

Documentaires en vue Une vision plus large de la société québécoise

Louise Carrière

Volume 12, Number 3, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33963ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrière, L. (1993). Documentaires en vue : une vision plus large de la société québécoise. *Ciné-Bulles*, 12(3), 12–15.

Une vision plus large de la société québécoise

par Louise Carrière

Tout d'abord, disons-le franchement, une des qualités manifestes du cinéma québécois repose encore aujourd'hui sur la vitalité de son approche documentaire. On a beau dire que ce genre est en crise faute de débouchés payants, les sujets de prise sur le réel ne sont pas taris pour autant. D'ailleurs, je doute beaucoup de cette affirmation qu'on attribue à Arthur Lamothe («J'ai filmé dans toutes les cuisines du Québec.») pour souligner le soi-disant tarissement de la source.

Dans le but de revamper un genre délaissé par le grand public faute de visibilité adéquate, Téléfilm Canada, la Société générale des industries culturelles, l'Office national du film (O.N.F.) et Radio-Québec se sont associés pour produire des moyens métrages documentaires. Vieux routiers et nouveaux venus se croisent dans ce programme quelque peu fourre-tout baptisé «Documentaires en vue». Contrairement aux «collections» antérieures de l'O.N.F. où les œuvres, souvent de facture différente, exploraient toutes la thématique de l'américanité, pas de bannière commune ici. On traite de sujets d'actualité parfois controversés ou bien on tourne carrément le dos aux grandes questions qui font les choux gras des médias. Par contre, ces cinéastes contribuent tous à alimenter la réflexion sur une société québécoise de moins en moins «tricotée serrée». Ce programme comprend les titres suivants: **Quand la vie se retire** de Christian Blais, **la Vie a du charme** de Jean-Philippe Duval, **Entre solitudes** d'Abbey Neidik, **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces** de Bernard Émond, **l'Année qui change la vie** de Suzanne Guy et **État critique** de Marcel Jean.

Les efforts des institutions pour renouveler le documentaire donnent des effets plus visibles que ceux mis à la promotion de la fiction. Les longs



Quand la vie se retire de Christian Blais

métrages de fiction s'étiolent souvent; des histoires sans personnages approfondis ni véritable lieu documenté, des névroses et des corps repliés sur eux-mêmes. Certes, dans les récents documentaires sur la mort, l'échec et la solitude font aussi partie du décor. Ainsi **Quand la vie se retire**, **la Vie a du charme**, **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces** et **Entre solitudes** abordent tous la notion d'absence. Dans le film de Christian Blais, nous cotoyons des malades chroniques confrontés à une mort imminente. Bernard Émond reconstitue des fragments de vie d'un homme de 76 ans mort récemment. **Entre solitudes** expose les déboires d'une communauté jadis dominante par ses privilèges: les anglophones du Québec. Aujourd'hui ils souffrent du soudain revirement de situation et payent le prix de leur éloignement organique d'avec les francophones. Le film d'Abbey Neidik évoque la perte, la dépossession et l'effacement d'un passé jadis glorieux. **La Vie a du charme** présente les mouvances de l'œuvre multiforme d'un artiste absent de la scène médiatique, Réjean Ducharme. Même le film de Suzanne Guy, **l'Année qui change la vie**, parle du passage important de la maternelle à l'école primaire, du vécu des enfants affrontant une certaine solitude, obligés de changer de milieu et d'habitudes.



Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces

Documentaires en vue

Pourtant la lourdeur première des sujets n'est qu'apparente. Aussi contradictoire que cela puisse paraître, cette thématique de l'absence, de la perte d'un être cher, du deuil de l'entre-deux amène avec elle un hommage à la vie, un contrepoids de vigueur à l'absence.

Dans le film de Blais, chaque condamné s'accroche à la vie, aux petits moments quotidiens. Ce qui fait d'ailleurs dire à Marie-Josée, conjointe de Marc: «Même si notre processus de deuil est enclenché depuis des mois, Marc a dépassé sa date de rémission et continue de vivre malgré les pronostics.» Un regret? Henriette, pour sa part, s'accommode de ses maux au jour le jour et évoque le plaisir qu'elle prend à voir le monde s'agiter autour d'elle. Quant à Mariette, la personne la moins affectée par la maladie dans le film, elle ne souhaite que mourir en santé, oublier le mal qui la ronge et continuer jusqu'à la fin ses activités. À chaque fois la tristesse est battue en brèche par l'acharnement à durer.

Bernard Émond, cinéaste et anthropologue, poursuit aussi une enquête sur la vie quotidienne. Ici un fait divers sert d'ancrage, Henri Turcotte, un ancien employé de salles de quilles, disparaît pendant 15 jours. Mort dans la rue, on le prend pour un robineux et sans les démarches de ses proches qui le retrouvent in extremis, il était enterré sans cérémonie dans une fosse commune. Qui se souvient de cet homme timide déambulant dans les ruelles à la recherche d'objets d'apparence banale ou carrément insolites? Le quartier Hochelaga est mis à contribution pour dresser le portrait-robot de cet homme effacé: la tante, les neveux, les voisins, le barbier, la sculpteure

refont en mosaïque l'histoire du disparu. Un très beau poème contemporain et un hommage aux laissés-pour-compte.

Jean-Philippe Duval entreprend de son côté une lecture cinématographique de l'œuvre d'un absent des médias, l'écrivain Réjean Ducharme. Duval, un jeune cinéaste, aborde son film par de multiples chemins, ceux-là même que l'artiste a empruntés tout au long de sa carrière. À l'image de Ducharme qui a signé des romans, des poèmes, des pièces de théâtre, des scénarios de longs métrages et des paroles de chansons, Duval s'essaie au collage d'éléments pour traduire le caractère baroque et éclaté de l'œuvre, pastiches, lectures publiques, extraits de pièces de théâtre et de films, mises en scène et interviews avec des gens de théâtre.

Suzanne Guy avec **L'Année qui change la vie** propose cinq expériences d'enfants d'autant de régions vivant l'intégration difficile à l'école primaire. La cinéaste réussit par de constants va-et-vient à suivre les enfants sur une période d'un an. Les touches successives sur leur milieu, les questions pertinentes sur leur apprentissage à l'école éloignent le film de «l'angélisme» des films associés à l'enfance. On fait la connaissance d'individus déjà bien façonnés, en harmonie ou en lutte avec leurs parents et professeurs. On découvre à quel point l'aspect émotif des premiers rapports avec l'école demeure fondamental. Apprendre, dit Suzanne Guy, c'est déjà se mesurer et se confronter dans la solitude. Car même si les enfants obtiennent l'aide du parent, du professeur, du psychologue ou de l'orthopédagogue, on sait bien qu'en dernier ressort c'est à eux de décider de



Charlotte Laurier dans *la Vie a du charme* de Jean-Philippe Duval



L'Année qui change la vie de Suzanne Guy

Les Rendez-vous du cinéma québécois



Le journaliste Josh Freed dans *Entre solitudes* de Abbey Neidik

collaborer ou pas. On doit donc au talent de Suzanne Guy ce témoignage rigoureux sur l'apprentissage à l'école perçu comme un mélange de jeux, d'obstacles, d'affirmation ou de repli sur soi.

Ce qui est aussi digne de mention dans l'approche des six documentaires, c'est la diversité et la richesse culturelle des milieux québécois représentés. **État critique** et **la Vie a du charme** s'inscrivent dans les milieux artistiques avec un regard à la fois fasciné et objectif sur ceux qui ont le pouvoir d'écrire et d'être lus. Suzanne Guy et Christian Blais nous font connaître des personnes de plusieurs régions du Québec de milieux aisés ou modestes. **Entre solitudes** est un travelogue montréalais où tout se mêle: incursions à Westmount, saut à Pointe-Saint-Charles, présence à Notre-Dame-de-Grâce, à Ville-Saint-Laurent, retour au centre-ville, rue Saint-Jacques et rue Saint-Laurent. Intellectuels, riches parvenus, chômeurs et étudiants se remplacent à qui mieux-mieux pour dire leur sentiment d'être rejeté par la majorité francophone. On découvre aussi avec bonheur l'évolution du regard sur les quartiers défavorisés dans **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces** par rapport au côté chrétien des documentaires des années 60 et au côté «apologie de la misère» dans les années 70.

Les quartiers du sud de Montréal ont depuis longtemps exercé sur les créateurs un attrait indéniable. À travers de nombreux films, on a pu déceler l'attitude des cinéastes envers la réalité de ces anciens quartiers ouvriers, démolis, transformés géographiquement et humainement. Mais Émond délaisse enfin la notion d'aliénation des classes populaires chère aux cinéastes des années 70 et s'appuie sur le côté créatif et

résistant de la population du quartier. Le barbier d'Henri fait le lien entre les différents éléments quelque peu disparates du film, sa tendresse et celle de la famille contre-balançant le côté surréaliste et légèrement onirique du commentaire ainsi que celui plus rationnel de la sculptrice. La dignité et l'intérêt pour les petites gens ici vont de pair. Cela marque un tournant dans l'approche dominante sur le Montréal des quartiers défavorisés et consacre la mutation des regards amorcée il y a bien longtemps par **Golden Gloves** de Gilles Groulx, et plus récemment par **Au Chic Resto Pop** de Tahani Rached et **le Roi du drum** de Serge Giguère.

Il faut voir aussi l'implication des cinéastes avec leur sujet, la patience de Suzanne Guy et son intérêt soutenu pour ceux qui foncent dans la vie, qui osent. La connaissance qu'a Marcel Jean des milieux cinématographiques et critiques donne à **État critique** le ton convivial d'une rencontre au sein de la famille: cabotinages, confidences et apartés sont de la fête. Les critiques Claude Gingras, Robert Lévesque et Jean Barbe veulent être appréciés, ils se présentent comme des perspicaces acharnés à juger leurs pairs, des détenteurs d'un large savoir. Leur jugement fait loi, écorchant les uns, encourageant les autres.

Abbey Neidik connaît aussi très bien le milieu qu'elle décrit: la communauté anglophone de Montréal. Son humour tonifiant parcourt tout le film et vient égayer ces nombreuses plaintes sur le changement de cap de la minorité anglophone du Québec passée de classe dirigeante à classe dirigée.

La diversité des approches est une autre qualité du programme «Documentaires en vue»: reportages à chaud, citations et cinéma direct abondent dans **État critique**, **Entre solitudes** et **la Vie a du charme**; journal, intrusion de la fiction se fraient un chemin dans **Quand la vie se retire** et **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces**.

Est-ce dire pourtant que ces films sont réussis en tous points? Traitent-ils de leur sujet avec intérêt, nous font-ils constamment partager leur passion? On peut dire déjà que certains films dévient de leur propos. Christian Blais parle plutôt du dur chemin qui mène à la mort que de l'euthanasie comme telle. Les médecins interviewés hésitent à se prononcer clairement sur le sujet, leurs témoignages demeurent bien plats et timides. L'introduction d'éléments de fiction n'amène rien de nouveau à la problématique.

La Vie a du charme présente un écrivain sans sa participation, ce qui est très louable. Mais il faut bien



Marcel Jean...

admettre que toute l'introduction, pastiche de formules connues, est très lassante. Le remake de **l'Affaire Bronswick** de Robert Awad et André Leduc ainsi que du **Bouffe-pétrole** de Denis Poulin, deux films d'animation qui jouent sur le canular et la méprise, n'apporte rien de bien original. Un autre élément, celui-là plus fondamental dans la présentation de l'œuvre de Ducharme, est absent du film de Duval: l'émotion. Les lectures, les extraits de pièce insistent sur l'insolite, le surréalisme mais peu sur la force des personnages. Les seuls moments véritablement passionnants de cette saisie de Ducharme sont empruntés au film de Mankiewicz, **les Bons Débarras**; émotions, personnages, écriture et milieu représenté fusionnent enfin.

La plupart des documentaristes n'ont donc pas hésité à parsemer leur film de coquetteries culturelles. Suzanne Guy ponctue son film sur les jeunes de témoignages de gens de la galerie artistique, jamais nommés. Leur apport ne clarifie en rien la problématique du film: qu'est-ce qui fait qu'un enfant réussit ou échoue dans son passage entre deux mondes? Y a-t-il des chances pour tous dans notre système d'enseignement? Ces qualités que nous privilégions à l'école sont-elles contournables pour certains? Comment pouvons-vous réussir à être autonome sans réussir à fonctionner à l'école?, etc.

Abbey Neidik a beau nous dire que les anglophones sont maintenant victimes du sectarisme des francophones et que le véritable problème en est un de classes, on ne voit jamais ce que cela peut vouloir dire. Tous les anglophones bien sûr ne font pas partie de la bourgeoisie canadienne, mais un rapport d'exploitation n'est pas équivalent à un rapport d'oppression. Un anglophone ou un francophone peut être exploité au travail; cela n'implique pas que l'un par rapport à l'autre soit culturellement oppresseur ou opprimé. Chose certaine, le film pose plusieurs questions intéressantes sur la tolérance et le pouvoir réciproque des «vieilles gardes» francophone et anglophone.

Enfin, Marcel Jean, avec **État critique**, demeure assis entre deux chaises, mi-complice de ce milieu dont il fait partie et mi-critique par ses citations parfois mordantes sur le petit monde des commentateurs culturels. Jamais il ne nous fait découvrir comment ces gens font leur métier, comment ils préparent leurs observations: on ne fait que les entendre discourir. Du côté des «victimes» de la critique, Léa Pool, Michel Tremblay et André



Brassard demeurent absolument négatifs et insécures face à la critique. Brassard se discrédite par sa suffisance lorsqu'il avoue n'avoir jamais rien appris de la critique sur son travail. Comme si seul le public avait compris...

Le film n'insiste que sur l'aspect humain des bonnes intentions de Lévesque et de Gingras, choisissant ainsi un regard subjectif pour initiés. La fonction de la critique, celle de l'art ne sont jamais interrogées, encore moins l'élitisme qui semble imprégner la vocation de plusieurs esthètes. Vise-t-on tout simplement à former des spectateurs et des mélomanes distingués? Faut-il nécessairement renvoyer dos à dos la critique exercée dans les médias électroniques et celle des médias écrits, jugée ici plus argumentée, moins superficielle? «Où est la fonction critique?» demande, en aparté, Jean Larose de l'Université de Montréal. Marcel Jean, à ne pas vouloir blesser les uns et les autres, s'est empêché de faire avancer le débat au-delà des personnalités et des combats de coq.

Le film le plus achevé de la série demeure donc sans contredire celui de Bernard Émond. Si le poème lu par Pierre Falardeau emprunte aux surréalistes un ton apocalyptique, et si la réalisation terminée de la sculpture sonne plutôt le glas d'une vie que son ode, ces deux notes quelque peu macabres ne comptent guère au regard de la démarche d'ensemble de la sculpteur, du poème et du film. Oeuvre complète, respectueuse de son sujet, **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces** est un joyau du documentaire québécois, une saisie percutante d'un Montréal en voie de disparition, un morceau vivant d'anthropologie sur le terrain. ■

Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces de Bernard Émond



... et Jean Barbe dans *État critique* de Marcel Jean