

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Le documentaire québécois — entre la réalité et la fiction

Paul Beaucage

Volume 16, numéro 1, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/843ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaucage, P. (1997). Les Rendez-vous du cinéma québécois : le documentaire québécois — entre la réalité et la fiction. *Ciné-Bulles*, 16(1), 10–15.

Le documentaire québécois: entre la réalité et la fiction

par Paul Beaucage

Un peu plus d'un an après la tenue du référendum sur la souveraineté du Québec, il semblait intéressant de voir dans quelle mesure l'actualité politique a influencé le cheminement des documentaristes québécois. Pourquoi? *A fortiori* parce que, depuis le 1^{er} novembre 1995, l'essentiel de l'attention médiatique semble monopolisé, soit par les perpétuelles disputes constitutionnelles, soit par de rares moments de consensus Québec-Ottawa (portant généralement sur des questions économiques). Or, au-delà du paternalisme des plans A et B du gouvernement fédéral, des ripostes «néo-romantiques» du premier ministre du Québec et de certains de ses ministres, il existe une foule de phénomènes sociaux qui demeurent trop souvent à l'arrière-plan de la scène politique: des réalités touchant à nos choix linguistiques, culturels et idéologiques; bref, à notre identité propre. Parce qu'ils sont moins sollicités que les médias par «la nécessité de créer le spectacle du moment», nous espérons que les documentaristes puissent mettre en lumière quelques-uns de ces problèmes. Leurs films répondraient-ils pour autant à nos attentes? C'est ce que la présentation des quizièmes Rendez-vous du cinéma québécois allait nous permettre de découvrir...

Malgré les nombreuses compressions budgétaires que subissent des organismes comme l'Office national du film (ONF) et Téléfilm Canada, les derniers Rendez-vous du cinéma québécois ont pu proposer à leur public une imposante sélection de documentaires: au total, on en dénombrait une cinquantaine, dont 14 longs métrages, s'inscrivant dans cette grande catégorie (supports film et vidéo confondus). Mais devait-on y voir pour autant les signes avant-coureurs d'une «renaissance» du documentaire québécois? Ou fallait-il plutôt attribuer cette hausse de la production au fait que les documentaires sont généralement moins difficiles à financer que les films de fiction? Chose certaine, le

cru de 1997 se distinguait de ceux des années précédentes parce qu'il marquait le retour au documentaire, après quelques années d'absence, de plusieurs grands noms du cinéma québécois: les Brault, Chabot, Labrecque, Poirier et autres... Du reste, nous avons constaté que les œuvres récentes de ces cinéastes traduisent une véritable osmose entre deux genres, *a priori*, incompatibles: le documentaire et la fiction. Or, c'est sous cet angle que nous avons choisi de considérer l'ensemble de la production.

Le documentaire subjectif

Jean Chabot est un cinéaste très original qui réalise depuis bon nombre d'années des œuvres qui marient habilement le réel et le fictif, le vrai et le faux (*la Fiction nucléaire*, 1978, *le Futur intérieur*, 1982). **Sans raison apparente** ne fait pas exception à la règle. En l'occurrence, le cinéaste décrit le cheminement singulier de l'écrivain Nancy Huston, laquelle se documente auprès d'un médecin légiste québécois afin d'écrire son prochain roman. Ce faisant, Chabot nous révèle comment un auteur s'inspire du réel, de l'authentique, pour élaborer une fiction. Parallèlement, il nous montre comment l'expert légiste utilise, quant à lui, un certain nombre de faits pour reconstituer une réalité probable. Mais, au-delà de ces objectifs distincts, n'y a-t-il pas un dénominateur commun? C'est peut-être ce qu'explique l'itinéraire mi-réel, mi-fictif d'un homme d'affaires lavallois qui cherche à acquérir une nouvelle identité...

Conscient de la modernité urbaine, voire de la complexité du monde qui nous entoure, Chabot adopte une forme narrative des plus éclatées pour représenter «le réel»: ainsi, on remarque que son film mêle étroitement l'approche du direct à celles du documentaire traditionnel, du film d'archives et du drame. Par conséquent, on peut affirmer que l'efficacité de ce film repose en grande partie sur la subtilité des transitions que le réalisateur opère. Dans le cas présent, celles-ci lui permettent de tracer de multiples mises en abyme exprimant son idée centrale: à savoir que les histoires que l'on raconte au lecteur ou au spectateur répondent à un besoin humain d'assimiler, voire de fictionnaliser la réalité à laquelle ils appartiennent. Pourtant, ces récits ne traduisent ni une vérité absolue ni une pure chimère. Ils se situent plutôt aux confins de deux mondes: entre la vérité et le mensonge, entre le réel et l'irréel. Somme toute, **Sans raison apparente** apparaît quelque peu exagérément intellectualisé, certes, mais propose une pertinente réflexion sur les rapports ambigus que l'être humain entretient avec son milieu.

Sans raison apparente

super 16 mm gonflé en 35 mm /
coul. / 51 min / 1995 /
doc. / Québec

Réal.: Jean Chabot
Scén.: Jean Chabot et André
Pâquet
Image: André-Luc Dupont
Mus.: Julien Knafo
Mont.: France Pilon
Prod.: Éric Michel - Office
national du film
Dist.: Office national du film

Les Rendez-vous du cinéma québécois

À certains égards, la démarche de Mireille Dansereau s'apparente à celle de Jean Chabot. Comme lui, elle cherche à révéler la nature des rapports qui unissent la réalité et la fiction. Dans **les Marchés de Londres**, Dansereau se sert d'images captées il y a près de 20 ans, dans un quartier pauvre de la capitale, pour établir un parallèle entre le passé et le présent, entre la romance et le quotidien. Si l'idée initiale paraissait très attrayante, le film n'en demeure pas moins décevant. La chose s'explique facilement: l'aventure amoureuse que Dansereau nous relate semble toujours démentir la réalité sociologique qu'elle dépeint. Par conséquent, on entretient la fâcheuse impression que la réalisatrice se détourne d'un de ses sujets (les marchés de Londres) pour ne nous parler que d'elle-même. À preuve, il suffit de se référer au passage de la fin du film où la narratrice (Louise Marleau) cite l'extrait d'un poème de Rainer Maria Rilke pour décrire la misère des gens que l'on voit à l'écran. Or, cette description ne correspond en aucune façon à la vérité des images. Par conséquent, quelle conclusion devons-nous en tirer, sinon que la réalisatrice verse éhontément dans le formalisme?

Dix-huit ans après la réalisation de **Mourir à tue-tête**, Anne Claire Poirier présente un autre film-choc:

Tu as crié: «Let Me Go». Ce film à caractère autobiographique retrace la douloureuse expérience de la cinéaste, dont la fille, «prostituée et toxicomane», a perdu la vie dans des circonstances sordides. Refusant néanmoins de s'apitoyer sur son propre sort, Anne Claire Poirier abolit les frontières traditionnelles de l'espace et du temps pour communiquer avec la disparue ainsi qu'avec le spectateur. De cette façon, elle parvient progressivement à déceler les causes de la tragédie. Mais, loin de limiter la portée de son regard, elle se penche sur le phénomène de la toxicomanie, en général, et sur un ensemble de problèmes sociaux que connaît le Québec des années 90.

En abordant de pareils sujets, le film d'Anne Claire Poirier aurait aisément pu devenir rébarbatif. Pourtant, elle a su trouver le ton juste pour en traiter. Fidèle à son habitude, elle utilise le procédé de la distanciation pour éviter que son film ne verse dans le misérabilisme. Globalement, elle stylise sa narration afin que s'équilibrent les entités inséparables mais contradictoires que sont le bien et le mal, le sacré et le profane. Sur le plan thématique, on appréciera la volonté d'intervention sociale d'une cinéaste qui ne se contente pas de reconnaître des problèmes, mais s'efforce également de proposer des solutions. Bien sûr, certaines d'entre elles sont discutables. Toutefois,

Les Marchés de Londres

16 mm / n. et b. / 24 min / 1996 / doc. / Québec

Réal., scén. et image:

Mireille Dansereau

Mus.: Anne Lauber

Prod.: Jacques Langlois - Ciné-Plurielles

Dist.: Cinéma Libre

Narr.: Louise Marleau et Claude Gauthier



Tu as crié: «Let Me Go» d'Anne Claire Poirier (Photo: Véro Boncompagni)

Tu as crié: «Let Me Go»

super 16 mm gonflé en 35 mm / n. et b. / 98 min / 1997 / doc. / Québec

Réal.: Anne Claire Poirier

Scén.: Anne Claire Poirier (avec la collaboration de Marie-Claire Blais)

Image: Jacques Leduc

Mus.: Marie Bernard

Mont.: Monique Fortier et Yves Dion

Prod.: Paul Lapointe et Joanne Carrière - Office national du film

Dist.: Office national du film

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Marcel Dubé: aimer, écrire

16 mm reproduit sur vidéo /
coul. / 55 min / 1996 /
doc. / Québec

Réal. et scén.: Guy Simoneau
Image: Robert
Vanherweghem
Mus.: Bernard Buisson
Mont.: Marc Blavet
Prod.: Bernard Lalonde -
Vent d'Est Films
Dist.: Cinéma Libre

elles découlent toutes d'une intention généreuse comme dans cette scène émouvante où l'on voit Anne Claire Poirier tenter d'aider une jeune femme à se sortir de «l'enfer de la toxicomanie». Évidemment, les adeptes de la psychologie moderne pourrout y voir une forme de «transfert». Il n'en demeure pas moins que la rigueur stylistique dont témoigne la réalisatrice lui permet d'aller bien au-delà de la simple «thérapie».

Le documentaire biographique et artistique

Guy Simoneau s'est penché sur une des figures de proue de la dramaturgie québécoise dans **Marcel Dubé: aimer, écrire**. *A priori*, il faut reconnaître que la tâche du cinéaste s'annonçait périlleuse puisque Marcel Dubé demeure une personnalité énigmatique et introvertie. Visiblement soucieux de ne pas indisposer l'auteur des **Beaux Dimanches**, Simoneau se montre trop prudent dans le choix de ses questions. Par conséquent, le spectateur entretient la fâcheuse impression que Dubé se dérobe constamment à lui. Comment l'auteur s'est-il intéressé au théâtre? Quels écrivains l'ont influencé? Quelle vision du monde propose-t-il? Toutes ces questions demeurent en suspens. Les meilleurs moments du film surviennent lorsque Dubé nous avoue qu'il éprouve de la difficulté à écrire son premier roman. Malheureusement, ils sont trop éphémères pour nous faire oublier les carences de l'ensemble.

Trois ans après la réalisation d'**André Mathieu, musicien**, Jean-Claude Labrecque réaffirme son intérêt pour l'histoire récente du Québec avec **L'Aventure des Compagnons de saint Laurent**. On nommait Compagnons de saint Laurent les membres d'une célèbre troupe de théâtre amateur fondée et dirigée par le père Émile Legault: celle-ci offrait une solution de rechange «sérieuse» au théâtre burlesque et au vaudeville. Plusieurs figures marquantes du théâtre québécois y ont fait leur apprentissage: citons les Jean Coutu, Jean Gascon, Jean-Louis Roux, Françoise Faucher, Hélène Loïsel, etc. Évidemment, les orientations de la troupe étaient déterminées par la forte personnalité du père Legault. On sera sensible au portrait très nuancé que les différents témoins brossent du célèbre ecclésiastique, à la fois capable du meilleur et du pire. Plus que le portrait d'un homme, Labrecque parvient à reconstituer le tableau de toute une époque: celle du Québec des années 40. Au cours de cette période, on s'en souviendra, le clergé exerçait une véritable mainmise sur la vie culturelle québécoise. Or, la vision



L'Aventure des Compagnons de saint Laurent
(Photo: Lida Moser, Archives nationales du Québec)

cléricale apparaît ici dans toute son étendue: avec ses qualités, certes, mais aussi ses défauts.

D'abord produit pour la télévision, on aurait pu craindre que le cinéaste fige sa mise en scène dans un certain académisme. Fort heureusement, il n'en est rien. Un peu à la manière des surréalistes, Labrecque procède à un espèce de collage où se superposent des témoignages du passé, des documents journalistiques et des témoignages actuels. De cette façon, plusieurs points de vue se dessinent et décrivent de manière circonstanciée les activités de la troupe. Il en résulte une œuvre tout à fait foisonnante même si on pourra regretter que Labrecque utilise un peu abusivement les cadrages serrés. Toutefois, cela n'altère en rien la portée de son propos. Du reste, un des plus beaux moments du film demeure cet extrait télévisé de **Phèdre** de Racine. Les faiblesses de l'interprétation y paraissent évidentes, mais le spectateur prend pleinement conscience de la passion théâtrale qui animait les jeunes comédiens: à leurs yeux, comme à ceux du père Legault, le théâtre était plus important, plus «vrai» que la réalité.

L'une des grandes déceptions des derniers Rendez-vous du cinéma québécois aura été **Ozias Leduc... comme l'espace et le temps** de Michel Brault. Pourtant, le sujet ne manquait pas d'intérêt: Leduc (1864-1955), peintre symboliste, est l'une des figures marquantes de l'histoire de la peinture québécoise. De plus, il compte parmi ses héritiers spirituels des artistes aussi importants que Paul-Émile Borduas et Jean-Paul Riopelle. Au demeurant, le principal reproche que l'on pourrait formuler à l'égard du film de Brault porte sur sa représentation de l'espace et

**L'Aventure des Compagnons
de saint Laurent**

super 16 mm reproduit
sur 16 mm / coul. et n. et b. /
80 min / 1996 / doc. / Québec

Réal., scén. et image:
Jean-Claude Labrecque
Mont.: Dominique Fortin
Prod.: Aimée Danis -
Verseau International et
Nicole Lamothe -
Office national du film
Dist.: Verseau International

**Ozias Leduc... comme
l'espace et le temps**

vidéo / coul. et n. et b. /
58 min / 1996 / doc. / Québec

Réal.: Michel Brault
Scén.: Ginette Loïsel
Image: Daniel Villeneuve
Mont.: Daniel Arié
Prod.: Christian Longpré -
Films Franc-Sud
Dist.: Films Franc-Sud
Int.: Georges Lavallée, Louis
Rinfret, Sylvain Rocheleau et
Francine Morand

Les Rendez-vous du cinéma québécois

du temps: le réalisateur s'avère, en effet, incapable de tracer un axe spatio-temporel correspondant à celui de l'imaginaire du peintre. Plutôt que cela, le cinéaste a privilégié une approche biographique tatillonne, laquelle ne nous révèle presque rien des rapports «artistiques» que Leduc entretenait avec la réalité extérieure. Décidément, on était en droit de s'attendre à mieux de la part de Michel Brault!

Le documentaire politique: du national à l'international

Dans **le Sort de l'Amérique**, Jacques Godbout se penche sur un événement déterminant de l'histoire politique du Canada: la Bataille des Plaines d'Abraham (1759). Comme on le sait, cet affrontement a eu pour conséquence la victoire des troupes anglaises dirigées par Wolfe aux dépens des troupes françaises dirigées par Montcalm. Toutefois, les deux généraux ennemis ont trouvé la mort au cours de la confrontation. À partir de là, plusieurs mythes se sont créés, tant au Québec qu'au Canada anglais. Le sujet est, il va s'en dire, passionnant mais Godbout trouve le moyen de le bousiller. Un peu comme cela avait été le cas dans **le Mouton noir** (1992), le réalisateur multiplie les digressions et perd de



Le Sort de l'Amérique
(Photo: Philippe Falardeau)

Le Sort de l'Amérique

super 16 mm gonflé en 35 mm /
coul. / 90 min / 1996 /
doc. / Québec

Réal.: Jacques Godbout
Scén.: Jacques Godbout,
René-Daniel Dubois
et Philippe Falardeau
Image: Jean-Pierre Lachapelle
Mus.: François Dompierre
Mont.: Monique Fortier
Prod.: Éric Michel - ONF
Dist.: Office national du film

vue son thème central. Curieusement, il ne nous révèle à aucun moment la nature des mythologies populaires qui se rattachent à la fameuse bataille. Tout au plus se contente-t-il de tracer une anodine opposition entre lui, Jacques Godbout, le souverainiste, et René-Daniel Dubois, le fédéraliste. Mais leurs points de vue sont-ils vraiment représentatifs du Québec et du Canada anglais? On se permet d'en douter.

En fin renard, Godbout prévoit les objections de la critique, tente de nous montrer qu'il existe toujours une part de fiction dans le documentaire, et inversement. De cette façon, il croit pouvoir justifier sa démarche artistique. Si, sur le plan théorique, le choix de Godbout s'avère cohérent, on ne saurait en dire autant sur le plan pratique. En effet, le réalisateur ne parvient pas à amalgamer adéquatement la dimension réelle et la dimension fictive de son film et les exemples sont nombreux. Il y a d'abord cette scène hautement improbable où l'on voit René-Daniel Dubois aller voler le crâne de Montcalm au couvent des Ursulines. Ou encore, à celle où Godbout et son assistant se rendent dans un ciné-parc pour attendre la projection du film américain qu'aurait scénarisé René-Daniel Dubois (?). Même l'humour pince-sans-rire du cinéaste ne parvient pas à sauver de telles séquences.

Voulant sans doute répéter «l'exploit» de Denys Arcand, il n'est guère surprenant de voir que 24 cinéastes ont été réunis, sous la bannière de l'ONF, pour réaliser **Référendum prise 2**. Ce film collectif à petit budget a été supervisé par Stéphane Drolet. Il relate le climat d'effervescence qui régnait au Québec

Référendum prise 2

vidéo / coul. / 77 min /
1996 / doc. / Québec

Réal. responsable: Stéphane Drolet
Collectif des réal.: Joséphine Bacon, Diane Beaudry, François Beauchemin, Jean-Thomas Bédard, Maurice Bulbulian, Marie Cadieux, Marrin Canell, Paul Cowan, Yves Dion, Zoe Dirse, Martin Duckworth, Sam Grana, Jerry D. Krepakevich, Richard D. Lavoie, Martin Leclerc, Mike Mahoney, Sharon McGowan, Guy Nantel, Alanis Obomsawin, Carol O'Brien, Gille Pélouquin, Gerry Rogers, Beverly Shaffer et Cheryl Sim
Mus.: Anthony Rozankovic
Mont.: Babalou Hamelin
Prod.: Jacques Vallée et Adam Symansky - ONF
Dist.: Office national du film



Référendum prise 2 (Photo: Agence France Presse)

Les Rendez-vous du cinéma québécois

L'Usine

16 mm reproduit sur vidéo /
coul. / 54 min / 1996 /
doc. / Québec

Réal.: Michel Murray
Scén.: Richard D. Lavoie
Image: André-Luc Dupont
Mont.: Michel Murray
Mus.: Serge F. Lafortune
Prod.: Iolande Cadrin-
Rossignol et Nicole Lamothe -
Office national du film
Dist.: Office national du film

et dans certaines parties du Canada dans l'attente du résultat du référendum qui s'est tenu au Québec, le 30 octobre 1995. Malheureusement cette réalisation ne soutient pas la comparaison avec **le Confort et l'indifférence**. Il y manque ce point de vue distancié et cette compréhension des lois du spectacle politique qui faisaient la force du film d'Arcand. Pourtant, il faut reconnaître que **Référendum prise 2** comporte une certaine valeur sociologique: la captation en direct de certaines discussions politiques et un montage serré rendent bien la fébrilité des Québécois dans l'attente du «dénouement» de la situation. Mais l'incapacité des cinéastes à transcender l'opinion du citoyen moyen apparaît rapidement. Voilà sans doute pourquoi un chroniqueur du quotidien *The Gazette* se demande (deux fois plutôt qu'une!) si dans l'éventualité de l'accession du Québec à la souveraineté, les gens pourront encore discuter amicalement de politique. Et quoi encore?

L'une des plus belles surprises des quinziesmes Rendez-vous du cinéma québécois a sans doute été la présentation de *L'Usine* de Michel Murray. Plusieurs années après la ratification du Traité de libre-échange entre le Canada et les États-Unis, à l'heure de la mondialisation des échanges et de l'économie de marché, le réalisateur et son scénariste se penchent sur le fonctionnement d'une filiale de la méga-compagnie Alcan: l'usine Alcan Câbles de Shawinigan. Ce faisant, ils nous révèlent comment le directeur de cette usine s'y prend pour accroître la productivité: en multipliant les demandes de concessions à son syndicat et à ses employés. Cela signifie-t-il que l'entreprise est déficitaire? Nullement. Cependant, ses profits paraissent modestes par rapport à ceux qu'effectue la maison mère située à Saint-Louis, au Missouri. Par conséquent, la compagnie exige que les employés québécois s'adaptent au «nouvel ordre économique». Sans quoi, ils risquent d'y laisser leurs emplois.

N'ayant bénéficié que d'un petit budget, les auteurs ont adopté un style très sobre. Or, cela les sert très bien. Sans démagogie, ils démontrent la logique implacable qui régit la compagnie Alcan, dont le seul but consiste à accroître ses profits. Et la dimension humaine dans tout cela? Aux yeux des employeurs, elle demeure totalement accessoire: c'est l'homme qui doit désormais s'ajuster aux exigences de la machine et non l'inverse. Par moments, le spectateur se croirait dans l'univers déshumanisé de *Métropolis* (1927) de Fritz Lang, mais certains détails lui font rapidement comprendre que nous sommes bel et bien plongés dans la triste réalité. Le film

établit une éloquente comparaison entre l'attitude des travailleurs québécois et celle des travailleurs de Saint-Louis: alors que les premiers soulignent la nécessité de travailler dans des conditions adéquates, les seconds avouent qu'ils sont prêts à se soumettre aux multiples exigences de leur employeur. En conséquence, on constate que les employés québécois devront se soumettre à leur tour aux diktats de leurs patrons. Au-delà du cas particulier, Murray parvient à nous montrer les effets pernicioeux, pour l'ensemble des travailleurs, des politiques néo-libérales adoptées par nos gouvernements, au cours des dernières années.

Pour sa part, Mary Ellen Davis manifeste de nouveau son intérêt pour la situation politique des pays d'Amérique latine dans **Mexique mort ou vif**. S'attachant à l'itinéraire singulier de Mario Rojas Alba, ancien député du PRD (un parti d'opposition de centre gauche), elle nous montre le climat de violence politique qui sévit présentement au Mexique. Selon son habitude, la documentariste fait une enquête minutieuse pour nous révéler le bien-fondé de la dénonciation de Rojas Alba. Malheureusement, l'absence de prise de distance qui existe entre la réalisatrice et son principal témoin devient parfois gênante: elle empêche Davis de poser un regard global sur la situation sociopolitique du Mexique. Certes, la vision de Rojas Alba est intéressante. Toutefois, elle ne constitue qu'un des nombreux points de vue de la dissidence mexicaine. Sur le plan stylistique, on pourra regretter qu'elle n'ait pas su soigner davantage la facture de son film. De fait, sa représentation de l'espace et du temps s'apparente trop souvent à celle d'un reportage télévisuel. En outre, les images de Davis sont authentiques, mais elles ne traduisent rien de très nouveau.

Danièle Lacourse et Yvan Patry s'intéressent depuis de nombreuses années aux problèmes des pays d'Afrique et ceux d'Amérique latine. Cette fois-ci, ils se sont rendus au Rwanda pour y filmer: **Chronique d'un génocide annoncé**. Comme son titre le suggère, ce film relate les massacres qui ont lieu au Rwanda depuis la mort du président hutu Juvénal Habyarimana, en 1994 (on parle d'environ 800 000 victimes). Avec beaucoup de rigueur, Lacourse et Patry révèlent au spectateur comment les milices de Habyarimana ont planifié et procédé à l'exécution systématique de centaines de milliers de Tutsi. Mais, au bout d'un certain temps, les rebelles tutsis ont pris le contrôle de la situation et se sont mis, à leur tour, à exterminer les Hutu. Refusant de prendre position pour l'un ou l'autre clan, les coréalisateurs

Mexique mort ou vif

16 mm reproduit sur vidéo /
coul. / 53 min / 1996 /
doc. / Québec

Réal.: Mary Ellen Davis
Image: François Beauchemin
Mus.: Marc Villemure
Mont.: Camille Laperrière
Prod.: Paul Lapointe et
Nicole Lamothe - Office
national du film
Dist.: Office national du film

Les Rendez-vous du cinéma québécois

ont recueilli un nombre impressionnant de témoignages qui traduisent avec à-propos l'horreur de cette guerre fratricide. Cependant, ceux-là se gardent bien de verser dans le sensationnalisme facile. Tous les éléments convergent vers une dénonciation claire d'un phénomène inacceptable: le massacre d'une population.

Par le passé, on a souvent reproché à Lacourse et Patry de réaliser des films trop militants. Ils évitent ici l'écueil du film à thèse. Saisissant la complexité de la situation rwandaise, les réalisateurs réussissent à décrire le conflit dans toute son étendue. En outre, ils adoptent une perspective fort différente de celle des médias internationaux en nous montrant les conditions de détention insalubres dans lesquelles sont contraints de vivre des milliers de prisonniers hutus. Se refusant à abuser de l'utilisation du commentaire en voix *off*, les coréalisateurs se fient à la puissance de leurs images pour exprimer la triste réalité des faits. Dans ce cas, le style direct s'avère d'une grande efficacité puisqu'il relate crûment le présent tout en évoquant le passé. Cependant, les cinéastes intègrent dans leur film des images d'archives d'un camp d'extermination allemand. Ainsi, ils établissent un pertinent parallèle entre le génocide des Rwandais et celui des Juifs durant la Seconde Guerre mondiale. Démystifiant la bonne conscience des «pays civilisés», ils nous révèlent comment les gouvernements occidentaux auraient pu prévenir le génocide du Rwanda et comment ils ont résisté à le faire. Au demeurant, **Chronique d'un génocide annoncé** s'impose au

spectateur comme une œuvre forte et engagée (dans le meilleur sens du terme).

De façon générale, on peut affirmer que le cru de documentaires de la dernière année a été satisfaisant (tant pour ce qui est de la qualité que de la quantité). Ce résultat s'explique, en partie, par le fait que plusieurs cinéastes se sont éloignés des «sentiers battus» du documentaire traditionnel pour réaliser des œuvres à la fois hybrides et personnelles. Spontanément, nous pensons à des films comme **Sans raison apparente** de Jean Chabot et **Tu as crié: «Let Me Go»** d'Anne Claire Poirier, bien sûr, mais aussi à des films moins percutants comme **Marcel Dubé: aimer, écrire** de Guy Simoneau. Néanmoins, il faudra attendre quelque temps avant d'y voir l'affirmation d'une «nouvelle tendance». *A fortiori*, parce que plusieurs de ces films ont été réalisés par des vétérans tels Jacques Godbout et Jean-Claude Labrecque. Du reste, s'il y a une ombre au tableau de la sélection de documentaires de 1997, c'est qu'elle nous révèle que peu de jeunes documentaristes ont réussi à s'imposer. La plupart de nos cinéastes prometteurs (les Pierre Gang, André Turpin et autres) semblent s'orienter davantage vers le film de fiction. Perçoivent-ils le documentaire comme un genre cinématographique trop éloigné de leurs préoccupations de citoyen et de cinéaste? Peut-être. Chose certaine, leurs aînés nous auront démontré cette année que le documentaire, loin de s'opposer au fictif, peut épouser les pérégrinations de l'imaginaire. ■

Chronique d'un génocide annoncé

vidéo gonflé en 16 mm / coul. / 166 min / 1996 / doc. / Québec

Réal. et scén.: Danièle Lacourse et Yvan Patry
Image: William Turnky
Mus.: René Lussier
Mont.: Nick Hector
Prod.: Yvan Patry - Alter Ciné et Sam Grana - Office national du film
Dist.: Films Tonic



Chronique d'un génocide annoncé