

## Le documentaire se fête

Gilles Marsolais

Number 44-45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23157ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Marsolais, G. (1989). Review of [Le documentaire se fête]. *24 images*, (44-45), 84–85.

## LE DOCUMENTAIRE SE FÊTE

par Gilles Marsolais

Pour marquer le cinquantième anniversaire de sa fondation, l'ONF a organisé à Montréal, du 16 au 25 juin, une manifestation monstre: «Le documentaire se fête». Les jardins et les locaux de la Côte-de-Liesse se sont fait accueillants pour l'événement, se muant en un lieu de rendez-vous pour les cinéastes, les producteurs, les diffuseurs, les professeurs de cinéma et les critiques venus d'un peu partout à travers le monde. Du jamais vu. Les deux volets de la manifestation furent globalement une réussite: plus de mille deux cents inscriptions au Colloque et une affluence inespérée des spécialistes et du grand public aux projections des quelque 300 films venus d'une quarantaine de pays. Et cela, par un temps de canicule.

L'objectif de cet événement exceptionnel, le premier du genre à se tenir en Amérique du Nord, était de susciter une interrogation sur l'état du documentaire à travers le monde, de se pencher sur sa définition, sa dynamique actuelle et ses perspectives d'avenir, de faire le point sur ses relations avec le public et avec les organismes décideurs de la production et de la diffusion. Du coup, à l'entente des idées reçues, il s'agissait de prouver la vitalité du cinéma documentaire et de faire la démonstration publique de sa popularité.

### LES FILMS

Afin de tracer un portrait du documentaire d'hier et d'aujourd'hui, les films ont été regroupés en trois sections: «Les années 80», incluant une vingtaine de primeurs et accompagnée d'un Prix du public; «Canada-Québec», comprenant une centaine de films marquants du cinéma documentaire au Canada depuis

1960; et «Une histoire de cinéma», comprenant une cinquantaine de films-charnière de l'histoire du documentaire. À cette sélection se sont ajoutés «100 années lumière», une excellente rétrospective axée sur le documentaire français, inaugurée à Montréal et préparée par Intermédia, le bureau audiovisuel du ministère français des Affaires étrangères, ainsi qu'un «Hommage à Klaus Wildenhahn», proposé et préparé par l'Institut Goethe.

Il est révélateur de constater que le public a été particulièrement nombreux autant pour «100 années lumière», «Canada-Québec», et pour certaines séances de «Une histoire de cinéma», en profitant pour voir des films qui circulent peu ou mal, que pour la section plus attrayante des «Années 80». Il est difficile de fournir une preuve plus éloquente de l'attrait du documentaire. Qui plus est, ce public payant était jeune!

Les diverses sélections, faites sur consultation auprès de nombreux cinéastes (pour «Une histoire de cinéma» et «Les années 80») ou assumées

par le comité de programmation (pour la sélection des films québécois et canadiens), étaient assez représentatives de leurs créneaux propres, même si, toutes sections confondues, les pays de l'Est et du tiers monde étaient sous-représentés et même si des absences particulières ont été remarquées: par exemple, des films comme *Le mépris n'aura qu'un temps* d'Arthur Lamothe ou *On est au coton* de Denys Arcand, *La chasse au lion à l'arc* de Jean Rouch, *Portrait de Jason* de Shirley Clarke, *Monteterey Pop* de D.A. Pennebaker, des films militants du Newsreel américain, de Mai 68 en France, de Heynowski et Scheumann (RDA), etc. Mais le menu était déjà tellement abondant et de qualité qu'on aurait eu mauvaise grâce à faire la fine bouche. On doit davantage regretter que ces films, pour la quasi-totalité, n'aient été projetés qu'une seule fois, s'accompagnant d'un certain «gaspillage» en quelque sorte.

Soulignons surtout que «Les années 80» a permis de découvrir d'innombrables films,

comme *Route One/U.S.A.* de Robert Kramer (France), *Cent enfants attendent un train* de Ignacio Aguero (Chili) et *Le Chili: jusqu'à quand?* de David Braddbury (Australie), *Un bruissement de feuilles/A Rustling of Leaves: Inside the Philippine Revolution* de Nettie Wild (Canada) qui incidemment s'est mérité le Prix du public, *Le pouvoir de Solovki* de Marina Goldovskaja (URSS), *La menace* de Stefan Jarl (Suède), etc.

### LE COLLOQUE

La formule même du colloque est assez rasoire, et pour tout dire dépassée, d'une autre époque: il serait préférable de lire chez soi, à tête reposée, le texte d'une communication écrite, ou de regarder la cassette vidéo d'un orateur, et on n'a que faire des communications spontanées où le je-me-moi s'exprime et trouve enfin une tribune. Les organisateurs n'y peuvent rien, mais c'est ainsi.

Néanmoins, ce Colloque était bien organisé, avec un système de traduction simultanée trilingue. Cependant, il faut



PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Kiki de Montparnasse dans *Paris la belle* de Pierre Prévert, un des films de «100 années lumières»

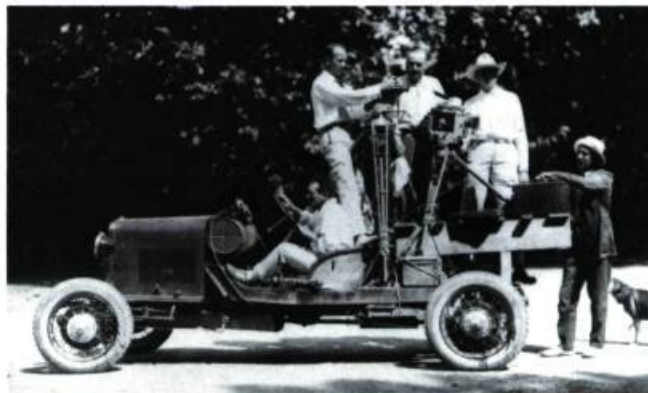
déplorer au moins trois maladroites stratégiques: le bruit s'est vite répandu que les séances du Colloque ne commençaient pas à l'heure, amplifiant dangereusement le phénomène; aussi, 50% des projections de films avaient lieu pendant les ateliers du Colloque, obligeant les participants à des choix douloureux; enfin, et surtout, il est regrettable qu'on n'ait pas profité davantage de la présence sur place d'un nombre incroyable d'artisans du cinéma de toutes sortes pour accompagner les projections de films de véritables débats avec les participants et le public. La dynamique ainsi créée, plus vivante que les exposés toujours rasoirs d'un colloque, aurait permis que s'instaure un véritable questionnement sur l'état actuel du documentaire, à partir d'exemples concrets, que l'on aborde no-

tamment les questions relatives à son écriture, totalement évacuées lors de ce Colloque.

Par contre, l'agencement des divers panels quotidiens était conçu de façon à couvrir les secteurs essentiels d'un questionnement articulé sur le documentaire: la mutation du public et les modalités de la «mesure» de ce public pour déterminer «ses goûts»; les rapports difficiles et ambigus des documentaristes avec la télévision et les diverses institutions impliquées dans le processus de la production et de la diffusion du documentaire; le cas spécifique de la production documentaire des femmes; la situation dans les pays en voie de développement; l'évolution du marché.

Malgré les réserves formulées, ce Colloque a néanmoins été fructueux, dans la mesure

PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE FRANÇAISE



Travelling avant sur voiture durant le tournage de *Napoléon* d'Abel Gance.  
«100 années lumières»

où il a permis de briser l'isolement ressenti par de nombreux participants et de se faire une vision globale de la situation du documentaire dans le monde, à travers une diversité de témoignages, de cas et d'expériences, afin d'imaginer des solutions concrètes pour son avenir et pour la préservation des identités culturelles, au sens

large. L'inquiétude manifestée par rapport à la télévision a été au cœur des débats, elle revenait comme un leitmotiv, sommant le documentaire de se situer par rapport à elle, pour ou contre, ou de négocier avec elle un nouveau type de relations, en fonction d'un futur imprévisible.

*Dans son prochain numéro, 24 images consacreront un dossier au documentaire, afin de susciter une réflexion à son sujet et afin d'attirer l'attention sur certaines tendances et un certain nombre de films qui ont été présentés dans le cadre de cette manifestation exceptionnelle.* ●

## LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL

SEPTEMBRE SERA LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL. DANS LE CADRE DE CET ÉVÈNEMENT, UNE SÉLECTION DE FILMS ET VIDÉOS SERA PRÉSENTÉE À LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE ET AU CINÉMA PARALLÈLE. NOUS AVONS PENSÉ PROFITER DE L'OCCASION POUR REVENIR SUR L'UN DES FILMS PROJÉTÉS AU COURS DE CE MOIS ET, DU MÊME COUP, ATTIRER L'ATTENTION SUR UN CINÉASTE QUÉBÉCOIS INJUSTEMENT MÉCONNU: PIERRE GOUPIL. NICOLE GINGRAS, QUI A PARTICIPÉ À LA SÉLECTION DE FILMS ET VIDÉOS DU MOIS DE LA PHOTO, LIVRE ICI QUELQUES ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION SUR **ROBERT N.**, QUE GOUPIL SIGNALAIT EN 1979.

## LA MORT DE L'AUTRE

par Nicole Gingras

Film anodin au départ, *Robert N.* révèle après coup un objet complexe par ses ramifications avec la photographie et le photographe, selon une logique associative que l'on retrouve dans *Celui qui voit les beures*, second film de Pierre Goupil. Un cinéaste évoque un ami disparu, Robert N. s'étant suicidé. Les souvenirs racontés par la mère de Robert et ses amis, la lecture d'extraits de son journal, les dessins qu'il a laissés derrière lui, sa collection de bandes dessinées, constituent graduellement un «portrait». Image parcellaire et incomplète.

Parler d'un mort, d'une mort, c'est questionner l'absent mais surtout la mémoire et l'imaginaire. En «interprétant certaines traces du passage de Robert N.», Pierre Goupil présente un produit intrigant: fantôme du film,

Robert N. en est le grand absent. Aucune photo de Robert ne sera montrée.

Comme d'autres films où la photographie surgit ponctuellement, *Robert N.* attire l'attention sur la fixité: la photo est filmée plein cadre, la caméra est fixe (on ne note qu'un seul mouvement de caméra), les personnages sont statiques. Le film souligne aussi l'importance du hors-champ dans ce récit elliptique; des événements, des personnages sont absents, délibérément mis hors cadre: Robert, l'ami de l'école primaire (représenté par la photo d'une chaise vide), le dernier amour. Ce hors-champ étoffé d'absences, lieu de la mémoire et de la fiction, devient le personnage principal de ce film sur la disparition où des voix masculines et féminines nous racontent Robert. S'il y a peu de