Document generated on 06/02/2025 9:59 p.m.

24 images

Quels horizons pour le documentaire?

Marie-Claude Loiselle

Number 141, March–April 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25211ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Loiselle, M.-C. (2009). Quels horizons pour le documentaire? *24 images*, (141), 41–45.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 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/

érudit

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/

Source : Office national du film du Canada

La mémoire des anges de Luc Bourdon

Quels horizons pour le documentaire ?

par Marie-Claude Loiselle

L'optimisme suscité par la production documentaire de 2007 au Québec, de laquelle se démarquaient une quinzaine de longs métrages véritablement personnels, n'aura été apparemment qu'un phénomène passager. Cette année, à peine quatre ou cinq films – avec en tête *Hommes à louer* et *La mémoire des anges* –, portés par une voix hors normes, auront su imposer une démarche exemplaire, ouverte à tous les possibles.

Comment expliquer que, sur la vingtaine de longs métrages documentaires présentés cette année, près de la moitié ne révèle aucun désir de cinéma, pas plus que la volonté de s'affranchir d'une manière de faire qui s'est peu à peu imposée chez les télédiffuseurs comme le *bon* procédé pour traiter d'un sujet ? Ces réalisations sont d'ailleurs le plus souvent réduites à n'être plus que ça : un sujet *traité* ou encore cerné (comme on dit « cerné de toutes parts »). Elles deviennent ainsi prisonnières de l'information à transmettre ou alors simples témoins d'événements, vidées de toute perception pénétrante du réel abordé. ***Le magicien de Kaboul*** de Philippe Baylaucq, ***Martha qui vient du froid*** de Marquise Lepage, ***Roadsworth : franchir la ligne*** d'Alan Kohl, ***Nollywood Babylon*** de Ben Addelman et Samir Mallal, ***La savane américaine*** de Jean-François Méan et Ian Lagarde et même, à sa façon, ***Infiniment Québec*** de Jean-Claude Labrecque (ce film pour agence touristique) apparaissent comme des scénarios illustrés et, selon toute apparence, des productions sans âme essentiellement conçues sur papier, alors que ***J'me voyais déjà*** de Bachir Bensaddek (qui frôle la téléréalité) et ***Chers électeurs*** de Manuel Foglia ne font que relater le déroulement des faits auxquels ils s'intéressent, sans distance ni réflexion véritable.

Le piège est peut-être simplement de considérer ces réalisations selon des critères cinématographiques alors que, formellement, elles sont en tout point similaires aux « 52 minutes » produits pour la télé, mais étirés sur plus d'une heure. Ainsi, l'engouement soudain pour le long métrage documentaire suscité par quelques succès en salle, plutôt que de permettre au cinéma documentaire de gagner ses lettres de noblesse au Québec et de prendre de l'expansion, aurait simplement offert à des maisons de production spécialisées dans les produits télévisuels standardisés la possibilité de financer des réalisations en format long métrage auxquelles les télédiffuseurs ont progressivement ouvert leurs cases horaires. Mais pis encore, toutes ces réalisations accaparent aujourd'hui le temps de projection en salle – déjà insuffisant – comme s'il s'agissait de cinéma, mais essentiellement dans le but d'utiliser ce mode de diffusion comme « vitrine » promotionnelle en vue d'une présentation au petit écran. Comment envisager autrement que comme des produits audiovisuels formatés pour la télé les longs métrages que nous venons de nommer, dont les réalisateurs semblent tous interchangeables tellement les procédés qu'ils utilisent sont les mêmes ? En tête de ces procédés, mentionnons le recours à un montage archidécoupé, qui donne souvent l'impression d'avoir été exécuté selon une technique

automatisée : alternance systématique de fragments d'entrevues (de 10 à 20 secondes, jamais plus !), de documents d'archives, d'images employées comme preuves de ce qui est exposé par le discours et venant sans cesse le redoubler.

Dans cette catégorie de productions, certains s'en tirent pourtant mieux que d'autres. Si l'on remarque tout de même dans ***La savane américaine*** un ton singulier qui le sauve par moments de l'alternance standardisée des entrevues accompagnées d'images illustratives, ***Hier encore, j'espérais toujours*** de Catherine Veaux-Logeat – qui relate un pan de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest en s'intéressant au combat de Nadine Bari, mariée à un Guinéen victime, sous le régime de Sékou Touré, d'un enlèvement politique sur lequel elle tentera pendant près de 30 ans de faire la lumière – parvient à mettre en avant une dimension humaine qui sauve en partie l'entreprise. Malgré le côté lourdement démonstratif du travail de reconstitution des faits historiques – qui ne doivent certes pas être ignorés –, la réalisatrice donne indéniablement la preuve d'une sensibilité qui lui permet d'entrer en contact avec les gens qu'elle filme, notamment Nadine Bari, et de rendre palpable et émouvant l'amour qu'elle porte à son mari, au-delà de la mort et des années qui ont passé.

Sous la cagoule, un voyage au bout de la torture de Patricio Henriquez est certainement une des meilleures réussites dans son genre. Au-delà d'un travail rigoureux et d'une grande intelligence pour mettre à jour la façon dont la torture est érigée en système, notamment par les États-Unis qui la pratiquent de façon systématique dans leur guerre contre l'Afghanistan et ailleurs et en diffusent

Un jardin sous les lignes **de Bruno Baillargeon**

les méthodes, la force du film est de savoir prendre de la hauteur par rapport à son sujet. En donnant une profondeur historique à son point de vue, qui ne vise pas seulement à *dénoncer* mais surtout à *comprendre,* Henriquez livre du coup un témoignage pour l'avenir. Les images de Guantánamo et d'Abou Ghraib – souvent *mises à distance* en plan large et encadrées de noir –, mais aussi l'évocation de la torture pratiquée au Guatemala et en Argentine que le réalisateur met en parallèle avec des gravures du XVe au XVIIIe siècle exposant les méthodes de torture sous l'Inquisition, nous placent déjà dans une position totalement différente de celle à laquelle nous contraint la vue de ces mêmes images à la télé, qui s'y trouvent noyées dans une surabondance d'images de toutes sortes. Certes, on voit bien que Henriquez vise, par certains aspects, à satisfaire les standards télé internationaux, mais il le fait avec une conscience constante de la violence des images qu'il manipule, sans jamais s'égarer malgré

Photo : Michel La Veaux, Office national du film du Canada

Mère et monde **de Michel Langlois**

la complexité de la question qu'il aborde. Le film en devient ainsi inattaquable, imposant avant tout son extrême nécessité.

Il faut dire aussi un mot de ***La génération 101*** de Claude Godbout qui, même en demeurant extrêmement sage dans sa forme, arrive à proposer une image nuancée du Québec d'aujourd'hui en donnant la parole aux jeunes issus de l'immigration qui ont appris le français à l'école dès leur arrivée. Et il y arrive sans démagogie aucune, simplement par la volonté de donner à entendre une voix.

Du côté du cinéma : films de rêves et de fantômes

Il est clair que nos véritables élans d'enthousiasme vont vers les films qui savent capter une dimension plus vaste ou insondable de l'homme, du monde dans lequel nous vivons, films qui, en donnant une portée autre qu'anecdotique au réel, en en révélant la part qui échappe au discours normalisé, lui insufflent un surcroît d'âme, de densité et de profondeur. Nous explorions déjà l'an dernier[1] la piste du « rêve des hommes », qui forge la substance impalpable de bon nombre des films qui comptent le plus à nos yeux, pour tenter de saisir ce qui fait justement leur force (et cela même au-delà de leurs faiblesses). Car on aura beau dénicher tous les « bons sujets » possible pour la réalisation desquels on colligera l'information la plus judicieuse, cela n'en fera pas pour autant des œuvres ayant l'envergure pour engendrer de la mémoire, de la conscience ou une pensée.

Parmi les films québécois de la dernière année, un de ceux qui s'imposent avec le plus d'évidence est ***La mémoire des anges***[2], remarquable poème visuel et sonore de Luc Bourdon, qui fera certainement date dans l'histoire du cinéma québécois. Il est non seulement un hommage inspiré à cette histoire même par l'usage qu'il y est fait de chutes de montage et d'images d'archives tournées entre 1948 et 1968 par nos plus grands directeurs photo, mais aussi un témoignage de l'amour de son auteur pour Montréal. Film de fantômes s'il en est un, il nous plonge au cœur d'une histoire hantée par les vies passées de tous ceux qui traversent ses images, l'espace d'un bref instant, et nous lancent comme une invitation au voyage, au-delà du temps. Car le Montréal dans lequel ce film nous immerge est un Montréal totalement réinventé par le choc improbable des images et des musiques que Bourdon fait se rencontrer sans aucun souci chronologique ou spatial. Ce que nous apprenons de ces traces formidables d'une ville à jamais disparue, ce n'est pas tant « comment c'était avant » que le fait que les hommes et les femmes qui

ont habité cette ville, ainsi que nous qui l'habitons aujourd'hui, partageons un espace imaginaire commun.

Cette frontière indéfinie entre le réel et l'imaginaire, nous la franchissons aussi continuellement tout au long de cette singulière aventure dans laquelle nous entraîne ***Mère et monde*** de Michel Langlois. Ce film n'est pas exempt de faiblesses, mais il fait partie de cette catégorie d'œuvres où les « échecs » éprouvés en cours de réalisation ne sont jamais que des occasions offertes au cinéaste d'aller au devant de ce qui n'est jamais donné d'emblée. Il est ainsi ouvert sans mesure à tous les imprévus et dévie allègrement de ses intentions de départ, rapidement déçues : retourner à la rencontre des cinq membres de la famille qui avaient inspiré ***Cap Tourmente***, fiction réalisée par Langlois quinze ans auparavant, pour tenter de « régler une dette » qu'il considère avoir envers eux. Ce qui aurait pu achopper sur cet entêtement du cinéaste à vouloir récolter les aveux de chacun – aveux qui ne nous concernent en rien et qui plombent le film à chaque fois qu'ils sont sollicités – se métamorphose en un autre objet, plus instable et chaotique mais plus libre aussi, composé de silence et de pudeur, de rêves et de recherche d'un temps perdu qui ne cesse de se dérober devant l'insistance du cinéaste… au plus grand bénéfice du film ! Car c'est justement dans ses béances, dans ce qui s'obstine à demeurer le territoire inviolable du passé, de la mémoire et, finalement de l'imaginaire, que le film est le plus fort. Porté par toutes les images, superbes et énigmatiques, où l'on découvre « Yvonnette » et ses quatre enfants alors dans la vingtaine, captées par Michel Langlois durant ses étés de jeunesse au bord du fleuve bien avant de réaliser ***Cap Tourmente***, conjuguées aux images d'aujourd'hui ; taraudé par l'absence têtue de Geneviève, qui vit maintenant au Mexique, combinée à cet appel irrépressible et obsédant du large (le fleuve, l'ailleurs) qui hante le film et la famille, ***Mère et monde*** devient un entrelacs complexe de forces contraires, de sentiments ambivalents où se mêlent fiction et réalité. Si la fiction d'il y a quinze ans tirait son existence du réel (Yvonnette et ses enfants), le documentaire d'aujourd'hui, lui, devient presque fiction : œuvre pétrie de fantasmes.

Pierre Gauvin un moine moderne de Julie Perron est une œuvre attachante, sans prétention et qui, peut-être à cause de sa durée (45 minutes), a été passée sous silence lors de sa présentation aux Rendez-vous du cinéma québécois l'an dernier. Ce film parvient pourtant à saisir beaucoup plus du rapport complexe de l'homme avec le monde que bien des longs métrages. Artiste inclassable, photographe dont la seule matière est un lien fantasmé à un environnement dans lequel il s'immerge en pratiquant tout un jeu complexe de dévoilement et de dissimulation (notamment par les masques qu'il fait porter à ses sujets ou en se photographiant sous les traits simiesques de « Normand »), Pierre Gauvin est celui qui se révèle en se cachant et dont la part secrète devient de plus en plus impénétrable à mesure qu'il se livre à nous. C'est que justement, la cinéaste ne cherche pas ici à violer ce secret. Elle ne force aucun aveu, aucune confidence, elle semble laisser venir la parole sans la soutirer, en s'appuyant uniquement sur la qualité de la relation qu'elle établit avec celui auquel elle s'intéresse. De la même façon, le passé surgit naturellement (il n'est pas utilisé de manière explicative comme dans tant de réalisations), comme au détour d'une journée de tournage qui aurait permis aux photos d'enfance prises par un père, photographe amateur amoureux de ses sujets, de venir tout à coup parler d'un bonheur passé. Tout est question d'écoute et de présence, car l'art documentaire c'est cela avant tout : une relation à l'autre.

Pierre Gauvin un moine moderne **de Julie Perron**

Si le film que Jennifer Alleyn a consacré à son père, le peintre Edmund Alleyn, s'apparente davantage à une « enquête », procédé qui, par sa nature, s'accommode moins bien des zones d'ombre, ***L'atelier de mon père*** n'en demeure pas moins une œuvre sensible, qui a le mérite de donner à entrevoir l'homme et l'artiste dans toute leur complexité. Ce créateur d'une œuvre polymorphe et mouvante, toujours en porte-à-faux avec son époque, ne semble jamais avoir envisagé la vie autrement que dans l'incomplétude de chaque instant. Pour la cinéaste, son père demeure une énigme et c'est ce qui la pousse à chercher la *vérité*, en questionnant d'abord celui-ci pour tenter de comprendre ce qui, tout au long de sa vie, l'a animé puis, après son décès survenu en 2004, en interrogeant parents et amis autant que spécialistes et étudiants dans l'espoir que chacun révélera une part du « secret ». Si ces entrevues deviennent parfois un peu vaines et redondantes, c'est bien encore une fois que ce qui apparaît le plus intéres-

Photo : Alex Margineanu, Office national du film du Canada

Dieu a-t-il quitté l'Afrique? **de Musa Dieng Kala**

***Mirage d'un Eldorado* de Martin Frigon**

***L'atelier de mon père* de Jennifer Alleyn**

sant dans le film se situe avant tout dans la rencontre des images du passé, des œuvres d'Alleyn et du fantôme de l'artiste qui hante l'atelier légué à sa fille (souvenons-nous de ce que Johan van der Keuken a su faire de ces trois seuls éléments pour révéler de façon admirable l'œuvre de son ami, l'artiste Lucebert). C'est là, sur ce territoire imaginaire où nous entraîne le film, que l'énergie poétique de l'artiste autant que son rêve intangible peuvent nous toucher.

Sur un tout autre mode, Bruno Baillargeon dans ***Un jardin sous les lignes*** porte aussi son regard sur des hommes habités par un rêve, jamais nommé mais qui pourtant ne quitte jamais leurs gestes et les pensées que l'on lit dans leur regard. Ces hommes sont des retraités d'origine italienne ou haïtienne arrivés au Québec il y a de nombreuses années et qui squattent un terrain vague de Montréal situé sous une rangée de pylônes pour y cultiver un potager. Ainsi, ce petit espace de liberté dont ils se sont emparés devient la recréation d'une parcelle de leur terre natale, permettant que perdurent grâce à eux des rituels collectifs sur le point de disparaître, mais est aussi symboliquement une manière de s'enraciner ici. Bruno Baillargeon, qui a tourné ce film sur deux années au gré des saisons, prend le temps d'écouter, tout simplement, ceux qu'il filme et de saisir ce que les paroles en apparence anodines qu'il recueille ont de fondamental pour ceux qui acceptent de s'ouvrir à lui. Aussi, dans chaque geste que requièrent les semis, l'arrosage, le désherbage, les récoltes, on sent combien chacun d'eux met tout ce qui le rattache encore affectivement au pays qui l'a vu naître. Il est clair que le cinéaste, touché par le monde intérieur qui habite ces vieux jardiniers mélancoliques dont il veut conserver la mémoire, a voulu saisir un peu de cet imaginaire, et l'attention qu'il porte à ces hommes permet que chacun d'eux nous accompagne bien au-delà du temps que dure le film.

La question de l'exil est aussi au cœur de ***Dieu a-t-il quitté l'Afrique?*** de Musa Dieng Kala, musicien d'origine sénégalaise qui signe ici un premier film de 52 minutes. Malgré qu'il se conforme lui aussi un peu trop par moments aux codes du montage télévisuel, le réalisateur réussit à imposer un sens artistique et une vraie personnalité à son film, qui invitent à nous y attarder. Il cherche avant tout à comprendre pourquoi, alors qu'il y a vingt ans les jeunes Africains rêvaient de rebâtir le continent, ils ne rêvent plus aujourd'hui que de partir à tout prix. Il place alors au centre de son film le « banc des égarés », où se retrouve une communauté de jeunes du quartier populaire de Dakar dans lequel il a lui-même grandi, tous nourris par le désir irrépressible de quitter leur pays pour refaire leur vie en Europe. Ce banc où l'on échange, où l'on partage ses espoirs et son découragement, devient le point d'ancrage à partir duquel se forme un récit à plusieurs voix : celui des jeunes bien sûr, auquel vient se greffer celui des pères, des mères dont les enfants sont partis clandestinement, certains ayant péri en mer, celui d'un passeur ayant fait naufrage, etc. Il livre ainsi le portrait d'une Afrique désorientée, abandonnée et trahie par ses dirigeants, prête à sacrifier ses jeunes adultes en les laissant prendre la mer par milliers… tout comme les esclaves d'il y a cinq cents ans.

Penser le monde

Dans sa volonté d'être lié au monde, le documentaire peut prendre de multiples formes, allant d'un rapport poétique avec lui jusqu'à une instrumentalisation du cinéma mis au service d'une cause. Mais quand il s'agit de penser le monde, de l'embrasser plus largement de façon à en faire saisir toute la complexité, les rouages, au-delà des évidences, des leurres et du mensonge social, le documentaire ne peut pas se contenter de n'être que démonstratif en apportant la preuve de ce qu'il défend, sans laisser d'espace au spectateur pour se faire son propre chemin dans le film.

Dans la veine de ce qu'on pourrait considérer comme le documentaire militant, ***Mirage d'un Eldorado*** de Martin Frigon adopte un point de vue suffisamment étendu et fertile pour proposer une compréhension éclairante de ce qui se joue à l'échelle mondiale dans le domaine minier. Au contraire de ***La bataille de Rabaska*** de Magnus Isacsson et Martin Duckworth, qui se contente de coller aux événements au jour le jour sans élargir son point de vue, sans distance aucune, nous laissant en fin de course un sentiment d'impuissance, et presque d'inhibition, devant ce qui apparaît comme un échec de la lutte menée par des citoyens contre la construction d'un port méthanier face à l'île d'Orléans, le film de Martin Frigon, tout en s'intéressant particulièrement au projet Pascua Lama (vaste projet d'exploitation aurifère dans la Cordillère des Andes au Chili), arrive à montrer à la fois combien puissants sont les dispositifs mis en place par les multinationales pour contrôler toutes les ressources mondiales, mais aussi combien ces compagnies sont attaquées de toutes parts par les communautés qui apprennent peu à peu à organiser leur résistance. Mais là où ***Mirage d'un Eldorado*** est aussi différent de bien d'autres productions du genre, c'est qu'il ne

***L'encerclement* de Richard Brouillette**

donne pas l'impression d'*utiliser* la parole de ceux dont il recueille le propos. S'il est question d'un territoire encore intouché qui sera bientôt ravagé par l'exploitation minière que compte entreprendre la Barrick Gold, le réalisateur fait l'expédition pour se rendre sur place, accompagné d'un représentant du Conseil de défense de la vallée de Huasco, pour voir et comprendre la beauté et la fragilité de ce lieu en péril, rencontrer les fermiers, les autochtones dont on usurpe une fois de plus les terres, mais aussi les travailleurs licenciés sans égard par la compagnie qui leur avait fait de fausses promesses. Ainsi, tous ces gens ne sont plus juste le véhicule d'un discours. Ils existent aussi pour ce qu'ils sont, dans un rapport étroit à un territoire.

Mais si le cinéma, c'est avant tout une écriture, un regard singulier, le film de Richard Brouillette, ***L'encerclement – La démocratie dans le rets du néolibéralisme*** (lire le texte p. 64), réussit le pari formidable de faire du pur cinéma avec une matière qui avait tout pour échapper à la mise en place d'un langage cinématographique : une analyse de la manière dont la doctrine économique et politique néolibérale s'est développée en Occident et par quels moyens elle en est venue à imposer à l'échelle mondiale un modèle de pensée unique. Ce film, en tout point admirable, est composé d'une série de blocs d'entretiens, filmés en 16 mm dans un très beau noir et blanc, qui donnent la parole à des penseurs et théoriciens et ont ceci de précieux qu'ils offrent tout le temps nécessaire à la pensée pour se développer, laissant parfois les interventions se poursuivre jusqu'à dix minutes (la durée d'une bobine de film). Autre choix judicieux, ces *blocs de parole* se terminent à maintes reprises par quelques secondes de silence, accordant à cette parole un poids réel tout en permettant d'ouvrir un véritable espace de dialogue. Aussi, le découpage du film en chapitres, marqué par les éléments musicaux du jeune compositeur de musique contemporaine Éric Morin, qui demandent à être *écoutés* et semblent participer au mouvement de la pensée porté par le film, tout comme les cartons grâce auxquels le cinéaste intervient par de courts textes, précis et toujours justes, tous ces choix contribuent à la clarté de l'ensemble. ***L'encerclement*** est une œuvre forte, qui ne martèle rien, n'impose rien, pas plus qu'elle n'*informe*, mais qui *accompagne* plutôt le spectateur dans une réflexion passionnante et essentielle sur le monde tel qu'il se dessine aujourd'hui et auquel nous prenons part, que nous le voulions ou non.

Enfin, un autre documentaire exceptionnel ayant marqué l'année 2008 est sans conteste ***Hommes à louer***[3] de Rodrigue Jean. Ici encore, un peu comme dans le film de Brouillette, le dispositif repose sur des blocs de parole qui « mettent en scène » de façon frontale onze jeunes hommes, prostitués et toxicomanes, venant tout au long d'une année livrer tour à tour le récit de leur vie sans attache et perpétuellement au bord du gouffre. Nous ne sommes pas ici du côté du témoignage qui permet de cerner les causes de la misère sociale, psychologique et sexuelle, ou d'en désigner les responsables. Il s'agit de regarder et d'écouter pour une fois ces jeunes, qui sont nos jeunes à nous, victimes d'une fracture sociale grandissante, et qui, dans leur détresse telle qu'elle éclate à l'écran, cristallisent nos peurs collectives. Une détresse qu'on préfère ne pas voir de crainte de se sentir trop concerné, interpellé et qui, tout à coup, ici, ne laisse plus place à l'apitoiement ou à une indignation complaisante. C'est que ces jeunes prostitués d'***Hommes à louer*** sont d'une lucidité sidérante : à la fois victimes et bourreaux, ils ont compris que d'instrumentaliser leur corps est le seul moyen qui leur reste de défier la société qui les a sacrifiés. Une société où tout peut être objet de marchandage, même leur corps. Et pendant 2 h 20, nous les écoutons, le regard rivé à l'écran, prenant la mesure de cette « communauté désœuvrée » qui est la nôtre.

Les réalisations qui ont cette force de frappe sont rares au Québec, et même ailleurs. Que des films comme celui-ci, ***L'encerclement*** ou ***La mémoire des anges*** aient pu voir le jour malgré l'extrême sagesse d'une production documentaire, qui semble de plus en plus prisonnière de codes figés et mécaniques, permet encore de croire que puisse subsister dans le paysage du cinéma documentaire québécois des voix dissidentes, garantes de sa capacité à se réinventer.

1. « Les rêves des hommes », *24 images*, n° 136, p. 26 à 32.
2. Lire aussi le texte de Robert Daudelin « Le point de vue de l'ange », *24 images* n° 139, p. 61.
3. Voir le texte de Gérard Grugeau, « Les enfants sauvages », *24 images*, n° 136, p. 34 à 36.

***Hommes à louer* de Rodrigue Jean**