Document generated on 06/06/2025 3:47 a.m.

Ciné-Bulles

Rencontres internationales du documentaire de Montréal, premières oeuvres
Miroirs de documentaristes

Marie-Hélène Mello

Volume 27, Number 1, Winter 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33424ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Mello, M.-H. (2009). Review of [Rencontres internationales du documentaire de Montréal, premières oeuvres : miroirs de documentaristes]. *Ciné-Bulles*, *27*(1), 39–41.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2009

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/

Miroirs de documentaristes

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Chaque année, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM) font une large place aux premières œuvres. Disséminées dans les quatre catégories officielles, on pouvait déceler plusieurs tendances parmi les réalisations de cinéastes en herbe des Amériques, d'Europe et d'Afrique. L'une d'elles s'est avérée frappante : dans un peu plus du tiers des documentaires, le cinéaste est très impliqué dans le film, au point d'en devenir, dans certains cas, le principal protagoniste. Plusieurs renvoient constamment au tournage de leur film et témoignent d'une relation intime entre le réalisateur et les personnages.

Deux œuvres israéliennes constituent des exemples particulièrement réussis de documentaire réflexif : **Seeds of Summer** et **Play Me Allegro**. Réalisée par Hen Lasker, la première paraît de prime abord porter sur le service militaire obligatoire des jeunes Israéliennes. Mais sous ces aspects engagés se dessine une seconde trame narrative qui prend progressivement de l'ampleur, jusqu'à devenir le catalyseur : la liaison amoureuse entre Lasker et Smadar, une sergente du camp militaire où elle tourne. Smadar flirte avec la caméra et répond directement aux questions intimes de la réalisatrice, qu'on devine éprise d'elle. Lasker devient elle-même progressivement un personnage de son film et les rôles s'inversent : bientôt, ce sont les soldates qui l'interrogent sur sa relation avec Smadar. C'est en montrant un « intervieweur interviewé » que **Seeds of Summer** joue sur l'essence même du documentaire. Réalisé par Alon Alsheich et filmé par Eran Yehezkel, **Play Me Allegro** révèle aussi la naissance d'une liaison entre une personne devant et une derrière la caméra. À la différence du film de Lasker, il maintient toutefois son intention principale de suivre, durant un an, Julia et sa fille de cinq ans qui demeurent à proximité de Gaza et sont constamment aux prises avec des alertes à la bombe. L'excentrique jeune femme, présentée avec beaucoup d'humour, devient vite attachante et, à notre grand étonnement, fait une déclaration d'amour à Yehezkel pendant le tournage. L'œuvre se termine de façon inusitée par le mariage du directeur photo et de Julia…

Suddenly Last Winter acquiert aussi une profondeur supplémentaire en raison de la proximité des deux cinéastes avec leur sujet. Gustav Hofer et Luca Ragazzi forment un couple depuis huit ans et entreprennent de réaliser un documentaire sur l'homophobie qui règne à Rome, dans le contexte d'un débat national sur la reconnaissance de l'union civile, y compris entre conjoints de même sexe. Les deux hommes se rendent à toutes les manifestations contre ce projet de loi, la plupart organisées par la droite religieuse, et questionnent la population à tour de rôle, pendant que l'autre conjoint filme. Ce documentaire parsemé d'autodérision insiste sur l'épreuve qu'ils s'imposent : être témoins de la haine et des préjugés de certains de leurs concitoyens envers les homosexuels. Le film est ponctué de moments d'hésitation de Ragazzi, qui veut abandonner le projet, de réflexions sur le danger potentiel d'être molesté par les sujets interviewés et même de prises de bec entre les conjoints à propos de l'orientation du film. Loin d'être objective, l'œuvre à la démarche particulièrement masochiste remporte le pari d'offrir un regard privilégié sur l'homophobie à Rome, selon le point de vue de deux cinéastes qui la subissent.

Play Me Allegro d'Alon Alsheich

Suddenly Last Winter de Gustav Hofer et Luca Ragazzi

La Savane américaine d'Ian Lagarde et Jean-François Méan

Dans **Saint-Marcel, tout et rien voir**, François Hiens essaie d'établir un lien d'intimité avec Bakarné, une artiste aveugle atteinte d'une mystérieuse maladie dégénérative. Mais, contrairement aux films précédemment discutés, le défi est loin d'être facile à relever. Le cinéaste effectue quelques séjours dans la maison d'Auvergne que Bakarné habite avec Odile, une femme plus âgée avec qui elle entretient une relation ambiguë. Lorsque Hiens témoigne en voix *off*, c'est pour manifester son malaise ou pour parler de l'échec de la démarche en cours. Comme il le dit lui-même, il « cherche sa place » dans la maison, souhaite se faire véritablement accepter sans jamais y parvenir. À maintes reprises, Bakarné et Odile lui demandent de cesser de filmer ou remettent en question la pertinence de son projet. Un doute s'installe quant à la cécité du personnage principal, mais le documentariste essaie d'établir jusqu'où il peut aller sans transgresser les lois implicites de son entente avec ses hôtes. Mentionnons qu'un autre premier film de la programmation examine la cécité de façon tout à fait différente. Avec **Antoine**, Laura Bari adopte la perspective d'un enfant aveugle de six ans et nous entraîne dans son monde imaginaire, où il est agent secret à la découverte d'indices. Tout comme **Saint-Marcel...**, le film aborde le malaise par rapport à la cécité et la perte de contact avec le réel, cette fois selon l'angle de quelqu'un qui n'a jamais vu et est ravi de l'attention qu'on lui accorde.

Deux œuvres de la section Écocaméra se caractérisent aussi par la proximité du réalisateur avec le sujet traité. La première, **Overland**, propose un constat alarmant sur la crise agricole au Canada. Le néophyte Steve Suderman filme sa famille forcée d'abandonner sa ferme dans Les Prairies. Mais, contrairement aux autres réalisateurs dont la relation privilégiée au sujet permettait d'apporter une profondeur à leur film, Suderman semble bloqué par son intimité avec les personnes interviewées. On a parfois l'impression qu'il n'ose pas aborder certaines questions par respect pour sa famille et qu'un étranger aurait pu davantage creuser la réflexion et la traduire dans toute sa complexité. Le film est présenté comme une sorte de journal intime avec une narration autobiographique qui se veut touchante. Or, bien que la situation des Suderman soit tragique, le réalisateur ne réussit pas à susciter l'empathie souhaitée chez le spectateur.

Également dans la catégorie verte des RIDM, le film **Fuel** de Josh Tickell aborde la dépendance au pétrole des États-Uniens et le potentiel des carburants biodiesels. Ce documentaire agace au plus haut point parce qu'il sert essentiellement à l'autopromotion du réalisateur, un activiste écologiste qui s'adresse directement à la caméra en relatant sa vie et ses exploits. Le sujet, d'importance majeure, est traité sur un ton humoristique qui lasse rapidement et le tout prend les allures d'une vidéo de sensibilisation à distribuer dans les écoles. Les explications sont appuyées par des dessins, des diagrammes et des photos de famille servis par un montage rapide. On cherche à éduquer un spectateur qui ne croit pas encore au réchauffement climatique et ne sait pas que son pays, les États-Unis, est l'un des plus polluants au monde.

Le narcissisme et l'infantilisation du spectateur qui rendent **Fuel** désagréable caractérisent aussi **Mémère métisse**, premier film de

Janelle Wookey présenté dans la section Caméra-stylo. Animatrice au Réseau de télévision des peuples autochtones – APTN, la documentariste en herbe se sert, comme Tickell, de sa vidéo pour faire son autopromotion. Constamment à l'écran, elle se donne pour mission de convaincre sa grand-mère d'accepter son statut de Métis. La relation entre Wookey et « Mémère », Canadienne-française du Manitoba aux origines amérindiennes, n'est pourtant pas dénuée d'intérêt. Ce sont surtout l'approche superficielle du sujet, l'insertion de petites animations didactiques et la façon dont la réalisatrice s'adresse au spectateur qui dérangent et forcent à remettre en question la place de ce film aux RIDM.

Écocaméra proposait un troisième premier film : **La Savane américaine** d'Ian Lagarde et Jean-François Méan. Beaucoup mieux réussi, ce documentaire témoigne d'une recherche approfondie sur ce que représente le gazon dans les sociétés occidentales. Sans être aussi réflexif que les autres films commentés ici, **La Savane américaine** se distancie toutefois du documentaire traditionnel par son travail formel et par son ironie. On y rencontre des spécialistes de tous les domaines, de l'anthropologie à l'histoire, en passant par la génétique et la « thérapie par le jeu de sable ». Lagarde et Méan donnent aussi la parole à des gens qui présentent leurs produits dans des foires commerciales démesurées mettant en vedette la pelouse. Ils sont montrés avec tant de ridicule qu'on ne peut s'empêcher de sentir la position des cinéastes par rapport au sujet inusité de leur film et à leur signature bien particulière. Plusieurs petits intermèdes farfelus, liés aux stéréotypes associés aux banlieues, sont insérés entre les extraits d'entrevues réalisées au Canada et aux États-Unis.

De nombreuses paires de premières œuvres adoptaient le même thème, de sorte qu'on pouvait aisément comparer les angles distincts employés par les jeunes cinéastes. C'est le cas des films **Antoine** et **Saint-Marcel, tout et rien voir** déjà abordés. La séance regroupant **Afghanistan, le choix des femmes** (Hadja Lahbib) et **Stone Silence** (Krzysztof Kopczynski), deux films sur la condition de la femme afghane, conduit aussi à ce type de comparaison. Alors que le premier est un portrait croisé de deux femmes de pouvoir, une gouverneure et une chef de guerre, destiné à détruire les clichés, le second enquête sur une Afghane qui se serait fait lapider parce qu'elle avait commis l'adultère. Loin de s'opposer, les deux œuvres se complètent pour incarner un questionnement propre à l'Afghanistan actuel, pris entre tradition et modernité.

Trois films brossent, quant à eux, le portrait d'hommes québécois en difficulté : **Un trou dans le temps** de Catherine Proulx, **Le Barbier** de Julie Descarpentries et **Jeannot le fou** de Francis Pinard et Benoît Thomassin. Proulx donne la parole à six détenus du pénitencier de Sainte-Anne-des-Plaines, qui s'adressent directement à la caméra pour parler de leur crime, des êtres aimés qu'ils ont blessés et, paradoxalement, de la peur d'être libérés. Dans **Le Barbier**, on est entraîné chez Roger, barbier bénévole à l'Accueil Bonneau. Même s'il est difficile de franchir les apparences en 19 minutes, la cinéaste belge propose de sympathiques vignettes dans lesquelles les clients discutent des femmes, du travail, de l'alcoolisme ou de la maladie en se faisant couper les cheveux. Jeannot Caron, personnage coloré au centre du troisième film, est lui aussi un sans-emploi, poursuivi par la Ville de Saint-Hyacinthe parce qu'il essaie de construire un « hôpital de l'amour » destiné à soutenir les dépossédés. Pendant plusieurs mois, Pinard et Thomassin l'accompagnent et montrent, avec une touche d'humour et sans jugement, l'acharnement de cet excentrique, qui travaille sans relâche à réaliser son rêve. À travers les critiques émises par Jeannot, ce documentaire rejoint **Un trou dans le temps** et **Le Barbier** parce qu'il interroge le fonctionnement du système de santé et des services sociaux québécois, tout en insistant sur la solidarité communautaire.

Voilà seulement quelques pistes de réflexion parmi toutes celles que proposait la riche programmation Première caméra des RIDM, et qui fait la démonstration de la diversité d'une relève en documentaire promise à un bel avenir. ■

Le Barbier de Julie Descarpentries

Un trou dans le temps de Catherine Proulx