

Le documentaire par Patrick Leboutte

Notes de la conférence de Patrick Leboutte donnée dans le cadre des rencontres nationales « École et cinéma » 2017-2018

Par Agnès Chesné, coordinatrice Éducation nationale de l'Essone (91)

Patrick Leboutte

Spécialiste du film documentaire, Patrick Leboutte est essayiste et "critique itinérant de cinéma", né à Berchem-Sainte-Agathe (Bruxelles) en 1960. Il enseigne l'Histoire du cinéma à l'INSAS (Bruxelles) et dirige la collection Le geste cinématographique aux Éditions Montparnasse (dans lequel figure des coffrets de DVD consacrés aux films de Robert Kramer, Jean Rouch, du couple Straub et Huillet et, tout récemment, de Yann Le Masson). Il conçoit ou programme régulièrement des manifestations cinématographiques (Les Rencontres de Laignes) et anime de nombreux séminaires, en Belgique comme en France, dans l'esprit de la revue L'image, le monde qu'il cofonda en 1999 et dont il fut le rédacteur en chef. Il est auteur de l'ouvrage devenu une référence Ces films qui nous regardent, Une approche du cinéma documentaire (2002.) De 1986 à 1996, il fut directeur littéraire aux éditions Yellow now où il dirigea notamment les collections Long métrage (centrée sur l'analyse de films) et De parti pris. Pour ce même éditeur, il coordonna plusieurs ouvrages dont Une encyclopédie des cinémas de Belgique (1990, codirigé avec Guy Jungblut et Dominique Païni, Musée d'art moderne de la Ville de Paris - Éditions Yellow Now), Une Encyclopédie du nu au cinéma (1994, codirigé avec Alain Bergala et Jacques Déniel) et Cinégénie de la bicyclette (1995, écrit avec Gilles Cornec et Hervé Le Roux.)

Aujourd'hui, les enfants vivent dans un monde où tout est devenu marchandise. Alors comment filmer l'invisible, le vent, les sentiments, à l'heure des selfies et de Facebook ? Il faut s'interroger sur le fonctionnement du cinéma car actuellement, il y a plus de filmeurs que de spectateurs. Le cinéma survivra par l'importance de la projection collective : voir en salle, ensemble, une image plus grande que soi, otages d'un temps et d'une durée que nous ne maîtrisons pas. La projection collective en salle est un luxe de nos jours, elle nous donne un temps non hachuré par des publicités ou des téléphones portables. L'expérience artistique est l'antidote de la politique de marché.

Le plus beau mot du cinéma est le mot **Raccord** : Raccorder des mots, des gens, un film et un public. Pourquoi suis-je ému au cinéma ? Parce que je viens de reconnaître sur l'écran quelque chose qui me regarde, qui me concerne, qui me touche. L'expérience artistique est par définition une expérience du raccord, quelque chose qui, enfoui au fond de moi, refait surface. L'expérience artistique fait sortir de l'esseulement. L'art met en coprésence.

Tout ce qui est devant la caméra est au sud, la caméra est au nord. La caméra est une boussole. Le nord, c'est le contrôle et l'organisation. La fiction, c'est le nord. Beaucoup de fictions se ressemblent : préparées, scénarisées. Faire un documentaire, c'est le contraire, c'est accepter la surprise, l'incontrôlable. Même avec une préparation, on ne peut pas tout contrôler, on va à la rencontre de son sujet. Faire un documentaire, c'est accepter de perdre le nord. C'est pourquoi, le documentaire est au sud. Le sud, c'est la découverte, la désorganisation, l'impondérable, le champ des possibles.

Regarder, ce n'est pas voir. On regarde de plus en plus, mais voit-on mieux ? Regarder, c'est s'appliquer à voir. Cela demande un travail. Regarder n'est que la promesse de voir sans en avoir la certitude. Voir, c'est une perception, c'est dépasser le visible. La fonction du cinéma, c'est de faire voir, c'est d'inventer pour faire voir.

Le cinéma sait qu'il ne peut pas tout mettre dans une image. Une image de cinéma, c'est une image trouée qui comporte des manques (avec le hors champ) mais c'est aussi une image ouverte. De nos jours, il n'y a presque plus d'images hors champs, le hors champs fait peur car il n'est pas contrôlé. Par exemple les images documentaires de Yann Arthus Bertrand sont explicites. Dans « Home » il n'y a pas d'humain. À quoi sert un documentaire sans humain et sans les problèmes des humains qui peuplent les régions et les pays concernés, pas seulement d'un point de vue écologique mais aussi politique ? L'image de Yann Arthus Bertrand est le contraire du documentaire, c'est une image de contrôle comme Google Maps, c'est une image sans hors champs.

Actuellement, l'image dominante, c'est la télé-réalité dont le scénario est l'élimination, la dislocation, où on a la prétention de tout expliquer. Ces émissions donnent à penser qu'il n'y a plus de raison de voyager, qu'il n'y a plus d'Ailleurs. L'Ailleurs de nos jours, c'est peut-être ce qui n'est pas dans l'image dominante. L'Ailleurs est dans "la terre vue d'en bas" cachée dans les replis du monde. L'Ailleurs, c'est le hors champs, l'invisible.

Le documentariste va s'attacher à ce qui est caché, peu montré, peu représenté.

Un exemple de différence entre documentaire et fiction sont les deux versions de la sortie des usines Lumière. La première filme des employés en costumes du quotidien. La seconde, où les gens avaient été prévenus, les filme en costume du dimanche. La différence est dans la scénarisation mais pas forcément dans les événements.

La différence, c'est aussi le coucou à la caméra ou le regard caméra, comme dans un des premiers Charlot où il s'incruste et se fait exclure du tournage d'un film-événement.

L'histoire du documentaire montre comment rendre hommage au peuple, comment le mettre en valeur, comment le révéler. Chacune des grandes dates du documentaire correspond à une crise de la confiance du peuple en ses dirigeants. Quand il y a crise de la croyance, il y a crise de la fiction puisque la fiction est basée sur la croyance. La croyance dans la distance qui crée l'émotion du spectateur. Pas de croyance, pas d'émotion cinématographique. Le documentaire, dans les moments de crise, est une capacité de résistance à une standardisation. Par exemple, en 1927, le documentaire reste muet par résistance à la standardisation du parlant.

Le documentaire est souvent perçu comme la part ennuyeuse du cinéma, ou se limitant à un rôle didactique ou informatif. Mais actuellement, certains films documentaires deviennent des monuments du cinéma.

Le documentaire a forcément une mise en scène sinon c'est de la télésurveillance. Contrairement aux idées reçues, le documentaire comporte une mise en forme car faire un choix de cadrage, de point de vue, de montage, c'est de la mise en scène. Le premier documentaire a été construit en tenant compte de la position du spectateur, pour lui faire peur, pour créer un effet. Ceci implique qu'il y a forcément eu des répétitions. Le documentaire a inventé le spectateur et les choix faits pour faciliter la communication avec le spectateur.

La question que se pose le documentariste est : comment composer avec le monde et non s'imposer au monde. Une réponse possible, c'est une scénarisation du documentaire.

Les plus beaux plans du documentaire sont ceux où les gens sont saisis en plein travail. Le matériau du documentaire, c'est le « déjà là du monde ». Le matériau préexiste au film, c'est un matériau qui n'est pas spécifiquement conçu pour le film et qui continuera après le film. C'est un matériau libre qui peut rompre avec le documentariste du jour au lendemain. Certains personnages de documentaires peuvent devenir des figures du cinéma comme par

exemple « Nanouk l'esquimaux » qui est une vraie personne. Les histoires du documentaire naissent de la rencontre avec la réalité.

Le niveau 1 du documentaire c'est le reportage, c'est une forme figée depuis des années. Le niveau 3 c'est Makala d'Emmanuel Gras.

Il faut distinguer REALITE, ce qui existe (une table, une chaise) et REEL, ce qui me touche, ce qui me donne de l'émotion, ce qui fait vivre la réalité. Le geste documentaire, c'est ce qui fait passer de la REALITE au REEL par une mise en forme. La mise en forme, c'est l'information (du latin informare : mettre en forme). C'est par la mise en forme que va arriver l'information. L'information c'est ce qui va nous toucher, nous faire vibrer nous faire bouger. Le documentaire fait un peu bouger les choses. La particularité du documentaire c'est que l'équipe de tournage est réduite, c'est ce qui permet de créer l'intimité avec le sujet. Jean Rouch (documentariste 1917-2004) a inventé le terme de « caméra participante ». La caméra dirait : « laissez-moi être avec vous, laissez-moi participer à votre rite et je vous laisserai participer au rite du cinéma ».

Opposer documentaire et fiction n'a pas d'intérêt. Il faut seulement parler de cinéma dont le but, dans les deux cas, est de raconter des histoires mais pas de la même façon.