

Projection-débat aux RIDM

Le feuilleton documentaire ou « docusoap » — un nouveau genre télévisuel?

Diane Poitras

Number 232, July–August 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48099ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poitras, D. (2004). Projection-débat aux RIDM : le feuilleton documentaire ou « docusoap » — un nouveau genre télévisuel? *Séquences*, (232), 14–14.

Échos

Projection-débat aux RIDM



photo: Véro Boncompagni

Marché Jean-Talon

Le feuilleton documentaire ou « docusoap » | un nouveau genre télévisuel ?

Ce printemps, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM) conviaient les cinéastes documentaristes à une série de rendez-vous mensuels au Cinéma ONF de Montréal¹. Ces débats-projections, animés par Magnus Isaacson, proposent une réflexion et un échange sur « le processus de création du cinéma documentaire, sa tradition, sa pratique actuelle, ses tendances sociales et artistiques ». Le sujet de la première rencontre, « *Le docusoap*, un nouveau genre télévisuel? », avait réuni Jean-Philippe Duval (*Marché Jean-Talon*), Philippe Falardeau (*Boulevard St-Laurent*) et Jacques Leduc qui venait présenter *Les Chars*, tiré de sa collection *Chroniques de la vie quotidienne*. La confrontation de ces deux formes de chroniques, produites à vingt-cinq ans d'intervalle, met en lumière ce qui, dans le *docusoap*, appartient à la tradition documentaire et ce qui relève du langage télévisuel.

Première remarque. *Les Chroniques de la vie quotidienne* sont nées d'un désir de leur auteur, alors cinéaste à l'ONF, d'archiver le présent. Pour ce qui est des *docusoaps*, on ne s'étonne pas que la proposition soit venue de producteurs. C'est que le premier (et sans doute le seul) public visé est celui de la télévision. Rappelons que ce genre télévisuel a fait le bonheur des publics et des télédiffuseurs britanniques au début des années 90 avec des séries comme *Driving School*, *Paddington Green*... Des personnes de la vie quotidienne, aux prises avec les enjeux réels de leur milieu professionnel ou social, y devenaient des personnages, voire des héros de la télévision.

Les deux séries québécoises, elles aussi, se structurent d'abord autour d'un lieu pour ensuite y observer les protagonistes. Ces personnages incarnent les dynamiques qui traversent et, à l'occasion, secouent la collectivité : la disparition progressive des petits commerces, la spéculation immobilière, la pression d'une nouvelle économie, etc.

Le *docusoap* permet de montrer l'évolution d'une situation dans la durée. Ainsi, les transformations qui affectent les microcosmes que sont le Boulevard Saint-Laurent et le Marché Jean-Talon, deviennent visibles à travers les événements qui surgissent dans la vie des personnages et les obligent à s'y adapter. Comme le tournage s'étale sur plusieurs semaines, il devrait être possible de voir ces changements à l'œuvre. L'observation du milieu révèle, en filigrane, et sans l'intervention d'experts, la transformation de la vie urbaine sous les assauts de la modernité, ce qui, aujourd'hui, se traduit entre autres par la concentration des entreprises et la mondialisation de l'économie.

Le *docusoap* hérite de la tradition du cinéma direct. L'attention portée aux personnages, à leur manière d'être dans le monde, de même que l'importance accordée au temps qui agit autant sur l'interaction du cinéaste avec ses personnages que sur les rapports de ceux-ci à leur environnement, tout cela se trouve dans les films de Leduc et des pionniers du cinéma direct. Cette approche fut une découverte et un bonheur pour Jean-Philippe Duval dont les films sont habituellement beaucoup plus écrits.

Là où ces exemples de *docusoaps* se démarquent du direct par contre, c'est dans leur formatage télévisuel qui ne peut, semble-t-il, se passer d'une musique convenue et d'un commentaire hors-champ. Il en résulte que, malgré l'intérêt du propos et la vérité des personnages, malgré le talent des cinéastes, la force cinématographique s'en trouve un peu laminée. Au moment où on commence à entrer dans l'univers d'un personnage, ces dispositifs (musique et narration, tous deux plaqués sur la réalité) viennent constamment casser la relation. Comme s'il fallait nous rappeler qu'il ne s'agit là que d'une émission de télévision, que cela ne porte pas à conséquence. Les grandes œuvres du cinéma direct misent plutôt sur la construction d'une dramaturgie, sur la force des émotions, la complexité des personnages. Cela vaut pour les films des Brault, Perrault, Tahani Rached ou Frédérick Wiseman.

Ceci étant, on peut se demander si ce nouveau genre télévisuel n'est pas un moyen privilégié de réintroduire une forme de cinéma direct à la télévision et dans une case de grande écoute. *Marché Jean-Talon* a rejoint 650 000 personnes. La question qui sous-tendait le débat de ce premier lundi du doc. était bien sûr de savoir dans quelle mesure on peut s'introduire dans cette brèche qui permet d'avoir accès au public sans pour autant dénaturer le documentaire. La réponse est sans doute à trouver au cas par cas, le cinéma, documentaire ou de fiction, étant un objet vivant qui se renouvelle dans ses négociations avec les contraintes de la réalité.

Diane Poitras

¹ Ces lundis du documentaire font relâche pendant l'été et reprendront à l'automne.