

Edwin Brys  
VRT  
Forum on radiodocumentaries

## **La mécanique de l'émotion**

**"Un poète qui contient sa peine fait jaillir plus de larmes que celui qui pleure."**  
(Willem Wilmink – Poète néerlandais)

Je me souviens avoir lu l'histoire d'un homme visitant le Grand Canyon pour la première fois. Que de fois n'avait-il pas vu au cinéma cette grandiose merveille de la nature ? À chaque fois, il avait été ému par tant de beauté sauvage. Et maintenant qu'il voyait le Canyon en face de lui, il en était très déçu. Il ne ressentait pour ainsi dire rien. Le spectacle imposant qui avait su tellement l'émouvoir sur l'écran restait éteint. Pas l'ombre d'une magie. Plus tard, il en comprit le pourquoi. C'était à cause du silence. Dans le Parc National du Grand Canyon, on avait oublié la bande son. Dolby Surround. Aspiré et insufflé par les quatre vents. La mécanique de l'émotion.

Ce qui semble certain, à en croire le livre d'Anthony Storr "Music and the Mind", c'est qu'il existe un lien plus étroit entre l'ouïe et le frisson émotionnel qu'entre la vision et l'effet émotionnel. Les cinéastes font presque toujours appel à un compositeur pour soutenir l'une ou l'autre scène émouvante.

Comme si l'image seule n'avait pas la force de susciter l'émoi.

La musique doit orienter le spectateur dans la bonne direction. C'est le compositeur qui règle la circulation émotionnelle. C'est lui qui plante les flèches directionnelles avec les titres: amour, trahison, fuite, angoisse, agression, tendresse, inquiétude, etc. Lorsque tombe le silence, il se passe quelque chose de particulier. Le silence signifie qu'une chose ne tourne pas rond, qu'un malheur se dessine. Même à la période du film muet, on louait un pianiste afin de donner de la couleur aux émotions, afin de susciter tension ou détente.

Nos oreilles semblent donc ramasser plus d'émoi que nos yeux. Elles seraient aussi mieux armées contre l'habitude. Les images semblent perdre plus vite leur force et leur intensité que les sons, les voix ou la musique. Il paraît aussi qu'une surdité subite trouble et désoriente, générant plus de paranoïa qu'une cécité subite. Des spécialistes affirment que cela tient pour beaucoup au fait que dès les entrailles

maternelles, nous entendons alors que nous ne commençons à voir qu'après la naissance. David Burrows, professeur de musique à l'Université de New York, écrit : "Un fœtus peut saisir dans l'utérus le son d'une porte qu'on claque. La chaude et riche cacophonie de l'utérus a été enregistrée: les battements de coeur et la respiration de la mère sont parmi les premières indications que les bébés saisissent de l'existence d'un monde au-delà d'eux-mêmes. " (1)

Je me fie volontiers aux spécialistes parce qu'ils apportent de l'eau à mon moulin. Un jour, dans le cadre du programme-radio de "Piazza", nous avons réalisé une émission de Ronny Pringels sur des mères adolescentes. Des fillettes de treize, quatorze ans. Dans ce programme, en un dosage étudié, on donnait à entendre les conseils du kinésiste et les gémissements de la fillette. L'émotion était rendue au compte-gouttes, non à grand jet. Pour nombre d'auditeurs, cette scène d'accouchement avait quelque chose de presque insupportable. On ressentait la douleur jusque dans son salon. Et pourtant, il n'y avait rien à voir. Ces mêmes auditeurs avaient pu voir souvent des accouchements en tant que spectateurs, soit en film ou en documentaire de télévision, mais l'image semblait plutôt un obstacle à l'émotion immédiate. Il est vrai aussi que l'image montre par définition une fillette bien précise, rousse ou blonde, Maggie ou Denise, coiffeuse d'un mètre 68 ou écolière de 54 kilos. Son identité colle à la pellicule. Son histoire, encore que multipliable, est une histoire particulière. La fillette du documentaire-radio, en revanche, n'a pas de contours physiques. Son identité n'est pas fixée ni limitée à une seule personne, elle est l'une des multiples Maggie ou Denise, c'est une mère adolescente au pluriel. Comme si nous entendions les cris de toutes les enfants-mères dans toutes les salles d'accouchement du monde.

Tout réalisateur de documentaires doit gérer les émotions. Il montre des gens qui se meuvent sur le grand échiquier de la vie. Qui sont mis en avant, tirés à hue et à dia par des forces qui ne dépendent pas d'eux. S'il est une constante dans les multiples documentaires internationaux qu'il m'a été donné d'écouter, c'est bien celle-ci: ce sont rarement les rois, les reines ou les tours qui ont la parole, mais bien plus souvent les simples pions. Non ceux qui ont la volonté et le pouvoir, mais ceux qui ont la volonté mais non le pouvoir, ou bien le pouvoir et non la volonté. C'est souvent ce *manque humain*, cet obstacle entre rêve et réalité, qui forme le terreau des meilleurs documentaires que je connais. Ils traitent d'une chose non comblée, imparfaite, inachevée. Et les protagonistes le savent bien, sans quoi ils seraient les idiots du village. C'est justement ce savoir-là qui les rend vulnérables et émouvants.

Dans les meilleurs documentaires, on entend souvent la basse profonde et sourde de la mélancolie. Pas seulement la tristesse à cause de ce qui aurait pu être et

ne s'est jamais accompli, mais peut-être aussi la conscience de ce qui pourrait encore advenir et ne viendra jamais.

Un documentaire raconte souvent ce qui arrive aux gens aujourd'hui. Hic et nunc. Dans les meilleurs documentaires, l'histoire devient claire au moment charnière entre le présent et le passé. D'où vient un personnage, vers où s'en va-t-il?

Dans le film *Il Postino* de Michael Radford, le facteur Mario n'a rien d'un idiot de village. Il sait très bien d'où il vient. Mais grâce à sa rencontre avec Pablo Neruda, échoué dans son village en tant que banni, il sait vers où il peut aller.

L'émotion concerne beaucoup la puissance ou l'impuissance à saisir notre propre histoire. Le monde peut tout à coup nous paraître trop grand ou trop petit. *Trop*, de toute façon. Et nous cherchons des havres sûrs ou des chemins de fuite. Mario, le facteur, trouve consolation dans les bras de son aimée, Beatrice Russo. L'amour offre un toit. Ceux qui s'aiment se trouvent autant à l'abri sous une toile de tente que dans un bunker de béton. Mais avec Mario, il y a plus que cela. Grâce à Neruda, il apprend à connaître la **métaphore**. Le chemin de contrebande de l'esprit. Le truc rusé du poète pour refaire le monde via l'imagination pour créer un ordre frivole et illusoire dans un chaos complet.

J'ai cité *Il Postino* parce que ce film exprime bien des choses sur la manière dont nous, réalisateurs de documentaires, manoeuvrons les émotions. Dont nous devrions le faire. Radford limite son arsenal émotionnel au minimum. Il écarte le pathos et la sentimentalité. Il nous enseigne comment donner au mieux une voix aux émotions.

Nous faisons la pêche aux émotions. Certains pêchent au filet, d'autres y vont avec un harpon. On pourrait dire avec Elias Canetti: "Tout interrogatoire est une effraction avec violence. Celui qui pose les questions afin de montrer sa force, taille profondément dans la chair de sa victime. L'interrogateur sait ce qu'il y a à récolter et veut l'amener à la surface. Il se penche sur les organes internes avec une précision de chirurgien. Mais il est un chirurgien d'une espèce particulière, qui garde sa victime éveillée afin d'en extraire plus. Au lieu de l'anesthésier, il va stimuler consciemment la douleur de certains organes afin d'amener au jour ce qui se passe dans le reste du corps." (3)

Il ne s'agit évidemment pas de reproduire cela, à moins que la "victime" le réclame par ses faits et gestes.

D'autres, par ailleurs, ne demandent qu'à être interrogés jusqu'au bout. Comme remède à la solitude et à l'isolement. Dans "Le livre du rire et de l'oubli", Milan Kundera écrit: "Seul son mari lui posait sans arrêt des questions, parce que l'amour est une interrogation continuelle. Qui, je ne connais pas de meilleure définition de

l'amour. /.../... dans ce cas personne ne nous aime mieux que la police /.../... et je peux fort bien imaginer que des gens qui se sentent seuls souhaitent être conduits de temps à autre au commissariat pour y être interrogés et pouvoir parler d'eux." (4)

Se garder d'interrogateurs trop cyniques et de proies trop faciles est donc aussi un souci constant dans ce métier.

Écrivains, poètes et compositeurs refabriquent l'émotion. Entre le moment de l'émotion intense et de l'écriture, il peut s'écouler beaucoup de temps, et cette émotion postposée livre d'ailleurs souvent de meilleurs poèmes que dans le jet impulsif d'une émotion encore à fleur de peau. Le poète flamand Herman De Coninck n'a pas écrit les poèmes sur la mort de sa femme le lendemain, mais un an plus tard. "J'ai bien essayé plus tôt, mais ces lignes-là, je les ai jetées. Parce qu'autant de tragique me faisait éclater de rire. Cela devient très vite tragi-comique. Il faut une distance. Lorsqu'on l'a, cette distance, et qu'on tient à retrouver les sentiments premiers, oui, il faut bien manœuvrer, en fait. C'est surtout une question de technique. Trop, c'est mauvais, trop peu également. Telles et telles lignes, on les rature, parce qu'elles sont trop ouvertement sentimentales. On ne peut pas être larmoyant. Je veux dire qu'on a bien conscience de ce qu'on est en train de faire. Il faut naturellement d'une manière ou d'une autre porter l'émotion en soi. Il faut l'avoir en réserve. Ce n'est donc pas une trahison. Mais en elle-même, l'écriture est bien une activité à froid. Émouvoir d'autres gens, c'est une activité à froid." (5)

Dans des documentaires-radio, les émotions ne sont pas suscitées grâce à la plume d'un auteur, hormis les textes de liaison. Elles viennent librement grâce aux récits des gens, enregistrés par un microphone. Ce qui est dit est dit tel quel, pourrait-on penser. Rien n'est moins vrai. Au moment du montage, en studio, nous manions nous aussi les ciseaux, nous taillons dans les témoignages, faisons glisser le temps selon notre gré, et colorions les témoignages par toutes sortes d'additifs sonores. Nous aussi, nous sommes à l'oeuvre tels des alchimistes et des mécaniciens de l'émotion.

Prenons la musique. La boîte à malice est inépuisable. Elle peut fonctionner à contresens, en contrepoint grinçant – dans le droit fil des émotions dont il est question – mais elle peut aussi pousser l'émotion jusqu'au pathos extrême, comme un *tearjerker* classique. Dans le meilleur cas, elle joue comme il se doit. Elle agrandit l'écran, élève un thème jusqu'à une dimension plus haute et plus universelle. Son effet est ambigu mais non contradictoire. Plus elle se niche profondément dans l'*illustration* – je ternis ce terme à dessein – d'un sentiment précis, plus elle prend des allures d'archétype, avec une puissance universelle.

Dans les meilleurs cas, la musique dépasse la simple paraphrase. Elle vient à l'aide des mots manquants. Anthony Storr exprime cela en ces termes : "Ce

qu'exprime la musique est éternel, infini et idéal ; elle n'exprime pas la passion, l'amour ou le désir de tel ou tel individu en telle ou telle occasion, mais elle est passion, amour ou désir en elle-même, offerte dans la variété infinie des motivations ; c'est justement la caractéristique exclusive et particulière de la musique, inexprimable en tout autre langage." (2)

Encore que Storr ait vraiment raison, ce n'en sont pas moins des pensées de théoricien. La pratique est souvent bien différente. Au dernier moment, dans la hâte, on cherche souvent une musique. Pour un dernier maquillage du programme. En s'activant au montage. C'est une erreur, évidemment, car c'est alors qu'arrive le désastre. Lorsqu'on est acculé par le temps, on devient nerveux, vulnérable. Une interview montée avec tant de soin et de délicatesse est esquinée au hasard et dans la panique par des petits bouts de musique. De Coninck a raison: émouvoir les gens est une activité à froid. Elle exige du temps.

Même en prenant tout son temps, on n'en sait pas pour autant si tout le monde appréciera son choix. Dans le documentaire "Jour après jour, tout s'en va", de Luc Haekens et du soussigné – Prix Italia 1993 – la scène finale est la mise au lit, le soir, de personnes démentes séniles dans une maison de repos. On enlève les bas, on enlève les souliers, tu veux encore boire quelque chose ? dors bien, à demain. Sous ce rituel routinier, nous glissons la "Berceuse" de Richard Strauss. La boucle est bouclée, des personnes âgées deviennent de petits enfants. La musique joue comme le chœur dans un drame grec. L'action est gelée. Un texte ne pourrait rien dire de plus. Les mots manquent. L'indicible c'est la musique qui l'exprime: consolation, compassion, impuissance. La reconnaissance. Soixante-dix ans à vaquer aux choses, puis retour au point de départ.

Résultat : certains auditeurs ont été émus jusqu'aux larmes. Surtout les familiers des maisons de repos. Certains professionnels ont trouvé, eux, que nous avons passé les bornes, que par notre choix musical, nous avons dirigé l'émotion à l'avance. Tout ceci pour dire que les émotions – dans tous les secteurs des massmedias – sont mises en scène, le plus souvent. Il semblerait que nous sous-estimions le pouvoir de ressentir les choses chez l'auditeur, le spectateur, le lecteur. Nous ajoutons volontiers une mesure. C'est pourquoi j'aimerais, pour terminer, plaider pour une certaine modération. Dire plus avec moins.

Les Grands Sentiments ne supportent pas les grands mots et ils surviennent plus sûrement par le biais d'un détail plein de signification plutôt que par la description de l'émotion. "Il ne faut pas décrire la bien-aimée perdue", dit De Coninck, "il faut décrire cette cigarette qu'elle a laissée dans le cendrier, avec la

marque de son rouge à lèvres." Une trace de chagrin suscite plus d'émotion que la description du chagrin.

Souvent, un seul bruit peut être si intense et pénétrant, que tout commentaire est superflu. Dans le documentaire "Selected Lives" du Suédois Bosse Lindquist (Prix Futura 1995), un père maladroit se débrouille mal avec l'installation d'une bombonne d'oxygène pour la respiration de son bébé handicapé. Je n'ai jamais entendu du métal résonner aussi désespérément.

Émotion et prosaïsme. C'est souvent une combinaison heureuse. Ils s'agrandissent mutuellement. Dans son documentaire sur les videurs de greniers, qui achètent le mobilier de toute une vie, Annick Lesage de la BRTN commence par la facture, notée lentement sur le coin de la table de cuisine qui reste. Son collègue Johannes Bucher termine "Huize Zonneliëd" (Maison Chant du Soleil), un documentaire sur une maison de femmes légèrement handicapées mentales, par une scène de téléphone où Anniek appelle son ami Jacques dans un home lui aussi. La conversation tourne autour du menu du jour. Mais en fait, de leur amour fou l'un pour l'autre.

Edwin Brys

Trad.: Suzanne Goens

- (1) STORR, Anthony, **Music and the Mind**, Ballantine Papers, p.26
- (2) id., p. 27
- (3) AUGAITIS, Diana en LANDER, Dan, **Radio rethink. Art, sound and transmission**, Walter Phillips Gallery, p. 116. Elias Canetti in Jacques Lecercle, **The Violence of Language**, New York, Routledge, 1990, p. 46.
- (4) KUNDERA, Milan, **Le livre du rire et de l'oubli**. Gallimard, 1979, p. 250.
- (5) Hebdomadaire Humo n° 2897/11. **Het ontroerparcours van Herman De Coninck**, interview enregistrée par W. Hendrickx.