

LA FICTION AUTOMATIQUE DU DOCUMENTAIRE

CLAIRE SIMON / OCTOBRE 1995

Lui: \_\_ *Qu'est ce que tu fais en ce moment?*

Moi \_\_ *Je tourne un film...*

Lui: \_\_ *Ah Bon? C'est quoi?*

Moi \_\_ *Un film... ( Ca ne suffit pas... Il veut des détails... Il veut se faire une opinion....) Un film ...(Allez !Tant pis...) sur une entreprise. Voilà.*

Alors il y a un silence, accablement de mon interlocuteur qui attend quand même autre chose du cinéma, puis condescendance qui s'exprime en général par la phrase : \_\_ *"et à part ça tu fais quoi?"*

Bon. J'essaie de m'expliquer, de faire partager mon enthousiasme:

\_\_ *"Mais tu sais c'est passionnant... La cuisine, le bureau.... Avec l'argent qui écrit le scénario, c'est imparable... C'est un vrai polar! Les conflits, les passions autour du travail... Ca ressemble à du Lubitsch... Enfin c'est un peu comme si tu voyais les Marx Brothers en train de monter leur entreprise, ou "le club des cinq contre le grand capital", tu vois ce que je veux dire, tu vois????*

Oui je reconnais que je panique, j'utilise n'importe quel argument, je mange à tous les rateliers, pour essayer d'échapper à ce qui m'est tombé dessus quand j'ai dit "entreprise". Le mal que ce mot a fait dans la conversation est définitif, je ne remonterais jamais la pente. Celui qui est en face de moi a rangé mon film pour toujours dans la catégorie "CHIANT" dans laquelle il a l'habitude de ranger les documentaires et là, il pense que c'est, en plus, un film d'entreprise.... Ce qui met au moins à la puissance trois, l'ennui à venir.

Cette histoire se répète, elle m'est déjà arrivée avec d'autres mots qu' "entreprise", avec le mot "medecin" et le mot "récréation".

Lui: \_\_ *"C'est pour la télé, bien sûr?"*

Je reconnais qu'en effet le financement vient de...

Lui: \_\_ *" 52 minutes ou 26?"*

Décidément mon interlocuteur s'y connaît...

Moi: \_\_ *" Je pense que ça fera une heure et demie, un film normal, quoi..."*

Lui: \_\_ *" Une heure et demie sur une entreprise!!!"*

Moi: \_\_ *" Oui, ça n' a rien d'extraordinaire, il y en a déjà eu beaucoup et pas des moindres: les Temps modernes, Citizen Kane, Forty Guns, le Crime de Mr Lange, Trafic, etc..."*

Lui: \_\_ *" ah! mais c'est des films de fiction!!! Ca n'a rien à voir !!!*

Voilà, ça y est, c'est craché, le mot FICTION est sorti comme un cri comme une bannière comme quand on dit "américain", ou "professionnel". Le mot FICTION désigne aujourd'hui quelque chose de très admiré en France, un certain standing du cinéma qui n'a précisément rien à voir avec la fiction (le fait d'inventer une histoire et quelle histoire on invente) mais plutôt avec la réalité de l'entreprise Cinéma( tout ce que vous voyez dans l'image a été acheté, payé, tout vaut de l'argent, cet argent qui en dernier lieu mesure, enfin, évalue...). Cet engouement pour la fiction, ce culte soudain, (le mot Fiction en tant que formule magique est très récent) est un culte fétichiste, on aime le faux pour le faux... Pourquoi pas... Mais c'est le signe qu'on ne croit pas à ce que raconte la fiction: à l'histoire racontée, aux acteurs qui l'interprètent.

Ce qui n'est pas le cas du documentaire, on y croit d'emblée: c'est vrai. En général on accepte le postulat de véracité dans un film documentaire, et donc on peut commencer à s'intéresser à ce qu'il raconte, à l'intérêt de l'histoire, à la façon dont elle est racontée puisqu'il n'y a plus à se demander en permanence si c'est vraisemblable. Cependant peu de réalisateurs s'emparent de la liberté dont le documentaire dispose, soit parce que la commande de la chaîne le leur interdit soit parce qu'ils désirent cette commande pour avoir accès à une diffusion hertzienne. Il n'y a qu'Arte pour considérer et encourager, et encore dans certaines "cases"seulement , la démarche singulière d'un auteur de documentaire.

Comme me le faisait remarquer l'organisatrice du Festival du réel, les étiquettes *fiction* et *documentaire* sont récentes, elles datent des années 80; avant on disait par exemple le *cinéma* militant, on ne disait pas le *documentaire* militant, on disait le *cinéma* expérimental, le *cinéma* underground, etc. Les catégories fiction et documentaires sortent tout droit de l'organigramme des sociétés de télévision, lorsque petit à petit les télévisions se sont soumises à l'économie libérale et ont commencé à investir dans le cinéma. Très vite la plupart des films documentaires furent produits par et pour la télévision et ces étiquettes "fiction" et "documentaire" sont apparues pour mettre de l'ordre dans les comptes et faire une différence entre cinéma et télévision. Bref il a fallu nommer l'argent qui sortait et l'argent qui revenait... Cependant que peu à peu se construisait dans nos têtes l'image d'un grand personnage: La TELE. Grand personnage tentaculaire qui tel un seigneur moyennageux, préside à l'existence des films, les commande, les finance et les diffuse. Ce personnage qui nous représente, qui est une interprétation incarnée de la démocratie, est une sorte de fantasme que nous plaçons sans nous en rendre compte derrière chaque production télévisuelle. Du coup il y a une espèce de fiction automatique qui se met en place secrètement dès que l'on regarde un film produit par la télévision et tout particulièrement un documentaire. A la place du désir singulier et assumé du réalisateur, de l'auteur, vient s'immiscer une espèce de mission idéologique et marchande dont on investit la TELE en général: " Si ILS ont envoyé une équipe là-bas, c'est que c'est important". Du coup il ne s'agit plus de regarder un film mais plutôt d'être "au courant", de voir, de reconnaître que "ça passe". Et le moment "ça passe" transforme la phrase "ça a coûté tant" en une autre: " ça vaut tant".

Je veux dire qu'une fois dans le poste le geste fondateur d'un film, l'idée même d'interprétation du monde a tendance à s'évanouir au profit de la petite histoire que chacun invente dans sa tête sur le pourquoi du film. Il y a un sentiment très tenace que le documentaire est par définition un film de commande que LA TELE a envoyé quelqu'un faire un film là-dessus. Ce qui est faux la plupart du temps et qui en fait empêche le film de donner ses raisons d'être par lui-même.

D'un bout à l'autre de la fabrication d'un film documentaire la question de l'auto justification (c'est un sujet important, il faut le faire, on a raison de la faire etc) assaille la liberté du regard du cinéaste. Même lorsque le film est terminé peu de gens reconnaissent aux cinéastes documentaires le droit d'interpréter le monde en le filmant (au contraire de n'importe quel artiste), chacun imagine le cinéaste documentaire

ayant seulement des comptes à rendre, par rapport à la mission de idéologique de LA TELE: a-t-il réussi à donner une bonne image, une image juste, une image vraie, etc.

Cette question de la vérité est aussi le travestissement d'une autre question, une question économique: comment les acteurs d'un film documentaire sont-ils payés de s'être laissés filmer? A partir de quel pacte, qui n'est pas apparemment un contrat d'argent, je peux voir, moi spectateur, des gens dans leur propre vie? Question intéressante et trouble à laquelle les réponses pavloviennes de l'économie de marché ne suffisent pas toujours. (A moins de considérer l'argent comme la parfaite métaphore du désir.)

Beaucoup de documentaires biaisent avec cette question et courent vers le simple hit parade journalistique: " il faut parler de ça en ce moment, c'est important". Donc l'impératif d'actualité, de mode, d'idéologie, de militantisme évite la question du **désir** (du cinéaste, des protagonistes, des spectateurs).Le désir implique sans doute de la perte et c'est pour cela qu'il vaut mieux lui substituer dans la panique l'impératif journalistique... A ce propos voici une petite histoire: il y a six ans je m'avisais de louer une camera V 8 pour tourner un film toute seule avec un medecin que je connaissais bien. Ce medecin je le tutoyais dans la vie, et donc dans le film j'ai continué. Ce simple tutoiement a modifié d'emblée l'histoire qu'immanquablement chaque spectateur s'est inventé sur le pourquoi du film, ce tutoiement indiquait soudain une relation à la base du film qui était une relation singulière, humaine, ... On pouvait se demander quel amour, quelle histoire ce tutoiement trahissait et cette histoire disait en fait qu'il y avait des personnages pris par leur **désir propre** dans le film. La plupart du temps on ( LA TELE) substitue à ce **désir** un **devoir**, et du coup le spectateur n'est plus entraîné dans une histoire où les personnages réels, vivants, désirants, sont aux prises avec un sujet, comme dans n'importe quel film de fiction (par exemple dans ce film-ci les personnages étaient pris dans un drame: la relation malade/medecin, et dans "Coûte que coûte" dans le drame:"économie"). LA TELE préfère trouver des représentants de sujet, (représentants de la medecine, de l'économie,par exemple) et on filme les gens pour ça: parce qu'ils représentent le sujet important et pas parce qu'ils sont aux prises avec ce sujet. Le devoir que l'on substitue au désir dans l'écriture documentaire télévisuelle, évite au film tout risque de béance, de perte, d'inconnu. Ce désir je n'en fait pas un fétiche à mon tour. Tous les films sont faits avec désir, c'est certain, des plus mauvais aux meilleurs, bref le désir n'est pas une recette de réussite. Simplement le regarder, l'envisager, le mettre en scène , **brûle**. Lui substituer le devoir est par contre une bonne vieille recette qui rassure tout le monde et remplit les assiettes de soupe, et garantit que pour aujourd'hui encore on ne verra rien d'autre que le pouvoir de la machine télévisuelle à faire exister ses à priori...

Quant au cinema on y a oublié la fameuse phrase qui figure encore parfois au générique des films de fiction: "toute ressemblance avec des personnes ou des événements réels ne sont que pure coïncidence" Autrefois un film qui se déclarait fiction pouvait ainsi protéger juridiquement l'inévitable aspect véridique, documentaire de l'histoire racontée... Car le cinéma était compris, vu, fabriqué comme une "légende " de la vie, la vie de tous les jours, la vie de chacun, la vie de certains, etc. Aujourd'hui on a souvent l'impression que le cinéma de fiction, ce n'est pas comment un film( après tant d'autres) représente le monde, l'Histoire, mais comment il représente le Cinéma. Le cinéma idolâtre de lui même comme un beau leurre crépusculaire, un fétiche. On a oublié ce qu'il peut faire: révéler. On aime le mot "fiction", pour son standing social, pour son défi académique, un peu comme on aime un masque auquel on ne demande plus de travestir et de signifier. Comme s'il ne nous ( spectateurs) restait que le réel du cinema à aimer dans les films. Cette histoire de cinéma qu'on appelle "d'amour" reste souvent un simple histoire de cinéma c'est à dire d'argent.

Dans le documentaire la fiction **manque**, (comme l'argent), elle est ce vers quoi tend le désir du cinéaste, puisqu'elle est ce qui manque au film tout le temps... Un documentaire

est la plupart du temps la recherche éffrénée, passionnelle d'une histoire, qu'on ne connaît pas et qui menace de ne pas apparaître tout au long du film. Tout film documentaire se situe par rapport à ce manque, l'histoire y est l'objet du désir, du cinéaste et du spectateur. A partir de là chaque cinéaste, chaque réalisateur fait avec la fiction manquante selon son désir. Il existe des documentaires qui remettent en scène ,on a appelé ça longtemps le documentaire de création, on disait: "c'est de la création parce que c'est préparé, remis en scène..." Remis en scène mais toujours sans la fiction. Par exemple: quelqu'un prend son repas. Voilà remis en scène, éclairé, le repas. La fiction reste hors champ. L'image qu'on filme **regarde la fiction** si on peut dire, l'attend et parfois la fait apparaître. C'est le manque de la fiction qui provoque le désir de filmer: là où elle a été, là où elle n'est plus, là où elle va revenir si on filme... Il y a d'autres façons de envisager ce manque. Moi par exemple ce qui m'intéresse c'est le non représenté, les histoires qu'on ne voit pas tellement elles sont évidentes. Le super présent. Ce qui excède l'ennui du présent, ce qui lui survit et qui l'air de rien, a eu lieu: une histoire.

Je connaissais un petit garçon de cinq ans qui,un jour a trompé la surveillance de sa baby sitter et s'est enfui pour rentrer chez lui. Il a couru sans s'arrêter, traversant une grosse avenue jusqu'à sa porte. Et lorsqu'on l'a retrouvé, et qu'il a bien voulu parler, il s'est expliqué:*je veux savoir ce que fait ma mère quand je ne suis pas là.*

Je suis un peu comme lui. Quand je vois un homme qui part au travail, et j'ai envie de savoir comment ça se passe exactement cette vie là-bas, ce qu'il fait toute la journée. Il met une telle passion à travailler, bien plus qu'à aimer parfois, qu'on doit pouvoir en raconter l'histoire, les histoires Il ne s'agit pas pour moi de savoir s'il a raison ou tort d'aimer le travail à ce point mais de raconter l'histoire de cette passion.

octobre 95

---

J'ai écrit ces quelques lignes avant de tourner "Sinon, oui" à la demande Raymond Bellour. Aujourd'hui la valeur marchande a supplanté toutes les autres. Nous sommes dans un monde de professionnels où les amateurs se font rares et se sentent isolés et idiots. La valeur d'un film se mesure à son audimat et à ses entrées. Cette valeur vaut maintenant pour nous tous et pas seulement pour les marchands. C'est cela qui a changé, parce que la valeur marchande semble à tous plus démocratique. Grâce à l'économie libérale avancée ce que l'on reprochait le plus aux pays communistes sera atteint: la dictature du monopole. Une seule boisson, une seule compagnie d'aviation, un seul film qu'on peut aller voir cinq ou six fois. Les professionnels travaillent et nous? Nous on joue. C'est pas facile de jouer puisque comme chacun sait on perd souvent au jeu. C'est cette notion de perte qui est scandaleuse aujourd'hui et qui me paraît à moi essentielle et difficile à tenir. Ce que j'aime par exemple quand je fais un film documentaire c'est que mon travail semble principalement dérisoire, mais parfois aussi merveilleux aux gens que je filme c'est à dire qu'il occupe pour eux la même place que le fait d'aller au cinéma : c'est en pure perte. C'est à dire que c'est une affaire de désir, de vie et qu'il n'y a aucune garantie. On y parle de l'essentiel de la vie, de ce qu'on est impérativement obligé de mettre de côté toute la journée, sous peine de ne plus être un bon professionnel.

