Document generated on 06/02/2025 11:44 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Entretien avec Monique Simard

Marion Froger

Volume 21, Number 2, Spring 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33384ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Froger, M. (2003). Entretien avec Monique Simard. *Ciné-Bulles*, *21*(2), 28–31.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

«Il faut que le milieu parle d'une seule voix.» Monique Simard

PAR
MARION FROGER

Depuis 1998, Monique Simard est associée aux Productions Virage où elle a produit et coproduit, entre autres, **Maxime, McDuff et McDo** (2002) de Magnus Isacsson, **Partition pour voix de femmes** (2001) de Sophie Bissonnette, **Des marelles et des petites filles** (1999) de Marquise Lepage. Membre du conseil d'administration de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec et présidente du conseil d'administration de la Cinémathèque québécoise, elle fit partie du comité organisateur et siégea à la table ronde du Forum qui s'est tenu en novembre dernier sur *L'état de la production documentaire au Québec et au Canada*, dans le cadre des Rencontres internationales du documentaire de Montréal.

Forte de son passé dans le syndicalisme, en politique, et de sa présente participation au conseil d'administration d'Alternatives (organisme de solidarité internationale), Monique Simard presse ses collègues d'agir au plus vite pour faire échec aux conséquences de l'industrialisation de la production documentaire sur les conditions de travail et la qualité des films produits au Canada. Nous l'avons rencontrée en décembre dernier, dans les locaux des Productions Virage.

***Ciné-Bulles**: Un bilan très négatif a été dressé à partir des orientations prises par la production documentaire ces 10 dernières années et quelques pistes de solution ont été proposées. Pouvez-vous nous résumer en quelques mots quelle est votre position à ce sujet?*

Monique Simard: Le Forum est arrivé à point pour sonner l'alarme sur la situation d'un certain genre de documentaire. Il est d'abord important de souligner l'unanimité du milieu à ressentir l'urgence de modifier un certain nombre de choses. Ce que j'ai dit en particulier, c'est qu'il fallait s'occuper davantage de l'ensemble du monde de la radio-télédiffusion au Canada, parce que, quand on constate qu'il y a une industrialisation, il faut bien comprendre que cette industrialisation a été permise par une déréglementation autorisée par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. On n'a pas tendance à s'occuper de ces choses, mais on n'a pas le choix, il faut s'en occuper, il faut aller faire des représentations, il faut que le milieu parle d'une seule voix à toutes les instances politiques et réglementaires.

Partition pour voix de femmes de Sophie Bissonnette

Monique Simard
(Photo: Janicke Morissette)

***Ciné-Bulles**: Est-ce que le système actuel de financement du documentaire favorise un mode de production par rapport à un autre?*

Monique Simard: Il faut savoir qu'au Canada le passage obligé pour obtenir du financement, c'est la télévision. On ne peut pas s'adresser à Téléfilm Canada ou aux autres agences de financement sans avoir au départ une télévision qui déclenche le projet. Le médium qu'est la télévision affecte le contenu, d'abord par son choix de sujet, par la durée, toute chose contraignante pour la création documentaire. Et il y a une systématisation; les télévisions et les canaux de financement ont tendance à favoriser le volume, c'est-à-dire le plus d'heures possible au moindre coût possible et cela désavantage un genre de production qui requiert du temps et de la réflexion. Au début, on ne s'en rend pas trop compte mais, après quatre, cinq ans, on a suffisamment de recul pour constater des tendances lourdes; on peut dire alors que c'est le système qui désormais soutient davantage un concept de production industrielle qu'un concept de production artistique.

***Ciné-Bulles**: Il n'y a pas beaucoup de choix non plus du côté des partenaires télévisuels, qui obéissent tous plus ou moins à une logique de marché; peu d'entre eux se démarquent, à part Télé-Québec qui a un mandat spécifique de chaîne culturelle publique.*

Monique Simard: Oui, l'action de Télé-Québec est exemplaire dans la production documentaire, malgré le peu de moyens dont elle dispose. Nous sommes confrontés aussi à un autre phénomène, l'émergence des chaînes spécialisées qui visent des créneaux tout petits, qui sont très réducteurs et qui demandent un certain type de documentaires, factuels et à petits budgets. Autre problème,

Maxime, McDuff & McDo
de Magnus Isacsson

c'est la diversité de l'offre. Pour financer un documentaire, il faut souvent deux, parfois trois, quatre chaînes; cela veut dire que quatre chaînes vont offrir le même produit. Ce qui accentue la standardisation et l'uniformisation de la production.

***Ciné-Bulles**: Ne pourrait-on pas dire que l'assujettissement des projets de film aux critères des demandes de subventions influencent sensiblement la forme et le contenu qu'ils auront?*

Monique Simard: Du moment que la télé est un passage obligé il y a déjà au départ une autocensure qui s'exerce: on se dit que la télé n'acceptera pas tel projet, ou que la télé le déformera à tel point qu'il vaut mieux renoncer à le présenter; du coup il y a un tas d'idées qui tombent. Par ailleurs, lorsqu'on présente une demande de financement pour un film auprès des différents organismes, une des tendances observées est que de plus en plus, ce qui est demandé, ce sont des scénarios tellement détaillés pour le réel que cela devient carrément irréel, si je puis dire. On nous demande de tout écrire, de tout dire, alors que dans le cinéma du réel qu'est aussi le documentaire, on s'en va filmer en prospective, on ne sait pas ce qui va se passer, comment vont réagir nos personnages, s'ils vont être là jusqu'à la fin, etc. Il y a alors une portion de risque et d'inconnu que, souvent, les télévisions ne veulent pas assumer. Ou alors elles vont encourager le sensationnalisme, à défaut d'être certains de ce qui arrive. D'autre part, le documentaire se construit au montage. C'est au montage qu'on lui donne sa structure. Cela ne peut donc être écrit d'avance. Enfin, il y a cet équilibre délicat entre la description du projet de film et la nécessité de ne pas tout faire dire aux personnages avant le tournage, pour ne pas perdre l'intensité dramatique de leur histoire.

Les cinéastes qui travaillent avec nous aux Productions Virages, et qui ont connu les conditions de travail de l'Office national du film du Canada à la grande époque du cinéma direct ont l'impression qu'on leur tire prématurément leur contribution artistique. Les jeunes cinéastes en revanche écrivent des projets impeccables; cela ne fait par forcément de bons films.

***Ciné-Bulles**: Pour modifier le système de financement, il a été question de créer un créneau du documentaire d'auteur. Est-ce l'une des solutions que vous préconisez?*

Monique Simard: Deux distinctions sont importantes, je pense. Il y a d'abord le documentaire factuel — l'histoire des trains en 13 épisodes, la vie des insectes — on part d'un sujet, on essaie de bien l'expliquer et de bien le raconter, et la ligne avec le reportage est mince; c'est souvent des séries. D'un autre côté, vous aurez des productions plus personnalisées, des points de vue d'auteur; si je vais faire un documentaire sur l'école, je peux faire un documentaire très factuel ou je peux faire un **Être et avoir**[1]. C'est la première distinction. Ensuite, il y a la distinction de la durée entre des films uniques et des séries documentaires. Ce qui est en difficulté actuellement, c'est l'unique d'auteur. Et le réalisateur d'un documentaire unique d'auteur est celui qui ne se sent pas

1. N.D.L.R.: Voir critique à la page 59.

bien actuellement, qui est pris dans une logique d'industrie, dont les projets ne collent pas avec cette logique, qui ne regarde pas la télé, n'aime pas la télé et se réclame d'une culture cinématographique plutôt que télévisuelle; la télé est un univers qu'il connaît peu et être obligé de passer à travers les filtres de la sélection de la télé s'avère difficile pour lui. Voilà pourquoi le producteur a un rôle essentiel à jouer comme intermédiaire entre un projet de film unique d'auteur et les télévisions qui le financeront et le diffuseront. Mais ce rôle est de plus en plus difficile à jouer et ils ne sont pas nombreux les producteurs qui acceptent de le jouer actuellement, de défendre ce type de projet dans un système qui n'est pas fait pour les recevoir.

***Ciné-Bulles**: Mais le modèle d'un documentaire unique d'auteur ne va-t-il pas plutôt avec un mode de financement de film de fiction qui implique un distributeur de cinéma plutôt qu'un diffuseur télé, cela afin de pouvoir être en mesure d'échapper à cette logique industrielle que vous dénonciez?*

Monique Simard: Je ne dis pas qu'il faille sortir de la télé, je dis: est-ce qu'il faut aller au Fonds canadien de la télévision pour trouver notre financement, qui est une aide automatique qui se base sur une grille d'évaluation industrielle? Est-ce qu'on ne ferait pas mieux d'aller directement à l'aide sélective sur le contenu, donc de s'adresser uniquement à Téléfilm Canada? Ces technicalités sont importantes si on veut faire vivre le documentaire unique d'auteur. Je suis de celles qui dit qu'il faut absolument des écrans pour nos documentaires, mais je pense qu'il ne faut pas renoncer à la télévision et retomber à l'époque où finalement personne ne voyait de documentaires. Je ne veux pas perdre de vue que l'impact social qui est désiré par les artisans du documentaire n'a lieu qu'en rejoignant les gens tout en gardant la qualité éditoriale et artistique du produit. Tout est là. Il ne faut pas se priver de la diffusion télé. Il faut se bagarrer sur trois plans en fait: avoir de meilleurs créneaux dans les télés et particulièrement dans les chaînes publiques qui ont un mandat d'éducation: elles doivent programmer des documentaires de qualité qui ne soient pas confinés au 52 minutes, elles doivent prévoir des espaces qui accueillent les documentaires (52 minutes ou plus) avec des discussions et à une heure de grande écoute; il faut aussi se bagarrer pour que, dans le système de financement, on ne soit pas assujettis à des critères industriels stricts; enfin, il faut essayer d'avoir plus d'écrans, même si ce n'est pas tous les documentaires qui sont faits pour être vus en salle. ■

Des marelles et des petites filles de Marquise Lepage