

Documentaire

L'année documentaire en forme brève

Pierre Barrette

Numéro 132, juin–juillet 2007
Le pays d'Arthur Lamothe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13257ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2007). L'année documentaire en forme brève. *24 images*, (132), 52–53.

L'année documentaire en forme brève

par Pierre Barrette

Les Rendez-vous du cinéma québécois offrant chaque année la chance d'assister à une portion importante de notre production annuelle de courts et moyens métrages documentaires, l'occasion est belle de tenter quelques réflexions générales sur une forme souvent marginale ou, pour être plus juste, une forme marginalisée par les réseaux de diffusion et d'exploitation. Car si les longs métrages documentaires réalisés dans l'esprit d'un cinéma d'auteur assumé finissent la plupart du temps par se tailler une petite niche en salle (à l'Ex-Centris, par exemple), c'est rarement le cas des courts et moyens métrages, dont le destin semble presque toujours lié à la télévision. Cette contrainte importante, on s'en doute, teinte fortement une grande partie de la production, qui doit se plier au formatage de la petite boîte; en contrepartie, les films qui y échappent sont souvent d'une liberté et d'une audace rares et mériteraient amplement de trouver le public exigeant à qui ils sont destinés.

Notre premier constat prend plutôt la forme d'une interrogation : l'extrême variété des registres empruntés par les films de cette année soulève en effet la question des critères qui permettent de ranger un film dans la catégorie du documentaire. On peut se demander en fait si, entre le cinéma de fiction et le cinéma proprement expérimental, le documentaire ne trouve de définition que négativement, parce qu'il n'est pas. Si l'épreuve de la réalité a, en quelque sorte, toujours été le critère à l'aune duquel sont discriminés les grands genres du cinéma, et qu'un documentaire se reconnaît minimalement à sa capacité de

rendre compte à un niveau ou à un autre de son rapport avec le monde réel, que penser d'un film comme *Le paradis d'Arthur* de Luc Beauchamp qui, non seulement met en scène de A à Z le monde qu'il ébauche, mais se permet de nombreuses digressions du côté de la fiction? Qu'est-ce qui distingue un film comme celui-là d'une pure œuvre d'imagination? Son sujet? Les intentions de son auteur? Il y a peu de raisons, semble-t-il, d'étirer ainsi une catégorie au point de lui enlever toute spécificité. Dans le même ordre d'idées, certains films très personnels comme *La neige rouillée* de Tamara Taddeo ou *Wabak* de Kevin Papatie et

Gilles Penosway ont plus à voir avec la forme du journal intime, ou alors de l'essai autobiographique, qu'avec le documentaire dans la mesure où la subjectivité qui s'y exprime semble davantage relever d'une exploration intérieure que d'une confrontation avec le monde. Cela n'enlève rien aux qualités réelles de ces films, mais le simple fait de placer sous un même label des œuvres essentiellement si différentes nous force à remettre en question la catégorie elle-même. Sait-on exactement ce qui fait un documentaire? Mais peut-être la question doit-elle rester ouverte...

Le documentaire politique, surtout lorsqu'il se préoccupe peu de la forme comme c'est malheureusement trop souvent le cas, ne risque pas vraiment de soulever ce genre d'interrogations. Par contre, il y a peut-être lieu de s'étonner que le politique – entendu dans son sens le plus général de vivre-ensemble – ne semble intéresser nos documentaristes que dans la mesure où il s'agit du vivre-ensemble des autres, ou de l'autre incarné dans la figure de l'immigrant. Sur les sept films dont on peut dire qu'ils ont un sujet ouvertement politique – *Caporal Mark*, *Chroniques afghanes*, *Bledi, mon pays est ici*, *Migration amoureuse*, *Kiviaq versus Canada*, *Once a Nazi*, *Jambaar* – tous à l'exception de *Kiviaq versus Canada* de Zacharias Kunuk (qui concerne pour sa part le destin des Inuits) touchent un personnage ou une situation qui met en jeu la question des relations internationales ou de l'immigration. C'est à croire, si on s'en tient à ce bref échantillon, que notre historique



Posthumous Pickle Party d'Ezra Soiferman. M. Simcha Leibovich, propriétaire du Simcha's Fruit Market sur le boulevard Saint-Laurent à Montréal

obsession identitaire a définitivement intégré la question du pluralisme et du choc des cultures, au point d'en faire le paradigme de références, la limite à partir de laquelle jauger nos angoisses. *Bledi, mon pays est ici* de Malcolm Guy et Eylem Kaftan ressort du lot comme la plus réussie et la plus significative des tentatives pour rendre compte de cette nouvelle réalité. Le statut des sans-papiers algériens au Canada y est approché avec sensibilité et tact, grâce entre autres à une caméra qui reste toujours à la hauteur de ces hommes et de ces femmes qui vivent le drame de l'exil.

Ce qui ressort par ailleurs de ce même groupe de films, c'est l'idée que le documentaire peut aussi être une arme de revendication. Plus qu'un témoignage ou un compte rendu de la réalité, plusieurs des films sont le reflet d'un combat des individus contre le « système ». *Migration amoureuse*, d'Annie St-Pierre, est à ce titre assez exemplaire. Celle-ci, tombée amoureuse d'un Belge qui voudrait bien venir la rejoindre définitivement « en Canada », amorce avec lui le long processus d'immigration, dont le film se fait le témoin au fil des mois et des années qui passent. La (très) jeune documentariste – elle a remporté le Prix du meilleur espoir – mêle habilement le registre intime, presque intimiste de son histoire d'amour à une réflexion critique sur les dédales administratifs auxquels doivent faire face les aspirants à la nationalité canadienne; sans pousser de hauts cris, sans que le ton du film à aucun moment ne se fasse revanchard ou larmoyant, elle dénonce efficacement le monstre bureaucratique. Dans un tout autre domaine, le film de Danic Champoux, *Caporal Mark* – c'est le nom d'un jeune soldat canadien mort en déminant d'anciennes zones de guerre en Croatie –, est une charge anti-guerre sans pareille, un témoignage tout à fait poignant sur les effets souvent insoupçonnés des conflits armés. Le réalisateur y retrace le parcours du jeune homme qui, avant de mourir dans l'exercice de ses fonctions, distribuait aux enfants qu'il croisait sur son chemin de petites poupées fabriquées par sa mère.

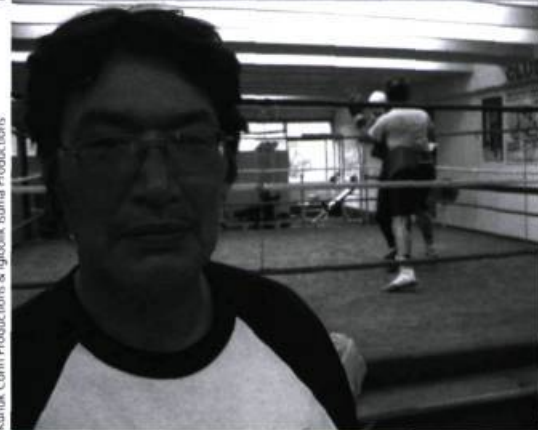
Un des sous-genres les mieux représentés de la forme documentaire cette année est le portrait, dont le plus réussi parce que le plus innovateur – il a d'ailleurs reçu le prix de l'AQCC – est certainement *Portrait de dame par un groupe*, de Bachir Bensaddek.

Prenant le parti de retracer d'après le témoignage de ses anciennes élèves la vie d'une pionnière de l'enseignement de la danse au Québec, l'auteur en vient par petites touches à composer toute l'histoire intime d'un milieu en même temps que se révèle le drame personnel d'une exilée, ancienne danseuse étoile qui porte avec elle les lourds secrets de son passé. Toute la réussite de ce film tient à la spontanéité et à l'énergie de ses participantes, et à la manière dont le réalisateur a réussi à extraire de cette matière riche une forme qui rend parfaitement compte de la personnalité unique et originale de son sujet. On notera aussi le très beau film d'Adrian Wills (*Entre les mains de Michel Tremblay*), qui réussit l'exploit, malgré un ton un peu trop didactique, de nous apprendre des choses sur la carrière – notamment internationale – du célèbre dramaturge.

D'autres films, plus difficiles à classer peut-être mais pour cette même raison souvent fascinants, ont fini par former dans notre esprit le groupe des « excentrés », films personnels qui donnent son sens au concept de documentaire d'auteur. Le plus surprenant est peut-être *Valery's Ankle*, de Brett Kashmere : construit uniquement au moyen d'images d'archives (certaines travaillées numériquement), ce petit film d'une vingtaine de minutes part du prétexte de la série du siècle (URSS-Canada, en 1972) pour mener une charge extrêmement habile contre la violence au hockey; l'effet cumulatif des scènes de violence, assénées à répétition au spectateur, finit par composer une étrange rhétorique pour le moins efficace. De son côté, Carole Laganière, toujours pertinente, offre avec *Parc Lafontaine, petite musique urbaine* un film un peu en dessous de nos attentes (il faut dire qu'elles étaient considérables, après son délicieux *Country*); la galerie de personnages et de situations du célèbre parc montréalais qu'on voit se transformer au fil des saisons finit par composer un paysage un peu hétéroclite, quoique attachant. Mais le véritable coup de cœur va au film *Posthumous Pickle Party*, de Ezra Soiferman; on y rencontre un jeune Juif anglophone qui fréquentait, sur le boulevard Saint-Laurent, une boutique de fruits et légumes avant la mort de ses propriétaires, et qui revient sur les lieux avant que l'immeuble ne soit détruit. Il y découvre en compagnie d'autres habitués



les films Vraie



Kunuk Cohn Productions & Igloolik Inuit Productions

Migration amoureuse d'Annie Saint-Pierre et *Kiviaq versus Canada* de Zacharias Kunuk

des barils entiers de cornichons marinés qui avaient fait la réputation de l'endroit dès les années 1950, et décide d'y organiser une manière de fête posthume où vont se croiser les membres d'une faune bigarrée, typique du carrefour multiculturel que représente ce quartier de la ville. Ce film tourné manifestement sans grands moyens, apparemment sans prétention, prouve l'extrême utilité du documentaire pour faire œuvre de mémoire. 