

Entretien avec Richard Leacock

Louis Marcorelles

Numéro 46, novembre–décembre 1989

Cinéma documentaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24472ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Marcorelles, L. (1989). Entretien avec Richard Leacock. *24 images*, (46), 18–21.



Richard Leacock à la Cinémathèque québécoise en 1982.
PHOTO: ALAIN GAUTHIER, COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

«Avec le nouvel équipement, même six semaines seraient de trop pour acquérir les bases techniques. Il n'y a pas plus d'intérêt à créer une école de cinéma qu'une école de création littéraire ou de poésie.»

RICHARD LEACOCK EST L'UN DES CHEFS DE FILE DE L'ÉCOLE AMÉRICAINE DU CINÉMA DIRECT. IL A FONDÉ ET ANIMÉ, AVEC R. DREW ET D.A. PENNEBAKER, LA DREW ASSOCIATES (1959-1963), FINANCÉE PAR TIME-LIFE, AFIN DE METTRE EN OEUVRE UNE FORME DE JOURNALISME FILMÉ. DES FILMS COMME *PRIMARY* OU *A HAPPY MOTHER'S DAY*, OU COMME *CHIEFS*, RÉALISÉ PLUS TARD (1968), SONT DES CLASSIQUES DU GENRE ET ILS DÉFINISSENT BIEN SA MÉTHODE. PROFESSEUR AU M.I.T., À BOSTON, IL S'EST CONVERTI À LA VIDÉO PAR SOUCI D'ÉCONOMIE ET DE LIBERTÉ.

– **24 images :** *À partir du moment où vous avez pu travailler comme vous l'entendiez, avec un matériel approprié, au début des années 60, quels principes vous ont guidé ?*

– **Richard Leacock :** On se sentait proches de la manière dont certains cinéastes travaillaient au Canada... Aujourd'hui, on se perd dans des discussions stupides, inutiles, sur la Vérité, l'Objectivité. Je suis physicien de formation et je sais pertinemment qu'aucun physicien ne peut vous donner toutes les réponses. Il vous dit ce qu'il croit être pertinent. Et bien sûr, presque toujours il se trompe. Newton lui-même se trompait en un sens. Et en même temps, il avait parfaitement raison. J'ai toujours eu envie de partager mes expériences avec des amis, d'autres gens. Quand je suis allé aux Galapagos, à 17 ans, j'ai voulu ramener quelque chose qui me permettrait de faire comprendre ce que c'était que de vivre là-bas, tout seul, sur l'île déserte. J'ai eu le même désir durant la Deuxième Guerre de partager mon expérience. C'est ça la règle : partager une expérience. À la fin, vous avez un film qui transmet véritablement la perception de celui ou de ceux qui tiennent la caméra. C'est la définition la plus précieuse que je peux donner. Et je ne parle pas ici de Vérité absolue, ni d'Objectivité, ni de quoi que ce soit d'autre. Mais il est important de noter qu'il est plus difficile de mentir délibérément en procédant de cette façon. Bien sûr, on peut toujours mentir. Avec n'importe quel système.

– **24 images :** *Et avec la télévision, la vidéo ?*

– **R. Leacock :** En faisant nos films dans les années 60 ou 70, nous savions tous que la télévision comme médium était une catastrophe. Aujourd'hui, on veut que nous fassions des films

sur commande. Comme des sandwiches. Pour satisfaire les besoins de la télé qui commande une douzaine de films sur ci, une douzaine de films sur ça. On ne peut pas y arriver. Ça prenait des années à Robert Flaherty pour faire un film. Certes, on peut faire des films en très peu de temps, mais pas sur commande ! Et la télé n'est pas intéressée à ces films faits sous



Jimmy Hendrix dans *Monterey Pop* une coréalisation de Richard Leacock et D.A. Pennebaker (1968). Un des premiers regards sur le phénomène des concerts rock.



John F. Kennedy
dans *Primary*
coréalisé par
Leacock, Drew,
Pennebaker et
Maysles à la Drew
Associate (1960).

le coup d'une inspiration ou dans une situation d'urgence.

– **24 images:** *Alors, que cherchez-vous à faire avec le nouveau matériel vidéo que vous avez adopté?*

R. Leacock: Avec cette nouvelle caméra, depuis l'invention du CCD (le nouveau système pour produire des images qui a remplacé le tube), j'ai la qualité de l'image. J'accepte la boîte, les petits projecteurs. Ce que je fais n'est pas pour les grandes salles, je me fiche des grandes salles. Tout ce que je veux, c'est montrer mes films à mes amis, à ma famille, et si ça va plus loin, tant mieux. Mais cela ne me coûte rien. Je filme chaque jour, maintenant. J'aime filmer. Je travaille comme les peintres...

– **24 images:** *Quelle est la différence qualitative entre ce que vous filmiez dans les années 60 et ce que vous faites aujourd'hui?*

– **R. Leacock:** Dans les années 60, nous avions une liberté énorme, parce que Drew Associates avait obtenu un arrangement incroyable. Pendant quelques années, nous avons fait pratiquement ce que nous voulions. C'était merveilleux. Par notre façon de tourner et de monter nos films, nous avons eu quelques ennuis avec la télévision, mais nous étions libres. Ça a coûté à Time-Life des millions de dollars. Time-Life ne l'admettra jamais, mais c'est la vérité. Et on ne nous a jamais rien dit. Aujourd'hui, je filme quand je veux. Je suis inquiet parfois, parce que je ne sais pas très bien où je vais. Mais, peut-être que c'est exactement ce qu'il faut. Est-ce que les écrivains ou les peintres savent toujours où ils vont?

– **24 images:** *Pensez-vous que le cinéma est en crise, voire qu'il est fini?*

– **R. Leacock:** Quand Jean Rouch dit que la télévision, ou la vidéo, c'est le sida du cinéma, il a sûrement raison. Moi, je

crois que le cinéma est mort il y a longtemps. Le dernier film que nous avons présenté dans les salles c'était *Monterey Pop*, et seulement parce qu'il y avait des vedettes dedans. Il n'y a plus de cinéma.

– **24 images:** *Pensez-vous être en train de montrer une voie de sortie à certains? Par exemple, qu'il soit essentiel de distinguer nettement le documentaire de la fiction et qu'il soit tout aussi essentiel de faire du long métrage ou de simples vignettes et de s'accommoder de ce choix?*

– **R. Leacock:** Je n'ai pas de réponse toute faite à cette question. Quand vous leur parlez de mélanger le documentaire et la fiction, il y a des gens qui pensent que ça veut dire de faire un documentaire qui semble vrai mais qui est joué. Pour ma part, j'estime que ça n'offre aucun intérêt. Par contre, je pense que le mélange de parties réellement documentaires et de parties jouées, clairement identifiées comme telles, est très intéressant. Ça m'a toujours fasciné. Malheureusement, aujourd'hui, la plupart des films sont des pseudo-documentaires, de style réaliste.

– **24 images:** *Vous enseignez depuis vingt ans au M.I.T., une institution de haut calibre. Donnez-vous à vos étudiants une formation spécialisée? Ou pensez-vous que votre enseignement ouvre les portes à toutes les formes de pratique cinématographique?*

– **R. Leacock:** Je pense que dans une école de cinéma vous devez assister à un cours de six semaines pour savoir vous servir des appareils, comme on le fait à Baron. Six semaines suffisent pour cet apprentissage technique. Après ça, vous pouvez vous débrouiller tout seul. À Moscou, les cours en cinéma offerts aux étudiants étrangers durent six ans. Qu'est-ce qu'ils peuvent bien faire pendant six ans, à part perdre tout intérêt pour le cinéma! C'est ridicule. Avec le nouvel équipement, même six semaines c'est peut-être trop pour acquérir les bases techni-

ques. Il n'y a pas plus d'intérêt à créer une école de cinéma qu'une école de création littéraire ou de poésie. Il est stupide de croire que la créativité s'enseigne. Comme Robert Flaherty le disait : «On ne peut pas apprendre à quelqu'un à respirer une rose».

– **24 images** : Vous avez toujours été favorable à la liberté totale en création. Par ailleurs, vous êtes furieux contre ceux qui critiquent Flaherty. Pensez-vous qu'ils sont malhonnêtes ?

– **R. Leacock** : Je crois qu'ils attaquent Flaherty parce que ça fait bien. C'est à la mode. Ce sont des relents qui restent chez les vieux gauchistes qui en ont toujours voulu à Flaherty parce qu'il ne faisait pas de films sur ce qu'on appelle les «problèmes sociaux», sur l'exploitation des Esquimaux ou des gens de l'île d'Aran. Mais aujourd'hui, nous sommes à une époque où l'idée de progrès social est en régression. On a de moins en moins d'illusions sur l'avènement du «paradis des travailleurs». Je pense que nous arrivons à une période où l'on va comprendre la validité du point de vue de Flaherty, et que c'étaient ceux qui colportaient ce romantisme idéologique qui étaient des romantiques. Les films de Flaherty, comme *Nanook* ou *Moana*, n'ont pas beaucoup vieilli, beaucoup moins que *La ligne générale* de M.S. Eisenstein qui, en plus d'être grossièrement réalisé, est une imposture. Qui a vraiment envie de voir un film pareil aujourd'hui ? Flaherty était un humaniste, comme Renoir ou Pabst, et ses films nous en apprennent sur le comportement humain, sur le regard que l'on porte les uns sur les autres. La clef, c'est l'être humain... Par ailleurs, aujourd'hui, j'aimerais que le cinéma puisse vivre comme la musique. On ne devrait pas être obligé de faire ni de consommer ces énormes machins qui s'alignent sur des études de marché et qui sont censés plaire à des millions de gens. Le public devrait pouvoir voir ce qu'il veut, quand il veut, où il veut, pour un prix raisonnable.

– **24 images** : À ceux qui aspirent à créer librement aujourd'hui, vous dites en gros : «Ne travaillez pas pour les grands médias, pour les grosses compagnies, pour les grandes chaînes de télévision. Achetez-vous une caméra vidéo, des bandes, et filmez ce que vous voyez, ce que vous sentez.» Alors, quelle importance accordez-vous au montage. Est-il encore essentiel ?

– **R. Leacock** : Cela dépend de ce que vous voulez dire par montage. Je pense que «l'editing» est d'une importance capitale.

– **24 images** : Vous faites une distinction entre le montage et «l'editing» ?

– **R. Leacock** : Oui. La notion de montage se rattache aux théories d'Eisenstein sur les effets. Je crois qu'elles trouvent peu d'applications, sauf si vous faites des films publicitaires ou des vidéos musicaux dans lesquels on les utilise énormément. Et d'ailleurs, l'une des raisons pour lesquelles je suis si furieux



Nanook of the North de Robert Flaherty (1919-1922)



Moana de Robert Flaherty (1926).

contre ceux qui attaquent Flaherty c'est, entre autres, parce qu'ils ont été incapables de voir le merveilleux «editor» qu'il était. Je ne veux pas en faire une sorte d'idole, mais je pense que si vous voulez apprendre comment filmer une séquence, comment maintenir la tension visuelle, il vous suffit de revoir ses films. Le travail à la caméra et «l'editing», c'était ce qui l'intéressait. Dans ses films, il ne fournit jamais toutes les informations. Pour lui, la fonction du gros plan n'est pas tant de fournir des détails sur le sujet, mais plutôt de ne pas tout révéler sur ce qui l'entoure. Selon moi, sa vision du cinéma était celle d'un grand théoricien. Mais il n'a jamais rien écrit. La polémique ne l'intéressait pas. Ce n'était pas son genre. C'était un cinéaste qui n'aimait pas écrire sur son art, comme les peintres, souvent, n'aiment pas écrire sur leur pratique.

– **24 images** : Pour conclure, quelle est votre orientation actuelle ?

– **R. Leacock** : Je suis en train de changer, et c'est difficile



A Happy Mother's Day, coréalisé par Richard Leacock et Joyce Chopra (1963)

parce que contraire à la formation que j'ai reçue. Avec la caméra vidéo, si je vois quelque chose qui me fascine, si j'ai envie de participer, je filme. J'essaie de faire sortir quelque chose de mon expérience. De la partager. C'est difficile, et je fais constamment des erreurs. Et je sais pourquoi : c'est parce que je continue à avoir cette idée dans la tête qu'il faut un sujet, une histoire, alors que ce n'est pas du tout ce que je cherche à faire. La formation que j'ai reçue m'aide énormément, mais c'est aussi un handicap.

– **24 images :** *Mais lorsque vous partez avec votre caméra vidéo, et que vous filmez ce que vous voyez, que faites-vous de toute cette matière, de toutes ces images ? Combien d'heures de film avez-vous sur bande ? Et quel est votre objectif ? Vous devez faire un tri de ce que vous filmez, pour n'en retenir peut-être que quinze minutes ?*

– **R. Leacock :** Oui, je coupe, et je n'en souffre pas. Travailler avec les nouvelles tables vidéo, c'est extraordinaire, j'adore ça. Surtout pour la rapidité avec laquelle on obtient le produit fini. À Hambourg, il y a peu de temps, nous avons fait onze films en deux semaines et demie.

– **24 images :** *Quelle est votre intention ?*

– **R. Leacock :** Avez-vous déjà observé un aquarelliste ? Il peint sans arrêt, vingt aquarelles, trente aquarelles. Cinquante, en une heure. Sur ces cinquante, il y en aura peut-être une de bonne. Mais il s'en fiche, c'est seulement du papier. Voilà, c'est peut-être comme ça que je veux travailler aujourd'hui. Selon cette méthode, je n'ai rien fait jusqu'à présent que je puisse considérer comme une oeuvre d'art, comme un joyau. Mais j'ai l'impression d'apprendre, tous les jours. Avant, je filmais une fois par an : c'est horrible quand j'y pense. Et la plupart des réalisateurs utilisent des caméramans professionnels : c'est obscène. Je veux filmer moi-même, je veux tenir la caméra, voir ce qui se passe. Avec la caméra vidéo, je peux

filmer sans arrêt, ça ne coûte rien et je peux réutiliser les bandes, de toute façon.

– **24 images :** *Finalement, dans votre oeuvre, on observe le passage d'une aventure collective, sociale, à une expérience extrêmement individuelle.*

– **R. Leacock :** Mais pas du tout ! Je peux faire des films sur l'expérience collective. Cette opposition, cette limite n'existe pas pour moi. Comme je l'ai dit, je n'ai pas d'idée préconçue, lorsque je tourne, je ne sais pas où je vais. La seule chose que je sais, c'est que je filme lorsque je sens en moi l'envie de participer. Au lieu de « couvrir » un événement, ce qui, pour moi, est un peu bidon, artificiel. Mais, si c'est ça que vous voulez faire, faites-le. Faites ce que vous avez envie de faire. Par exemple, en janvier, à Moscou, j'ai rencontré des cinéastes, comme Marina Goldovskaia qui a fait *Le pouvoir de Solovskii* que j'ai beaucoup aimé. Nous nous sommes rencontrés, nous avons discuté, et j'ai filmé ça et bien d'autres choses...

– **24 images :** *Quel conseil donneriez-vous aux jeunes de vingt ans qui veulent faire du cinéma ? Doivent-ils travailler librement, comme vous le faites, et avec ce nouvel équipement vidéo ?*

– **R. Leacock :** Avec ce nouvel équipement, vous pouvez faire ce que vous voulez. Vous pouvez faire une comédie musicale, si ça vous tente. Vous n'êtes pas limité. Vous avez une liberté totale. Mais, la liberté, c'est gênant. Que faire de la liberté ? De plus, je pense que plusieurs résistent parce qu'être réalisateur de vidéo ce n'est pas aussi chic qu'être cinéaste. Aussi, il faut éviter la paresse. La plupart des caméramans ne filment que lorsqu'ils sont payés : c'est incroyable ! Vous ne trouvez pas ça bizarre ? Des gens qui font des choses seulement lorsqu'ils sont payés ? ■

1. Louis Marcorelles est critique de cinéma au journal *Le Monde*.