

Pour la suite du cinéma

Gilbert Salachas

Numéro 34, octobre 1963

Cinéma-vérité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51909ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Salachas, G. (1963). Pour la suite du cinéma. *Séquences*, (34), 18-23.

...pour la suite du cinéma!

Gilbert Salachas

Avant de passer en revue quelques cinéastes ayant d'incontestables traits communs dans le style, l'art et la manière, entendons-nous bien. Le terme "cinéma-vérité" est une facilité de langage, une imposture commode qui permet d'empiler dans le même sac des oeuvres plus ou moins sincères, plus ou moins inspirées, plus ou moins vivantes. La technique du reportage qui implique et justifie un certain "laisser-aller" désinvolte ne constitue pas "ipso facto" un gage d'authenticité. Il y a témoignage et témoignage. Il y a créateur et créateur.

Coup de chapeau à la télévision

Sans nous perdre dans les ramifications d'un arbre généalogique peuplé d'ancêtres ou de précurseurs, convenons que les nouvelles méthodes de la télévision ont — par nécessité — énormément contribué à la vogue actuelle du cinéma direct.

On s'est très vite aperçu, en effet, que l'interview d'une personnalité célèbre ou d'un "homme de la foule" était dotée d'un pouvoir fascinant (comique, pittoresque ou pathétique). L'intérêt du propos (de *certain*s propos) fait oublier les ratures, bavures, silences, bafouillages et autres imperfections qui d'ordinaire provoquent les grimaces des esthètes. En France, une équipe comme celle de Hubert Knapp et Jean-Claude Bringuier a mis au point un style aéré, dynamique et souple où la parole improvisée et la description documentaire classique font excellent ménage. Je pourrais citer d'autres exemples, mais ils ne vous diraient rien puisque la "mondovision" n'est pas encore une réalité.

Conclusion. a) un homme ou un groupe "pris sur le vif" est, en soi, un spectacle passionnant.

b) ce spectacle peut être magnifié, tronqué ou truqué par le recours au montage. N'oublions pas que le mensonge par omission est

une arme puissante, d'autant plus redoutable que l'appellation de "cinéma-vérité" lui confère une caution des plus ambiguës.

La participation française

La conséquence des réflexions qui précèdent s'impose comme une évidence. *Ce qui se trouve devant la caméra ne prend son véritable sens qu'en fonction de celui qui se trouve derrière la caméra.* Un cinéaste ne nous livre que ce qui l'intéresse, quel que soit son matériau de base.

A travers ses nombreuses expériences cinématographiques, on pourrait fort bien faire le portrait ou la psychanalyse de Jean Rouch. Je me bornerai à commenter quelques aspects de sa contribution au domaine du cinéma direct. Dans *Moi, un noir*, il utilise une technique extrêmement féconde. En accompagnant pas à pas son héros, Robinson, il enregistre sur pellicule beaucoup de gestes, attitudes, paysages. On voit la ville d'Abidjan sillonnée par un noir, on voit ses amis et les spectacles qui s'offrent au long des jours (et des nuits). Tout cela est descriptif, extérieur et presque folklorique. C'est alors que Rouch fait intervenir une idée remarquable (la meilleure, à mon sens, de toute sa carrière). Il projette le film ainsi obtenu à Robin-



Jean Rouch et Edgar Morin
dans *Chronique d'un été*

son lui-même, lequel commente spontanément les images. Il enregistre ce commentaire et obtient un document audio-visuel unique. Tout prend un sens. Le reportage s'intériorise et devient témoignage, méditation d'un homme devant lui-même. On ne peut pas dire que Rouch ait abordé d'autres voies expérimentales avec le même bonheur. Son mérite est d'avoir tout au moins *essayé* de défricher d'autres pistes. Ainsi, dans *La Pyramide hu-*



La Punition,
de Jean Rouch

maine, il demande à un groupe de jeunes (noirs et blancs, hommes et femmes) de jouer des personnages fictifs selon une ébauche de scénario élaborée avec eux. Dans quel but ? Celui de provoquer des réactions instinctives, de forcer les uns et les autres à se libérer de leurs pulsions fondamentales à la faveur du feu de l'action. Ce ne sont plus des *sujets* d'enquête mais des *objets* d'expérience. L'intérêt d'une telle entreprise me semble assez mince, si l'on excepte quelques plans poétiques surgis de loin en loin. Mais cela relève beaucoup plus de la médecine psychologique que du cinéma.

C'est à peu près dans les mêmes conditions que Rouch tourna, plus récemment pour la télévision, un

film intitulé *La Punition*. Même principe, mêmes faiblesses. Les comédiens improvisent leur texte à partir d'un canevas. C'est la bonne vieille formule de la comédie "à la cane" pratiquée au théâtre avec le concours du public qui doit fournir ou suggérer des thèmes aux acteurs. Cela peut être amusant ou intéressant dans la mesure où les comédiens possèdent de solides qualités de présence ou l'esprit de répartie. Mon avis est que l'expérience de Rouch n'est nullement convaincante, même en ce domaine limité au divertissement. Cependant, on ne peut faire grief au cinéaste de continuer ses recherches en vue de conquérir de nouveaux territoires. Dans cette démarche, il s'est adjoint un autre chercheur, le sociologue Edgar Morin. Ensemble, les deux hommes ont mené une enquête ci-

nématographique portant sur quelques individus sélectionnés. Le film, *Chronique d'un été*, répond aux normes du "cinéma-vérité". Les collaborateurs consentants se laissent interroger docilement, livrent leurs secrets, leurs pensées, leur point de vue sur la vie, le bonheur, la société. La présence des caméras et la servitude du micro-cravate sont sensées les stimuler et non les paralyser. Mais, en additionnant leurs témoignages, obtient-on une relation objective de l'état d'esprit des Parisiens "hic et nunc" ? Ce n'est pas sûr. Rien n'est sûr en ce domaine. Certes, il y a de très beaux morceaux dans *Chronique d'un été* et qui se révèlent significatifs. Mais, avec la même méthode, des reporters plus optimistes auraient certainement recueilli des témoignages différents. Reste à poser une question qui concerne aussi bien les interviews télévisées que les films dont il est question dans cet article : jusqu'à quel point a-t-on le droit de provoquer des confessions publiques ? Où s'arrête la sincérité et où commence l'indiscrétion ? C'est là une question de morale qu'il est bien difficile de trancher dans l'absolu. Chacun, devant la souffrance d'autrui, peut ou bien s'y complaire de façon malsaine et sadique, ou bien adopter une attitude de sympathie et sortir ainsi de sa propre indifférence, voire de son égoïsme.

Ce problème posé, et non résolu, continuons notre survol du territoire français. François Reichenbach nous propose *Un Coeur gros comme ça* et s'attache aux pas d'un boxeur noir, Abdoulaye Faye, lequel se laisse faire avec beaucoup de gentillesse. C'est curieux comme les hommes de couleur inspirent nos cinéastes ! Ils y trouvent, je suppose, une spontanéité et un naturel que n'ont plus, hélas, les représentants de nos vieilles civilisations. Toujours est-il que cette attitude un peu condescendante me gêne et Reichenbach insiste un peu sur les qualités "pittoresques" de son personnage. En outre, son film fait preuve de certaines recherches esthétiques qui cadrent mal avec la règle du jeu. Le "candid eye" fait place au "sophisticated". D'autres réalisateurs se bousculent actuellement aux portes du "cinéma-vérité" et je crois que c'est déjà la décadence — Jean Herman, avec *Les Chemins de la mauvaise route*, tire des effets spectaculaires de l'exhibitionnisme latent de la formule. Tout cela devient bien suspect et j'imagine qu'une surenchère à l'insolite finira par nous écoeuérer. Lorsque la vérité dégénère en triviale, il y a lieu de se méfier.

Fort heureusement, Chris Marker vient racheter les fautes commises par certains de ses prédécesseurs. *Joli Mai* est un remarquable exemple de cinéma direct très intel-

ligement dominé par son auteur. Sa partialité est évidente mais déclarée. Il ne triche donc pas. De plus, il a le respect de l'interlocuteur et ne s'amuse pas à le ridiculiser méchamment. Intellectuel de gauche, Marker fait un film à son image, un film . . . intellectuel, engagé et intelligent, un film poétique aussi qui commence et s'achève par un commentaire très "écrit", sorte de poème en prose qui encadre les passionnants témoignages recueillis pendant ou après la période sinistre de l'été 1962, à Paris. Un film stimulant, qui aide à réfléchir, un film honnête en tous cas. Toujours dans le domaine de l'honnêteté et de la chaleur humaine, l'oeuvre de Mario Ruspoli ⁽¹⁾ se présente comme l'expression d'une recherche sincère et compréhensive.

A l'étranger

Je suis moins à l'aise pour évoquer les apôtres du "cinéma-vérité" qui travaillent à l'étranger. D'abord parce que cette vérité-là m'est moins proche, ensuite parce que les caprices de la distribution ne m'ont pas permis de voir toutes les oeuvres qui se réclament de cette technique.

Moins réticent que Léo Bonne-

(1) *Les Inconnus de la terre, Regard sur la folie.*

ville, j'admire beaucoup . . . *Pour la Suite du monde*, l'une des rares oeuvres qui parvient à dégager une poésie *essentielle* des hommes et de la nature saisis par une caméra patiente et attentive. La longueur des dialogues ou colloques m'a paru nécessaire à la bonne intelligence du propos. J'y éprouve un sentiment de proximité, de chaleur et de saveur qui aurait manqué à une approche plus rigoureuse. Les digressions et piétinements m'ont enchanté. Peut-être mon impression est-elle le fait d'un certain exotisme qui touche moins les Canadiens eux-mêmes. . .

Quant à *Seul ou avec d'autres*, j'y vois surtout un intérêt sociologique teinté de romantisme étudiant. Ce que je conteste davantage, c'est le goût de la prouesse. Ce cinéma-là louche un peu du côté des techniques "nouvelle vague". L'ensemble n'en demeure pas moins sympathique et, par moments, captivant. Qu'on ne voie pas, dans cette appréciation favorable, une quelconque flagornerie vis-à-vis du Canada qui m'a ouvert les colonnes d'une de ses revues de cinéma! La preuve? Eh bien, je ne dirai rien de *Lonely Boy* . . . car tout a été dit.

Aux U.S.A., je retiens surtout l'expérience de Lionel Rogosin qui sait allier le reportage sec aux envolées lyriques. *On the Bowery* est à la fois témoignage et méditation,

réalité et fiction. Et la puissance d'impact d'un film comme *Come back Africa* doit beaucoup aux méthodes du cinéma direct. Mêmes remarques en ce qui concerne John Cassavetes. Les beautés parfois cruelles de *Shadows* ne sont pas étrangères au parti pris du réalisateur qui a voulu des comédiens improvisateurs. On constate que le raffinement spectaculaire de l'Actor's Studio peut mener au dépouillement ! On constate aussi que le cinéma traditionnel a tout intérêt à profiter des leçons du cinéma vérité. Déjà *Too Late Blues* est parvenu à assimiler et fondre ensemble les deux techniques. Romantisme et reportage sont également à la base de bien des tentatives hybrides dont la plus attachante me semble être le fameux *Savage Eye* de Stirk, Meyers et Maddow.

Pour l'Angleterre, ce mélange de la nouveauté et de la tradition s'o-

père plus promptement. Après la flambée du "Free cinéma", après l'intéressant *We Are the Lambeth Boys* de Karel Reisz, le conformisme regagne le terrain perdu et la réalité brute se transforme en "réalisme poétique". Chassez le naturel . . .

Il ne faut nullement s'alarmer de ces mutations. Une chose est certaine, c'est que le "cinéma-vérité" (quelle que soit l'imposture d'une telle appellation) a fécondé et fécondera encore le cinéma tout court. A certaines périodes de l'histoire de l'Art, une révolution arrive fort à propos pour secouer les somnolences. Il est encourageant de constater que ce mouvement essaimé dans tous les points de la planète, (avec des fortunes diverses, il est vrai) et apporte le dynamisme d'un courant nouveau, courant qui sera absorbé par les vrais créateurs . . . pour la suite du cinéma !

Un Coeur gros comme ça, de François Reichenbach

