

Le « Dramentaire »

Martin Girard

Number 124, April 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50785ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Girard, M. (1986). Le « Dramentaire ». *Séquences*, (124), 12–13.

LE « DRAMENTAIRE »

Martin Girard

À la faveur d'un forum organisé par l'Université McGill, en collaboration avec l'O.N.F. et tenu le samedi, premier février 1986, les cinéphiles intéressés par le documentaire ont pu s'initier à cette formule plus ou moins nouvelle qu'est le docu-drame. Formule plus fréquemment employée pour définir un sous-genre du documentaire qui serait un croisement entre celui-ci et la narration propre aux oeuvres de fiction. Durant ce forum, quelques cinéastes de l'O.N.F. sont venus présenter des extraits de certaines de leurs oeuvres pour ensuite en discuter avec les participants dans la salle. Qu'est-ce au juste que le docu-drame? Parmi les exemples les plus connus proposés durant ce forum, signalons *Mourir à tue-tête* d'Anne-Claire Poirier, *Le Dernier Glacier* de Roger Frappier et Jacques Leduc, *La Justice en procès : l'affaire Morgentaler* de Paul Cowen, *Canada's Sweetheart : The Saga of Hal C. Banks* de Donald Brittain, etc. Qu'est-ce que tous ces films ont en commun, faisant d'eux autre chose (ou quelque chose de plus?) que des documentaires classiques? Pas grand chose sur le plan du contenu en tant que tel. Aucun de ces films ne traite d'un sujet qui n'aurait pu être traité à l'intérieur du cadre conventionnel du documentaire. L'information livrée dans ces films relève de faits accomplis (ou du moins le spectateur prétend qu'ils le sont, comme il croit qu'un documentaire ne ment pas). La différence est de l'ordre du contenant plutôt que du contenu, bien que l'un ait évidemment des répercussions sur notre perception de l'autre.

Le docu-drame emprunte, à la narration du drame de fiction, ses acteurs, sa façon de mettre en scène une action. L'idée est de re-crée un événement en tentant de donner à cet objet mis en scène l'allure d'un document pris sur le vif. La formule est malléable et s'applique à des degrés divers. Dans *Mourir à tue-tête*, Anne-Claire Poirier présente une scène de viol fictive filmée dans un style pseudo-documentaire et présentée comme un film dans le film. En fait, la scène de viol appartient au pur cinéma de narration et de fiction. C'est son encadrement à l'intérieur du processus de montage (on voit la réalisatrice monter cette séquence et en discuter avec son assistante) qui opère la distance et replace son action dans un contexte

plus proche du documentaire. Il faut pourtant signaler que la réalisatrice vue dans le film est elle-même une actrice jouant le rôle d'une réalisatrice. Derrière tout cela, Anne-Claire Poirier jongle avec l'ambiguïté de la fiction et sa représentation pseudo-documentaire. Poirier définit son film comme un « dramentaire ». Expression peut-être plus juste que docu-drame, puisque tenant compte de la fusion des deux genres plutôt que de leur simple chevauchement. *Mourir à tue-tête* n'est pas un documentaire, mais on ne peut pas vraiment dire qu'il s'agit d'un film de fiction, encore que ce ne soit pas complètement faux, cela va sans dire. Le docu-drame se définit plus facilement par ce qu'il n'est pas que par ce qu'il est.

Dans *Le Dernier Glacier*, Jacques Leduc et Roger Frappier présentent des habitants de Schefferville pliant bagage suite à la fermeture de l'industrie locale. Tout semble normal: on assiste à un documentaire rehaussé de touches poétiques. Sauf que plusieurs des personnes vues dans le film sont en réalité des acteurs jouant le rôle des habitants de la ville. Le film s'inspire de situations réelles et présente ces personnages comme s'il s'agissait de gens « réels ». Au fond, le docu-drame s'attache à illustrer une vérité par des moyens « mensongers » et c'est dans cette contradiction que le genre puise sa force et son originalité. C'est un genre qui, plus que tout autre, utilise à son avantage le pouvoir de naturalisme apparent des techniques documentaires.

Le docu-drame n'existe pas seulement depuis hier. On sait très bien, par exemple, que *Nanook of the North* contient plusieurs séquences où les Esquimaux jouent leur propre rôle. Mais on sait aussi que le cinéma ne peut tout simplement pas présenter la réalité telle quelle. D'abord, il l'encadre, imposant aux spectateurs une vision spatiale des événements, laquelle implique un choix de la part du cameraman ou du réalisateur, lequel choix transfigure (ou interprète) déjà la réalité. Ensuite, le montage intervient pour casser le continu temporel d'une action, lui imposant donc une interprétation supplémentaire et subjective, même lorsque le choix d'un plan repose sur un souci d'objectivité. L'intérêt du documentaire ne dépend pas

de sa fidélité au réel, mais plutôt de la valeur de ce qu'il nous enseigne sur celui-ci. Le docu-drame permet d'élargir les possibilités du documentaire en offrant aux auteurs la possibilité de recréer un événement que leur caméra n'aurait pu capter avec la précision voulue durant le déroulement historique de l'action. En tant que forme d'expression cinématographique, le docu-drame peut être considéré comme le cheval de bataille des cinéastes de documentaires cherchant à se gagner la faveur du public séduit plus volontiers par la pure fiction.

Ainsi, Donald Brittain a réalisé, avec *Canada's Sweetheart: The Saga of Hal C. Banks*, une sorte de documentaire film noir pouvant attirer l'attention des amateurs de cinéma policier, tout en livrant une information documentée.

À l'occasion de ce forum, le problème de la manipulation des faits a été souvent soulevé. On assure, en général, que le documentaire classique ne ment pas, puisqu'il doit se servir de documents visuels « authentiques » sur un événement en particulier. Ce qui n'est pas le cas du docu-drame qui crée une pseudo-authenticité pouvant néanmoins être présentée comme l'enregistrement d'une action historique. Ainsi dans *L'Affaire Morgentaler*, on assiste à l'arrestation du médecin, puis à son procès. Tout cela dans un style documentaire donnant l'illusion que ces faits sont pris sur le vif. Or, presque toute l'action du film est recréée, mise en scène avec le concours de Morgentaler jouant son propre rôle. Ce procédé permet, on s'en doute, de changer certains faits au gré du discours que l'on tient à faire. Une question a alors surgi: cette possibilité de manipuler l'information tout en la présentant sous une forme faussement documentaire est-elle malhonnête? On a même, à cette occasion, parlé d'éthique journalistique. Personne n'avait le goût de nier que cela peut, en effet, conduire à des manoeuvres plus ou moins condamnables, mais tout le monde, ou presque, était d'accord pour dire que ce genre de manipulation fait partie intégrante du processus de « médiatisation » d'un fait, autant du reste dans le documentaire que dans le film de fiction. Par ailleurs, on peut ajouter que le cinéaste n'est pas un journaliste, même s'il oeuvre dans le documentaire. Il n'est pas soumis aux règles de l'éthique journalistique. On peut juger son oeuvre, mais pas le procédé en soi: uniquement la façon dont il s'en sert. L'intérêt du cinéma, par rapport au journalisme, repose justement sur la subjectivité de l'auteur cinéaste. La différence entre un article de journal et un docu-drame, c'est la différence entre un objet de



Mourir à tue-tête de Anne-Claire Poirier

pure information et un objet d'interprétation. Le cinéaste possède la licence de la poésie. Et c'est au spectateur de juger sa valeur. On aura eu un bel exemple de la confusion malheureuse pouvant exister entre le docu-drame et le journalisme, à l'occasion de ce forum, lorsque des membres de l'aviation canadienne sont venus se plaindre des libertés prises par Paul Cowan dans le portrait qu'il fait d'un héros de la Première guerre mondiale, le Canadien Billy Bishop, dans son film *The Kid Who Couldn't Miss*. Ces messieurs ne semblaient pas pouvoir comprendre que le cinéaste n'avait pas nécessairement comme but de faire connaître « biographiquement » Billy Bishop au public, mais plutôt d'utiliser ce sujet comme prétexte à une dénonciation de la guerre et de la glorification embarrassante de ceux qui ont tué le plus grand nombre d'hommes. Par ce discours, Cowan renonce à la neutralité et utilise son sujet comme tremplin destiné à dire quelque chose de plus que ce à quoi on pouvait s'attendre. C'est ce renoncement à la neutralité qui fait que son film est à la fois un objet d'information et d'interprétation, tout en faisant de l'auteur un artiste. En ce sens, on peut conclure en disant que si le docu-drame permet de mieux mentir à propos de la vérité historique, il permet aussi de mieux dévoiler la vérité. C'est elle qui importe le plus.