

# De l'usage thérapeutique du documenteur

## Le rapport fétichiste à l'image

Soyons honnêtes avec nous-mêmes, et nous constaterons qu'une image ne prouve rien, parce que plus radicalement elle ne montre rien *par elle-même*. Elle ne montre rien, paradoxalement parce qu'elle montre tout, indifféremment. Dès lors, qu'y voir ? Que ce qu'on peut ou veut bien y voir. On n'y trouve que ce que l'on est en mesure d'y chercher, et donc que ce que l'on aura investi en elle. C'est nous qui lui donnons son sens. Sauf que, mystère de la perception humaine et de son réalisme, dès lors qu'on a vu quelque chose, cela se donne comme extérieur à nous et indépendant de nous, comme une réalité objective. Nous ne voyons que ce que nous sommes en mesure de voir, mais dès lors que nous le voyons, cela semble ne plus dépendre de nous et s'imposer à nous. L'objectivité recouvre l'opération par laquelle nous nous sommes d'abord projetés. C'est ce mécanisme de crédulité inévitable, de fétichisme, qui est à l'œuvre dans le dispositif de l'information ou des actualités, comme dans toute propagande. D'où le côté thérapeutique du documenteur : parce qu'il mime et détourne le pseudo-objectivisme de l'information, il en exhibe le mécanisme.

## La mauvaise foi de la propagande

Dans la triple séquence des *Lettres de Sibérie*, consacrée à Iakoutsk — mêmes images, commentaires différents — Chris Marker, en 1957, nous fournit la clef du mécanisme de la mauvaise foi. La mauvaise foi de la propagande consiste en ceci que la voix semble s'appuyer sur les images : « *Je n'invente rien, je me contente de décrire ce que les images montrent d'elles-mêmes : donc ce que je dis est vrai, les images en sont la preuve.* » Mais à condition d'ajouter que les images elles-mêmes ont déjà été investies d'un sens par la parole qui fait mine de trouver ce qu'elle a elle-même introduit. La voix se justifie par l'image qui se justifie par la voix... C'est une causalité circulaire. C'est de l'autojustification arbitraire — qui se donne comme preuve objective.

Il revient à Jean-Teddy Philippe (*Documents interdits*, 1986-1989) d'avoir poussé jusqu'à l'extrême et donc jusqu'à l'absurde, ce dispositif circulaire de la parole et de l'image — prenons, par exemple, *Les Plongeurs*. Le commentaire over n'arrête pas de nous dire : « *Regardez bien ce qui se passe, regardez bien ce qui va se passer.* » Des images sont en effet visibles, et le commentaire enchaîne : « *Vous avez vu !* » — genre : on vous l'avait bien dit, tout ceci est vrai. Sauf que la séquence montre des images sur lesquelles il n'y a presque rien à voir, ou rien à voir que de très banal et anodin. Il y a certes un vague correspondance générale entre ce dont on nous parle et ce que l'on voit, mais l'enchaînement des faits, l'intrigue et ses péripéties, tout cela n'existe que dans le commentaire ! Ou plutôt, cela n'existe que parce que le commentaire l'applique sur les images. La voix donne, de force, un sens arbitraire aux images, tout en faisant semblant de se contenter de décrire l'évidence des images. Si Philippe montrait réellement (par trucage, par exemple) ce que la voix nous dit, ce serait si énorme que nul n'y croirait. Mais justement, il fait exprès de montrer des images dans lesquelles on ne voit (presque) rien de ce que l'on nous dit. Des images dans lesquelles le spectateur se force donc à chercher et à trouver, pour ne pas passer pour un imbécile, ce que la voix lui dit de voir. Il se persuade de le voir. Bien sûr, il doute toujours de le voir vraiment : mais paradoxalement, ce doute même renforce sa croyance — cela ne se laisse pas voir si facilement, c'est la preuve que c'est réel. Et c'est là que ne voulant pas passer pour un imbécile, il se comporte comme tel...

## **L'imposture de l'objectivisme**

L'objectivisme sous-tend le dispositif de l'information télévisuelle et, au-delà, légitime la croyance selon laquelle il y aurait d'un côté la fiction, avec point de vue ou récit, et de l'autre, l'information objective sans point de vue, où le réel en personne est censé se montrer de lui-même. Or, ce que le documenteur exhibe dans la caricature, c'est que ce point de vue absolu (puisque'il est l'absence de point de vue) est encore un point de vue particulier, un récit. Qui a réussi à s'imposer, précisément en se dissimulant ou en se déniait comme tel, dans la mise en scène « objectiviste » des news et son cercle vicieux de la parole et des images.

Les actualités sont donc encore un récit — comme la fiction. Sauf que la fiction se donne comme telle : elle s'avoue fiction, récit, point de vue. Si elle trompe le spectateur, elle le lui dit — le spectateur accepte le pacte. Et si le spectateur est effectivement mystifié, il se sait trompé. Non seulement il se sait trompé, mais plus profondément, s'il est trompé, c'est parce qu'il le désire. Au contraire, le dispositif télévisuel relève de la fiction, du récit, mais qui ne s'avouent pas. L'information « mystifie » le téléspectateur sans jamais le prévenir, justement en se donnant (par opposition aux créations subjectives de fiction — dont il lui importe absolument de se séparer) comme reportage objectif — document.

L'information ne mystifie pas en tant qu'elle ne dirait pas (toujours) la vérité, mais, plus perversément, par la conception même de la vérité qu'elle finit par inculquer au téléspectateur. L'information n'est pas dangereuse parce qu'elle inculquerait des contre-vérités, et qu'ainsi elle éduquerait mal. Elle est dangereuse parce qu'elle n'éduque pas, car il s'agit avec l'information de tout autre chose que d'éduquer. On ne reproche donc pas aux actualités de déformer les faits, mais la conception même de la vérité — leur « objectivisme » — qu'elles finissent par imposer. Loin de nous présenter le réel, elles en organisent, sous couvert de mise en scène objectiviste (des faits, rien que des faits, qui parlent d'eux-mêmes) l'escamotage — sa réduction aux pires clichés. Pour la plus grande gloire de la marchandise : informer, ce n'est pas éduquer, c'est former un consommateur consensuel — pour autant qu'en dernière instance la publicité soit la raison d'être des chaînes télévisuelles ou internet.

## **L'effet thérapeutique du documenteur**

Le documenteur est donc cette forme qui commence par se faire passer pour ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire une enquête « objective », et qui révèle progressivement qu'elle n'en est pas une — mais l'intérêt du genre vient de ce qu'il aura réussi à susciter l'illusion d'en être une ! La fiction ne nous trompe pas : puisque nous sommes prévenus et d'accord ; le reportage nous trompe, en nous faisant passer un récit (donc une fiction) pour son absence. Le documenteur commence par nous tromper, pour se révéler fiction — pour révéler la part irréductible de récit et de fiction de tout rapport honnête au réel.

En mimant les formes du reportage télévisuel, il fonctionne comme un trompe l'œil, qui n'a d'intérêt que s'il finit par être reconnu comme tel. Il trompe pour détromper : ainsi, William Karel, dans *Opération Lune* accumule-t-il les « preuves » de l'intervention de Stanley Kubrick. Plus les preuves et les arguments s'accumulent, plus l'objet de la démonstration devient absurde. Le documenteur incite le spectateur à mettre en doute sa croyance dans les formes filmiques qui se font passer pour « objectives » — il dynamite les formes de la propagande filmée.

Au fond, c'est le mécanisme de l'autorité (la voix dit ce qu'il faut voir) et de l'autosuggestion ou crédulité devant l'autorité que le documenteur met en œuvre : mais il le fait d'une manière si outrée et visible, qu'en même temps, il le met à distance de nous et nous en fait rire ou sourire. En ce sens le documenteur fait œuvre critique : il déconstruit notre rapport spontané aux images — et l'autojustification des discours de propagande.

Philippe Lazko, enseignant de philosophie et de l'option facultative cinéma et audiovisuel du lycée Ronsard de Vendôme.