

## Ciné-Bulles

### Le cinéma d'auteur avant tout

## Documentaristes en question

Catherine Elliott-Ledoux

---

Volume 21, numéro 2, printemps 2003

URI : [id.erudit.org/iderudit/33386ac](http://id.erudit.org/iderudit/33386ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Elliott-Ledoux, C. (2003). Documentaristes en question. *Ciné-Bulles*, 21(2), 34-37.

---

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-dutilisation/>]

---



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](http://www.erudit.org)

# Documentaristes en question

PAR  
CATHERINE ELLIOTT-LEDOUX

Dans la foulée des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, *Ciné-Bulles* a voulu rencontrer des artisans du documentaire pour discuter avec eux des différents aspects du genre et ses multiples facettes. Pourquoi ont-ils choisi le documentaire et pourquoi s'y accrochent-ils si fortement malgré d'innombrables écueils? L'éventail des gens rencontrés offre un regard d'ensemble très actuel et des réponses précises à plusieurs interrogations. Malgré des horaires chargés, Ève Lamont (*Méchante Job, Squat!*), Manon Barbeau (*les Enfants du Refus global, l'Armée de l'ombre*), Magnus Isacsson (*Opération salami, Vue du sommet*) et Jean-Daniel Lafond (*les Traces du rêve, la Liberté en colère*) ont répondu à nos questions, lors d'entrevues individuelles, avec beaucoup de générosité. Voici en bouquet, l'essentiel de leurs réponses.

Nous avons d'abord voulu savoir ce qui avait amené ces cinéastes à faire leurs premiers pas dans le documentaire. Pourquoi ce désir de composer à partir du réel devient-il si fort? Pour Magnus Isacsson, la chose a été très tôt inéluctable: «J'ai commencé à faire du travail de type documentaire quand j'avais 12 ans, en Suède, puisque je faisais de la photo. Mon grand-père était historien local et, adolescent, je faisais des photos pour ses livres. Je m'intéressais beaucoup en même temps aux situations sociales. À mon arrivée au Québec, j'ai étudié en sciences politiques et en sociologie à l'université pour ensuite commencer à travailler à la radio, abordant des sujets sociopolitiques. Puis, j'ai travaillé à la télévision, ce qui m'a permis d'apprendre le processus du tournage. En 1990, je suis allé à un séminaire sur le documentaire, un événement annuel à l'époque, et je me suis retrouvé à passer une semaine à voir des documentaires et à rencontrer leurs auteurs. Toutes les choses qui m'avaient préoccupé jusque-là (l'image, les sujets sociaux, l'analyse) se retrouvaient combinées dans le documentaire. Cela a été le coup de foudre. Dès ce moment, je n'avais plus qu'une idée en tête, le documentaire.»



Magnus Isacsson sur le tournage de *Vue du sommet*

Ève Lamont souligne l'authenticité du genre: «Je n'ai pas besoin de plier la réalité à une histoire que je voudrais raconter. Ce qui m'a amené au cinéma, c'est le besoin de parler de luttes sociales, de rendre compte des gens qui cherchent des alternatives aux ravages créés par le capitalisme.» De son côté, avant de faire du documentaire, Jean-Daniel Lafond a abordé le cinéma sous plusieurs formes. À titre d'observateur, de critique et de théoricien. De ces différents points de vue, il a découvert que le documentaire lui plaisait par son approche et son rapport au monde: «Le documentaire n'est surtout pas



un duplicata de la réalité, mais plutôt une composition du monde que l'on observe. C'est pourquoi la frontière est très mince, d'une certaine façon, entre la fiction et le documentaire. La difficulté du documentaire, c'est que l'on travaille avec des éléments fugitifs, que l'on doit capturer lorsqu'ils passent mais qu'il faut faire macérer longtemps, reconstituer et, ensuite, recomposer. Le documentaire s'est imposé comme forme globale. Ce n'était pas pour des sujets, mais plutôt pour la manière de faire du cinéma. C'est une manière qui répondait à l'urgence de dire.»



Ève Lamont, réalisatrice de *Squat!*

Le clivage naturel qui se fait entre le documentaire et le film de fiction porte à se questionner sur l'usage que les documentaristes font de leur médium. Illustrer des causes sociales mène-t-il toujours au militantisme? Sans détour, Ève Lamont affirme être un peu blasée de cette étiquette: «Pour moi, faire des films engagés, ça ne signifie pas obligatoirement militer. Je fais des vidéos d'interventions sociales dans le but de susciter des réflexions, de provoquer des débats, d'amener un changement dans les mentalités. Mais je ne me leurre pas. Ce n'est pas en faisant un film que demain il y aura du changement dans la société. C'est la mobilisation de la population qui fait en sorte qu'à un moment il y a des changements réels. Il faut s'impliquer comme citoyen. Je pourrais faire des films d'amour, mais être aussi une militante active.» À l'instar de Lamont, Magnus Isacsson ne se considère pas comme militant: «Je crois que le travail du documentaire ne peut pas se substituer à du militantisme ni avoir la même fonction. Il peut jouer un rôle d'appoint et d'appui. On peut l'utiliser comme un outil.» Mais Manon Barbeau dit, de son côté, militer avec le documentaire. Pour elle, les gens qui sont dans ses documentaires deviennent des porte-parole. Elle se sent davantage engagée et, les années passant, elle ne croit plus que cela pourrait être autrement. Son rapport avec le documentaire est un rapport de militantisme.

D'une manière ou d'une autre, l'engagement est toujours présent. Il ponctue la façon dont on va aborder le sujet, la façon dont sera construit le film. Barbeau parle de l'engagement comme d'une chose très personnelle: «J'ai besoin de donner du sens à travers mes films. C'est ma contribution pour faire évoluer les choses. Mais je ne pense pas qu'un documentaire doit nécessairement être engagé. Certains en ont besoin et d'autres pas.» Pour Magnus Isacsson, «cela dépend de la définition du mot "engagé". Un documentaire d'auteur est nécessairement une création d'artiste. Parfois, il y a une démarche fortement esthétique, parfois sociale. Un documentariste s'engage en tant que citoyen et en tant que créateur dans la société. C'est une manière de réagir.» Cette notion de documentaire d'auteur est résolument contemporaine, selon Jean-Daniel Lafond: «Le cinéma commence par ce que l'on peut nommer le point de fuite: il n'y a aucune prétention d'auteur. C'est d'abord de saisir le spectacle du monde. Le point de vue de l'auteur semble plus évident qu'en peinture par exemple, puisqu'au cinéma, l'œil, c'est la caméra. Le cinéma semble bien conçu pour répondre à cette idée de l'auteur. L'auteur, c'est l'œil. Si le point de vue passe par le sujet et non par l'objet (point de fuite), alors il est facile de dire que le documentaire est une tentative de porter un regard sur le monde. On ne peut pas s'engager sans s'annoncer engagé! Cela serait contradictoire.»

Sans douter de sa pertinence, le documentaire typiquement d'auteur est-il essentiel? Est-il encore indispensable? Et pour qui l'est-il? «L'auteur en premier lieu», selon Manon Barbeau. «Le



Manon Barbeau  
et «*Armée de l'ombre*»  
(Photo: Maxime Bilodeau)



documentaire, c'est le lieu de la liberté, l'expression d'un univers. C'est une démarche personnelle qu'entreprend un auteur ayant une urgence d'exprimer certaines choses.» Il doit être essentiel aussi pour Ève Lamont, «[...] sinon je n'en ferais pas. Mais tout dépend ce que l'on en fait. C'est comme pour la fiction. S'il n'est pas pertinent et intéressant, cela n'en vaut pas la peine. Contrairement à un reportage, le documentaire offre un discours, un point de vue développé, sur des faits indéniables. Ce n'est plus le point de vue des médias, mais celui de quelqu'un touché par cette cause. Et ce point de vue, sans s'ériger en vérité, est clair et ne fait pas de désinformation.» À l'instar de Lamont, point de vue, expression personnelle et questionnement sont des qualités qui doivent être attribuables à un documentaire, selon Jean-Daniel Lafond.

Comment les sujets viennent-ils à eux? L'intérêt qu'ils portent au sujet est-il le vrai moteur de leur démarche? Cèdent-ils parfois à la commande? Manon Barbeau, qui travaille actuellement à un film traitant des rituels de passage à travers le monde, parle du choix de ses sujets comme une chose en perpétuelle transformation: «Je choisis toujours mes sujets moi-même. Mes sujets sont des préoccupations importantes pour moi et c'est comme un fil que je tire. Ils sont en corrélation les uns avec les autres. On évolue avec notre film et lorsqu'il est terminé, il nous conduit ailleurs et on reprend le prochain film là où on est rendu. C'est **les Enfants du Refus global** qui m'a amené à **l'Armée de l'ombre**.» Ève Lamont, Magnus Isacsson et Jean-Daniel Lafond abondent dans le même sens. Le sujet est au cœur de la démarche. «Il ne faut pas faire de concession. Le prix à payer est trop cher», dira Lafond.

Toutefois, l'influence des organismes qui contribuent financièrement à un projet, et même les diffuseurs, ne briment-ils pas les auteurs, n'orientent-ils pas les sujets?... De prime abord, on pourrait répondre par l'affirmative, mais nos quatre documentaristes ne cèdent pas. «Jusqu'à maintenant, à part les films de commande que j'ai tournés, mais qui m'intéressaient, j'ai toujours eu le contrôle sur mes films, sur ma pensée», dira Ève Lamont. «J'ai fait le montage de **Squat!** avec les squatters. Ils me donnaient leurs commentaires qui étaient pertinents. Et j'ai une productrice qui est très intéressée par les sujets que j'aborde. Elle m'apporte d'autres points de vue.» Jean-Daniel Lafond déplore que les diffuseurs aient un si grand pouvoir sur le sujet. Même s'il précise



ne pas faire de concessions, il y a toujours un relatif massacre de l'œuvre à un moment ou à un autre, «mais là où l'influence peut se faire cruellement ressentir, c'est dans leur capacité et la permission qu'ils se donnent de morceler et couper un film pour le faire entrer dans une case-horaire. Le format et la publicité changent le film et cela c'est terrible. Il est malheureux de voir que des chaînes de télévision présentent le documentaire comme une maladie honteuse. Par contre, rendons grâce à Télé-Québec, qui permet à un public d'accéder à une éducation par le documentaire.» «Les gens me donnent parfois des commentaires, des suggestions, et je retiens ce qui peut me servir, m'aider à approfondir et structurer mon projet, affirme Manon Barbeau. C'est rare que l'on m'ait demandé de faire des concessions. En fait, je crois que cela n'est jamais arrivé.» Magnus Isacson souligne le risque des documentaires mis sur les tablettes. «Les télédiffuseurs ont tellement de pouvoir, avec l'argent qu'ils investissent, que malheureusement il y a des cinéastes qui s'adaptent trop et font beaucoup de concessions. Il peut y avoir le risque de ne pas se faire diffuser. Ce qui m'aide, c'est que je traite de sujets souvent considérés "chauds".»

Fierté de son sujet, urgence de s'exprimer, désir de réaliser son documentaire à sa manière. La liberté est souvent cher payée. Est-il possible, malgré cela, de vivre du documentaire? Avec **Squat!**, Ève Lamont a connu le bonheur d'avoir un financement intéressant et de ne se consacrer qu'à son film pendant quelque temps. Mais cette situation idéale n'est pas très répandue. «C'est une minorité qui, en réussissant à conserver leur intégrité, arrive à en vivre adéquatement. Il y a un prix pour la liberté. Le travail est dur, le chemin est long et on se heurte au manque de ressources.» Tous nous diront qu'il est préférable d'avoir plusieurs cordes à son arc, sinon c'est extrêmement difficile. «Heureusement que je suis scénariste et que je fais de la réalisation», dira Manon Barbeau. «Je fais aussi de la formation, de l'enseignement.» Ceux qui ne peuvent vivre exclusivement de cela développent leur système de survie. *Idem* pour Magnus Isacson. «J'ai quelques revenus d'appoint (consultation ou évaluation de projet pour les institutions, conférences) et la plupart du temps deux projets en marche, pour prévenir le choc si je n'ai pas obtenu de financement pour un des deux. D'excellents techniciens prennent parfois le risque de travailler avec moi alors que je n'ai pas encore reçu réponse à mes demandes de financement.» Jean-Daniel Lafond représente un cas à part. «Il faut travailler et pour moi, travailler, c'est de ne pas faire de compromis. Il faut développer des stratégies de contournement, des alliances et des alliés. Je ne pourrais plus maintenant faire autre chose. J'ai déjà fait autre chose, et ce, avec plaisir. Mais tout ce que j'ai déjà fait, par exemple, professeur de philosophie ou de communication, demeure utile encore aujourd'hui. Mais je ne ferais pas marche arrière. Ce métier, c'est un saut dans le vide. Faire ce cinéma, c'est un cinéma d'entêtement! Faire du documentaire, pour moi, c'est un espace de liberté.» ■



Jean-Daniel Lafond (Photo: Véro Boncompagni)