

rencontre avec Michel Brault

le premier homme qui a marché avec une caméra

A l'occasion du Mois du Documentaire, le caméraman-réalisateur Michel Brault était l'invité de Comptoir du Doc et de Daoulagad Breizh. De Douarnenez à Rennes en passant par Brest, Callac et Néant-sur-Yvel, la tournée bretonne du Québécois a réuni plus de 600 spectateurs pour cinq séances.

Connaissez-vous Michel Brault ? Du Québec, on connaît Felix Leclerc, Robert Charlebois, Gilles Vignault et maintenant Céline Dion. En cinéma, Denys Arcand et peut-être un peu Pierre Perrault. Peu connaissent Michel Brault à qui l'on doit près de 200 films comme chef opérateur ou comme réalisateur. Et quels films ! A revoir **Pour la suite du monde** en noir et blanc, on comprend l'admiration de Jean Rouch pour le caméraman « scaphandrier », « l'homme qui marchait avec sa caméra ». Ce n'est pas seulement la qualité de ses cadres, la justesse de ses zooms manuels, c'est aussi la relation aux gens qu'il filme et à l'histoire qu'ils portent qui fait de Michel Brault un des plus grands caméraman-réalisateurs du documentaire moderne. A l'Isle-aux-Coudres, c'est l'agilité de sa caméra qui donne toute leur place aux personnages d'Alexis Tremblay et de grand Louis, héros de **Pour la suite du monde**. Dans **Chronique d'un été** de Rouch-Morin, on lui doit les plus belles séquences d'un film qui aura employé quatre chefs opérateurs dont Raoul Coutard. Quand il répond aux questions lors d'une rencontre à Rennes, Brault commence par parler modestement technique, focale, profondeur de champ, son synchrone. Il appartient à une génération qui a dû tout inventer, tout bricoler pour se rapprocher de la vie. Ce sont ces bricolages qui ont permis l'invention des formes du cinéma des années soixante, chez Rouch et dans le courant de la Nouvelle Vague. Artisan du cinéma, pas théoricien, Michel Brault a quand même son idée sur des questions clés du cinéma. Le pionnier de ce que l'on a appelé improprement le « cinéma-vérité » raconte que c'est un publiciste qui inventa l'expression à la sortie de **Chronique d'un été**. Lui, préfère l'expression « cinéma direct » ou « cinéma du réel » et il finit par sortir de sa poche un texte d'Edgar Morin qu'il garde toujours avec lui : « *Il y a deux façons de concevoir le cinéma du réel. La première est de prétendre donner à voir le réel. La seconde est de se poser le problème du réel. De même, il y avait deux façons de concevoir le cinéma-vérité : la première était de prétendre apporter la vérité. La seconde était de se poser le problème de la vérité.* » Après cinq jours passés en Bretagne¹ et avant de rejoindre La Rochelle où il a été l'invité du festival « Escales documentaires », Brault nous a confié



© Annie Tresgot

que c'était la première fois qu'il était invité en France pour ses films et l'on se dit qu'heureusement il n'est jamais trop tard pour comprendre tout ce qu'on lui doit. En cinéma, comme dans la vie, comment avancer et inventer si l'on ne sait pas d'où l'on vient ?

Ariel Nathan

1. Cette tournée québécoise en Bretagne a été rendue possible grâce au travail à Montréal de René Robitaille et de Diane Ouellet, ainsi qu'au soutien des Productions de l'Étalon, de l'Office National du Film, du Centre Culturel Canadien et de la Délégation du Québec à Paris, de la Cinémathèque québécoise, de Cinéma Libre, de Vision Globale et de Nanouk films.

Filmographie de Michel Brault

Michel Brault, grand architecte du renouveau documentaire, a réalisé ou co-réalisé plusieurs des plus grandes œuvres du cinéma direct au Québec, dont **Les raquetteurs** (co-réal. Gilles Groulx, 1958), **La lutte** (co-réal. Claude Jutra et autres, 1961), **Pour la suite du monde** (co-réal. Pierre Perrault, 1963) et **L'Acadie, L'Acadie** (co-réal. Pierre Perrault, 1971). Caméraman ambitieux et inventif, il travailla également comme directeur-photo sur les films de Claude Jutra, Jean Rouch, Gilles Groulx, Francis Mankiewicz, Anne-Claire Poirier et plusieurs autres. Il réalisa aussi plusieurs longs métrages de fiction parmi les plus emblématiques du cinéma québécois, dont **Entre la mer et l'eau douce** (1967) et **Les ordres** (1974), qui lui valut le Prix de la mise en scène à Cannes en 1975. Son dernier long métrage, film historique **Quand je serai parti, vous vivrez encore** date de 1999.

Retour à Néant

En 1968, Michel Brault tourne avec Annie Tresgot **Les Enfants de Néant**, un film commandé par les usines Citroën pour montrer la grande mutation du monde paysan. A Néant-sur-Yvel (Morbihan), le Québécois filme les premiers pas de Joseph à l'usine et sa double journée de travail dans la petite ferme gardée par son frère. A la sortie du film, la direction de Citroën ne souhaite pas qu'il soit trop diffusé craignant sans doute qu'il perturbe le recrutement des paysans-ouvriers. Trente six ans plus tard, les deux réalisateurs sont invités à Néant et rencontrent les enfants ainsi que l'ancienne directrice de l'école. Première question d'un enfant : « Pourquoi c'était pas en couleur à cette époque là ? ».

© Annie Tresgot

Michel Brault en 1968 sur le tournage des **Enfants de Néant** dans le Morbihan



« la technique doit toujours être au service d'un regard »

Vous êtes l'un des inventeurs du cinéma direct. Comment est née cette nouvelle forme de cinéma en prise directe sur la vie des hommes ?

Michel Brault : J'ai débuté ma carrière à la fin des années 50 comme caméraman à l'Office National du Film du Canada. A cette époque, le son synchrone n'existait pas et je ne pouvais pas faire ce dont je rêvais. Nous étions quelques-uns à travers le monde comme Jean Rouch en France ou les Filmmakers à New York à vouloir soulever la caméra de son trépied, à vouloir la réduire, la mettre sur l'épaule et accompagner le tout d'un enregistrement sonore. L'idée, c'était de pouvoir aller filmer chez les gens, les paysans, les pêcheurs, de courir les plaines et les montagnes sans avoir à se brancher sur le secteur, sans être asservis. Nous avions besoin d'être légers. Notre principale conquête a été la synchronisation de l'image et du son que j'ai pratiqué pour la première fois lors du tournage des **Raquetteurs**. L'ONF m'avait envoyé faire un reportage de 3 minutes sur un congrès de raquetteurs près de Montréal. En allant repérer sur place, j'ai senti que le sujet avait de l'intérêt et que nous pourrions tourner davantage. Alors, j'ai ajouté un zéro sur le bon de commande qui ne m'octroyait que 2000 mètres de pellicule. Nous avons pu filmer pendant trois jours sans son synchrone, sauf pour une séquence. Nous avons pu obtenir un ingénieur du son pour deux heures. A un moment, alors que je filmais, je le vois tendre son micro vers le maire qui remettait les clés de la ville à une équipe de raquetteurs. Nous venions d'enregistrer quelques secondes de propos en son synchrone. Ce moment a été très important dans ma vie. C'est l'authentification de ma démarche. Nous avons fini par monter un film de 15 minutes qui a été sonorisé en studio, à l'exception de ce passage de la remise des clés. Et voilà comment le son synchrone est apparu dans ma vie. Plus tard, notamment sur **Pour la suite du monde** réalisé avec Pierre Perrault, j'ai utilisé un magnétophone qui pouvait enregistrer une fréquence venant de la caméra et qui facilitait le repiquage du son, jusqu'au jour où les quartz sont arrivés qui ont permis de caler le son et l'image.

Pour revenir à Les Raquetteurs, c'est ce film qui vous a permis de rencontrer Jean Rouch avec lequel vous avez tourné Chronique d'un été.

Michel Brault : Oui, la veuve du cinéaste Robert Flaherty avait sélectionné ce film lors d'un séminaire qu'elle organisait en Californie et dont l'invité principal était Jean Rouch. J'ai eu l'occasion d'y voir **Les maîtres fous** et **Moi, un Noir** qui m'ont époustoufflé. Rouch a vu **Les raquetteurs** et a particulièrement aimé une séquence où je filmais le gagnant de la course après l'arrivée. J'avais pris le parti de le suivre jusqu'à la photo finale prise par un reporter. Je filme alors le vainqueur de dos et le reporter prenant son cliché de face. Rouch a beaucoup aimé cette façon de filmer derrière l'événement et l'année suivante, il m'a fait venir à Paris pour tourner **Chronique d'un été** avec lui et le sociologue Edgar Morin. Il m'a dit qu'on allait filmer avec une caméra de la taille d'une boîte

d'allumettes fabriquée par Eclair et équipée d'un moteur 24 images, d'un zoom Angénieux et d'un magasin de 120 mètres. Il avait prévu un magnétophone pour enregistrer le son. Je lui ai dit que ce dispositif ne marcherait pas car le son n'était pas synchrone. Il m'a répondu qu'on verrait ça plus tard. Et, en effet, une fois le film terminé, on a vu. Une armée de monteuses a été employée pour re-synchroniser mot à mot les 25 heures de rushes !

Comment avez-vous réussi à imposer cette nouvelle manière de faire des films ?

Michel Brault : A cette époque, je trouvais, par exemple, que la littérature avait trop d'importance. A l'ONF, on embauchait beaucoup d'écrivains et de journalistes qui écrivaient des dialogues et des commentaires. Des bourgeois faisaient des dialogues pour des paysans. Vous imaginez ! Nous, nous voulions donner la parole aux gens. J'ai réagi à cet excès de littérature en créant un mouvement contre la scénarisation. Un jour, un groupe d'entre nous a écrit sur une feuille : « Nous aimerions faire un film sur le catch, le mercredi soir au forum de Montréal » et avec cette seule phrase, nous avons réussi à obtenir le budget pour tourner **La lutte** ! Nous avons réuni une petite équipe de quatre chefs opérateurs et nous avons tourné le film en une soirée. Un documentaire ne peut pas procéder d'un scénario, c'est un de mes principes. Il doit se faire spontanément au fur et à mesure de la découverte.

Aujourd'hui aussi, on peut courir après les personnages grâce aux petites caméras numériques. Est-ce que la démarche est similaire ?

Michel Brault : Notre conquête est terminée puisque toutes les caméras sont maintenant portables et synchrones. Une caméra mini DV, un ordinateur avec Adobe Première pour le montage, et voilà ! Vous pouvez faire un film de qualité acceptable pour n'importe quelle chaîne de télévision. Vous pouvez alors conquérir le monde entier. Il n'y a qu'une seule condition : avoir quelque chose à raconter. Il faut se demander ce qu'on peut faire avec ces caméras légères. La technique doit toujours être au service d'un regard. Les caméras numériques sont des outils faciles, peut-être trop faciles. Je crois qu'il faut qu'il y ait de la difficulté, une résistance de la matière pour bien filmer, que ce soit la résistance de la caméra ou celle du milieu. C'est très difficile à expliquer parce qu'on pourrait aussi penser que plus c'est facile, mieux c'est. Mais je pense toujours à mon ami Jean Rouch qui a donné naissance à la Nouvelle Vague et qui a tourné **Moi, un Noir** avec une petite caméra à ressort et avec un objectif 25 mm, un point, c'est tout. Je voudrais pouvoir dire à ceux qui font des films aujourd'hui d'essayer avec une caméra identique, ou bien de tourner avec un zoom bloqué car on n'emploie plus le zoom par nécessité, on l'utilise n'importe comment. Il ne faut pas choisir la focale en fonction du confort du cadreur. Alors, vous prenez conscience des difficultés et vous découvrez que c'est vous qui devez réagir et non pas la caméra. J'ai commencé par travailler

pour une émission de télévision qui consistait à regarder les gens au téléobjectif et à rire d'eux, ça s'appelait **Les petites médiances**. Un jour, je me suis rendu compte que c'était embarrassant de filmer des gens comme ça. Je me suis dit qu'il fallait au contraire filmer avec un grand angulaire. Si vous entrez dans un groupe de deux ou trois personnes avec un grand angulaire, il faut vous faire accepter, donc faire la démarche nécessaire pour conquérir vos sujets.

Après le documentaire, vous êtes passé à la fiction avec un film, Les ordres qui obtient un prix à Cannes en 1975. Que vous a apporté ce passage à la fiction ?

Michel Brault : Quand je décide de tourner **Les ordres** avec des comédiens, c'est parce que je n'ai pas pu tourner l'événement en documentaire. Nous avons connu un véritable état d'exception au Québec après les actions du Front de libération du Québec et j'ai enquêté longuement pour élaborer un scénario qui soit très proche de la réalité vécue par ces quatre cents personnes emprisonnées sans aucun droit de défense. Dans le film, chaque comédien se présente à la caméra, dit son nom et annonce qu'il va incarner un vrai personnage. Ce qui m'intéressait, c'était de faire passer les émotions de ces gens qui sont confrontés à l'arbitraire, de mettre le spectateur dans la même situation. J'ai tourné avec mon expérience du documentaire et cela m'a amené à penser que j'étais plus libre dans cette voie de la fiction pour exprimer mes propres sentiments. Là encore, c'est Edgar Morin qui a raison selon moi quand il écrit que « dans son principe, le cinéma de fiction est moins illusoire et beaucoup moins menteur que le cinéma dit documentaire parce que l'auteur et le spectateur savent qu'il est fiction, c'est à dire qu'il porte sa vérité dans son imaginaire ; par contre, le documentaire camoufle sa fiction et son imaginaire derrière l'image reflet du réel ».

propos recueillis par Nathalie Marcault

Michel Brault : "Je crois qu'il faut qu'il y ait de la difficulté, une résistance de la matière pour bien filmer"
© photo Ariel Nathan

