Document généré le 22 sept. 2024 22:48

**Ciné-Bulles**
Le cinéma d'auteur avant tout

# Documentaires de la relève
## Le documentaire québécois ou la course à obstacles

Louise Carrière

Volume 13, numéro 3, été 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33886ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Carrière, L. (1994). Documentaires de la relève : le documentaire québécois ou la course à obstacles. *Ciné-Bulles*, *13*(3), 26–30.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# Le documentaire québécois ou la course à obstacles

par Louise Carrière

Les documentaristes québécois déplorent que leurs films ne soient plus l'objet de reportages, d'analyses et de commentaires critiques. Lors d'une rencontre improvisée entre réalisateurs et critiques aux derniers Rendez-vous du cinéma québécois, un vétéran, Michel Moreau, lance abruptement: «Il n'y a pas de cinéma sans critique.» Les documentaristes cherchent un public au moment où le slogan apocalyptique des dernières années: «Le documentaire se meurt!», n'est plus de mise.

Le documentaire a désormais trouvé un débouché à la télévision, mais avec les risques et les inconvénients liés à cette unique fenêtre d'observation, là où il n'y a pas de différence entre documentaire et reportage, peu de possibilités de reprises, pas d'emprise sur les réactions du public, etc. Être documentariste, est-ce être condamné à l'anonymat?

Pourtant, certains d'entre eux, et parmi les jeunes, sont sous le feu des projecteurs grâce à ***la Course destination monde***, qui, à défaut d'être un lieu de formation adéquat, s'impose comme modèle alors que les plus âgés des documentaristes espacent leurs productions et n'ont pas la possibilité de transmettre leur savoir-faire (départs précipités de l'Office national du film de Bernard Gosselin, Georges Dufaux, etc.). Pour ceux qui rêvent de faire du cinéma, participer à cette émission devient un véritable tremplin, un moyen assuré de sortir de l'ombre. Cette formule constitue la face publique de la relève documentaire. Or, dans la pratique, les conditions d'admission, les règles de fonctionnement et d'évaluation proposent comme modèles la compétition individuelle, le *struggle for life*. Le style reportage-travelogue, la vitesse d'exécution plutôt que la recherche approfondie sont portés aux nues. Le commentaire subjectif à la première personne installe ses confortables jugements ou états d'âme sur le monde, la culture des autres et son «pittoresque».

Que d'énergie dépensée là où un travail d'équipe aurait compensé en partie les lacunes, aurait stimulé les échanges et la réflexion dans ce cinéma qui ne compte pas sur le travail primordial avec le matériau au montage. Ici l'opération se fait pas délégation de responsabilités, par notes, par téléphone et par télécopieur. Les tenants des leçons de Grierson sur le documentaire, comme marteau plutôt que miroir complaisant du monde, doivent trouver bien fades ces incursions impressionnistes qui font fi de 40 ans d'expérience en documentaire au Québec et dans le monde. Car il faut bien voir que dans cette formule, c'est surtout et souvent le *candid eye* qui domine, passant du «on» au «je» pour faire plus personnel.

Après leur périple, ces jeunes vidéastes veulent un emploi en cinéma ou en télévision. Comment se dégager du genre pratiqué pendant plusieurs mois et plébiscité par les invités de l'émission, dont on a carrément évacué la plupart des documentaristes chevronnés? Si certains jeunes documentaristes s'en tiennent à la formule traditionnelle, d'autres cherchent à casser le moule, avec plus ou moins de succès selon les cas.

### Des films conventionnels...

Plusieurs documentaires se replient sur des formules éprouvées et prennent parfois des allures de films de commande. C'est le cas, par exemple, de **Se donner des «elles»** de Ginette Pellerin qui propose en modèles des portraits de femmes professionnelles à des adolescentes. Par leurs questions, celles-ci nous font pénétrer dans l'univers d'une architecte, d'une biologiste et d'une ingénieure. La mise en scène, le dynamisme des participantes et l'intérêt des jeunes ne réussissent pas à susciter l'intérêt. Même sentiment pour **«Non merci, j'ai trop de talent»** de Raymonde Létourneau avec ses quatre portraits de jeunes «gagnants», décidés à casser le mythe de la génération sacrifiée. Les échecs et la souffrance les ont certes formés à une dure école mais aujourd'hui la course à obstacles les stimule. Louis, l'ex-champion cycliste, Raymond, l'entrepreneur fermier et voyagiste, Dominique, la commerçante-biologiste et Nathalie, l'artiste-trapéziste se renvoient la balle pour nous exposer leurs rêves et leurs déboires. Nous voilà souvent partagés entre l'agacement envers ces hommes obsédés par la compétition, incapables de laisser filtrer la moindre émotion, et une sincère compassion pour ces femmes courageuses qui, à l'opposé, demeurent lucides face au succès. Mais jamais **«Non merci, j'ai trop de talent»** ne suscite la moindre envie de leur ressembler: la thèse du film

Roméo Céré, 82 ans, prospecteur, dans ***Une rivière imaginaire*** d'Anne Ardouin (Photo : Jean-Claude Labrecque)

sur la théorie des gagnants échoue donc lamentablement. Ce pamphlet aux allures publicitaires persiste au détriment de l'analyse des contradictions sociales présentes, et au détriment de la critique de la réussite individuelle comme panacée à tous les problèmes.

**...aux documentaires recherchés et travaillés**

Les œuvres d'Ann Barth (**la Nuit verte du parc labyrinthe**) et Anne Ardouin (**Une rivière imaginaire**) délaissent l'illustration simpliste et optent pour la recréation de l'univers de leurs protagonistes. Ils ne se dévoilent pas d'emblée; il faut les découvrir, les apprivoiser. Ainsi Anne Ardouin trace, à l'aide des images et du commentaire, un premier cercle, celui des divers aspects du métier de la prospection, de la recherche des pierres à leur conservation en passant par le marchandage des terres et la transformation industrielle en minerais. Elle fait parler jeunes et vieux sur les méthodes de travail, parcourt avec eux le chemin qui mène aux filons, aux mines abandonnées, aux dépotoirs résiduels pour aboutir à l'ultime désastre écologique. Ardouin réussit finalement à hisser le film au rang de véritable poème sur le rêve du prospecteur, celui qu'il ne cesse de cultiver pour conserver l'espoir d'une fabuleuse découverte.

Ann Barth réussit elle aussi à rompre l'illustration servile de la littérature avec **la Nuit verte du parc labyrinthe**, une plongée dans l'univers de la poète Nicole Brossard. Les éléments visuels tels les peintures, les jardins, et toute la fébrilité de la vie urbaine prolongent ici la poésie de Brossard sur l'amour entre femmes, la mort, la patrie et la guerre. Le caractère parfois trop cérébral de son œuvre disparaît pour laisser place à une approche intimiste, presque chaleureuse, d'une écriture péchant parfois par excès d'hermétisme. On peut regretter cependant l'imagerie ***OmniScience*** de certains passages où Brossard déambule devant un écran géant parsemé de filons galactiques et s'adresse à nous comme à une classe de jeunes scientifiques en herbe. Pourquoi pas une narration reprise par d'autres lecteurs, d'autres voix et d'autres échos de cette nuit verte?

*«Faut marcher dans le bois, ma chère, pis penser, s'imaginer qu'il y a quelque chose au pied de cette montagne-là, ou l'autre bord de la montagne. Faut y aller, voir si c'est vrai ou non. Faut quasiment se conter des menteries nous autres mêmes.»*
*(Roméo Céré, 82 ans, prospecteur, dans **Une rivière imaginaire** d'Anne Ardouin)*

**...en passant par le culte de la différence**

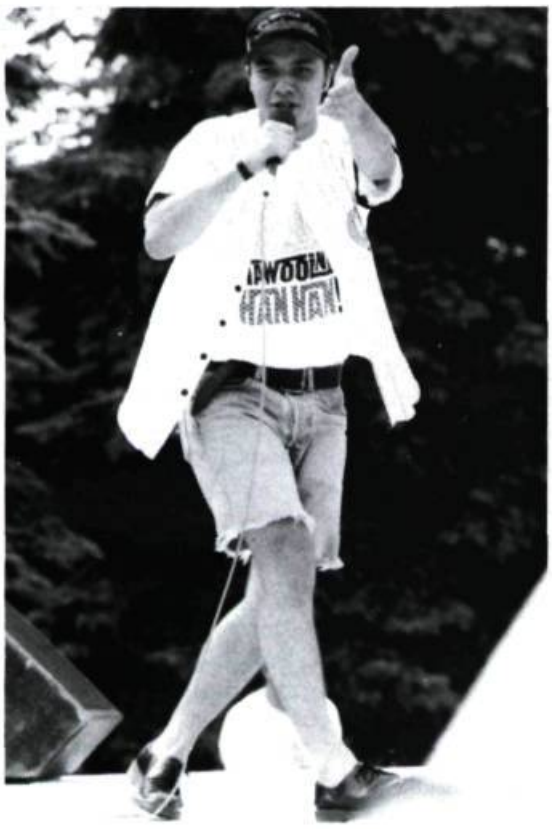
Une partie de la force et du dynamisme des documentaires québécois provient souvent des protagonistes eux-mêmes. Le choix de la personne centrale, le portrait de son entêtement et de sa passion constituent le nœud du film. Que seraient les premiers longs métrages de Perrault sans Louis Harvey, Alexis ou Léopold Tremblay? La fougue des films de Serge Giguère tient, autant qu'à la manière du cinéaste, aux emportements d'un Oscar Thiffault ou d'un Guy Nadon.

Le public partage avec ces cinéastes le goût pour les êtres en quête de dépassement. Les acharnés, artisans, patenteux, poètes et enfants maudits constituent le gros des troupes et nous éloignent de tous ces modèles interchangeables que nous proposent bon nombre de films de fiction et de téléromans. Le documentaire magnifie souvent la différence. C'est également à cela que s'applique Bruno Boulianne dans **Un cirque sur le fleuve**. On y fait la rencontre d'un «personnage» central, le couple Duhamel, Rose et Delphis, deux retraités résidant à Cap Saint-Charles. Leur passe-temps estival consiste à saluer chaque navire qui croise les eaux du Saint-Laurent, et ils nous entraînent dans une aventure rocambolesque, celle des rituels d'accueil. Le contact avec les navires dure quelques instants et la vigilance de l'équipe Duhamel est ainsi mise à rude épreuve. Drapeaux et mat, bandes sonores, cahiers de bord, amplification des hymnes nationaux, tout cela fait partie de l'arsenal des hôtes du Saint-Laurent et doit être prêt à temps. Des marins témoignent de l'importance dans leur vie de cette présence familière, de son caractère incongru. Boulianne, au départ, observe ces préparatifs avec un soupçon d'ironie et laisse courir le débridé ***O sole mio***, un écho du **Percé on the Rocks** de Gilles Carle. Pourtant le fanatisme à la limite du risible des Duhamel, qui veulent laisser pour la suite du monde des cahiers complets, propres et ordonnés de toutes les migrations fluviales observées depuis 25 ans, gagne progressivement en chaleur humaine avec les séquences où les retraités nourrissent les canards et confectionnent les drapeaux nationaux. Mais parfois on ne sait plus très bien, comme dirait Jean Ferrat, s'il faut en rire ou en pleurer.

Delphis Duhamel dans ***Un cirque sur le fleuve*** de Bruno Boulianne

D'autres documentaires pourront donner enfin un autre aperçu du travail de la relève. Parce qu'ils développent leur thème avec amplitude et proposent des portraits de collectivités plutôt que des portraits individuels, ils s'apparentent, malgré les réserves qui s'imposent, aux documentaires sociaux de leurs aînés. Contrairement au court métrage qui affectionne l'esquisse, le long métrage permet peut-être davantage l'épanouissement et l'approfondissement du portrait comme signe social. Le court métrage, encore aujourd'hui, «flirte» avec l'approche impressionniste et le clin d'œil au spectateur devient obligatoire. Le long métrage par contre peut entraîner redondance et complaisance mais quelques cinéastes ont réussi à éviter cet écueil.

Dans **Tant qu'il y aura des jeunes**, Catherine Fol, après le très discutable **Au-delà du 6 décembre**, s'intéresse aux jeunes, les fameux 55-67 (lire nés entre 1955 et 1967) et à leur goût, du moins pour certains d'entre eux, pour le rap. Cette fois, elle se donne la peine de croiser les sources, d'aller au-devant de Sylvie, chorégraphe et mère de famille monoparentale, qui supervise une compétition de «rappeurs» lors de la Saint-Jean Baptiste, et même de suivre un groupe de «vieux» restés jeunes, les French B, partis en guerre contre les multinationales de la radio. Tour à tour, ils dénoncent la violence, le sexisme et le racisme. Peut-être, dira Sylvie, chaque génération apporte-t-elle avec elle sa fougue envahissante contre la précédente. Les nombreux inserts de manchettes de journaux sur la situation économique et sociale de la jeunesse québécoise se superposent aux chansons qui sont autant de réquisitoires pour plus de justice et de tolérance. D'autres man-



*Tant qu'il y aura des jeunes* de Catherine Fol (Photo: Alain Comtois)

chettes sont utilisées en contrepoint pour entonner le chant désabusé des vieux lettrés, impuissants devant la nouvelle culture des jeunes et leur utilisation d'un français soi-disant tronqué. Tout cela pour renforcer la thèse de Fol voulant que les *babyboomers* soient les grands responsables de la débâcle actuelle, une débâcle qu'ils dénoncent mais qu'en fait ils ont organisée par leurs décisions hasardeuses, eux qui, dans les années 70, ont vécu le plus coûteux *party* de toute l'histoire de l'Occident.

Élément central du film, le phénomène du rap aurait pu être mieux cerné, et Fol aurait dû conserver une certaine distance critique vis-à-vis de ces litanies parfois simplistes et naïves. De plus, les extraits de journaux et les voix off sèment la confusion. Que fait-on avec ces thèses mensongères sur «l'aculture» des jeunes, sur leur «barbarie» intellectuelle et l'éternel conflit des générations avec les *yuppies* comme principal ennemi à abattre. Ce sont des généralités que Fol n'interroge ni ne commente. Elle ne fait que reprendre certains préjugés sans fondement scientifique ni véritable enquête, un autre résidu me semble-t-il de la manière impressionniste de ***la Course destination monde***.

Dans **Fuck la rue**, Jean Bourbonnais s'intéresse au milieu francophone défavorisé de Montréal. Deux anciennes amies d'enfance de Lanoraie, Véronique et Chantal, se retrouvent dix ans plus tard à Montréal, parachutées dans un environnement hostile et violent. Le vidéaste les suit à la trace pendant plus de deux ans, de crise en rechute, d'appartement en appartement, avec retours aux sources entre Lanoraie (pour l'enfance) et San Francisco (pour la culture). Sans fausse pudeur, elles évoquent les maisons d'accueil, la descente aux enfers du sevrage, les trips de mescaline, les lendemains de veille. On ose croire à leur volonté de s'en sortir mais la triste réalité semble plus forte que tout: l'échec n'est jamais très loin. Leur «rescapage» semble donc illusoire.

On reçoit l'œuvre comme un coup de poing mais les faiblesses de construction sont évidentes et la ligne éditoriale est quelque peu étriquée. Cette longue quête nous en apprend, malheureusement, très peu sur le processus de survie de ces jeunes. Dans quelle mesure la caméra voyeuriste et observatrice ne fait-elle pas obstruction à cette connaissance? Bourbonnais observe apparemment sans intervenir, sans analyser: le document demeure en cela un constat accablant. Et que faisons-nous avec tout cela? Aucune piste. À nouveau, la culpabilité inquiète et stérile puis l'indifférence guettent les spectateurs. Comme après les horreurs en vrac du téléjournal, on se console en fermant la télévision. Les responsabilités diffuses et le manque de rigueur analytique ne conduisent-ils pas tout droit au défaitisme?

De tous ces documentaires de la relève, **À double tour** de Marie Cadieux m'apparaît le plus réussi. Quelques années après **les Bleus au cœur** de Suzanne Guy, la question des femmes en prison refait surface. À Kingston, Ontario, la sécurité maximale, les doubles murs n'empêchent ni l'autodestruction, ni la névrose, ni la violence sous toutes ses formes. Ce qui nous renvoie une fois de plus à l'utopie du milieu carcéral favorisant l'insertion sociale et la responsabilisation des pensionnaires.

Défilent tour à tour dans une galerie de portraits saisissants, des femmes abusées, délaissées, mal aimées. Marie Cadieux utilise la vidéo pour les intérieurs grisâtres et oppressants de la prison; sa caméra légère, souvent déséquilibrée, suit les recluses dans les corridors, les cellules, les ateliers de travail. À plusieurs reprises, elles reviennent sur cette notion de la prison pour les autres, protection pour le citoyen ordinaire, rempart confortable à sa peur des femmes

***Fuck la rue*** de Jean Bourbonnais

*À double tour* de Marie Cadieux

violentes, peur irraisonnée de la contagion. Des criminalistes et des intervenantes sociales insisteront pour leur part sur la peur de ces femmes emprisonnées, qui subissent à Kingston le contrôle systématique de toutes leurs fonctions vitales (17 mesures de contrôle de plus que dans les prisons masculines). On verra aussi comment ce lieu de punition devient le seul véritable refuge contre la violence des proches. Pour la presque octogénaire Agathe, la prison c'est la punition suprême, la honte consentie mais c'est avant tout un immense carrefour de haine, de douleur et d'oppression.

Le grand mérite du film, c'est aussi de respirer, de prolonger les rencontres par le monde extérieur, par les rêves, les objets et les musiques (dont celle, très belle, de Richard Desjardins). Le portrait de Marie Cadieux se construit progressivement et nous donne le goût de comprendre et de poursuivre le questionnement. On pourrait néanmoins lui reprocher un certain «angélisme» dans son choix de portraits. Comme dans **le Party** de Pierre Falardeau, où tous les prisonniers veulent la fin de l'injustice et purgent des peines pour avoir tué leur patron, ici, toutes les femmes choisies sont des solitaires qui ont riposté par défense et réflexe de survie. Pour apaiser une frustration terrible, elles ont posé un geste incriminant mais elles semblent pratiquement expurgées de toutes les tares sécrétées par la prison et le milieu social (aucune méchanceté ni perversion, aucun lien avec le crime organisé, aucun effet de leurs comportements sur les enfants, etc.). Ce choix unilatéral des situations n'était pas nécessaire, la force des témoignages, des descriptions et du rendu cinématographique était suffisament persuasive quant au caractère périmé des prisons pour qu'il ne soit pas nécessaire de gommer une partie de l'information.

On a dit de notre cinéma qu'il a du culot. En documentaire, il a des audaces particulières: présenter les gros comme objets de désir (**«Je t'aime gros, gros, gros»** de Helen Doyle), s'intéresser aux aphasiques (**les Mots perdus** de Marcel Simard), faire parler des professionnels de la santé habituellement silencieux (**Médecins de cœur** de Tahani Rached). La propension à aller vers les autres traverse encore plus les documentaires de la relève, mais la ligne éditoriale y demeure encore souvent floue, portée par une politique coûteuse de neutralité, de non-intervention et de non-critique. Les formules utilisées délaissent parfois le conformisme dans la présentation en empruntant l'inconfort de la transposition des univers des personnes décrites. Aucun auteur n'a été tenté par la dramatisation factice de certaines situations qui a fasciné naguère certains documentaristes chevronnés, heureusement. Cette année, la participation des jeunes femmes documentaristes l'emporte de loin sur celle de leurs collègues masculins. Un réalisateur disait que c'était tout simplement parce que les hommes occupent tout le champ de la fiction, qu'ils soient jeunes ou vieux. Faut-il ne voir dans le documentaire qu'une échelle pour se «hisser» à la fiction? Cette perception pourrait se modifier sensiblement si l'on décidait de revenir sur les nombreux problèmes soulevés ici pour qu'il puisse intéresser les jeunes d'aujourd'hui, comme il a allumé jadis notre passion cinématographique et notre désir de comprendre le monde qui nous entoure. ■

*«Je t'aime gros, gros, gros»* d'Helen Doyle (Photo: Jonathan Wenk)