Document généré le 18 avr. 2024 01:39

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Collectionneurs de bobines, tisseurs de passé
Entretien avec Olivier Granger

Stéphan Gibeault

Numéro 238, automne 2011

Le cinéma documentaire québécois : perspective, tendance, continuité ?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/65508ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gibeault, S. (2011). Collectionneurs de bobines, tisseurs de passé : entretien avec Olivier Granger. *Spirale*, (238), 53–56.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2011

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/

érudit

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.

https://www.erudit.org/fr/

qui soustraient leur visage à la caméra avec, bien entendu, l'intention de protéger leur identité). Ces témoignages de toxicomanes et de prostituées mettent en évidence la pauvreté dans laquelle vivent ces femmes, une pauvreté économique, mais aussi sociale et langagière : plusieurs d'entre elles peinent à se raconter de manière éloquente, à mettre leurs émotions et leurs pensées en mots pour les rendre intelligibles et ainsi nous les transmettre. Peut-être cela s'explique-t-il par le fait qu'elles ont appris à porter seules le fardeau de leurs souffrances, à garder le silence sur leur enfance souvent traumatique et leur terrible métier, à se taire parce que ceux qui écoutent sont rares.

Lamont est une de ceux-là. Le dossier de presse de *L'imposture* affirme par ailleurs qu'elle « *se démarque en portant à l'écran des expériences qui sortent des sentiers battus, en réalisant des œuvres de convictions qui donnent une voix et un rôle prépondérant aux gens dont les droits et l'expression restent occultés et peu considérés dans la société* ». Il s'agit donc, avec *L'imposture*, de laisser la parole à celles qui ne l'ont pas, ce qui explique mieux l'absence de voix hors champ dans son film qu'un héritage perpétué par le cinéma direct. Le mutisme de Lamont, qui nous présente somme toute une œuvre d'une facture très conventionnelle, résulte probablement de sa générosité à l'endroit des oubliés, mais la place qu'occupe l'entrevue dans son documentaire est telle que la cinéaste devient l'oubliée de son propre film dans la mesure où sa signature disparaît derrière la multitude de voix et de visages de femmes qui s'y succèdent (même ses paroles échangées avec les participantes ont été coupées au montage). Lamont a pourtant porté son documentaire-témoignage à bout de bras en se chargeant de la recherche, du scénario, de la réalisation, du son et de la caméra (c'est un grand accomplissement rendu en partie possible par la caméra HD). Mais en nous annonçant que, « *[f]ilmé avec une caméra de proximité, ce documentaire nous plonge au cœur de [la] réalité* » de prostituées, le dossier de presse de *L'imposture* nous explique en fait qu'ici, la réalité a bel et bien pris le pas sur le cinéma, même documentaire.

DOSSIER

Collectionneurs de bobines, tisseurs de passé

Entretien avec Olivier Granger

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHAN GIBEAULT

Olivier Granger est un des initiateurs (Sylvain Cormier, Daniel Dupré, Éric Ruel et Guylaine Maroist complètent la quintette) du projet* J'ai la mémoire qui tourne, *réal. Bernard La Frenière et Éric Ruel, productions de la Ruelle II Inc., diffusé depuis 2009 sur la chaîne Historia et sur le site [jailamemoirequitourne.historiatv.com].

J'ai vu les actualités, dit-elle.
Tu n'as rien vu, dit-il.
— Duras, *Hiroshima, mon amour*

SPIRALE — *J'ai la mémoire qui tourne* est d'abord et avant tout l'histoire d'amis, de passionnés du cinéma, de collectionneurs de pellicules. Au risque de vous répéter, ou peut-être d'oublier ! pourriez-vous nous expliquer, dans un premier temps, comment et pourquoi vous est venue l'idée de cette série retraçant « nos vies », « notre histoire », pour le dire avec Marcel Sabourin (le narrateur-conteur de la série), bref, des pans d'histoires de la vie quotidienne de la société québécoise entre 1920 et 1980 ?

OLIVIER GRANGER — À l'origine de *J'ai la mémoire qui tourne,* il y a la rencontre de deux passions : celle du collectionneur, d'abord, toujours à la recherche de l'objet rare dans les marchés aux puces, les « ventes de garages » et autres lieux de fouille, et celle du cinéma, ensuite. C'est grâce aux films que j'ai connu Sylvain Cormier : nous avions tous deux mis la main sur de petits projecteurs et quelques bobines de film, dont des films de famille. C'est Sylvain qui a eu le premier l'idée de ce projet : ces images avaient trop de valeur pour qu'on les garde pour nous. Il en a parlé à un grand ami à lui, Daniel Dupré, qui a tout de suite été conquis par l'idée. Je me suis joint à eux par la suite. Après, il y a eu la traversée du désert : des années à travailler à temps perdu (ou plutôt emprunté) sur un projet qui nous tenait à cœur, à essayer de « vendre » *J'ai la mémoire qui tourne.* Heureusement qu'il y a eu François Auger, spécialiste

en transfert de films, pour y croire et nous donner un coup de main, jusqu'à la rencontre de Éric Ruel et Guylaine Maroist, des Productions de la Ruelle, qui ont tout de suite saisi toute la richesse des films de famille et l'envergure que cette série pouvait avoir.

JE ME SOUVIENS… DE NOUS… EN COULEUR

SPIRALE — Avant cette rencontre déterminante avec Éric et Guylaine, vous saviez donc que vous déteniez quelque chose d'unique qui était aussi un bien collectif : bref, des milliers de bobines de Monsieur Tout-le-monde ?

OLIVIER GRANGER — Oui. Pour bien comprendre comment l'idée de cette série a germé, il faut se remettre dans le contexte des premières projections. Après l'émerveillement initial devant la « machine » — le bruit du moteur, le faisceau lumineux, les bobines qui tournent, le film qui défile et les images qui s'animent —, ce sont les films de famille eux-mêmes qui retiennent l'attention, le caractère exceptionnel de ces images de notre passé. Les films de famille forment une part importante de notre mémoire collective et il est essentiel de les mettre en valeur, ce que nous allons d'ailleurs continuer de faire, même après la fin des trois séries.

Une des particularités de ces images, ceux qui ont vu les émissions peuvent en témoigner, c'est l'identification extrêmement forte qu'elles suscitent. Si ceux qui apparaissent à l'écran sont inconnus, il en est autrement pour l'émotion qui s'en dégage. Au visionnement, on devient, en quelque sorte, ce petit garçon qui déballe émerveillé son jeu de mécano à Noël, ou cet autre qui fait ses premiers mètres sur son vélo à deux roues… ou son père, selon l'âge, la génération. C'est comme si l'on « ressentait » les images, comme si l'on pouvait s'approprier le passé, en quelque sorte. Ce pouvoir est probablement dû, en partie, à leur grande authenticité, elles sont criantes de vérité : contrairement aux images habituelles de notre passé, rien n'est intentionnellement mis en scène dans la plupart des films amateurs. Ils nous font pénétrer dans l'intimité des Québécois, ils révèlent une part de ce qui serait autrement resté caché, et qui ne correspond pas toujours à ce que l'histoire a retenu. Je pense entre autres à ces images étonnantes des années cinquante où des nudistes se prélassent sur le bord d'une rivière. En pleine Grande Noirceur… Ces révélations touchent à la fois les gens, les événements et les lieux : qui ne ramasserait pas cet objet qui traîne, ne replacerait pas sa coiffure ou ne s'habillerait pas un peu mieux, sachant qu'un photographe ou un caméraman s'en vient ? Mais ici, personne ne se méfie du regard du caméraman puisqu'il fait partie du groupe. C'est en partie en ce sens que ces images sont importantes, parce qu'elles permettent de voir le passé autrement, sans fard.

SPIRALE — Parlant de fard, vous « ajoutez » de la couleur à beaucoup de souvenirs…

OLIVIER GRANGER — Effectivement, une autre particularité des films amateurs, c'est la couleur. Si elle est la norme dans les films de famille depuis les années trente, elle est très peu présente dans les films officiels avant les années soixante. Cette absence de couleur de la plupart des images des années trente, quarante et cinquante auxquelles nous avons généralement accès fait en sorte que nous les imaginons bien souvent uniquement ainsi, en noir et blanc. Grâce aux films de famille et à la magnifique pellicule Kodachrome, aux couleurs vives et contrastées, elles retrouvent enfin leurs couleurs. La puissance évocatrice de la couleur n'est pas à négliger, elle n'est pas que décorative, elle permet souvent de redécouvrir ce que l'on croyait bien connaître. Nous ne sommes pas les seuls à faire ce constat. Ces dernières années, de nombreuses productions ont mis de l'avant cette particularité, dont bon nombre portant sur la Deuxième Guerre mondiale. Imaginez…

DE L'IMPORTANCE DE L'IMAGE DANS LE TEMPS

SPIRALE — Une fois convaincus de la viabilité du projet, est-ce que le choix du média s'est imposé de lui-même ?

OLIVIER GRANGER — En fait, c'est le choix du média qui a amené la viabilité. Nous étions inexpérimentés dans le domaine et nous avions besoin de fonds pour avancer. Sans être prêts à dénaturer notre projet, nous savions que nous étions en mesure de nous adapter à différentes contraintes, notamment de durée. C'est, en quelque sorte, la rencontre des Productions de la Ruelle et l'intérêt de la chaîne Historia qui ont été déterminants dans la forme finale qu'a prise le projet, soit trois séries de quatre épisodes d'une heure. Par contre, dès le départ, notre désir était de rejoindre le plus de gens possible, car, dans notre esprit, ces images appartiennent à notre patrimoine, et doivent donc être accessibles, une fonction que remplit d'ailleurs très bien le site web.

SPIRALE — À mon avis, le documentaire se réinvente lorsqu'il rend visible ce qui était dans l'ombre. C'est d'ailleurs un des beaux mérites de cette série que de rendre accessible de la pellicule (passé) par l'intermédiaire de la télévision (présent) et du web (présent-futur) : trois médiums, trois générations ! J'imagine que la première étape, celle du transfert, a dû être colossale…

OLIVIER GRANGER — Le travail préalable à l'écriture des scénarios est effectivement colossal. Il y a d'abord l'identification des milliers de bobines et des lots, puis leur transfert sur support numérique. Ensuite vient le visionnement et le découpage des films en séquences et la description de chacune des séquences à l'aide de mots-clés. Enfin, tout ceci est entré dans une base de données, qui peut être interrogée pour trouver des images portant sur des sujets précis. Nous avons, jusqu'à maintenant, plusieurs entrées sur notre base de données, ce qui permet d'avoir un portrait assez intéressant du film amateur au Québec. Et cette base de données continuera d'exister, même après la fin de la troisième série.

SPIRALE — Qu'en est-il du choix des extraits ?

OLIVIER GRANGER — Le visionnement de centaines d'heures de films laisse plusieurs images en tête, souvent les plus

exceptionnelles, que ce soit par leur beauté, par l'émotion qui s'en dégage ou par leur richesse historique. Ce sont parfois ces images elles-mêmes qui vont inspirer l'écriture du scénario ; dans ce cas, la référence à ces images y est indiquée. À ceci s'ajoute une autre liste d'images recommandées, obtenue de mémoire et par la consultation de la base de données. Cependant, la décision finale est prise au montage, en fonction du bon enchaînement des images et de son impact. Dans certains cas, étant donné le nombre d'images, le choix pouvait être difficile. Comment par exemple, choisir entre 354 couchers de soleil ? Pour faciliter le travail, des mentions qualitatives sont ajoutées à la base de données lors du visionnement initial, la mention « beau plan », par exemple.

SPIRALE — Et la censure dans tout cela ?

OLIVIER GRANGER — À ma connaissance, les images « censurées » sont moins nombreuses que le nombre de doigts d'un humain normalement constitué ; c'est donc dire que la censure n'a pas été un gros problème… Cela s'explique probablement par le fait que la présentation d'une image préjudiciable va à l'encontre des objectifs de *J'ai la mémoire qui tourne,* mais aussi parce que les cinéastes amateurs avaient plutôt tendance à filmer des événements « positifs » et qu'il y a donc très peu d'images susceptibles d'être censurées dans notre collection. Et puis ces images sont parfois si anciennes que personne ne peut se reconnaître.

SPIRALE — C'est donc dire que l'image avait plus d'importance par le passé qu'aujourd'hui ?

OLIVIER GRANGER — Oui, en quelque sorte… On peut craindre que la surproduction d'images qui caractérise notre époque finisse par provoquer une certaine amnésie. Quel impact peut réellement avoir une image lorsqu'elle est diluée dans un océan d'images ? Un autre problème se pose. N'importe qui peut conserver en mémoire et physiquement les quelques images léguées par ses grands-parents. Maintenant, qui est en mesure de recevoir, de trier ou même de visionner les milliers de fichiers numériques contenant des milliers d'images et des centaines d'heures d'enregistrement qu'une seule personne produit au cours de son existence ? Nos archives sont constituées uniquement de films tournés à l'aide de pellicule (8 mm, Super8mm, 9,5 mm et 16mm) et, la question s'est posée, nous ne comptons pas l'étendre aux supports qui ont suivi. D'abord, ce serait physiquement impossible. Ensuite, je pense que la nature même des films a changé avec l'abandon de la pellicule. Une cartouche de super 8 mm était relativement dispendieuse et permettait de filmer entre 2 et 3 minutes. Le caméraman y pensait à deux fois avant d'appuyer sur le déclencheur, il s'assurait d'un bon éclairage, d'un cadrage approprié et surtout, de l'intérêt de l'image captée par l'œil de sa caméra. Je pense que cela explique en partie la qualité et l'intérêt des films de notre collection. S'il m'est arrivé de m'émouvoir en regardant bébé faire ses premiers pas pendant une minute sur l'écran de projection, je m'imagine mal, ou seulement sous l'angle de la torture, visionner une vidéocassette où bébé fait ses premiers pas pendant deux heures. Et j'ajouterais qu'il y a la beauté de la pellicule, de son grain. Un grand nombre des films de notre collection ont été tournés en 16mm, le même format qui a été utilisé pour tourner certains des plus grands films du cinéma québécois.

NUL AUTRE QUE NOUS

SPIRALE — Contrairement à la vocation de l'Office national du film (ONF) à ses débuts, c'est-à-dire faire comprendre le Québec ici et ailleurs, une vague de documentaires semblent se tourner vers l'Autre, l'Ailleurs, pour faire voyager le spectateur ; vous vous tournez vers l'ici, le « nous », est-ce un parti pris nationaliste ?

OLIVIER GRANGER — Pour ma part, il ne s'agit pas d'un parti pris et je n'ai jamais envisagé cela sous un angle « nationaliste ». En fait, pour utiliser les mêmes termes, je ne pense pas que l'on doive opposer le « nous » et l'Autre. Si l'on se tourne vers l'Autre, c'est pour la richesse de sa culture, de son identité, et c'est réciproque : si cette richesse n'est pas présente des deux côtés, il n'y a pas de véritable échange, de véritable rencontre possible. Et cette identité, il faut la faire exister, montrer qu'elle est digne d'intérêt, et je pense que *J'ai la mémoire qui tourne* va dans ce sens, qui est aussi celui dans lequel devrait aller le nationalisme. Mais je ne crois pas que le questionnement identitaire relève forcément du nationalisme.

DIVERS « TISSEMENTS »

SPIRALE — L'importance du commentaire de Marcel Sabourin nous amène ailleurs, il assouplit le rythme parfois trop rapide des plans afin de permettre à notre mémoire de prendre ancrage avant de s'emballer à son tour. J'imagine que ce choix d'un narrateur-conteur, de l'immersion de la fiction dans le documentaire n'est pas gratuite. Elle semble d'ailleurs nous permettre de mieux comprendre le contexte de certaines images, de baliser les repères et ainsi de « devenir » réelle, comme si magie et rêve se mélangeaient à l'authenticité et à la réalité des images.

OLIVIER GRANGER — Tout cela est très juste, et je constate que notre objectif a été atteint. Marcel Sabourin est le cœur de *J'ai la mémoire qui tourne*. Nous avons préféré sa voix à celle de la traditionnelle voix hors champ. Il s'agissait entre autres de recréer l'ambiance feutrée et la magie des projections de films de famille, lorsque tous se réunissaient autour du projecteur, dans le salon ou le sous-sol de la maison, et cela ne pouvait se faire sans la complicité du projectionniste. Son rôle est de commenter les images, de transmettre certaines informations importantes, mais aussi d'induire l'émotion juste et par le fait même d'encourager le spectateur à s'investir, à participer par ses propres souvenirs et réflexions et à tisser des morceaux du « grand film de famille », en quelque sorte. Je pense que pour y arriver, pour que ça fonctionne, il fallait un tel type de narrateur, et le talent et la contribution de Marcel Sabourin, bien sûr. Ceci dit, nous voulions qu'il soit le moins fictif possible, c'était important pour nous de rester au plus près de la « vérité » du documentaire : ce qu'il raconte vient avant tout de sa connaissance des films qui constituent « sa » collection. En ce sens, le commentaire n'est pas seulement ethnographique, il touche également le film amateur lui-même, ses particularités, son histoire, etc. Souvent, il

souligne la spécificité et le caractère exceptionnel de ces images « sauvées » de l'oubli, qui autrement serait passé inaperçu auprès d'un public de plus en plus bombardé d'une quantité effrayante d'images de toutes sortes. On peut dire que Marcel Sabourin est la courroie de transmission entre les films et le spectateur.

SPIRALE — À ceux qui expliquent les nombreuses nominations ou prix qu'a obtenus la série ici et à l'étranger (entre autres cinq nominations aux Gémeaux en 2009 — montage, son, scénario, série documentaire, site web — et une au Japon en 2010) par la facilité du divertissement télévisuel, que répondez-vous ?

OLIVIER GRANGER — Je ne m'étendrai pas sur ce point. Disons qu'à mon avis, la télé n'a jamais atteint le potentiel que laissait entrevoir sa création, elle n'a pas tenu ses promesses. Par exemple, aucune chaîne généraliste — Télé-Québec est l'exception — ne semble se soucier de la qualité des films qu'elle diffuse. Et je pense que le cinéma québécois en souffre, principalement les petites productions, puisqu'il n'a pas accès à une vitrine qui serait pourtant la bienvenue. C'est encore plus déplorable de la part de Radio-Canada, dont une partie du rôle devrait être de promouvoir la culture et qui, plus souvent qu'autrement, donne une image pauvre du cinéma d'ici en programmant des navets à succès. Ceci dit, même si ce n'est pas la norme, il y a tout de même plusieurs productions de qualité au petit écran et le média sur lequel elles se retrouvent ne leur enlève en rien leur qualité.

FAIRE VOYAGER

SPIRALE — Le fait de visiter des familles aux quatre coins du Québec (les nouveaux épisodes de la troisième série s'intitulent *Nord, Sud, Est, Ouest*) et de leur projeter leur propre film semble témoigner d'un achèvement qui se veut aussi un remerciement, une sorte d'hommage à tous ceux qui ont fait que le projet puisse exister. Est-ce que je me trompe ?

OLIVIER GRANGER — Non, on retourne à la case départ, aux amateurs et amoureux du « cinéma ». En un sens, les films de famille font penser, par leur sujet, aux premiers films de l'histoire du cinéma, à ceux des frères Lumière, par exemple : scènes de la vie quotidienne, films de voyages, comédies simples, actualités et catastrophes, leur qualité technique — il y a du meilleur comme du pire — variant beaucoup en fonction de « l'opérateur »...

SPIRALE — Merci à vous... et à eux tous !

DOSSIER

La fiction documentaire ou l'art de résister

PAR DENYS DESJARDINS

Pour évoquer l'âge d'or du documentaire, on revient souvent aux bonnes années de l'Office national du film du Canada (ONF). On cite presque invariablement le nom de Pierre Perrault qui a marqué l'histoire du cinéma avec son immortelle trilogie de l'Isle-aux-Coudres. On retient aussi le nom d'Arthur Lamothe et de certains autres cinéastes, mais au-delà des œuvres de ces pionniers, le cinéma documentaire est-il (ou a-t-il déjà été) considéré comme une pratique artistique au Québec ou au Canada ? Si oui, qu'est-ce qui a bien pu se passer pour que cet art fondateur du cinéma soit aujourd'hui livré corps et âme aux marchands d'images que sont les télédiffuseurs ?

C'est que, malheureusement avec le consentement d'un peu tout le monde, incluant les cinéastes, le documentaire a fini par perdre son statut d'œuvre d'art pour devenir une marchandise qu'on vend et achète à la minute (comme des archives) et dont on dispose à sa guise. De sorte que le traitement qu'on lui réserve maintenant, tant sur le plan de sa diversité que sur celui de son intégrité, représente un sérieux recul dans l'histoire de l'art.

LE DOCUMENTAIRE, C'EST DU CINÉMA

Si le documentaire fait encore et toujours partie du septième art, c'est parce qu'il demeure un mode d'expression artistique qui emprunte les codes d'un langage cinématographique. En ce sens, le documentaire et la fiction sont des parents proches et n'auraient jamais dû être opposés l'un à l'autre. Bien qu'œuvrant dans le cinéma documentaire, je considère ne pas être seulement un documentariste ou un réalisateur, mais un cinéaste. Car pour moi le cinéaste de films documentaires est d'abord et avant tout un artiste sans en avoir véritablement le statut. Il s'inscrit dans une certaine tradition *artisanale* du cinéma, puisqu'il est à la fois l'auteur, le recherchiste, le scénariste, le réalisateur, souvent