

Longs métrages documentaires québécois

Les rêves des hommes

par Marie-Claude Loiselle



Photo - Mango Films

De l'autre côté du pays de Catherine Hébert

Il y a longtemps que nous n'avions pas connu une année où le portrait d'ensemble des longs métrages documentaires n'avait procuré autant matière à se réjouir. Alors qu'hier encore, réaliser un long métrage relevait d'une démarche marginale souvent téméraire pour les documentaristes québécois, les quelque quinze films que nous abordons ici, avec leurs forces et malgré leurs lacunes, témoignent qu'un cinéma documentaire vraiment personnel trouve l'élan pour exister au-delà (ou en dehors) des cadres normatifs contraignants dictés par la télévision. Que la dernière année ait été aussi foisonnante en documentaires d'auteur, est-ce là simplement le fruit de circonstances fortuites? Les prochaines années nous le diront.

Il est clair par ailleurs que jamais un aussi grand nombre de jeunes cinéastes que maintenant ont souhaité s'adonner au documentaire. Si les films qui font l'objet du présent texte sont signés par des auteurs de toutes générations, on est surtout frappé par l'émergence chez les plus jeunes de plusieurs voix fort prometteuses : Katia Paradis (*Trois rois*), Catherine Hébert (*De l'autre côté du pays*), Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault (*Junior*), Yung Chang (*Up the Yangtze*), Pascale Ferland (*Adagio pour un gars de bicycle*),

tandis que la représentation des cinéastes plus expérimentés semble décroître proportionnellement au nombre de décennies de métier et de savoir acquis. Si ce n'était de Carlos Ferrand, qui nous livre avec *Americano* (lire le texte p. 54) un film que seules les années d'expérience peuvent rendre possible, les films de cinéastes en pleine possession de leur art et jouissant d'une longue fréquentation du monde sont très peu présents dans notre cinéma. Il n'y a qu'à voir combien Fernand Bélanger s'est échiné pour donner le jour à son dernier film, *Comme à Cuba*, privé de financement, puis, à combien de refus encore se sont butés ses collaborateurs de toujours, Yves Angrignon et Louise Dugal, en voulant mettre la dernière main à ce film laissé inachevé par son décès, forcés de le mener à sa forme actuelle sans autres ressources que leur seul engagement. L'absence d'appui à laquelle a dû faire face Fernand Bélanger, qui s'impose pourtant comme un des cinéastes les plus brillants et singuliers qu'ait connus le Québec, apparaît tout à fait révélatrice d'une conception à courte vue de notre cinématographie, qui fait obstacle à toute continuité, freinant la poursuite d'une démarche créatrice ne pouvant s'épanouir que dans la durée.

Bien que l'on sente poindre dans notre cinéma documentaire un regain d'énergie et un réel désir de cinéma, accompagnés d'une égale envie de prendre le monde à bras-le-corps, on perçoit aussi pourtant comme une gêne, une réticence à le faire avec la plus résolue liberté. C'est celle qu'a toujours su préserver un Fernand Bélanger, et que l'on retrouve, tel un miracle, un électrochoc, dans le puissant et déstabilisant *Hommes à louer* de Rodrigue Jean (voir texte p. 34), objet rare et totalement atypique. On se rappelle alors que la liberté n'est jamais celle qu'on nous cède, mais celle que l'on prend, que l'on arrache s'il le faut, en résistant contre la redoutable force d'inertie ambiante.

Le chant des hommes

Ne cherchons pas à savoir ce que serait devenu *Comme à Cuba* si Fernand Bélanger avait pu mener à terme ce dernier film avant d'être emporté par la maladie. Il s'agit aujourd'hui de le prendre pour ce qu'il est, kaléidoscope d'impressions, de voix humaines qui nous livrent leur mélancolie, leur obstination et leurs rêves en les auréolant de musique et de refrains, comme autant de baumes apaisants posés sur l'immuable fatalité qui pèse sur Cuba. Ainsi, les fragments de discours de Castro captés à la télévision, mis en parallèle avec le bulletin de météo quotidien, invariablement conclu par la même formule, expriment bien, avec un brin de sombre ironie, que la seule chose qui semble susceptible de changer dans ce pays est les conditions atmosphériques.

Le harcèlement des Cubains, Bélanger nous le fait ressentir par le pouvoir combiné des images et des chansons qui parcourent tout le film. Les images du quotidien (prendre le bus, étendre la lessive, s'affairer à la cuisine, décaper un cadre de bois, pousser une charrette, peser les pommes de terre, monter un mur de maçonnerie, enfiler des feuilles de tabac pour les mettre à sécher, rouler des cigares, balayer les rues, labourer un champ à la herse) cohabitent avec les plaintes du répertoire traditionnel, qui parlent d'amours déçus et de passion, de perte et d'espoir. « Quand donc arriverais-je à la maison ? » répète inlassablement la voix d'un chanteur, qui pourrait être celle d'un homme éprouvé par la vie et le travail, et qui traduit par ce refrain le souvenir d'un lieu originel perdu, qui n'est rien d'autre que le pays jadis rêvé, pays de justice et d'équité où tout semblait possible. Personne ne vient nous expliquer les difficultés des gens et tout ce qui les oppresse, mais leurs chants, même en parlant d'amour, disent plus que toute explication en venant se heurter aux images toutes simples de leur vie, qui glissent les unes sur les autres, se répètent, s'entrechoquent.

Ces chants qui s'élèvent au-dessus du trivial pour dire la flamme qui garde ces hommes et ces femmes en vie en perpétuant leur espoir répondent en écho à ces autres chants venus du Belize, ceux que trois musiciens – dont deux très âgés aujourd'hui – ont offerts jour après jour aux gens telle une brèche dans le quotidien ouverte sur la liberté, et que Katia Paradis a filmés avec une très belle sensibilité dans *Trois rois*, son premier long métrage. Dans ce film



Trois rois de Katia Paradis