenant une caméra Éclair KMT légère, fonctionnant sur piles avec magnéto portatif synchrone, un prototype qu'André Coutant, son inventeur, avait refilé à l'équipe de Rouch.

La vie saisie à l'improviste, ce que Vertov à Moscou appelait le Kinopravda, le ciné-œil qui capte; en quelque sorte l'idée de « vol » est à la source du « cinéma-vérité ». En 1930, c'est ce que fait Vigo pour *À propos de Nice*, sa caméra est dissimulée et prend des gens à leur insu afin d'attraper la vérité des gestes, des attitudes.

À Cannes en 1961, Rouch et Morin utilisèrent sur l'affiche de *Chronique d'un été* l'expression « nouveau cinéma-vérité ». Le long métrage devint le manifeste du genre dit « nouveau » parce que leur cinéma se distinguait de la « caméra voleuse » de Vertov en se tournant vers le « vécu », l'homme dans le réel doté de sa parole, attitude relevant de

l'esprit de cet autre sourcier du direct qu'était l'Américain Robert Flaherty.

En regardant aujourd'hui *Chronique d'un été* l'émotion naît des images bien plus que des propos épars, l'intérêt vient du travail de sculpteur qu'effectuait Brault à la caméra plus que des questions de Morin et des comportements des gens filmés. Fait avec agilité, voilà un travail documentaire où la caméra est un acteur qui se laisse apprivoiser autant qu'il apprivoise. On ne prétend pas filmer la vérité mais poser le problème de la vérité. Mais le duo Rouch-Morin n'arriva cet été-là qu'à constater son impossibilité de le faire. En réduisant la dissonance, ils auraient pu se dire qu'ils avaient fait un film sur l'incommunicabilité.

Cet échec intellectuel n'empêcha pas la relance du cinéma-vérité (expression que le cinéaste Mario Ruspoli rectifie en 1963 par cinéma direct, moins ambigu) qui vivra des années d'effervescence, et l'on sait comment, au Québec, cet héritage trouvera une terre fertile, comment ces mises en scène documentaires basées sur la réalité des êtres et des choses, faites avec intuition et une longue fréquentation d'un milieu, donnera les chefs-d'œuvre de Perrault et du caméraman de *Chronique d'un été*, ce cher Michel Brault dont Rouch disait aux *Cahiers du cinéma* en 1963 : « C'est Brault qui a apporté une technique nouvelle de tournage que nous ne connaissions pas et que nous copions tous depuis ». 

Ce film sera présenté en novembre, dans le cadre des Rencontres du documentaire lors de la rétrospective consacrée à Jean Rouch.