

Un préalable

André Pâquet

Numéro 124, automne 2005

Les territoires du cinéma documentaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5182ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pâquet, A. (2005). Un préalable. *24 images*, (124), 13–14.

UN PRÉALABLE

par André Pâquet

Si ce cinéma se présente comme un « cinéma du réel », n'inclut-il pas justement dans sa définition la nécessité d'interroger ce « réel » par les moyens qui sont propres au cinéma ? Il y a, là aussi, un enjeu éthique.

Force nous est de constater aujourd'hui que cinquante ans de culture télévisuelle ont atomisé à la fois notre pensée et nos désirs, d'où l'extrême nécessité de considérer le film documentaire autrement que comme un outil encyclopédique, sans enjeux éthiques ni esthétiques.

On constate aujourd'hui qu'une sorte de syndrome du réel a envahi tout l'espace de rêve qui nourrit notre imaginaire. Car celui-ci n'est-il pas tétanisé par la consommation de ces images en temps réel ? Et n'est-ce pas justement l'absence de rêve de cette société qui nous frappe ? Le nez collé sur un réel non décortiqué, non élucidé, donc incompréhensible, seuls restent les faits qui nous semblent donnés pour compte.

Au cinéma, toute reproduction de la réalité implique une forme ou une autre de mise en scène, c'est-à-dire une certaine organisation matérielle et intellectuelle de la représentation de cette réalité. Deux courants fondamentaux caractérisent cette pratique. Dans le documentaire-témoignage, derrière l'apparence des choses filmées, il y a la profondeur des sentiments, la puissance des intentions et l'énergie de la volonté. Il y a cette passion du réel, celle de connaître et de partager la vie, d'établir un lien tant avec les gens filmés qu'avec ceux qui regardent le film. Comme le disait Dziga Vertov, « c'est la possibilité de rendre visible l'invisible, d'éclairer l'obscurité, de mettre au jour ce qui est caché, de mettre à nu ce qui est masqué ».

De son côté, Edgar Morin prétend que le grand mérite du documentaire est non pas « d'apporter la vérité, mais de poser le problème de la vérité ». Dans cette autre forme de documentaire, parfois aux frontières de la fiction, les auteurs cherchent à introduire quelque chose de plus dans les rapports avec les gens, quelque chose qui perturbe, dérange, interroge, et permet de réfléchir. Il devient alors un objet culturel, c'est-à-dire utile à la société en termes de connaissance. Ici l'auteur emprunte au réel pour reconstruire un récit à interface entre l'événement et l'imaginaire du spectateur. Il n'énonce pas la vérité à la place des autres ; il produit des « effets de

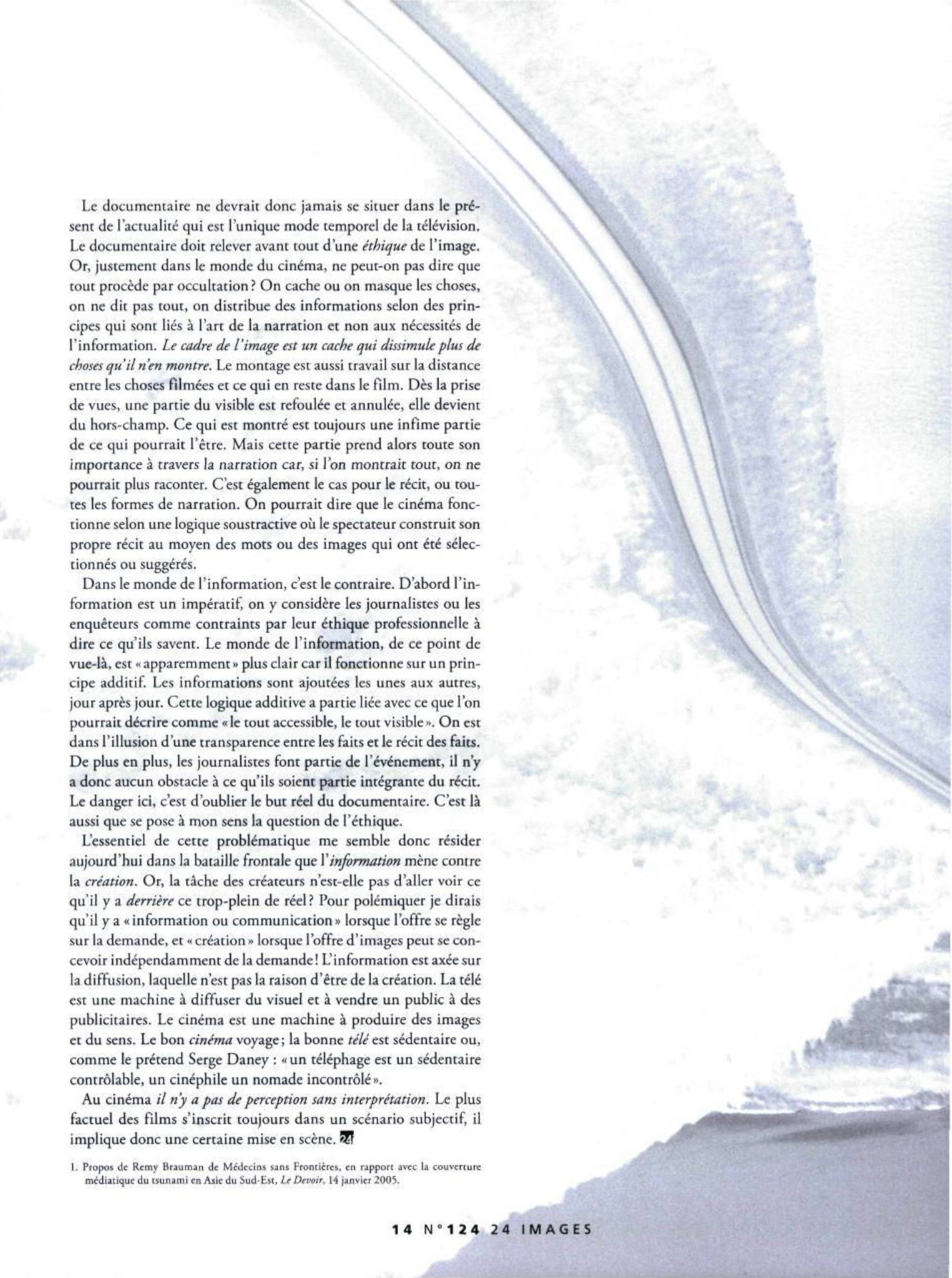
vérité ». « Ce ne sera pas alors un cinéma de la vérité mais la vérité du cinéma ». (Gilles Deleuze)

De l'observation à la poésie, le cinéma documentaire implique une vision subjective, pertinente et lucide qui traduit le réel en images et en sons agencés. C'est un moyen d'expression à part entière. Ne serait-il pas alors juste de dire que la mise en scène du réel viserait à organiser, dans le sens d'une compréhension à long terme, les apparences des faits filmés ? Si ce cinéma se présente comme un « cinéma du réel », n'inclut-il pas justement dans sa définition la nécessité d'interroger ce « réel » par les moyens qui sont propres au cinéma ? Il y a, là aussi, un enjeu éthique.

Ne peut-on pas dire que ce cinéma prend alors toute sa valeur en explorant le réel pour en donner à voir aussi sa partie cachée ? En nous faisant toucher du doigt l'indicible, au lieu d'en commenter le visible il définit un genre qui, qu'il soit d'auteur ou de création, en vient à rendre compte du réel d'une manière à la fois spécifique et, surtout, bien plus prégnante que le simple reportage télévisé.

Parce que l'une des fonctions avouées de la télévision est d'informer, celle-ci n'a-t-elle pas entraîné une confusion entre le cinéma documentaire issu de diverses traditions (Vertov, Marker, Kramer, Jvan der Keuken, Ivens, etc.) et ce que l'on nomme « le grand reportage » ? Voilà à mon humble avis autant de questions qui posent le problème de l'éthique dans le documentaire d'aujourd'hui.


Ce « pathos » du réel créé par un étalage continu et parfois en temps réel de la souffrance semble avoir transformé l'information en « une grand-messe humanitaire ». L'événement des tsunamis en Asie en a été un bon exemple : « Il semble y avoir là une véritable jouissance dans l'étalage de récits terrifiants. Ce mélange de terreur et de compassion semble alors tenir plus du spectacle tragique que de l'information. Le rôle des médias est d'informer, pas d'émouvoir ou de donner des leçons de vertu. Comme citoyen, je n'ai pas besoin que le lecteur du journal télévisé me dise sur quoi et à quel moment je dois m'émouvoir »¹.

An aerial photograph showing a winding road that curves through a hilly, vegetated landscape. The road is a light color, possibly gravel or dirt, and is flanked by green fields and trees. The perspective is from a high angle, looking down at the road as it snakes across the terrain. The sky is bright and slightly hazy.

Le documentaire ne devrait donc jamais se situer dans le présent de l'actualité qui est l'unique mode temporel de la télévision. Le documentaire doit relever avant tout d'une *éthique* de l'image. Or, justement dans le monde du cinéma, ne peut-on pas dire que tout procède par occultation? On cache ou on masque les choses, on ne dit pas tout, on distribue des informations selon des principes qui sont liés à l'art de la narration et non aux nécessités de l'information. *Le cadre de l'image est un cache qui dissimule plus de choses qu'il n'en montre.* Le montage est aussi travail sur la distance entre les choses filmées et ce qui en reste dans le film. Dès la prise de vues, une partie du visible est refoulée et annulée, elle devient du hors-champ. Ce qui est montré est toujours une infime partie de ce qui pourrait l'être. Mais cette partie prend alors toute son importance à travers la narration car, si l'on montrait tout, on ne pourrait plus raconter. C'est également le cas pour le récit, ou toutes les formes de narration. On pourrait dire que le cinéma fonctionne selon une logique soustractive où le spectateur construit son propre récit au moyen des mots ou des images qui ont été sélectionnés ou suggérés.

Dans le monde de l'information, c'est le contraire. D'abord l'information est un impératif, on y considère les journalistes ou les enquêteurs comme contraints par leur éthique professionnelle à dire ce qu'ils savent. Le monde de l'information, de ce point de vue-là, est «apparemment» plus clair car il fonctionne sur un principe additif. Les informations sont ajoutées les unes aux autres, jour après jour. Cette logique additive a partie liée avec ce que l'on pourrait décrire comme «le tout accessible, le tout visible». On est dans l'illusion d'une transparence entre les faits et le récit des faits. De plus en plus, les journalistes font partie de l'événement, il n'y a donc aucun obstacle à ce qu'ils soient partie intégrante du récit. Le danger ici, c'est d'oublier le but réel du documentaire. C'est là aussi que se pose à mon sens la question de l'éthique.

L'essentiel de cette problématique me semble donc résider aujourd'hui dans la bataille frontale que l'*information* mène contre la *création*. Or, la tâche des créateurs n'est-elle pas d'aller voir ce qu'il y a *derrière* ce trop-plein de réel? Pour polémiquer je dirais qu'il y a «information ou communication» lorsque l'offre se règle sur la demande, et «création» lorsque l'offre d'images peut se concevoir indépendamment de la demande! L'information est axée sur la diffusion, laquelle n'est pas la raison d'être de la création. La télé est une machine à diffuser du visuel et à vendre un public à des publicitaires. Le cinéma est une machine à produire des images et du sens. Le bon *cinéma* voyage; la bonne *télé* est sédentaire ou, comme le prétend Serge Daney : «un téléphage est un sédentaire contrôlable, un cinéphile un nomade incontrôlé».

Au cinéma *il n'y a pas de perception sans interprétation*. Le plus factuel des films s'inscrit toujours dans un scénario subjectif, il implique donc une certaine mise en scène. 

1. Propos de Remy Brauman de Médecins sans Frontières, en rapport avec la couverture médiatique du tsunami en Asie du Sud-Est, *Le Devoir*, 14 janvier 2005.