

Le documentaire autrement

Jean-Daniel Lafond

Le cinéma documentaire québécois : perspective, tendance, continuité ?

Numéro 238, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65510ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafond, J.-D. (2011). Le documentaire autrement. *Spirale*, (238), 58–60.

j'appelle *la fiction documentaire*, c'est-à-dire une sorte de faux-semblant documentaire qui n'existe qu'en fonction de sa réalité télévisuelle, un produit à usage unique dont on a évacué la subjectivité et la vision de son auteur pour la remplacer par un point de vue journalistique aseptisé. Pris dans ce cadre télévisuel, un film comme *Pour la suite du monde* ne pourrait pas exister et se transformerait en simple reportage sur la pêche aux marsouins diffusé à l'émission *Découverte* sur les ondes de Radio-Canada.

La diffusion massive de ce genre de documents télévisuels a provoqué une telle empreinte dans l'imaginaire créatif de la population que les cinéastes eux-mêmes ont fini par se restreindre dans leur façon d'imaginer et d'explorer le langage documentaire. En ce sens, on peut dire que la télévision a pollué le documentaire, de son écriture à sa diffusion, au mépris de sa diversité et de sa complexité cinématographique.

UN ACTE DE RÉSISTANCE

Heureusement, le documentaire d'auteur n'est pas mort pour autant ; plus que jamais, il s'agit d'un art de la résistance qui se pratique dans la marginalité. Dès lors, le cinéaste retrouve son statut d'artiste indépendant et est

éligible au maigre financement des Conseils des arts qui, tant au Québec qu'au Canada, exigent que le créateur conserve le plein contrôle sur son œuvre. Autrement dit, pour conserver sa liberté et son indépendance, le cinéaste est condamné à produire lui-même son film (sans télédiffuseur) et à vivre en marge de l'industrie avec très peu de moyens. C'est à ce prix qu'il pourra choisir son sujet, son approche, son langage, sa méthode de tournage et de montage et, ultimement, établir la durée naturelle et finale de son film. Cependant, au bout du compte, le cinéaste doit faire face aux sempiternels problèmes de diffusion des œuvres d'art qui sont confinées aux réseaux parallèles que sont essentiellement les festivals de films et les maisons de la culture, avec parfois une modeste sortie en DVD pour ceux qui en ont les moyens. Voilà en résumé le parcours qui attend l'œuvre d'art documentaire réalisée sans compromis.

Malgré tout, lorsque mes films se retrouvent sur le petit écran, on me dit avec beaucoup d'enthousiasme : « Tu sais, j'ai vu ton reportage à la télé l'autre jour ! » Évidemment, je ne peux m'empêcher de répondre laconiquement : « Et bien, mon reportage comme tu dis, ça représente trois ans de ma vie ! » †

Le documentaire autrement

DOSSIER

PAR JEAN-DANIEL LAFOND

Depuis près de trente ans, le cinéma documentaire m'a permis d'aller là où je ne serais jamais allé si je n'avais pas eu de films à faire pour interroger les identités, les nationalismes, l'exil, les révolutions, la barbarie, les rapports entre l'artiste et la politique, la liberté, la tolérance, le racisme. J'ai compris que le cinéma documentaire est un cinéma de la découverte de l'Autre, de la connaissance et du partage avec le public.

J'écris ceci à la veille de commencer mon prochain film et après cinq années de fréquentation quotidienne et d'usage intensif des nouvelles technologies de production d'images et de sons : de la caméra numérique hyper légère aux iPod et iPhone diffusant sans signature sur le web et les médias sociaux. Les bouleversements sont grands dans la réalisation, la production et la diffusion depuis que j'ai réalisé

mon premier film documentaire à l'Office national du film du Canada, *Les traces du rêve*, en 1986. Mon travail aujourd'hui est inévitablement influencé par ces changements qui touchent l'ensemble du processus de la création des œuvres documentaires.

Après les *mass media*, voici les nouvelles plateformes qui constituent les médias des masses émergent quasi spontanément, dynamisées par les dernières technologies de l'information et de la communication. À première vue, ce sont des outils uniques pour enrichir le dialogue citoyen. Leur développement est inéluctable, même si les médias traditionnels et les politiciens ne saisissent pas pleinement les enjeux de ce changement radical. Ces transformations, plus ou moins implicitement, entraînent le développement de nouvelles esthétiques et de nouveaux

modèles économiques. Nous commençons à peine à mesurer l'impact de ces changements majeurs sur la société civile, la vie politique et la culture.

Dans le domaine qui nous intéresse ici, le documentaire, comment peut-on faire un état des lieux et tracer un portrait de l'avenir? De nouveaux outils « professionnels » permettent aux citoyens de passer du stade de simples consommateurs à celui de créateurs, certains parlent même de *pro-ams* (professionnels-amateurs). Les nouveaux dispositifs technologiques leur permettent de produire des contenus numériques tout à fait viables et diffusables avec une qualité d'image, de son, de graphisme, de vidéo, de textes qui rivalisent avec les normes de qualité que seuls, jusque-là, les médias de masse pouvaient atteindre.

Aujourd'hui la reproduction des contenus numériques se fait à un coût marginal pour une diffusion aussi instantanée que mondiale. La révision et la restructuration du modèle de financement, de création, de production et de diffusion du documentaire sont inéluctables à court terme. On va donc assister (et on assiste déjà en fait) à un affrontement entre ceux qui détiennent les moyens de production et de diffusion de l'information et ceux qui appartenaient d'une façon que l'on croyait définitive à la catégorie close des spectateurs, lecteurs, considérés comme usagers passifs.

Mais les temps viennent de changer : la relation entre le créateur, l'œuvre et le spectateur est en pleine mutation. On vient de voir apparaître une nouvelle catégorie d'utilisateurs des réseaux numériques capables de produire, de diffuser et même de vendre des contenus numériques non propriétaires. Voilà qui, évidemment, nous questionne et nous encourage à penser vite, avant que l'on ne déclare la mort définitive de la télévision généraliste et du cinéma documentaire.

UN VENT DE LIBERTÉ

Qu'est-ce qui fait courir cette nouvelle génération web pour qui YouTube, Facebook ou Daily Motion sont quotidiennement le lieu des échanges, de l'information et de la diffusion? Une partie de la réponse est-elle proposée par John-Paul Lepers, un journaliste français qui a quitté la télévision généraliste pour lancer sur le web Télé-Libre, qui déclare : « *Internet est par essence un média démocratique (...). Alors que la télévision, en un sens, est un média totalitaire?* »

Assurément, le web élimine les contraintes d'espace et de temps qui déterminent l'organisation de la programmation et la mise en format de la production documentaire. Il y a, de toute évidence, avec Internet, une nouvelle forme possible de témoigner du réel qui remet en cause le monopole télévisuel. Mais cette nouvelle forme va-t-elle (et surtout pourra-t-elle) remplacer la télévision que nous connaissons encore aujourd'hui? Actuellement, le modèle économique de la nouvelle télévision est embryonnaire, il n'est pas vraiment défini et il serait important de le définir

pour pouvoir aller plus avant. Pour lors, son attrait repose sur ce séduisant vent de liberté (non seulement éditorial, mais aussi de temps et de format) et sur une promesse d'éthique démocratique qui permettrait de donner la parole aux sans-voix, et de déjouer les censeurs.

Internet est-il le média démocratique où le documentaire est à la portée de l'expression de chacun? Peut-être. Il est à tout le moins prometteur et l'utopie fonctionne pour le moment. Il convient cependant de rester prudent. Ne risque-t-il pas, à moyen terme, d'imiter la télévision? Pour s'en distinguer, il lui faut inventer des formats nouveaux, une écriture différente et, surtout, s'articuler autour d'une économie alternative. Il reste du chemin à parcourir. Quoi qu'il en soit, cette effervescence du côté du web et des nouvelles plateformes a créé un choc (sans doute salutaire) du côté des télévisions généralistes et des documentaristes, avant d'induire un mouvement de résistance et d'interrogation tout à fait propice aux inventions.

Au Canada, la participation à YouTube est forte. En revanche, Radio-Canada a créé et développé son propre site web; l'ONF, véritable caverne d'Ali Baba de l'animation et du documentaire, met à notre disposition une partie de ses richesses sur le web et offrait, il y a quelques années, un site spécifique : *Paroles citoyennes/citizenshift*, dont le succès était indéniable. Le web s'affirme donc de plus en plus comme un modèle de réseau civique interactif, branché sur les questions sociales, ouvert aux documentaristes et au dialogue tant national qu'international.

Alors, est-ce à dire que la bonne vieille télévision généraliste n'en a plus pour longtemps? Techniquement, il est vrai que les innovations vont à une vitesse folle. Le numérique prend de l'ampleur à l'échelle planétaire et l'analogique aura disparu bientôt des écrans. Le 3D se prépare à venir modifier radicalement la perception de l'image. La haute-définition gagne partout du terrain et les centres de divertissement numérique font déjà partie des réalités domestiques. Le téléchargement modifie de plus en plus les habitudes des consommateurs d'images et de sons. La culture mobile (iPod, iPad, IPTV, iTV, Mobisode) vient bouleverser les modes de réception et d'utilisation de la musique, des films, des arts visuels, etc. Les médias mobiles sont non seulement sans fil, mais aussi sans lien à l'espace et au temps. Le spectateur n'est plus « captif » dans une salle de cinéma ou dans son salon. Il peut regarder le produit n'importe où et n'importe quel moment de la journée.

NOUVELLES ALLIANCES, NOUVEAUX MODÈLES

Comment alors prendre en compte les différents endroits et moments où le spectateur consomme les contenus? La télévision interactive modifie la réception en jouant sur les modes de lecture et sur la programmation à la demande, en lien avec la « vidéo à la carte » qui libère le spectateur des contraintes de la grille horaire. Il est sûr qu'à ce stade la télévision généraliste n'a plus le choix et n'a qu'un seul recours : « *La télévision ne peut que faire alliance avec le web*

si elle veut maintenir sa relation au public et son influence sur les générations futures », proposent André H. Caron et Letizia Caronia dans *Culture mobile. Les nouvelles pratiques de communication* (PUM, 2005). Sinon elle est moribonde, voire tout à fait morte comme l'affirme Jean-Louis Missika : « *La télévision se noie dans un océan d'écrans, de terminaux, de réseaux, de portables et de mobiles. Elle est partout et finalement nulle part.* »

Je crois, au contraire, qu'il y a dans cette alliance télé-web une seconde vie pour la télévision généraliste, sinon un complet renouveau. Il y a aussi un possible regain pour le documentaire. Mais en conséquence, la télévision devra, elle aussi, partager le temps, l'espace et l'argent avec les autres plateformes de diffusion complémentaires ou concurrentielles. Elle sera une plateforme de diffusion parmi les autres. Elle l'est déjà.

Il faudra donc inventer de nouveaux chemins pour accueillir et financer le documentaire tout en protégeant sa spécificité d'œuvre de création fondée sur une démarche d'analyse et sur la réflexion. Car ce qui compte dans ce travail des internautes créateurs, des amateurs professionnels, c'est moins la reconnaissance du travail en tant qu'œuvre que la reconnaissance du message et donc sa reconnaissance par la communauté. Pour présenter des œuvres à des yeux habitués à de nouvelles esthétiques, les professionnels de l'image seront-ils forcés par ce mouvement de désapprendre à créer des images ?

La révolution Internet et la révolution numérique remettent en question les modes de production, d'écriture et de diffusion. Globalement, elles interpellent notre rapport à l'image, aux images, à l'imaginaire, au vrai, au faux, à la vérité et au mensonge. Où est la réalité ? Qui prend alors le temps de l'analyse, du recul ? Qui garantit la véracité de l'image ? On voit plus, mais est-ce qu'on nous permet de mieux comprendre ? Nous dirigeons-nous vers un monde où la croissance du virtuel nous conduira, non plus à l'ouverture à l'autre et au monde, mais à un repliement sur soi, sur nos frayeurs et nos fantômes ? La démocratisation du sens, le renforcement de l'éthique vont-ils de pair avec la capacité de chacun d'avoir accès à l'utilisation de l'image pour s'exprimer, créer, communiquer, échanger, tout autant que pour contester, mettre en question, dénoncer ? Car c'est bien autour de la question du sens et de l'éthique et non pas seulement autour de celle des moyens que s'établit l'enjeu social et culturel des nouvelles productions rendues possibles par l'apport combiné des nouvelles technologies et des nouvelles plateformes.

LA CROISÉE DES CHEMINS

Pour éviter le pire : le repliement sur soi, l'isolement, l'enfermement dans le virtuel, pour permettre le meilleur : améliorer la socialisation, la participation à la vie démocratique, contribuer à l'humanisation de l'humanité, il va falloir inventer de nouvelles façons de rassembler les individus, les énergies, les talents dans de nouveaux réseaux de sens, autour de nouveaux modèles économiques de

financement alternatif. Pour maintenir la fonction analytique, critique et citoyenne du documentaire dans la programmation télévisuelle et pour développer son nouveau rôle dans les médias sociaux, aussi vital pour la survie des sociétés démocratiques que l'oxygène dans les écosystèmes, il est plus que jamais nécessaire de protéger les auteurs et de reconnaître leur apport déterminant dans le processus de pensée et de création.

Le web comme avenir de la télévision ? Pourquoi pas ? Mais assurément, c'est un ajout au processus créatif et à la manière de penser le cinéma documentaire dans la relation entre l'auteur, l'œuvre et le spectateur. Le web intervient à toutes les étapes et impose l'interactivité à l'ensemble du processus de production et de création ; il redonne à ce que nous pouvons appeler, faute de mieux, la réalité, sa richesse, son foisonnement et aussi toute sa complexité. N'y a-t-il pas dans cette rencontre entre les exigences de vérité du documentaire et les capacités exploratoires infinies du web quelque chose de cette « méthode » qu'Edgar Morin appelle de ses vœux, quand il écrit dans son ouvrage intitulé justement *La méthode* (Tome 1, 1977) : « *Nous avons besoin d'une méthode de connaissance qui traduise la complexité du réel, reconnaisse l'existence des êtres, approche le mystère des choses* » ?

Personnellement, je vis une remise en question profonde des méthodes de travail que j'ai établies au cours des vingt-cinq dernières années. C'est un changement de paradigme et un bouleversement intellectuel que j'expérimente intensément dans la préparation de mon prochain film qui inscrit la dynamique du web et la capacité du dialogue citoyen dans sa démarche, en amont, en puisant dans un matériau issu des médias sociaux et, en aval, en se prolongeant dans un site web interactif. Les défis que j'affronte sont multiples, mais j'y trouve une mise à l'épreuve que le philosophe en moi ne saurait refuser. Il y a là une opportunité heuristique exceptionnelle, une provocation au renouvellement de ma façon de concevoir et de travailler un film, du projet initial à la diffusion, en passant par la scénarisation et le tournage.

Assurément, je crois que le web est une voie royale pour faire du documentaire *autrement*, en développant des projets en réseau pour pousser plus loin la capacité d'explorer le « mystère des choses », en marchant à tâtons dans l'imprévisible du voyage, tout en partageant un bout de chemin, un point de vue, un récit, une pensée, une indignation, un tourment, un instant de grâce avec le public. À tout moment, je peux rompre le silence, puis à nouveau me taire et reprendre le chemin. Le travail du documentariste est un travail de voyageur et d'alpiniste ; comme les chemins de la connaissance, il est fait de solidarité et de solitude. Aujourd'hui, le labyrinthe dans lequel se perd Thésée est infini, le fil d'Ariane est un réseau sans borne et le Minotaure un nom de code. Le documentariste est à la croisée des chemins. ⊥