

Qu'est-ce que le cinéma vérité ?

Henri-Paul Senécal

Numéro 34, octobre 1963

Cinéma-vérité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51907ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Senécal, H.-P. (1963). Qu'est-ce que le cinéma vérité ? *Séquences*, (34), 4–9.

QU'EST-CE QUE LE

Henri-Paul Senécal

La mode est au cinéma-vérité. A preuve, l'intérêt que lui portent les *Cahiers du cinéma* ⁽¹⁾ dans leurs derniers numéros ; l'article rageur d'Henri Agel paru dans la revue *Etudes : Cinéma vérité ou cinéma imposture* ⁽²⁾ ; l'attention accordée par la critique au film canadien... *Pour la Suite du monde*. S'il faut en croire Jean Rouch ⁽³⁾, notre compatriote, Michel Brault, se serait même taillé une réputation internationale dans cette province nouvelle du cinéma.

Du côté des réalisateurs

Le cinéma-vérité, du côté des réalisateurs, c'est, en France, Jean Rouch, Mario Ruspoli et Chris Marker ; en Italie, Vittorio de Seta et Francesco Rosi ; aux Etats-

Unis, Robert Drew, Richard Leacock et les frères Maysles ; au Canada, Michel Brault, Pierre Perrault, Wolf Koenig, Roman Kroitor, Claude Jutra, Gilles Groulx, Lamothe et Garceau, sans oublier Denys Héroux.

Du côté des films

Le cinéma-vérité, du côté des films, c'est, entre autres, *Moi, un noir*, *La Pyramide humaine*, *Chronique d'un été*, *Regards sur la folie*, *Bandits à Orgoloso*, *Salvatore Giuliano*, *Primary*, *The Chair*, *Lonely Boy*, *Les Bûcherons de la Manouane*, *Seul ou avec d'autres*,... *Pour la Suite du monde*, *A tout prendre*. Ce sera *Amour no 1*, le prochain film de l'A.G.E.U.M.

La réalité saignante

Quelque différentes que soient les tendances des partisans du cinéma-vérité, leurs approches personnelles de la réalité, ils n'en poursuivent pas moins un objectif commun : la saisie sur le vif de la réalité. Tout récusent les artifices du scénario, de l'interprétation professionnelle, de la mise en scène,

(1) *Cahiers du cinéma*, Nos 140, 141, 144, 145, 146.

(2) *Etudes*, juin 1963.

(3) *Cahiers du cinéma*, No 144, p. 17.

CINÉMA-VÉRITÉ?

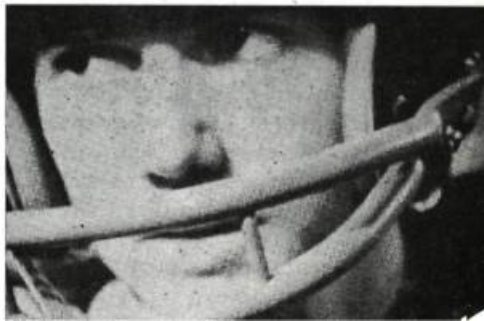
des truquages, du travail en studio. Le cinéma-vérité, c'est celui de la reproduction la plus fidèle possible d'une réalité "vivante et saignante". C'est celui du constat brut d'une réalité sociale ou psychologique. Le cinéaste doit être le témoin impartial de la réalité. Son rapporteur impassible. Il doit confier aux hasards de l'enregistrement le soin de "capter les plus secrets, peut-être le plus insaisissable d'un être" dans ses moments privilégiés d'abandon. La spontanéité et le naturel de l'interprétation de personnages réels vivant des événements ou des drames réels forment les éléments de base du cinéma-vérité.

Dans l'ordre idéal, de l'aveu de Richard Leacock, le plus intransigeant des réalisateurs du cinéma-vérité, "le cinéaste serait ravi de pouvoir tourner un film sans caméra ou magnétophone" (4). Car il existe toujours le danger que la présence de la caméra inhibe le jeu des personnages ou, au contraire, qu'elle le travestisse en des

poses agaçantes fort étrangères à la vérité intérieure recherchée. La *Chronique d'un été* est-elle une confession sincère et véridique ou l'étalage complaisant d'une misère morale qui se désire choquante à souhait? Dans *Seul ou avec d'autres*, quel spectateur distinguera la sincérité d'âme des acteurs de leur suffisance appliquée à scandaliser les bourgeois, à faire fi de certains tabous? Les meilleurs films du cinéma-vérité restent ceux où l'événement vécu engage et force les interprètes à s'oublier entièrement, à cesser de considérer la caméra comme un instrument de psychanalyse. Les insulaires de ... *Pour la Suite du monde* vivent si intensément l'aventure de la reprise de la pêche au marsouin, qu'ils en oublient d'apprêter leurs comportements face à la caméra. Les adolescentes de *Lonely Boy* sont tel-

Le cinéma-vérité aux U.S.A.,
Football, de Leacock

(4) *Cahiers du cinéma*, No 140, p. 20.



lement fascinées par le chanteur Paul Anka qu'elles ne surveillent plus leurs agissements. Dans ces deux films, c'est l'événement qui prédomine et qui se fait révélateur d'attitudes psychologiques inconscientes. Les films-événements de Robert Drew et Richard Leacock trouvent tout aussi facilement leurs interprètes "off guard" devant la caméra.

L'importance du sujet

Il semble bien, en effet, qu'il existe deux sortes de cinéma-vérité. Le cinéma-vérité qui s'organise autour d'un sujet préexistant au film et le cinéma-vérité qui s'essaie à improviser et à créer son sujet au cours du tournage. La première formule a donné *Primary*, *Lonely Boy*... *Pour la Suite du monde*; la seconde, *La Pyramide humaine*, *Chronique d'un été*, *Seul ou avec d'autres*. Cette dernière formule oblige le réalisateur à remettre constamment ses interprètes en situation, à faire naître des comportements, donc à apprêter en quelque sorte la réalité. Si... *Pour la Suite du monde* a rallié les suffrages des cinéphiles, c'est peut-être que le film se présentait surtout comme un documentaire sur les pêcheurs de l'Île-aux-Coudres, sur leur métier et sur leurs moeurs. L'aventure de la pêche au marsouin les intéresse au premier chef : leur

bien-être matériel en dépend. Cette aventure, ils ne la jouent pas, mais ils la vivent au fil des jours et des heures consacrés à leur métier. Pierre Perrault et Michel Brault se sont alors contentés de les mettre une seule fois en situation pour, ensuite, les surprendre dans l'exercice de leurs travaux. Si... *Pour la Suite du monde* a été tourné sans scénario, il y avait là une matière à scénario, une matière riche de vérité humaine et sociale. Jean Rouch, le grand-prêtre du cinéma-vérité, disait, avant même la sortie du film : "Si... *Pour la Suite du monde* tient les promesses des rushes, c'est absolument formidable, c'est la réussite complète, c'est Rouquier, c'est *Farrebique*, avec la caméra terriblement participante qu'avait Flaherty, mais en même temps une caméra qui se promène — la caméra de Brault — avec des témoignages directs, avec des personnages fantastiques" (5).

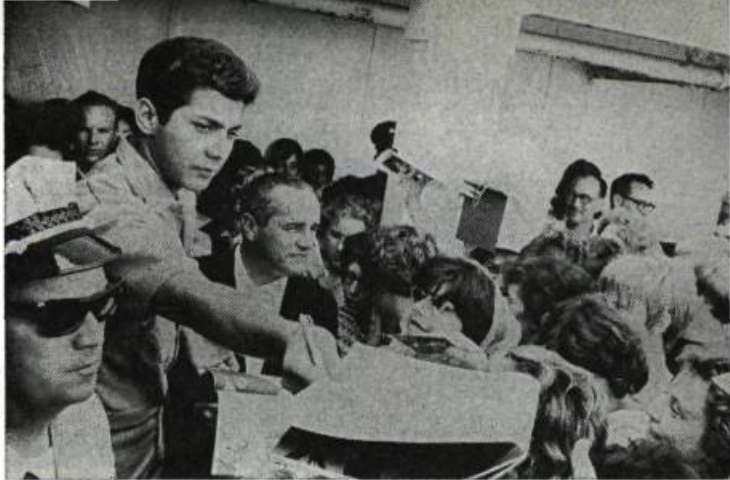
Une technique nouvelle

Une caméra qui se promène. Le cinéma-vérité, en effet, ressortit à une technique cinématographique particulière dont voici les éléments :

1) Un matériel portatif peu enpellecille ultra-sensible qui rend

(5) *Cahiers du cinéma*, No 144, p. 21.

Le cinéma-
vérité au
Canada,
Lonely Boy,
de Koenig
et Kroitor



inutile l'emploi de projecteurs. combrant et très maniable. Une caméra libérée du trépied, sans câbles ; des magnétophones télécommandés, des micros-cravates ; une Soit un matériel discret qui échappe le plus possible à l'attention des personnes filmées. "Vous déballez vos projecteurs, proteste Richard Leacock, vos trépieds, vos câbles, et vous dites aux gens de rester calmes. Comment voulez-vous qu'ils restent calmes une fois que vous avez installé cette magnifique chambre de torture" ? ⁽⁶⁾

2) Une équipe réduite de cinéastes dont la présence passera presque inaperçue. Trois en tout pour le tournage de ... *Pour la Suite du monde* : Pierre Perrault,

pour la mise en situation ; Michel Brault, pour la caméra ; Marcel Carrière, pour la prise de son.

3) Un son synchrone direct, pour ne rien laisser perdre des bruits, des dialogues naturels propres à rendre l'ambiance la plus authentique et le langage le plus spontané.

L'invention d'une technique qui se dissimule pour surprendre la réalité dans sa crudité totale, telle est la hantise des techniciens du cinéma-vérité qui, à l'exemple de Morris Engel, Richard Leacock, Michel Brault, se sont ingénies à perfectionner sans cesse l'appareillage cinématographique, à la "miniaturiser" en quelque sorte. Le cinéma-vérité est peut-être, avant toute autre chose, la résultante heureuse d'une nouvelle technique d'enregistrement de la réalité.

(6) *Cahiers du cinéma*, No 140, p. 20.

Les traquenards du montage

Si le cinéma-vérité refuse les ressources techniques du cinéma conventionnel, force lui est cependant d'en respecter au moins une, et non la moins importante, celle du montage. Tourné à l'improviste, à la sauvette, sans scénario et sans indications de découpage, le film se présente comme une masse informe et inorganisée d'images et de sons. La projection intégrale de *Chronique d'un été* durerait vingt heures ; celle de... *Pour la Suite du monde*, trente heures. Le monteur doit, de toute nécessité, composer et créer un spectacle d'une durée conventionnelle. La réalité du film-spectacle ne sera plus la réalité brute recueillie au cours du tournage, mais la réalité choisie et présentée par le monteur. Une réalité décantée en quelque sorte et qui aura perdu une grande partie de ses composantes originelles. Le cinéma-vérité se bute aux effets créateurs du montage. Richard Leacock le reconnaît volontiers : "Le choix joue un rôle considérable, surtout dans le montage. Il me semble toujours, au cours du tournage, avoir filmé la réalité dans sa totalité. C'est évidemment impossible. Et au montage, comme Pabst l'a si bien montré, le problème consiste à révéler la ligne générale d'une histoire, tout en restant fidèle à

la réalité. Mais ce ne sera jamais toute la réalité" (7).

Problème difficile du choix des images, mais problème aussi de la signification que peut leur procurer le montage à travers la sensibilité et la personnalité du monteur ou du réalisateur. *Les Raquetteurs*, a souffert d'un montage-attraction à caractère humoristique. Ce qui devait rester un documentaire impartial sur un sport national est devenu une satire — peut-être inconsciente — d'un divertissement populaire. On a montré plus de détachement, plus de retenue, plus d'objectivité dans le montage de... *Pour la Suite du monde*. Les films du cinéma-vérité son et resteront des films de montage avec toutes les servitudes inhérentes à ce genre de films.

Le cinéma-vérité n'est pas sûr de son nom ; il hésite entre plusieurs appellations : cinéma-reportage, cinéma-interview, cinéma-journalisme, cinéma direct, cinéma-constat, cinéma-comportement. Si le cinéma-vérité cherche encore à se définir, c'est que trop de ses oeuvres gardent quelque chose d'inachevé et d'informe. Jusqu'ici, seul le cinéma-vérité — avec sujet — axé

(7) *Cahiers du cinéma* No 140, p. 25.

sur le document a produit des films d'une belle venue. Le cinéma-vérité — sans sujet — axé sur l'investigation psychologique a produit des films fort critiquables et fort critiqués. Jean Rouch rapporte lui-même le reproche mérité que lui faisaient Pierre Juneau et Fernand Dansereau : "Attention, le genre de films que tu fais souffre d'un défaut énorme, on peut tout tourner, mais il faut avoir un sujet" (8).

Réussite de ... *Pour la Suite du monde*. Demi-réussite de *Chronique d'un été* et de *Seul ou avec d'autres*. N'y aurait-il, pour le cinéma-vérité, point de salut hors d'une fidélité d'esprit sinon de technique à la grande tradition Flaherty? Quoi qu'il en soit, le cinéma-vérité permet au septième art d'enrichir son langage. Tout art qui cesse de se renouveler et de se définir est un art qui se sclérose. C'est la gloire de notre Office National du Film d'être à l'avant-garde d'un cinéma nouveau, plus riche certes de promesses que de réalisations, mais extrêmement vivant.

(8) *Cahiers du cinéma*, No 144, p. 19.



Le cinéma-vérité en France,
Chronique d'un été de Jean Rouch

Le cinéma-vérité ne remplacera pas le cinéma conventionnel. La fiction continuera d'offrir l'humus le plus fertile du cinéma. Elle obtiendra toujours les suffrages du public. Pour un film ... *Pour la Suite du monde*, il faudrait au cinéma canadien plusieurs longs métrages fidèles à la tradition cinématographique contemporaine. Notre cinéma consacre trop de son temps et de ses efforts au cinéma-vérité. ... *Pour la Suite du monde*, oui! D'accord et mille fois bravo! Mais... à quand le cinéma canadien tout court?