

Naissance du documentaire

Guy Comeau

Number 30, October 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Comeau, G. (1962). Naissance du documentaire. *Séquences*, (30), 38–41.

NAISSANCE DU DOCUMENTAIRE

GUY COMEAU

Flaherty, Eisenstein, Cavalcanti, des réalisateurs; *Nanook Of The North*, *Le Cuirassé Potemkine*, *Rien que les Heures*, leurs oeuvres. Quoique disparates, ces films se rattachent à la tradition documentariste. Comme figure dominante apparaît John Grierson qui donnera l'impulsion à un nouveau mouvement.

tait imprégné de la réalité qu'il avait observée; il a partagé la vie des Esquimaux, il les a filmés dans leur milieu naturel. Par ces aspects, *Nanook Of The North* renouvelle l'expression cinématographique, ce qui a valu à son auteur d'être appelé "Le Père du documentaire".

Aux Etats-Unis

C'est en 1920, après avoir brûlé par mégarde la pellicule qu'il avait rapportée d'une expédition précédente, que Robert Flaherty retourna à la Baie d'Hudson. Il revint avec un film qui raconte le combat que l'esquimau doit mener contre les éléments naturels pour assurer sa survie quotidienne. Flaherty s'é-

En Europe

Sur le continent européen, les premiers documentaristes ont regardé autour d'eux et ont enregistré les scènes de la rue. En Allemagne, Walter Ruttmann tenta avec *Berlin* une organisation symphonique de plans cinématographiques. Des personnages de milieux différents partent au travail le matin, font la pause du dîner et se dis-



Nanook of the North

traient le soir à la façon urbaine. Des mouvements de machines industrielles divisent les parties du film. Alberto Cavalcanti, en France, poussa un peu plus loin l'expérience en suivant les mêmes personnages dans leurs travaux et leurs souffrances d'une journée avec *Rien que les Heures*. Mais ces films ne dépassent pas la surface apparente de la réalité. Il faut d'ailleurs s'armer d'une bonne dose de patience pour les regarder jusqu'au bout.

Les Actualités

Les Actualités filmées ont vu le jour avec le cinématographe. Elles figuraient au premier programme du Grand Café, sur le Boulevard des Capucines; et depuis ce temps, on les montrait à l'état brut. Mais vers 1918, le Russe Dziga Vertov entreprit des recherches sur le montage qui aboutirent à la théorie du "Ciné-Oeil" ou "Kinoki". Il s'agit de profiter de la spontanéité des

bandes d'Actualités qui saisissent les gens et les événements sur le vif pour en faire un film cohérent. *L'Homme à la Caméra* illustre cette technique. Aux U.S.A., la série *March of Time* s'inscrit dans la même ligne d'inspiration. Serait-ce là les ancêtres du "Cinéma-Vérité" et du "Candid Eye"? Le mot "Cinéma-Oeil" évoque étrangement une telle parenté.

En Russie

En Russie, dès l'avènement du régime soviétique, le gouvernement comprit l'influence que le cinéma avait sur les masses ⁽¹⁾. Il utilisa les films pour endoctriner le peuple des principes et des actions révolutionnaires et pour enseigner un nouveau mode de vie. Les besoins étaient pressants, mais la pellicule et les ciné-caméras étaient rares, ce qui força les initiatives chez les réalisateurs. Dès la première décennie révolutionnaire on entreprit la production de reconstitutions historiques dans un style documentai-

1 Les Soviétiques ont créé le Comité du Cinéma qui fonda à l'été de 1918 *L'Ecole d'Art Cinématographique*, le première au monde et, pendant vingt ans, la seule.

re. Les scènes de films étaient tournées sur les lieux même où s'étaient déroulés les événements. Parfois les individus qui avaient vécu ces moments interprétaient leurs propres rôles. Plusieurs des films de cette période se révélèrent des chefs-d'oeuvre: *Le Cuirassé Potemkine* pour n'en citer qu'un seul. Eisenstein, entre autres innovations, a mis au point une technique de montage ultra-rapide (les plans de mitrailleuses crachant les balles dans *Octobre*) reprise par certains cinéastes contemporains.

L'Angleterre

Dans le monde occidental, la vague de fond du documentaire déferla sur l'Angleterre. Le gouvernement britannique subventionna une équipe de cinéastes pour les fins de la publicité nationale. Mais sous l'énergique direction de John Grierson, ils interprétèrent à leurs concitoyens les réalités de leur pays : les ouvriers au travail, les réseaux de transport industriel, la distribution des produits de consommation, les problèmes sociaux. Au cours d'un voyage de trois années aux U. S.A., le sociologue Grierson avait découvert que le cinéma était un meilleur moyen d'éducation populaire que l'imprimé et la radio. Il permettait de présenter les réalités

économiques et sociales dans un contexte émotif et d'éclairer les masses sur leurs responsabilités démocratiques. Chaque citoyen pourrait ainsi utiliser son droit de vote en meilleure connaissance de cause. On reprenait la méthode de Flaherty pour l'appliquer à une civilisation industrielle.

Grierson réalisa le premier film du groupe, *Drifters*, le seul qu'il réalisa sans collaboration. Révolutionnaire en son temps, car le cinéma britannique ne sortait pas des studios tandis que *Drifters* montrait la vie des pêcheurs de harengs sur leur bateau, il a depuis perdu de sa fraîcheur. Grierson et Flaherty réalisèrent ensemble *Industrial Britain* qui montrait les ouvriers au travail dans quelques-unes des plus importantes industries du pays. En 1939, lorsqu'à la demande du gouvernement canadien Grierson viedra fonder l'Office National du Film, il nous apportera cette idéologie consacrée par la loi de l'ONF : "... Faire connaître le Canada aux Canadiens ..."

En retraçant ces étapes du cinéma documentaire, nous nous sommes concentré sur le filon humain, délaissant le domaine des films scientifiques qui forment une catégorie à part. Le mode d'expression cinématographique lancé par Flaherty dans la tradition naturaliste

s'est transformé au contact des réalités du monde industriel. On a montré à l'écran les gens de la rue, à leur travail, dans leur milieu social. Cette approche a influencé la production du film de long métrage. D'autre part, le documentaire utilise de plus en plus des acteurs professionnels et des jeux dramatiques qui viennent du scénario plutôt que du montage. L'avènement de la télévision l'a aussi profondément marqué. Par contre, dans notre société qui a besoin de moyens d'éducation efficaces, le documentaire garde une place incontestable.

BIBLIOGRAPHIE.

- Paul Rotha : *Documentary Film*; Faber and Faber Ltd., 24 Russell Square, London, England.
- *Grierson on Documentary*, edited by Forsyth Hardy, Collins, 14 St. James Place, London, England.
- Richard Griffith : *The World of Robert Flaherty*; Duell, Sloan and Pearce, New York; Little, Brown and Company, Boston.