

# La face cachée du documentaire

*par Jacques Leduc*

À cinquante milles au nord de Schefferville, nous sommes à filmer un Montagnais qui lève ses pièges quand il se retourne vers nous pour demander: "Voulez-vous que je fasse ça comme dans les films d'Arthur?". Le voilà le sentiment, qui confine à l'impuissance, que tout a été filmé. Ce sont: les Jeux Olympiques, ou les bas-fonds sous-marins avec Cousteau, ou le violon d'Ingres d'un travailleur à la retraite, ou une série sur les flôts à la Polyvalente, ou l'évocation de la Grande crise cum stock-shots, ou des catalogues d'objets sacrés et/ou artisanaux. On a la funeste impression que le champ habituellement couvert par le documentaire est entièrement exploré et qu'il ne reste plus rien à filmer.

Ce qui ne veut pas dire qu'il faille arrêter de faire des documentaires, mais qu'il faille en questionner les approches, les méthodes et la véritable nature, sa face cachée. Et si l'on veut parler de la continuité de l'*ONF-Équipe française*, il faudra aussi parler du renouvellement d'un genre cinématographique. Ce qui a priori ne devrait surprendre personne étant donné que le documentaire entretient, depuis ses débuts, des ambiguïtés de genre. Il est un peu hermaphrodite, le documentaire.

Il est utile de se rappeler que c'est en s'inspirant du mouvement de la machine à coudre, qui est l'instrument prosaïque par excellence, que Louis Lumière, au cours



*Jacques Leduc discute avec Jean-Pierre Saulnier: ALBÉDO (1983)*

Caméraman, réalisateur et à l'occasion critique, Jacques Leduc travaille à l'*ONF* depuis 1962 et y réalise autant des documentaires que des fictions.

d'une nuit d'insomnie fiévreuse, incapable de rêver sans doute, inventa cette machine à rêves par excellence qu'est le cinématographe. Pour récider, Lumière a filmé sa famille et des centaines de reportages plus ou moins fictifs. L'ambiguïté est génétique! La suite est mieux connue: Vertov monte ses documentaires comme si c'était de la fiction, Flaherty, lui, les met carrément en scène et Grierson finit par trancher: "The use of natural material has been regarded as the vital distinction".

Point à la ligne. Et mis à part le bond, qui n'est pas négligeable, fait grâce à l'avènement du cinéma direct, nous en sommes toujours au même point. Or la vie est globale et le cinéma n'y peut rien, surtout quand il s'enferme dans des catégories et des genres. La face cachée serait donc cela: l'impression que le documentaire est un genre en voie de disparition, soumis à la méfiance du public, et à la domination de la télévision qui n'en veut plus mais qui en a toujours besoin, consommation oblige, quitte à les acheter ailleurs, ou, de guerre lasse, à en produire.

Il faut dire que la télévision est en train de tuer le documentaire en imposant, du monde, une représentation **narrativo-romantico-linéaire** qui s'apparente, on le sait, à la littérature du siècle dernier. C'est ça, la face cachée du documentaire, c'est la prudence excessive, toute l'incertitude bien sociale-démocrate dont on l'entoure, pour finir par en faire un objet aussi précieux qu'une "grosse vue", sans véritable nature propre, objet formel sans véritable centre.

Si nos films ressemblent aux films qu'ils sont (exception faite des films qui sont faits pour ressembler aux films américains), c'est qu'on a l'impression d'habiter une société qui est en train de mourir et que les films, même quand ils désavouent cette société, ne font qu'en confirmer la dissolution. Il arrive que la cinématographie corresponde à un projet de société; mais quand ce projet, dans le courant duquel nos films se sont situés, s'estompé, ce n'est plus la société qu'il faut questionner, mais notre cinéma. Il ne suffit plus que l'engagement soit politique ou social. Les rapports vont devoir être encore plus intenses et les films plus proches, encore, de nos émotions. Y compris les documentaires.



*Pierre Perrault et Bernard Gosselin tournant en 1975 LE GOÛT DE LA FARINE*

On a eu un cinéma sociologique tant qu'il a fallu définir le pays. Et tant qu'il a été intimement relié à la cause nationale, on a beaucoup écrit sur notre cinéma. Jusqu'à s'en plaindre, de tant d'écritures. On en parle moins maintenant qu'on parle moins de la cause nationale. D'autant plus qu'on a surtout parlé du cinéma qu'on n'arrivait pas à faire, faute d'une "industrie nationale", et que malgré tout, aujourd'hui, il s'en produit un peu plus. Mais le fait est qu'on a remarquablement peu parlé de cinéma, même pendant cette période.

La spécificité de la pensée cinématographique n'a jamais été définie, à plus forte raison imposée. On n'a jamais suffisamment questionné l'assujettissement du cinéma à la pensée littéraire. La pensée cinématographique agissante est un mode de penser tout aussi spécifique que la pensée du musicien qui élabore une mélodie. D'ailleurs c'est une pensée proche de la musique, faite d'images en rythme et de sons, loin des mots immuables qui s'alignent sur le papier, loin aussi de la peinture et de la photographie.

L'Équipe française a constitué depuis toujours, même quand on tournait des films "malgré l'ONF", un bon cadre où poursuivre le travail suivant cette idée du cinéma. On a pu ausculter le cinématographe sans être assiégé par l'Économie. Et c'est certainement une obligation qui l'attend si elle tient à se tracer un avenir.

À penser à l'avenir, j'aime mieux penser que la face cachée du documentaire, c'est la poésie. C'est-à-dire un lieu cinématographique privilégié où il est possible de développer au cinéma le regard cubiste, comme il fut fait en peinture, et selon lequel la réalité est globale, comme nous le disions, et qu'il est possible de la représenter comme ayant plusieurs facettes.

La face cachée du documentaire, c'est quand l'approche du sujet se substitue au sujet lui-même et que les découvertes que l'on fait parfois en documentaire, s'effectuent aussi sur le plan formel.

Le documentaire reste un très large espace cinématographique. L'on y retrouve une foule de films fort dissemblables, mais qui partagent deux particularités, suivant les deux sens du mot montrer, à savoir enseigner et faire voir, faire découvrir.

Le documentaire est un mode d'exploration, et à la différence du film fictionnel, ses personnages ne lui sont jamais acquis, ni pris pour acquis. Cela ne me surprendrait donc pas que le documentaire soit d'abord une tournure d'esprit, une façon particulière de voir les choses qui favorise au cinéma l'esprit de découverte. Le sujet reste à découvrir et fait toujours l'objet d'une recherche, d'une enquête. C'est une façon de voir qui accorde une large part à la liberté et à l'improvisation. Le documentariste est un musicien de jazz égaré dans le cinéma. Le documentaire passe par des accidents. Et puisqu'en cinéma de fiction, les accidents finissent inévitablement sur le plancher de la salle de montage, on peut en conclure que les chutes de la fiction, eh bien, c'est le documentaire! Hermaphrodite, le documentaire?

Pas étonnant dans un pays, qui est la colonie cinématographique des USA, que le cinéma qui s'y développe soit comme les chutes de leurs films et pas étonnant que l'accès au marché passe par la copie du modèle étranger.

Dans un petit pays de petits producteurs, le documentaire est la façon la plus économique de faire de la fiction. Faudrait-il cesser d'utiliser le vocable documentaire et appeler nos films tout simplement des films?

10 octobre 1984



Willie Lamothe dans *JE CHANTE À CHEVAL* de Jacques Leduc et Lucien Ménéard (1971)