

## Marilù Mallet

Carlo Mandolini

---

Number 216, November–December 2001

Le cinéma québécois des années 90

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48635ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Mandolini, C. (2001). Marilù Mallet. *Séquences*, (216), 18–21.

# LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 90



## Marilù Mallet

Dis-moi comment se porte ton industrie documentaire et je te dirai dans quelle société tu vis.

*Petite histoire plutôt sombre d'une industrie documentaire et de la société qui l'a abandonnée...*



Depuis 1973, année où elle quitte définitivement le Chili et s'installe au Canada, Marilù Mallet s'est imposée comme une figure importante du cinéma documentaire québécois. Durant les années soixante-dix et quatre-vingt, elle s'affirme, à titre de documentariste et d'écrivain<sup>1</sup>, comme une personnalité importante du milieu intellectuel et culturel d'ici. Puis, durant les années quatre-vingt-dix, Marilù Mallet s'est éclipisée<sup>2</sup>. Plusieurs raisons motivent ce silence, notamment la difficulté de proposer une voix « discordante » dans une société où règne désormais une étrange loi du silence. Pour lancer la première partie du volet documentaire de notre dossier sur le cinéma québécois des années quatre-vingt-dix, nous avons eu envie d'aller à sa rencontre, afin d'avoir de ses nouvelles, mais aussi question de savoir ce qu'elle a pensé de la dernière décennie documentaire, qu'elle a suivie en observatrice éclairée et éclairante. Le constat que dresse la cinéaste est sombre, voire « catastrophique ». Et si le documentaire va mal, l'état de la société québécoise y est pour quelque chose. Pourtant, Marilù Mallet refuse de tenir un discours défaitiste, car « quand ça va mal, c'est le meilleur moment de réfléchir ». D'après la réalisatrice, nous nous trouvons dans une « situation limite » et les institutions, ainsi que les gouvernements « qui sont nos représentants et administrent nos fonds publics, ont le devoir de changer leurs modes de fonctionnement et de s'ouvrir à d'autres perspectives. C'est dans leur intérêt ».

propos recueillis par Carlo Mandolini

*Marilù Mallet, la dernière fois que nous nous sommes rencontrés, c'était en 1993, à l'occasion d'une table-ronde sur le cinéma de docu-fiction. À l'époque, vous aviez décrit ainsi l'évolution du documentaire québécois qui voguait alors vers une écriture plus ouverte à la fiction : « Le cinéma des années soixante avait donné la parole à l'homme ordinaire. Mais avec la fin des années soixante-dix, après plus de dix ans d'homme ordinaire, le public n'était plus touché. Il fallait émouvoir avec quelque chose de différent, sans perdre de vue le réel de ce personnage. » Poursuivons cette réflexion. Comment pourrait-on qualifier le cinéma documentaire québécois des années quatre-vingt-dix ?*

Il y a eu un changement social important au Québec au cours des 10 dernières années. Les valeurs et les attitudes ont changé et cela a affecté énormément le documentaire. Les années quatre-vingt-dix, d'après moi, ont été marquées par un désintérêt envers le documentaire et même par un certain retour en arrière. Les raisons expliquant ce recul sont claires : les institutions, les gouvernements ont entrepris de couper les vivres à l'Office national du film du Canada, [de] couper les fonds reliés au documentaire et ont choisi de s'orienter vers une industrie plus commerciale... à l'américaine. C'est-à-dire une industrie qui ne cherche pas à défendre une identité par le film, mais qui cherche d'abord à être rentable. Ce qu'on entend par rentable, c'est de ne tenir compte que de la notion de marché, en excluant les projets personnels, les projets qui



cherchent à défendre une identité culturelle. Au Québec, dans ce domaine, j'ai vraiment l'impression qu'on a perdu beaucoup de terrain.

C'est vrai qu'il y a eu des productions plus coûteuses, c'est vrai qu'il y a eu des films qui ont atteint un large public. Mais, en terme de valeur artistique et d'originalité, est-ce vraiment mieux qu'auparavant ? Je ne crois pas. D'ailleurs, il n'y a eu que très peu de films vraiment importants, même en fiction, au cours des 10 dernières années. On pourrait mentionner *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces*, de Bernard Émond, qui est un film très important parce qu'il a un contenu, une vision et renouvelle le discours sur l'identité. Il y a eu aussi *Tu as crié LET ME GO*, d'Anne Claire Poirier, qui est un film exceptionnel. Et puis *Seul dans mon putain d'univers*, de Sylvie Van Brabant et *Les Marchés de Londres*, de Mireille Dansereau, que j'ai beaucoup aimés.

J'ai été souvent jury à l'étranger ces dernières années et j'ai pu me rendre compte de la qualité des documentaristes québécois (les Sylvie Groulx, Sylvain L'Espérance, Jean Chabot...). Aussi, je suis toujours contente et fière de défendre le cinéma documentaire d'ici. Mais il ne faut pas l'abandonner. Il lui faut plus d'appui des institutions et des gouvernements. Plus de reconnaissance !

*Vous avez déjà déclaré que le problème actuel du documentaire venait de cette crainte que semble avoir la collectivité d'« affronter » le réel. La crise du documentaire serait-elle donc aussi d'ordre social ?*

Oui, il y a une *déconnexion* du réel. Regardez ce qui se fait à la télé :

*talk-shows*, rire et fiction. L'objectif, c'est d'amuser la galerie. Cette crainte du réel, c'est en vérité le refus de s'inscrire dans une collectivité. Le refus d'affronter la vie telle qu'elle est, avec ses bons et mauvais moments. Après la période d'individualisme des années quatre-vingt, il y a eu un isolement que l'on constate encore aujourd'hui. Certes, on est toujours en contact avec les gens d'une façon ou d'une autre (on a des *pagettes*, des cellulaires, Internet), mais on ne veut pas vraiment *connaître* l'autre, on ne veut pas *savoir*. On se contente de rester en contact. On préfère laisser un message sur le répondeur plutôt que de parler de vive voix à la personne. Mieux encore, parce que plus rapide, on utilisera le courriel. Je constate que la société québécoise, malgré son apparente tranquillité et bonté, est encore une société de « survivants ». Et un survivant, c'est un être replié sur lui-même, parce que l'environnement extérieur est hostile. La survie, aujourd'hui, a pris une proportion très grande chez les gens. Je pense que, durant les années soixante-dix, on cherchait davantage à aller vers l'autre. Je lisais des statistiques récemment : la première activité « de loisir » des gens, c'est regarder la télé. Bientôt ce sera l'ordinateur. Ce sont des comportements qui isolent. À force de se comporter comme des ordinateurs, on finit par vivre des relations sans émotions. C'est pourtant ça le cœur de la connaissance. Aujourd'hui, notre rapport au réel et aux autres n'existe que dans une relation d'information, ce qui ne permet aucun approfondissement. C'est-à-dire que le réel ne nous est plus communiqué que par l'information, les nouvelles, la télé, la page Internet, etc. Mais cette représentation



Tu as crié LET ME GO, d'Anne Claire Poirier



# LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 90

reste au niveau de l'apparence des choses. Et cela provoque évidemment une détérioration de l'esprit humain. Le contact avec le réel est essentiel pour l'individu, parce qu'il représente aussi un contact avec les *gens*. L'individualisme est une philosophie désuète parce que, physiquement, les individus font partie d'un ensemble, d'un tout. La théorie quantique dit que le comportement de l'atome est modifié par l'observateur. C'est la même chose pour nous. C'est le fait d'être à l'écoute et au contact de l'autre qui nous procure notre énergie. Or le documentaire, c'est cela... c'est ce contact. C'est être à l'écoute d'êtres humains qui ont des choses à dire, qui ont un point de vue différent. C'est l'équivalent de la rencontre, du dialogue. Et lorsqu'il n'y a pas de dialogue, il n'y a pas d'écoute, donc pas de mouvement et pas de prise d'énergie. Les êtres sont alors en stagnation. Pas étonnant que dans notre société individualiste tout le monde se dise aussi fatigué !



Marilú Mallet, à droite

*Ce que vous dites, en somme, c'est qu'on pourrait juger de l'état d'une société en observant l'état de son industrie du cinéma documentaire...*

Oui, et de l'industrie culturelle en général. À une époque, au Québec, il y avait une réflexion collective et le documentaire y contribuait. La fiction aussi d'ailleurs. Maintenant, c'est fini. Il n'y a

même pas de volonté de distribuer les documentaires qui sont produits. Ils sont gardés dans un tiroir. Il y a ici une politique de défense de la langue, mais pas de politique de défense de la culture. Il nous faudrait une politique de concertation des institutions. Ensemble, Radio-Canada, Télé-Québec, l'ONF, le Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants, la Sodec et Téléfilm Canada devraient créer un espace pour le documentaire *de point de vue*.

*Le critique Yves Lever croyait que le docu-fiction des années quatre-vingt servait à combler une lacune de lecture de l'écriture documentaire chez le spectateur. Est-ce toujours le cas ? Le spectateur des années quatre-vingt-dix a-t-il toujours des problèmes de compréhension du documentaire ?*

Je ne sais pas. Je me souviens que, lorsque j'ai présenté *Chère Amérique*, certains spectateurs étaient un peu perdus. Plusieurs croyaient qu'il s'agissait d'une fiction — et ils aimaient cela — alors que les personnages étaient en fait réels. Par contre, le distributeur, lui, m'a dit que mon film était difficile à distribuer en raison de sa forme hybride qui confondait les spectateurs. Malgré tout, mon film a été très apprécié, notamment en France, où il a remporté le prestigieux prix du meilleur documentaire d'essai et de création au FIPA 91, à Cannes<sup>3</sup>. Mais une chose est certaine à propos de la question de la compréhension du documentaire; il faut promouvoir davantage le documentaire. Il faudrait une chaîne de documentaire, avec un point de vue personnel et une approche particulière. Ces films devraient être complétés par des discussions, des explications. Les gens vont finir par s'habituer et regarder... mieux. La sensibilisation est une question d'habitude et de persévérance. Mais il faut dire que le documentaire n'a jamais eu sa place. L'ONF, durant sa grande époque, c'était formidable pour la production. La distribution, par contre, demeurait très limitée.

*Tous les observateurs s'entendent pour dire que le seul créneau valable pour la distribution du documentaire est désormais la télévision...*

La télévision devient le créneau déclencheur. C'est par elle et sa fameuse lettre d'intérêt envers le projet que les grandes institutions de financement (Téléfilm Canada, la Sodec) décident si elles s'impliquent ou non. Si on n'a pas l'appui des télés, il est impossible de trouver un financement adéquat. Et quand je parle des télés, je parle essentiellement de Radio-Canada et de Télé-Québec qui, somme toute, ne diffusent que très peu de documentaires. Et d'ailleurs, je ne comprends pas la logique de diffusion de ces deux réseaux. Je regarde les documentaires qui y sont programmés et je ne comprends pas ce qui justifie leur choix. En fait, je crois qu'il n'y a aucune logique de programmation, de diffusion.

Bien sûr, il est possible de produire des films sans l'apport des télés et des grandes institutions. Par exemple, on peut faire des films avec le Conseil des Arts, l'ONF, le Fonds du film et de la vidéo, le Programme d'aide au cinéma indépendant ou avec l'aide des programmes de crédit d'impôts. Mais ça ne permet que des productions de 50 000 dollars. Les documentaristes qui font des films dans ce contexte le font vraiment avec le cœur ! Il y a eu récemment





Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces, de Bernard Emond

un mouvement de documentaristes qui a tenté de convaincre Téléfilm et la Sodec de faire preuve d'une plus grande ouverture face aux documentaires<sup>4</sup>. Les organisateurs de ce mouvement ont amassé 200 signatures. Les institutions n'ont pas encore répondu. *Quel effet ce phénomène d'exclusivité télévisuelle peut-il avoir sur la création documentaire ?*

La difficulté de produire des documentaires d'auteur ! Les télédiffuseurs n'aiment pas les films personnels. Ils les trouvent « pointus ». Ce qu'on voit à la télé est donc dépersonnalisé, entièrement axé sur l'actualité. Or, l'actualité n'est pas toujours la préoccupation première des documentaristes. Ce qui nous intéresse, c'est un sujet qui nous a touchés, des gens que nous avons côtoyés, des expériences que nous avons vécues, *aller en profondeur*, etc.

*Actuellement, la fureur à la télévision, c'est est le « reality show ». Est-ce que cette approche, qui n'offre en fait aucun véritable point de vue sur le réel, mais qui s'est néanmoins imposée auprès des téléspectateurs comme véritable « fenêtre sur le monde », a fait du mal au documentaire ?*

Ce phénomène est à l'image des relations humaines telles qu'elles sont vécues aujourd'hui. Cette absence de point de vue illustre l'état de passivité qui caractérise désormais l'expérience de la télévision. On vit sans réfléchir, il n'y a pas de dialectique. La divergence d'opinion dérange. Or, le vrai documentaire va justement à la recherche de cette opinion.

*Vous dépeignez un tableau plutôt sombre du contexte de production documentaire au Québec. Est-ce que ce terrain peu propice à la*

*création explique votre « silence » depuis 10 ans ? Est-ce un retrait volontaire ?*

Je viens de terminer un film, *Double portrait*. Mais non, ce n'est pas une volonté de retrait. La raison de mon silence est que je ne trouvais pas de financement, tout simplement. Il n'y avait ni producteurs disponibles ni télés intéressées à mes projets. Et puis j'ai donné priorité à ma famille. J'ai aussi enseigné pendant six ans, formé de jeunes cinéastes, dont certains sont devenus des collaborateurs. J'ai aussi essayé de faire de la fiction, mais c'est difficile. J'ai l'impression que ce pays n'est pas encore prêt à soutenir le regard de l'autre au cinéma. Au Québec, l'absence de curiosité mène au manque de reconnaissance de l'autre. Alors les artistes et les travailleurs de la culture ont l'impression de ne pas être valorisés comme ils le mériteraient.

Mais maintenant, j'ai l'intention de tourner davantage. Je n'ai pas d'obligation majeure et je reprendrai ma place. Je vais aussi me lancer dans la voie du numérique.

*Vous avez l'intention de persévérer dans la voie de la fiction ?*

Oui, la fiction m'intéresse beaucoup.

*Vous avez parlé du numérique, une technologie de plus en plus populaire au cinéma, en documentaire comme en fiction. Cette nouvelle façon de faire va-t-elle transformer le documentaire ?*

C'est une véritable révolution technologique qui se prépare. Le numérique permettra de faire des films de façon plus autonome. On n'aura peut-être plus besoin d'attendre les institutions. Et puis, avec le numérique, la relation avec le personnage que l'on filme est complètement transformée. Il y a une intimité beaucoup plus grande. Et dans la mesure où il y a intimité, il y a intensité dans le contact avec les gens.

*On sent votre affection pour les gens, pour la dimension humaine du réel...*

C'est ce qui me touche. C'est aussi ce qui touche les spectateurs. L'important, c'est de trouver de belles personnes. Je ne veux pas de losers. Je préfère les gens positifs, qui vont vers le bien, qui s'arrangent avec la vie, qui réussissent. Les gens ont besoin d'approfondir la dimension humaine et d'aller au-delà des apparences. C'est cela évoluer... C'est cela la vraie réussite ! **☛**

<sup>1</sup>Son film *Journal inachevé*, réalisé en 1982, est une contribution importante au cinéma dit de docu-fiction qui a déferlé sur le Québec durant les années quatre-vingt. Elle a aussi publié deux recueils de nouvelles, *Les Compagnons de l'horloge pointeuse* (1981) et *Miami Trip* (1986). Elle détient également un doctorat en études françaises et est lauréate du prestigieux Guggenheim International Filmmaking Award.

<sup>2</sup>*Chère Amérique*, sorti en 1991, est son seul film de la décennie. Son nouveau film, *Double portrait*, tourné en 2000, est sorti à la fin août 2001. Lire la critique du film dans ce numéro, p. 29.

<sup>3</sup>Festival International des Programmes Audiovisuels.

<sup>4</sup>Il s'agit du regroupement Urgence Long Métrage Documentaire.