

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Documentaires sous surveillance

Éric Perron

Volume 21, numéro 2, printemps 2003

URI : id.erudit.org/iderudit/33375ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, É. (2003). Documentaires sous surveillance. *Ciné-Bulles*, 21 (2), 2-3.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-d-utilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Documentaires sous surveillance

En novembre dernier se déroulait la cinquième édition des Rencontres internationales du documentaire de Montréal. Admirablement revampées, celles-ci sont devenues un événement rassembleur, un lieu d'échanges et de débats, un espace indispensable pour la diffusion du documentaire, ce qui en fait de plus en plus la première vitrine du genre au Québec. Mais la tenue des Rencontres nous force à nous questionner sur le soutien accordé ici aux documentaires d'auteur, soutien qui semble embourbé dans un drôle d'état financement-diffusion.

Il y a quelques années, lors d'un forum sur le documentaire à la Cinémathèque québécoise, le réalisateur Jean-Claude Labrecque affirmait que les subventionneurs et les télédiffuseurs exigeaient, avant d'appuyer un projet de documentaire d'auteur, de connaître non seulement l'angle et la liste des intervenants, mais aussi tout le contenu de leur discours. Des interviews dialoguées donc, avant même de sortir la moindre caméra! «Comment vous y prenez-vous?» avait demandé un participant interloqué. En substance, le cinéaste avait expliqué qu'il n'y avait pas d'autres choix que d'écrire ce que les gens voulaient lire et qu'une fois le budget accordé on pourrait toujours se réajuster. Solution astucieuse à une requête absurde mais le problème demeure entier. Et le dynamisme actuel du documentaire ne prouve pas que la situation ait changé, comme le souligne d'ailleurs Monique Simard des Productions Virage dans l'entretien qu'elle accorde à Marion Froger: «On nous demande de tout écrire, de tout dire, alors que, dans le cinéma du réel qu'est aussi le documentaire, on s'en va filmer en prospective, on ne sait pas ce qui va se passer, comment vont réagir nos personnages, s'ils vont être là jusqu'à la fin, etc.»

Cela illustre à quel point les documentaristes sont soumis à de curieuses règles qui rendent difficile l'aboutissement de leurs projets. Même si cette situation perdure depuis nombre d'années, on reste chaque fois estomaqué de constater le cadre restrictif, voire étouffant, dans lequel se conçoivent les documentaires québécois. Pourtant, plusieurs pionniers de notre cinématographie ont fait leurs premiers pas de réalisateur du côté du documentaire. C'est aussi grâce au documentaire que le cinéma québécois a connu quelques-unes de ses plus belles réussites. Tout cela pour en arriver là? Obliger les documentaristes à faire approuver la moindre parcelle d'idée, le moindre début d'opinion, bref, à les infantiliser pour mieux les neutraliser?

Au tournant des années 1980, le développement du cinéma de fiction a pris le pas sur la production documentaire, de plus en plus reléguée à la marge. Les films de fiction nécessitent davantage de moyens, peuvent rejoindre, potentiellement, un plus vaste auditoire (en salle, en vidéo et à la télévision) et soulèvent moins de controverse, trois caractéristiques qui plaisent aux producteurs et aux distributeurs, des joueurs importants que les institutions écoutent d'une oreille très (trop?) attentive. Comment prétendre s'enrichir en produisant et en réalisant des documentaires? Une véritable industrie, structurée et prospère, s'est mise en place autour de la fiction, même si, chaque année, les chefs-d'œuvre se font plutôt rares...

Pendant ce temps, le documentaire d'auteur tente de contourner des obstacles majeurs. L'obligation stricte d'obtenir l'aval d'un télédiffuseur avant même l'amorce du tournage nie totalement la dimension exploratoire inhérente au genre. Tant et si bien que le canal de diffusion semble prendre de plus en plus d'importance, au détriment de la vision de l'auteur, et prédéterminer de manière toujours plus marquée son propos. Par conséquent, le documentaire d'auteur semble désormais à la merci des chaînes de télé, et surtout de leurs politiques de programmation. On compte tout de même beaucoup de documentaires dits d'auteur, réalisés dans une grande liberté, mais qui ressemblent davantage à des reportages; même chose du côté de la fiction, des productions obtiennent d'importantes ressources et se retrouvent sur grand écran alors qu'elles adoptent une esthétique purement télévisuelle.

éditorial

Tout le milieu applaudit aux efforts déployés par Télé-Québec pour accorder plus d'espace au documentaire d'ici et surtout offrir plus de latitude aux auteurs. Les changements sont notables depuis quelques années malgré des moyens limités, ridiculement limités. À la Société Radio-Canada, la situation est malheureusement fort différente. Malgré des budgets imposants et la présence de prestigieuses émissions «d'affaires publiques», les résultats à l'écran sont trop souvent décevants. La société d'État pourra bien se vanter de diffuser des documentaires d'auteur dans le cadre de l'émission **Zone libre** mais, la plupart du temps, on choisit la saison estivale, devant un auditoire clairsemé, question de combler vaille que vaille cette case-horaire. En matière de soutien au documentaire d'auteur, on a déjà vu mieux. Le développement du documentaire n'est possible qu'avec l'engagement des institutions et des télévisions publiques. Mais ces dernières, financées par l'État, qui subventionnent à la source ces documentaires, devraient être redevables d'une plus grande rigueur en matière de diffusion.

Malgré les difficultés, l'effervescence du documentaire d'auteur ne risque pas de connaître un sérieux ralentissement. La réalisation d'un documentaire est désormais à la portée du plus grand nombre, notamment grâce à l'accessibilité aux nouvelles technologies. Ce qui ne veut pas dire que tout ce qui se tourne soit génial ni digne de diffusion mais du nombre émergera forcément de petites merveilles (simple loi de la moyenne...). Sans rien enlever à la fiction, il faudra bien reconnaître au documentaire d'auteur sa juste place sur l'échiquier cinématographique.

Même le Festival de Cannes semble vouloir se mettre à l'heure du documentaire, alors que l'on croyait une telle chose impensable il n'y a pas si longtemps. C'est pourtant ce qui s'est produit l'année dernière avec **Bowling for Columbine** (Michael Moore) et **Être et avoir** (Nicolas Philibert). Deux films au sujet et au traitement très différents, qui ont tous deux connu un succès aussi significatif qu'inattendu, et que des centaines de milliers de spectateurs ont pris plaisir à voir. Ce qui émane de ces deux documentaires, c'est une grande liberté, un parfum d'audace. C'est cette même liberté qu'il faudrait retrouver au Québec pour avoir davantage d'**Erreur boréale** (Robert Monderie et Richard Desjardins) et de **4125, rue Parthenais** (Isabelle Lavigne), avant qu'il ne soit trop tard. ■

■ ■ ■

Parce que le documentaire d'auteur nous apparaît aussi indispensable qu'en danger, pour le soutenir à notre façon, nous vous proposons plusieurs textes dans le numéro actuel qui viennent approfondir quelques aspects que nous avons évoqués ci-dessus. D'entrée de jeu, nous tenons à préciser que l'Office national du film du Canada, véritable lieu précurseur du documentaire d'auteur canadien et québécois, a été volontairement «oublié» dans notre couverture, histoire de revenir sur de nombreux aspects de l'institution au cours de l'année. Pour ce qui est du présent numéro, Marie Claude Mirandette ouvre le bal en livrant un entretien avec Jean Perret dans lequel le directeur du festival Visions du réel de Nyon résume ses plus récentes observations sur l'univers du «cinéma du réel». Ensuite dans un doublé, Marion Froger résume et commente le rapport sur le documentaire canadien qu'a réalisé Kirwan Cox et rencontre Monique Simard des Productions Virage, qui explique concrètement les problèmes actuels à produire du documentaire d'auteur. Véronique Bellemare Brière s'est entretenue, de son côté, avec les responsables de chaînes de télévisions pour savoir comment les acquisitions et la diffusion sont planifiées. Et parce que le documentaire d'auteur, c'est d'abord et avant tout des auteurs, Catherine Elliott-Ledoux a demandé aux cinéastes Ève Lamont, Manon Barbeau, Magnus Isacson et Jean-Daniel Lafond comment ils abordent leur métier. Et pour finir, Julie Beaulieu et Marie Claude Mirandette signent quelques brèves critiques sur des films qui ont retenu notre attention au cours des derniers mois.

