

# Jean-Daniel Lafond

## La réalité est énorme

Jean-Daniel Lafond

Number 224, March–April 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48369ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

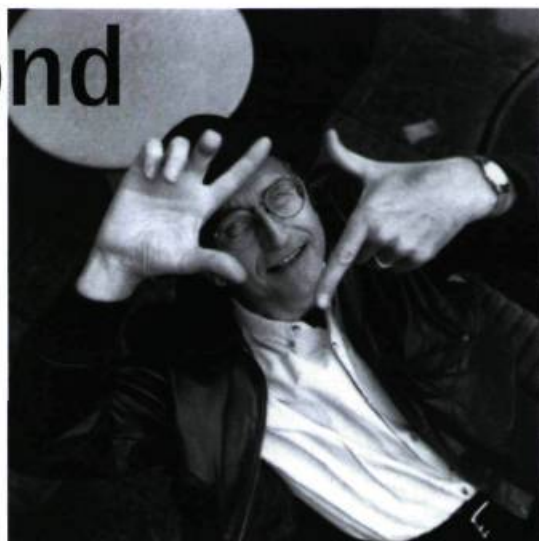
[Explore this journal](#)

Cite this article

Lafond, J.-D. (2003). Jean-Daniel Lafond : la réalité est énorme. *Séquences*, (224), 20–21.

# Jean-Daniel Lafond

*La réalité est énorme*



**L**a réalité est énorme en effet et le défi documentaire est justement d'affronter cette énormité, de la prendre à bras le corps, d'en débusquer les drames et les joies, de proposer une lecture et un point de vue au public.

Le documentaire n'est pas un miroir tendu au réel dont il serait l'instantané fidèle. C'est plutôt une façon d'aborder la réalité, d'en inventer les contours, en comblant les lacunes de la perception, les oublis de l'histoire, les trous de la mémoire, et, en mettant parfois en doute la trop belle évidence de nos outils d'information.

Pour cela, le cinéaste documentariste se place en vigile du temps qui passe, un peu en philosophe par la force des choses, à un moment où les médias carburent au scoop, au spectaculaire, à l'événement.

Le documentaire, c'est le temps suspendu du regard, c'est le temps de la pensée, car la réalité est énorme et jamais une image n'a réussi à la transformer. Tout juste peut-elle contribuer à une meilleure et une plus juste connaissance de soi et des autres.

Cinéma marginalisé souvent dans ses modes de production comme dans sa diffusion, cinéma décrié parfois, sous-évalué aussi, le documentaire est essentiel à la vie des individus comme à celle des sociétés. Plus que jamais, dans le brouhaha des images qui ont envahi notre quotidien, on a besoin d'un rebelle : le cinéma documentaire est ce rebelle. Un rebelle de son temps qui agit comme un grain de sable dans les mécanismes de reproduction — et souvent de coercition — des systèmes sociaux.

Le documentaire est une pratique artistique, engagée dans une écriture, dans une conviction, dans un rêve, dans un combat. Toujours l'un ou l'autre, souvent un peu tout cela à la fois. Et l'art naît de ces moments fragiles entre le je-ne-sais-quoi et le presque-rien, comme il naît sous les pas du funambule marchant sur un fil tendu entre deux abîmes.

Mais à une époque où le spectacle généralisé sert d'information et tente d'éliminer toute pensée qui ne rentrerait pas dans le cadre unique des représentations dominantes, le cinéma documentaire est sans cesse menacé par la contamination de cette économie marchande. Il dépend de la diffusion télévisuelle et qu'il le veuille ou non, il s'inscrit de fait dans son mode de production, dans la tendance à la standardisation des écritures, par le diktat de la durée, par la tendance au casting des personnages, par son rythme même.

Le cinéma documentaire est donc fragile, mais cette fragilité d'une certaine façon en fait la force, et son principal atout pour développer sa propre exigence de singularité en offrant au specta-

teur de creuser une place originale, un espace de résistance unique, un repli possible pour la liberté de penser. Et le spectateur du cinéma documentaire l'a compris, il ne se laisse pas leurrer par des faux-semblants : il ne demande pas seulement d'accéder à un savoir, il veut aussi partager une expérience perceptive, il demande à être dérangé dans le confort trompeur des idées prédigérées, et il accepte même d'être troublé par les écritures qui lui font violence.

C'est pour lui, pour ce spectateur anonyme du documentaire, que nous continuons à faire des films. Nous savons que par les temps qui courent, temps d'incertitude et de déraison, ils sont de plus en plus nombreux ceux et celles qui refusent la pensée unique et acceptent plus que le temps d'un film d'être inquiets, insécurisés, troublés, bouleversés, charmés. Ils trouvent là leurs places actives de sujets et de citoyens d'ici et d'ailleurs.

Alors que pourrait-on conseiller à ceux ou à celles qui sont chargés de définir le documentaire dans les institutions canadiennes et québécoises qui décident des mécanismes de financement<sup>1</sup> ?

De ne pas oublier ce qui précède et d'inscrire en préliminaire que le documentaire fait partie des acquis essentiels des sociétés démocratiques. En conséquence, il ne saurait être aliéné à la propagande, au contrôle de l'information, à la soumission au pouvoir, qu'il soit financier, politique ou médiatique.

On leur demandera aussi de ne pas oublier que le documentaire se caractérise par un regard affirmé, une volonté de connaissance, une proposition créative, un point de vue. Ils pourront le nommer (pour en préciser le caractère, et le distinguer des faux-semblants) *documentaire d'auteur*, ou de *création*, ou de *point de vue*.

Ils n'oublieront pas non plus que le documentaire a été le fer de lance des débuts du cinéma, il y a plus de cent ans. Il en est la matrice. Quand, aujourd'hui, on soumet le financement des films documentaires à l'accord exclusif des chaînes de télévision, on assiste à un cocasse retournement de l'histoire dont les conséquences se mesurent aisément. Et en ce sens les deux études<sup>2</sup> sur



la situation de la production documentaire au Canada et au Québec, effectuées sous l'égide des Rencontres internationales du Documentaire, sont révélatrices :

? Les télédiffuseurs contrôlent le financement du documentaire, prennent peu de risques, favorisent les séries (pour fidéliser les spectateurs) et exigent un format standard pour les grilles télévisuelles dont un pourcentage de temps de plus en plus important est consacré aux messages publicitaires ;


? La multiplication et la diversité des sources de financement maintenant nécessaires au montage financier d'un film, leurs exigences bureaucratiques et leur manque de souplesse fragilisent et écrasent les petites maisons de production qui croulent sous les formalités administratives, les délais inflexibles et le besoin de financement intérimaire, leur laissant peu de temps et d'énergie à consacrer au film lui-même.

Ces conditions ont forcément des répercussions négatives. On assiste à une diminution de la qualité des œuvres (le montage en souffre particulièrement), une réduction du nombre et de la diversité des œuvres (y compris le cas particulier du contenu canadien), une fragilisation des structures de production, une perte importante de liberté, d'autonomie et de temps de réflexion des cinéastes<sup>3</sup>. Tout cela met en danger l'existence même du documentaire d'auteur.

Il faut donc rétablir un juste rapport de force en n'enchaînant pas l'ensemble de la production documentaire aux impératifs de l'information télévisuelle et en ménageant un espace explicite au documentaire d'auteur qui doit retrouver son statut d'œuvre cinématographique à part entière.

Donc, définir le documentaire d'auteur, c'est nommer un espace de liberté pour la pensée, c'est privilégier la recherche et le temps qu'il faut pour fréquenter le réel, c'est assurer à l'auteur-réalisateur l'indépendance éditoriale et créative à toutes les étapes de la production. C'est revenir à la source de la création artistique, car le documentaire ne peut survivre et se développer que si cet espace de liberté s'incarne quelque part.

Ne conviendrait-il pas d'abord de consulter les artisans pour mieux connaître le cadre de leur travail et la nature de l'œuvre qu'ils produisent ? N'est-ce pas là le pré-requis à toute définition ? C'est en demandant aux artisans boulangers que la France a réussi à établir la définition exhaustive et les normes de production de la *baguette française* qui a fait sa renommée. Ce qui a permis de la protéger et de la sauver de la standardisation de la boulangerie industrielle des supermarchés, au grand plaisir des consomma-

teurs. Une conclusion s'impose à la suite des deux études citées en référence : il est nécessaire de créer un Observatoire du documentaire<sup>4</sup> qui répondra au souci de redonner aux artisans leur véritable place d'interlocuteurs et de partenaires pour assurer un avenir au cinéma documentaire d'auteur dans le droit-fil d'une tradition documentariste qui a fortement contribué au fondement et au rayonnement de notre cinématographie nationale. Et la première tâche de cet Observatoire devrait être de veiller au maintien et au développement de l'espace documentaire en préservant le documentaire d'auteur, aussi précieux à préserver que l'oxygène naissant et sans nul doute autant que la baguette française. 

**Jean-Daniel Lafond**

*Cinéaste<sup>5</sup>*

*Président des Rencontres internationales du documentaire*

<sup>1</sup> La SODEC est le seul organisme qui présente une définition qui ménage explicitement un créneau pour le documentaire d'auteur. Téléfilm Canada s'en tient aux généralités et le Fonds Canadien de télévision (PDD) se contente de définir le « documentaire » comme une représentation non fictive de la réalité.

<sup>2</sup> La production documentaire au Québec et au Canada (phase 1 sous la direction de Michel Houle et phase 2 sous la direction de Kirwan Cox).

<sup>3</sup> Selon le document *La Production documentaire au Québec et au Canada, phase 2*, Kirwan Cox, 2002, « un bon nombre de répondants confient qu'ils travaillent plus qu'il y a cinq ans, mais qu'ils gagnent moins et font des films de moindre qualité à plus petits budgets. »

<sup>4</sup> Le Forum tenu lors des dernières Rencontres Internationales du documentaire de Montréal a fait de la création de cet Observatoire sa principale conclusion. Depuis, un conseil provisoire de l'Observatoire a été formé à l'initiative conjointe des RIDM, de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ), de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), du Canadian Film and Television Production Association (CFTPA), du Caucus canadien du film et de la vidéo indépendante (CCFVI) et du Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs (CQGCR).

<sup>5</sup> Films récents : *Salam Iran, une lettre persane* (Canada, 2002), *prix Géméaux Meilleur Documentaire*, *Le Faiseur de théâtre* (France, 2002) première au Forum des Images à Paris, en décembre 2002, *Le Cabinet du Docteur Ferron* (ONF, long métrage, en montage, sortie : automne 2003).



*Salam Iran : une lettre persane de Jean-Daniel Lafond*