

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Documentaires : le documentaire c'est la vie!

Mario Cloutier

Volume 12, numéro 3, été 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33961ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cloutier, M. (1993). Documentaires : le documentaire c'est la vie!. *Ciné-Bulles*, 12, (3), 4-7.

LE PALMARÈS 1993

BOURSE CLAUDE-JUTRA-O.F.Q.J.:

Jean-Marc Vallée
pour son film

Stéréotypes
PRIX

NORMANDE-JUNEAU:

le Singe bleu

d'Esther Valiquette

MENTION SPÉCIALE:
l'Asile

de Pierre Sylvestre

PRIX ANDRÉ-LEROUX:

**Ceux qui ont le pas
léger meurent sans
laisser de traces**

de Bernard Émond

**PRIX L.E.-OUMET-
MOLSON:**

**Requiem pour un
beau sans-cœur**

de Robert Morin

PRIX DES

RENDEZ-VOUS:

André Roy pour son texte

sur **la Vie fantôme**

de Jacques Leduc

paru dans **24 Images**

PRIX DE LA

PHOTOGRAPHIE

DE PLATEAU:

Roger Dufresne pour une

photo tirée du film **Léolo**

de Jean-Claude Lauzon

PRIX GUY-L'ÉCUYER:

Élise Guibault

pour son rôle dans

Cap tourmente

de Michel Langlois

PRIX LUCE-GUILBEAULT:

Linda Roy

pour son rôle dans

la Bête de foire

d'Isabelle Hayeur

PRIX LUMIÈRES:

François Labonté,

réalisateur

PRIX DE LA VIDÉO —

Ex-æquo:

Locomotive Blues

de Michael Hogan

et Éric Michaud

les 14 Définitions

de la pluie

de Louis Bélanger

et Denis Chouinard

PRIX SARDEC —

Ex-æquo:

Claude Fortin

pour le scénario du film

le Voleur de caméra

Robert Morin

pour le scénario du film

Requiem pour un

beau sans-cœur

Le documentaire c'est la vie!

par Mario Cloutier

Bon an, mal an, plus du tiers des films présentés aux Rendez-vous du cinéma québécois sont des documentaires de style et de durée variables. Alors que partout sur la planète, la fiction a depuis un bon moment déjà éclipsé le documentaire, nos cinéastes continuent de le pratiquer ici avec originalité. Ils nous démontrent inlassablement que le documentaire n'a jamais cessé d'être une forme d'expression cinématographique personnelle. Car le documentaire, comme notre longue expérience dans le domaine l'a montré, n'est pas avant tout objectivité et transparence mais subjectivité et prise de position. Plus que la fiction, qui camoufle souvent ses opinions derrière un récit et des personnages, le documentaire permet à ses créateurs de parler d'eux-mêmes, de leurs intérêts, de leur vision de leur sujet mais aussi de leur objet, le cinéma. Parler des autres c'est encore et toujours parler de soi.

En ce sens, le court métrage d'Esther Valiquette, **le Singe bleu**, en plus de s'avérer courageux et d'une grande sagesse, se positionne tout à fait à l'extrémité personnelle du spectre documentaire. Le film



Le Singe bleu d'Esther Valiquette

explique, enseigne, avec cellules et caméra microscopique à l'appui. Mais la réalisatrice assure elle-même une narration, parfois nébuleuse certes, mais qui atteint à la poésie, au lyrisme d'un vécu personnalisé par l'emploi du «tu». Il s'agit d'une des toutes premières œuvres sur le sida à oser regarder la maladie bien en face et surtout en la remettant dans un contexte universel, en montrant que tout demeure relatif. Sur une île de Crète ou dans la modernité, les «cataclysmes» sont partie prenante de l'histoire humaine. Il y en a eu et il y en aura d'autres. Comme conclut Esther Valiquette: «La beauté est au fond d'une blessure...»

Du reste, la cuvée documentaire 1992 renoue plus souvent qu'autrement avec les traditions inspirées des techniques du direct tout en y allant de touches plus personnelles, en usant aussi de nombre d'entrevues et de narration en voix off. Le néo-direct québécois rassemble tous les styles, de Grierson à Fernand Bélanger. La télévision n'est toutefois pas très loin, et l'encombre de ses gros plans et de son image bi-dimensionnelle. On s'étonne alors de voir si peu de cinéastes occuper le territoire débloqué par Bélanger dans **l'Émotion dissonante** et **Passiflora**, deux documentaires marquants des années 80 qui ont permis à l'imaginaire d'envahir le réel, à la personnalité de s'épanouir en se servant du quotidien comme d'un catalyseur créatif. Bélanger a ouvert une brèche, tracé un chemin inventif et prometteur, mais peu s'y sont risqués depuis.

Il est cependant encourageant de voir de jeunes cinéastes continuer de privilégier par choix l'approche documentaire. À la recherche de clefs leur permettant d'ouvrir des portes qui se ferment si souvent devant et derrière eux, ils tentent de comprendre l'univers qui les entoure de manière originale. La série *Documentaires en vue* aura notamment permis l'éclosion d'œuvres singulières et réussies, autant sur le plan formel que sur celui de leur intérêt pour un sujet passionnant (voir l'article de Louise Carrière). Un film comme **le Bon Dieu dans ma ville** de Camille Coudari réussit également à relier le social et le personnel. La narration en voix off, de type autobiographique, nous laisse deviner l'existence d'un Montréal insoupçonné, une ville aux mille clochers abritant mille nouvelles religions. Le cinéaste ne cherche cependant pas à éviter de porter un regard nostalgique, et tout autant d'interroger le rôle de l'Église comme institution dans le Montréal d'antan.

Ce même commentaire pourrait s'appliquer à l'autre film «montréalais», **Rue Sainte-Catherine Est...**

to West, de George Dufaux. Le réalisateur d'origine française retourne dans le passé pour tenter de comprendre le fossé qui coupe toujours la Catherine en deux. Un démarrage lent et un traitement conventionnel nous empêchent de goûter l'ironie de passages plus réussis, sur l'Église anglicane et sur une certaine gauche anglophone issue de l'Université McGill notamment. Dufaux cache très mal sa colère inspirée par la Loi 101 en tendant timidement la main à l'autre solitude à la fin de son film.

Chez les cinéastes plus expérimentés, l'habitude du direct n'empêche donc pas la prise de position. Arthur Lamothe prend carrément la narration en mains dans **la Conquête de l'Amérique** et réussit à allier l'imaginaire amérindien à un ton vigoureux de plaidoyer. Son **Écho des songes**, quoiqu'éparpillé et un peu brouillon, s'avère une excellente initiation à l'art amérindien contemporain, inspiré certes de la tradition, mais tout aussi passionnant et avant-gardiste que l'art «blanc».

La thématique autochtone a aussi inspiré à Maurice Bulbulian un de ses plus beaux films, **l'Indien et la mer**. Sans complaisance, dans le respect scrupuleux de la position autochtone, le cinéaste donne encore une fois la parole à des laissés-pour-compte, les communautés amérindiennes de la côte ouest. Le film montre clairement, avec style et intelligence, ce qui se perd quand on passe outre aux traditions séculaires qui unissent l'Indien et la mer, et ce qu'on aurait à gagner en tentant seulement de le comprendre dans sa réalité quotidienne.

Autre thématique récurrente, mais de commande, le sida a aussi retenu l'attention de trois jeunes cinéastes qui se sont lancés sur la trace des itinérants et de leur vulnérabilité. Les films de *La course documentaire sur le sida dans le milieu des itinérants* sont parfois trop brefs pour bien cerner leur sujet, mais tout de même sincères, pleins de bonne volonté, voire de promesses. Le film d'Hugo Brochu, **Pour l'amour de Salomé**, le plus marquant de la série, fait un usage inventif du gros plan et des interviews en voix off pour entrer dans l'intimité de Martine, une schizophrène de 32 ans. La profondeur de champ nous invite également à regarder plus loin, derrière le pathos ou le cliché. Après tout, il reste encore le rêve, comme Martine l'affirme sans complaisance.

Mortel Désir de Mario Dufour ne parvient pas de son côté à éviter le pathos qui résulte de l'accumulation des cas relatés, tournant autour de la problématique du sida et des personnes qui en sont



Le Bon Dieu dans ma ville de Camille Coudari



Rue Sainte-Catherine Est... to West de Georges Dufaux



L'Indien et la mer de Maurice Bulbulian

Les Rendez-vous du cinéma québécois



Le *Steak* de Manon Leriche et Pierre Falardeau

touchées. Malgré une première partie sobre, qui célèbre l'amour et la compréhension tout en dénigrant l'ignorance, la bêtise et la honte, le film sombre dans le pathétique et le spectaculaire dans la deuxième partie. Malgré un excellent montage, et l'utilisation d'inserts de danseurs mimant les gestes de l'amour et du désir, l'œuvre de Dufour reste un film d'entrevues, sincère mais sans envergure, franc, mais qui n'ose rien sur le plan formel.

Ainsi, le risque s'absente. On se retrouve alors avec une kyrielle de films intéressants, mais plutôt conventionnels dans leur façon de présenter leur sujet (*le Feu sacré* de Benoît Falardeau, *Krzysztof Wodiczko: projections* de Derek May, *Mon Amérique à moi* de Marquise Lepage, *l'Année qui change la vie* de Suzanne Guy, *le Plafond de verre* de Sophie Bissonnette, ...). Le moyen métrage de Laurent Gagliardi sur le cinéaste Claude Miller, par exemple, entremêle intelligemment des scènes de films du réalisateur français avec des extraits d'une entrevue réalisée par Aline Desjardins et quelques plans tournés en direct sur le tournage de *l'Accompagnatrice*. Ce bel hommage à Miller ne s'élève toutefois pas au-dessus de la qualité d'un collage bien intégré, un film disparate qui cherche à comprendre, mais ne pose surtout pas de questions embarrassantes. Gagliardi se cache complètement derrière son sujet, enlevant tout reflet, toute personnalité à son film.



Mortel Désir de Mario Dufour

Par contre, le film de Manon Leriche et Pierre Falardeau, *le Steak*, ne manque certes pas d'allant ni de bagout. Le documentaire voisine les confins de la fiction, en usant d'une belle musique jazz, d'un «acteur» naturel en Gaétan Hart, et surtout en se passant de narration. La mise en scène ne cherche jamais à s'effacer, au contraire, elle devient une raison d'être pour chercher l'émotion, l'authenticité crue d'un boxeur qui se met à nu, analphabète et obstiné, rêveur et lucide. Autrement rocker que tous les Lucien Francoeur de pacotille (voir **Francoeur: exit pour nomades** de Pierre Bastien), Falardeau révèle la passion d'un homme somme toute ordinaire, qui vit, voire qui crée avec ses poings sa raison d'exister. La boxe comme rêve, comme recherche du respect de l'autre, preuve de volonté, d'humanité peut-être primaire, mais toujours fidèle à elle-même.

L'année 1992 marque également, ne l'oublions pas, la sortie de deux films fleuves: *le Mouton noir* et **Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media**. Le retour du politique dans le cinéma québécois aura toutefois raté en partie son rendez-vous. Le mouton de Godbout s'avérant bien petit et égocentrique face à l'ouverture d'esprit du film de Mark Achbar et Peter Wintonick. Les deux compères ont trimé dur, mettant en commun de longues années passées comme producteur et/ou monteur, pour rendre compte brillamment des thèses du linguiste américain Noam Chomsky. Ils n'ont pas confondu, comme l'a fait Godbout, personnalité du film avec personnalités ou étalage de ses fréquentations. *Le Mouton noir* bêle bien timidement, comparé à l'intelligence et la rigueur intellectuelle de **Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media**. Ironiquement, Mark Achbar et Peter Wintonick réussissent là où Godbout a déjà excellé dans le passé: la polémique, l'analyse des médias, de leur pouvoir et de leur rôle.

On ne peut donc pas reprocher aux documentaristes québécois d'avoir complètement tourné le dos aux sujets politiques cette année (**Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media**, *le Mouton noir*, *l'Indien et la mer*, *la Conquête de l'Amérique*, ...) ou aux problématiques à tendance sociale et philosophique (*le Singe bleu* et autres films sur le sida, les montages par German Gutierrez de matériau tourné par Michel Régner et certains *Documentaires en vue*). Si on regarde beaucoup les autres vivre et souffrir ailleurs, on tourne tout autant la lentille vers nous-mêmes, notre «vécu» et nos émotions. Intérêt pour les arts et les artistes (*Claude Miller ou le jardin secret*, Seurat et *l'Empire des lumières* de François Aubry, *Krzysztof Wodiczko:*

projections, Francoeur: exit pour nomades, Vigneault et **Une enfance à Natashquan** de Michel Moreau), mais heureusement aussi pour les gens ordinaires et les acteurs au théâtre des semaines (**Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de trace** de Bernard Émond, **le Steak. Est-ce ainsi que les hommes vivent?** de Guy Simoneau). Le refus du risque dans la manière n'affecte plus guère que quelques vétérans qui se sont déjà montrés plus inspirés (Jacques Giraldeau, Michel Régnier, Michel Moreau et Guy Simoneau). Les gros budgets ne sont plus nécessairement synonymes de qualité et d'originalité. Les femmes notamment créent des œuvres fortes dans la douleur et les limites de l'indépendance. Mireille Dansereau en a fait la preuve en réussissant son retour à l'écran de belle manière avec **Entre elle et moi**.

Certes, la fin du millénaire, ne représente qu'un chiffre, mais l'heure demeure au bilan, à l'évaluation du chemin parcouru. Montrant beaucoup de bonne volonté, mais sans grande imagination, Hélène Bourgault dans **Fin de Millénaire** justement pense à la prochaine génération en filmant des penseurs et des philosophes. Les questions qu'elle pose sont pertinentes et se répercutent à l'infini sur celles qui préoccupent les jeunes cinéastes. Il s'agit pour eux de tenter de saisir, de figer la réalité avant qu'elle ne les fige à jamais. Le documentaire comme acte de vie, devenu l'école de la vie. Il fait de nous des êtres de plus en plus intelligents, et sûrement des cinéastes, des artistes de plus en plus conscients. Le plaisir d'apprendre, il est rassurant de voir qu'on l'apprécie encore en cette terre de Québec.

Les années 90 consacrent en fait le documentaire composite, somme de l'expertise québécoise qui pige ça et là dans la tradition du direct, la narration omnisciente griersonienne, les entrevues à la chaîne et le regard narcissique ou auto-référentiel. Le recours au direct domine dans bien des cas. Valeur sûre au centre du propos et du projet, base solide sur laquelle on construit, le direct demeure la plus réaliste, donc la plus accessible des tendances documentaires. Si bien que son omniprésence nous fait croire en l'émergence d'un néo-direct, où en fait le direct se cadre tout près là-dedans, utile et accessible, un véritable guide ressources. Un documentaire qui se caractérise par son souhait de débusquer non pas la vérité, ni la réalité, mais des vérités, des réalités, dont le nombre varie selon l'implication personnelle de l'auteur et la diversité des points de vue.

La tendance à la spectacularisation ou à l'uniformisation télévisuelle demeure problématique. On

cherche l'inédit, l'inespéré et on atteint souvent au pathos et au freak show. On privilégie plutôt l'entrevue et on nous sert du show de chaises et du gros plan à satiété. La télévision investit dans le documentaire, c'est de plus en plus la porte de sortie et le moyen de diffusion inévitables pour les cinéastes, mais ses limites pèsent lourd sur la recherche formelle ou la simple survie d'un style et d'esthétiques. Difficile de cadrer large et profond quand on sait devoir perdre le tiers de l'image et l'arrière-plan au petit écran roi et maître. La télévision, si elle diffuse, fait quand même régresser le documentaire puisqu'elle en exclut l'art. Pour ceux qui préfèrent la profondeur de champ et le grand angulaire, faudra repasser. Peut-être quand la haute définition sera mieux définie...

En documentaire, la recherche formelle reste essentielle parce que la survie du genre en dépend. Pas pour la recherche en soi, mais bien parce que l'art documentaire existe et repose sur le style, la façon de dire, de se révéler. Il n'y a pas de contenu nouveau sans une forme nouvelle, disait Brecht. Et le héros du film de Michel Moreau **Une enfance à Natashquan**, Gilles Vigneault, de rajouter: «Tout a été dit, mais pas par moi». Les conventions ne mènent ultimement qu'au silence. Le néo-direct se fait à mesure, travail et rails à la fois, il avance, se découvre et nous découvre en même temps. Cela dépasse la dichotomie réel-imaginaire pour déboucher sur la vie. Point. ■



Claude Miller ou le jardin secret de Laurent Gagliardi
(Photo: Céline Marchand)



Une enfance à Natashquan de Michel Moreau (Photo: Jean-Claude Labrecque)