

LE DEVOIR

Cinéma

DOCUMENTAIRE

«L'AGRONOME»

Le documentaire de l'Américain Jonathan Demme est l'un des 97 films à l'affiche aux RIDM.

Page 2



JEAN-DANIEL LAFOND

L'avenir du documentaire selon le président des Rencontres internationales du documentaire de Montréal.

Page 3



SOURCE RIDM

Réel! | Prise 6!



« La moitié des documentaires canadiens soumis proviennent du Québec, ce qui signifie environ 150 films sur 300 »

Les mots y ont été pour beaucoup. La parole, tant dite que chantée, a joué un grand rôle. Les images, et les propos qu'elles sous-tendent ou supportent, ont confirmé la réalité d'un état des lieux. Le Québec contemporain a pris forme dans ces documents qui ont non seulement donné forme à l'Histoire, mais créé une mystique qui fit qu'un peuple devint un jour une nation. Pour la suite du monde tient de l'épopée contemporaine quand *On est au coton* explique plusieurs mesures sociales et économiques qui façonnent au quotidien le politique, et la politique locale. Ces films, de Pierre Perrault et de Denys Arcand, ont du documentaire une façon de faire le cinéma et sont cinématographiques du fait d'être des œuvres achevées.

Le premier cinéma québécois en fut un d'engagement. D'autres films se tournaient en parallèle: si *Aurore*, *l'enfant martyr* (que la Sept française inscrivait encore cet été à sa programmation) ne fut pas le seul docu-drame tourné au Québec, il n'en demeure pas moins que la caméra québécoise est une observatrice du quotidien, qui oppose au cinéma de fantaisie la peinture des lieux. Il n'est donc pas le fait du hasard que tout discours qui a pour objet la diversité culturelle ait pris en ce territoire, car l'un de ses arts, le cinéma, refuse de se voir confiné à la seule mesure qu'est le *box-office*, où l'importance de la consommation est l'étalon unique de la réussite. Un film doit demeurer un film.

Par contre, pour estimer ce que ce cinéma québécois est devenu, les occasions sont rares: les grandes salles comptent sur les *stunts* et autres effets spéciaux pour attirer un public adolescent et un *Bowling for Columbine* est l'exception, d'autant plus que même la télévision a en horreur le direct, et tout ce qui s'en approche. Il faudra donc profiter de l'occasion quand en dix jours, en succession, 97 films, volontairement documentaires, sont mis à l'affiche.

Le cinéma d'auteur québécois est toujours vivant, en quantité et en qualité

Une occasion unique se présente: Montréalais, dans quelques jours, les bobines rassemblées par l'équipe de Jean-Daniel Lafond se retrouveront dans un «cinéma près de chez vous» car les Rencontres internationales du documentaire de Montréal, pour une sixième fois, prennent l'affiche. Succession d'images mais propos teintés d'amertume.

Images corrompues

La télévision radio-canadienne fêtait l'an dernier son cinquantième anniversaire. Pour le cinéma documentaire québécois, il y a pourtant longtemps que ce n'est plus la fête. Même l'arrivée des nouvelles chaînes câblées n'est plus aujourd'hui un motif de réjouissances. Il faut dire que la guerre des normes fausse tout: la demande faite par les télévisions publique et privée est pour des films à durée rigide, à la seconde près, le financement n'étant ainsi possible qu'à la condition d'une entente avec un diffuseur (qui s'implique dans un projet en imposant ses règles, même si son investissement financier est minime par rapport au budget total) et, là comme ailleurs, tout devient à la fin une

autre histoire de cote d'écoute.

Le cinéma d'auteur n'a alors plus sa place quand l'objectif premier est de remplir des cases horaires et où tout ce qui pourrait en déborder doit être «coupé». Dans de telles conditions, on comprendra qu'il y ait levée de boucliers tant de la part des cinéastes que de leurs maisons de production: «Le documentaire d'auteur, proclame d'ailleurs Isaac Isitan, des productions ISCA, doit être considéré comme un besoin et on doit lui donner un créneau.»

Espoir permis

Car la diversité culturelle n'est pas au Québec un vain mot. Comme le remarque quelqu'un de l'extérieur, David McIntosh, à partir de son expérience de programmeur au Hot Docs de Toronto, le festival canadien consacré au documentaire, «la moitié des documentaires canadiens soumis proviennent du Québec, ce qui signifie environ 150 films sur 300. Et le style télévisuel est beaucoup plus prédominant chez les cinéastes canadiens-anglais que québécois.» Le cinéma d'auteur québécois est donc toujours vivant, en quantité et en qualité.

Toutefois tout discours dont l'objectif des propos serait de mettre de l'avant les seuls critères avancés par l'industrie culturelle, soit produire pour soutenir la demande du marché, pourrait le mettre à mal. À la télévision, comme au cinéma, il y a lieu de projeter sur l'écran des images de la réalité: le spectacle de la vie vaut mieux que les huis clos en carton-pâte. Ce dont les Rencontres du documentaire ont depuis cinq ans fait la preuve.

Normand Thériault

DISTRIBUTION

Salles et télévisions
Page 2
Planète
Page 4

PRODUCTION

Maisons indépendantes
Office national du film
Page 4

IMAGES

Documentaires québécois
Réalisatrices
Page 5

DOCUMENTAIRE

6^e Rencontres internationales du documentaire de Montréal

Filmer le réel

Une vision du monde en 94 projections

La télévision en ligne de mire. En ces temps confus où la notion de réalité est quelque peu galvaudée par le strass, les paillettes et le ton sirupeux d'un genre de divertissement télévisuel en pleine mutation, le cinéma documentaire veut jouer la carte de l'authenticité. Ainsi, la thématique «Le réel réinventé... sur grand écran», qui guidera du 14 au 23 novembre les 6^e Rencontres internationales du documentaire de Montréal, n'est pas anodine.

MARTIN KOUCHNER

Le cinéma documentaire aide à améliorer leur compréhension, à en démêler la complexité», affirme Mme Raulet.

Pôles

Les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), organisées depuis 1998, promeuvent ce genre cinématographique, vu comme une option au petit écran et à certaines de ses dérives, à cette télé-réalité au premier chef, qui «est un produit, un spectacle qui sonne creux, quand le documentaire suppose pour les cinéastes de plonger les mains dans la chair du réel pour en extirper du sens», analyse Marie-Anne Raulet, la directrice générale des Rencontres.

Donner du sens, mais aussi offrir un autre regard sur l'actualité et sur le monde — de notre voisin de palier aux conflits oubliés —, voilà l'un des rôles qu'endosse volontiers le documentaire. «Nous sommes bombardés d'informations,

Avec la présentation de 94 films, dont une vingtaine en provenance de l'étranger, les rencontres offriront une vision alternative au grand public. Ce sera notamment le cas avec *L'Agronome*, le documentaire de l'Américain Jonathan Demme (*Le Silence des agneaux*, *Philadelphia*, *Dreams of Democracy*), qui bénéficiera d'une présentation spéciale.

Entre film de famille intimiste et documentaire, tourné au fil de 15 années sur fond de drame haïtien, *L'Agronome* met en scène deux destins exceptionnels. Celui du journaliste Jean Dominique, directeur de Radio Haïti Inter (et

ami du réalisateur), défenseur des droits de l'homme et de la démocratie, assassiné en avril 2000, et celui de sa femme, Michèle Montas (qui sera présente à la projection).

A l'opposé du caractère sensible de ce film, *Le Rêve brisé* de Charles Enderlin, (journaliste français, correspondant de France Télévision en Israël) est une plongée pragmatique dans la complexité des négociations entre Israéliens et Palestiniens de 1995 à 2002. Le document est exceptionnel, analytique, dégagé, loin du simplisme des émotions suscitées par ce conflit, il confronte les témoignages des principaux acteurs des pourparlers de paix et met en lumière les raisons profondes de leur échec.

Car là est la force du documentaire, dans cette possibilité de prendre le temps de s'attarder sur un sujet et d'en analyser les causes plutôt que d'égrener des faits sans les mettre en perspective. Une force que les organisateurs des Rencontres soutiennent face aux exigences actuelles du format télévisuel.

Vision et télévision

Pour produire un film aujourd'hui, une licence «TV» est quasi obligatoire. Cela signifie que le film doit correspondre aux critères de la chaîne qui le diffusera et risque donc de se voir tronqué. C'est notamment le cas du film d'ouverture *Roger Toupin, épicier varié*, de Benoît Pilon, qui a déjà été diffusé à la télévision de Radio-Canada — la chaîne a participé à sa production —, mais qui avait été coupé pour l'occasion. «Il y avait perdu de sa sensibilité, c'est pour cela que nous désirons le diffuser pour la première fois en intégralité (97 minutes) afin de respecter la démarche de l'auteur», explique Bernard Boulad, responsable de la programmation.

Mais, une fois encore, le choix de présenter ce film en ouverture n'est pas anodin. «Le milieu est en lutte pour obtenir la possibilité de faire des films sans l'obligation d'attribution d'une licence TV», affirme Jocelyne Clarke, l'autre programmatrice de l'événement.



PHOTOS RIDM

Une scène tirée du film d'ouverture *Roger Toupin, épicier varié*, de Benoît Pilon.

«Mais attention, nous ne nous opposons pas à la télévision. Nous pensons juste qu'il est important que le public puisse voir les documents dans leur intégralité», précise M. Boulad.

Paroles et images

Si les rencontres ont pour objectif de diffuser les œuvres à l'intention d'un large public, les professionnels viennent aussi y échanger leurs points de vue sur leur métier. Un forum et des tables rondes leur offrent chaque année la possibilité d'échanger des idées sur un monde en plein essor. Au Québec, entre 1995 et 2000, la production de documentaires a augmenté de 303 %, selon l'Office national du film, et les organisateurs des RIDM l'estiment à environ 300 par an. Dans le monde, ce chiffre s'élève à plus de 20 000 œuvres chaque année.

Le cru 2003 des Rencontres reflète cette tendance: la program-

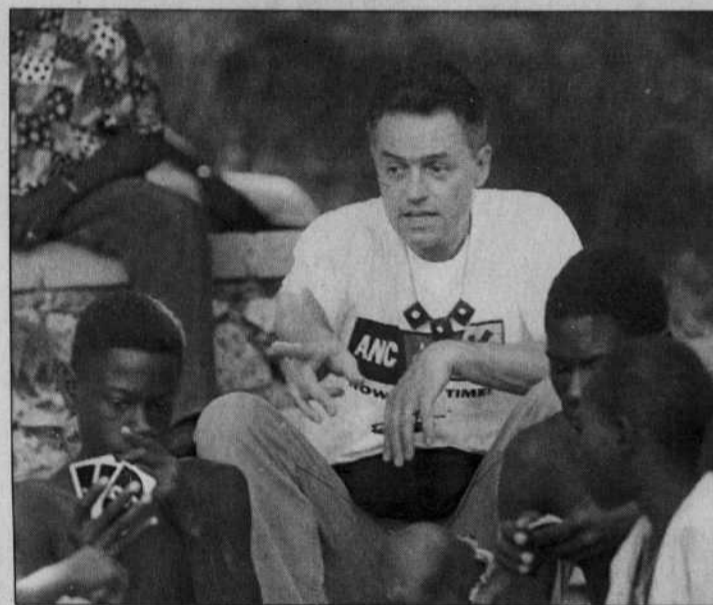
ation passe à dix jours au lieu de huit, avec de nombreuses rediffusions afin que chaque film trouve son public. Pour rendre les projections plus accessibles, les organisateurs ont créé cinq thèmes: «parcours intimes», dans lesquels les cinéastes se mettent en scène; «territoires du réel», qui traite des «grandes questions de notre temps»; «les dossiers noirs» fait place aux reportages; «caméra au poing» s'intéresse aux questions citoyennes, et «premières œuvres québécoises» souligne le travail de la relève.

Trois hommages sont également au programme. À Kim Longinotto, cinéaste britannique «portraitiste de femmes d'exception et cinéaste de l'intime», au Français Patrick Chauvel, «grand reporter-photographe de guerre depuis 35 ans», et enfin aux Films d'ici, la maison de production française spécialisée depuis 20 ans dans le documentaire

d'auteur. Toujours dans le cadre normal des Rencontres, l'accent sera mis sur le Chili auquel trois films seront consacrés autour du thème «la parole retrouvée» et sur le conflit israélo-palestinien, avec sept films.

Et, pour la première fois en six années d'existence, les RIDM organisent une exposition des photographies de Zahra Kazemi, la journaliste irano-canadienne assassinée cette année dans une prison iranienne. «Elle était proche du cinéma, avait un regard porté sur le monde. C'est un acte politique, pour montrer notre indignation», explique Bernard Boulad. «Une manière de nous souvenir que, dans certains pays, la liberté d'expression n'existe pas et que nous devons utiliser celle qui nous est garantie ici», conclut Marie-Anne Raulet.

■ Renseignements: ☎ (514) 705-0501 ou www.ridm.qc.ca



L'Américain Jonathan Demme sur le plateau de *L'Agronome*.

Distribution du documentaire

Une pente ardue à remonter

«Nous assistons à une uniformisation des contenus»

La situation du documentaire québécois se détériore. Telle est la conclusion qui a poussé les fondateurs de l'Observatoire du documentaire à se regrouper pour tenter de redresser la situation. Paradoxalement, la demande pour ce type de production est en hausse partout à travers la planète. Bien que les moyens de diffusion restreints en soient une des causes principales, les difficultés du documentaire au Québec sont beaucoup plus importantes qu'on peut le penser.

CHRISTIAN LÉVESQUE

Depuis sa création en 2002, sous l'égide des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), l'Observatoire du documentaire vise à améliorer la situation en favorisant la création et la production du documentaire d'auteur ainsi qu'à en faciliter l'accessibilité pour tous les auditoires. Fondé par le regroupement de plusieurs acteurs du milieu audiovisuel, sa tâche n'est pourtant pas facile: «Le problème du documentaire québécois est important, affirme la directrice de l'Observatoire, Lucette Lupien. Il n'y a pas beaucoup d'entrées en salle et les cases horaires allouées à la diffusion de ces réalisations sont à la baisse.»

Pourtant, la multiplication des chaînes spécialisées a augmenté la demande. L'Office national du film (ONF) affirme que le nombre de documentaires soutenus par Téléfilm Canada a doublé entre 1995 et 1999, et que ceux soutenus par le Crédit d'impôt remboursable pour la pro-

duction cinématographique et télévisuelle (CIR) ont quadruplé durant ces mêmes années. Que se passe-t-il alors réellement?

«Il est vrai que les nouvelles chaînes de télévision ont augmenté la demande en documentaires», explique Lucette Lupien, mais ce sont de plus en plus des réalisations à petits budgets. Cette situation fait ainsi apparaître deux versions d'un même tournage: une version courte pour la télévision et une deuxième plus longue pour la distribution en salle. C'est donc dire que l'on produit le même type de documentaire qu'avant, mais avec des moyens considérablement réduits.

Selon l'Observatoire, on assiste à une «diminution de la qualité des œuvres, une réduction du nombre et de leur diversité, une fragilisation des structures de production, une perte importante de liberté, d'autonomie et de temps de réflexion des cinéastes. Tout cela met en danger l'existence même du documentaire d'auteur». Selon la directrice de l'Observatoire, il est clair qu'un cer-

tain formatage du documentaire est en cours: «Les émissions consacrées au documentaire se ressemblent de plus en plus.»

Apport télévisuel

La télévision serait-elle en train de tuer le documentaire? C'est que ce médium, qui constitue le principal marché des documentaires, mise davantage sur les séries, les mini-séries et les portraits biographiques pour fidéliser les auditeurs et augmenter ses cotes d'écoute.

Selon les données de l'ONF, la part allouée au financement de ces séries et mini-séries est «substantiellement plus élevée [de quelque 50 %] que celle allouée aux émissions uniques et aux longs documentaires». Un concept qui se répercute directement sur le financement de ce type de production.

Au Québec, pour obtenir les sommes nécessaires à la réalisation d'un documentaire émises par l'entremise de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) ou du Fonds canadien de télévision, un cinéaste doit d'abord obtenir l'assurance d'un télédiffuseur que son film sera mis à l'antenne. Le contrôle de la production est ainsi entre les mains de ces réseaux, qui constituent la première fenêtre de diffusion. «Ceux-ci peuvent alors apporter d'importantes modifications au format et

au genre du produit fini, dit Lucette Lupien. Certains peuvent même imposer leur choix d'animateur. Nous assistons donc à une uniformisation des contenus.»

Les différents moyens de distribution

L'Observatoire du documentaire veut également intervenir pour augmenter le rayonnement des productions d'ici dans toutes

les régions du Québec ainsi que sur les marchés internationaux. En outre, il veut favoriser la poursuite de programmes qui ont bien fonctionné dans le passé, comme «Cinéastes à votre porte!» afin de développer de nouveaux publics. «Ce projet de réseau organisé avec des films et des cinéastes à la carte fonctionne très bien et vaut la peine d'être étendu à l'ensemble du territoire québécois», explique Lucette Lupien.

De plus, les technologies d'aujourd'hui permettent d'entrevoir de nouvelles options pour augmenter le rayon d'action des documentaires produits au Québec. «Plusieurs avenues peuvent être empruntées: faut-il augmenter la publicité? équiper les salles de projecteurs numériques? ou encore créer des liens satellites pour augmenter la diffusion simultanée?», se questionne-t-elle.

Le réseau Internet peut également servir de base solide pour accroître l'audimat. Le projet

«Parole citoyenne» de l'ONF constitue l'une de ces tentatives pour créer une plateforme dédiée aux créateurs. En plus d'assurer la diffusion de vidéos, d'extraits audio, de textes d'opinion et de forums de discussion, le site permet des rencontres et des échanges importants afin d'alimenter et de proposer des pistes de réflexion touchant les courts métrages.

En novembre 2003, l'Observatoire organise son deuxième forum annuel sur le documentaire. Intitulé «Documentaire sur grand écran», il espère ainsi ouvrir un chantier de discussion afin d'améliorer la distribution du long métrage documentaire en salles au Québec et au Canada.

Documentaire de masse

Selon l'Observatoire, alors que le documentaire cherche à changer notre regard sur le monde, à casser les stéréotypes et à briser les idées reçues, la production de ce type d'émission «passe d'un mode de production de type artisanal à un système de production de masse de type industriel».

«Je ne comprends pas ce qui se passe, lance Lucette Lupien. Il y a une énorme demande pour des documentaires de qualité, mais il y a de moins en moins de place pour eux dans notre société.» Elle souligne qu'ailleurs sur le globe, l'art du documentaire se porte plutôt bien. En France, plus de 80 salles présentent des œuvres documentaires. Au Brésil, les

producteurs possèdent leurs propres réseaux de distribution. Même le Canada anglais tire bien son épingle du jeu: Toronto possède même son propre réseau de distribution national (Film Circuit, une division du Toronto International Film Festival Group).

Au Québec, la situation est loin d'être désespérée, mais n'est pas non plus reluisante. Alors que les chaînes privées sont davantage orientées vers le concept de télé-réalité, il ne reste que les chaînes publiques et spécialisées pour diffuser à grande échelle la production documentaire. «Le public québécois est friand de télévision, il faut respecter cela. Mais il est important de conserver une certaine mesure entre l'industrie télévisuelle et la place réservée aux créateurs qui proposent des nouvelles formes de contenu», avertit Lucette Lupien.

Pour la directrice de l'Observatoire, l'avenir du documentaire québécois passe notamment par une plus grande sensibilisation du public. De plus, le profil Cinéma de l'Université du Québec à Montréal incorporera prochainement une certaine place à l'enseignement du cinéma d'auteur. C'est du moins ce qu'espère Lucette Lupien: «Nous avons longtemps été à l'avant-garde du documentaire mais, sans financement et sans reconnaissance, c'est dur de rester à ce niveau-là. Remonter la pente sera une lourde tâche, mais représente un objectif tellement important.»



HUBERT REEVES

Conteur d'étoiles

Enfin un DVD sur Hubert Reeves, l'homme qui raconte l'univers

Ce DVD comprend :

- La version intégrale du film
- 76 minutes de séquences inédites
- Une demi-heure de musique originale
- Le court métrage Voyage au Québec
- Une galerie complète de photos

Durée totale : 147 minutes



24.95 \$
Prix consommateur

Disponible en librairie et à l'Office national du film
www.onf.ca/boutique
1-800-267-7710



DOCUMENTAIRE

Une entrevue avec Jean-Daniel Lafond

Contre la télévision

«Magnifier l'émotion et installer la capacité de penser»

À la veille de la 6^e édition des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), présentée du 14 au 23 novembre, Jean-Daniel Lafond, son président et cofondateur, livre ses observations sur les défis du «cinéma du réel».

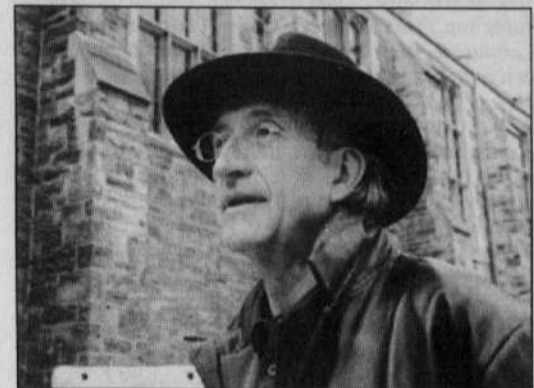
MARYSE CHOUINARD

Votre oncle Fernand, celui qui s'entête à filmer toutes les réunions familiales, s'en réjouira. Pour sa 6^e édition, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM) présenteront Famille, je vous filme!, un volet consacré aux documentaristes amateurs du Québec. De courtes incursions dans le réel qui éviteront le voyeurisme. Quoiqu'un thème comme celui de la famille recèle toujours des surprises.

«Combien de romans extraordinaires sont nés de la découverte d'une vieille correspondance entre une grand-mère et un amant caché?», observe avec humour Jean-Daniel Lafond, président et cofondateur des RIDM. Le cinéaste de 58 ans consacre ces jours-ci son temps aux RIDM et à la sortie de son dernier film, *Le Cabinet du docteur Ferron*, consacré à l'écrivain et polémiste Jacques Ferron, fondateur du Parti Rhinocéros. On se doute qu'avec un tel sujet, Lafond soit de ceux qui défendent avec acharnement l'originalité des visions artistiques. Surtout contre la télévision!

La pornographie de l'image

On abordera cette année encore, dans le cadre des ateliers présentés par les RIDM, le phénomène de la télé-réalité. Question d'éviter que l'on impose au documentaire les canons du «réel» fabriqué et son émotion au premier degré. «Que l'écriture provoque une



SOURCE RIDM

Jean-Daniel Lafond, cinéaste, et président et cofondateur des RIDM.

émotion, que les personnages existent dans leur humanité, ça c'est fondamental», dit Jean-Daniel Lafond.

«Mais le propre du travail documentaire, ce n'est pas d'amplifier l'émotion pour vendre sa salade.» L'ancien professeur de philosophie cite Sartre: «C'est Erostrate, dans *Le Mur*, qui dit: "Les hommes, il faut les voir d'en haut." D'en haut, ça ne veut pas dire avec froideur. Ça veut dire qu'il faut réussir, comme au théâtre [...] à magnifier l'émotion et à installer la capacité de penser.»

Sans cette distance, l'émotion peut devenir obscurité. Jean-Daniel Lafond évoque Omeyra, cette petite Colombienne enlisée dans la boue, dont on a filmé l'agonie. Le cinéaste est indigné «qu'on justifie la diffusion de cette émission-là en disant: "Y avait rien d'autre à faire." Rien d'autre à faire que quoi? Rien d'autre à faire que de faire de l'argent sur l'émotion? [...] Non. Il y avait justement à ne pas faire ça.»

C'est ce qu'il appelle la pornographie de l'image. «La pornographie de l'image, c'est quand on ne peut pas résister une seconde à sa fascination. Je suis désolé, mais dans le documentaire, il y a un moment où il faut savoir dire: "Non, ceci je ne le filme pas." [...] Je sais bien qu'un film est un spectacle... heu- reusement! La question est de savoir si on peut faire un spectacle de tout.»

Télé-conformité

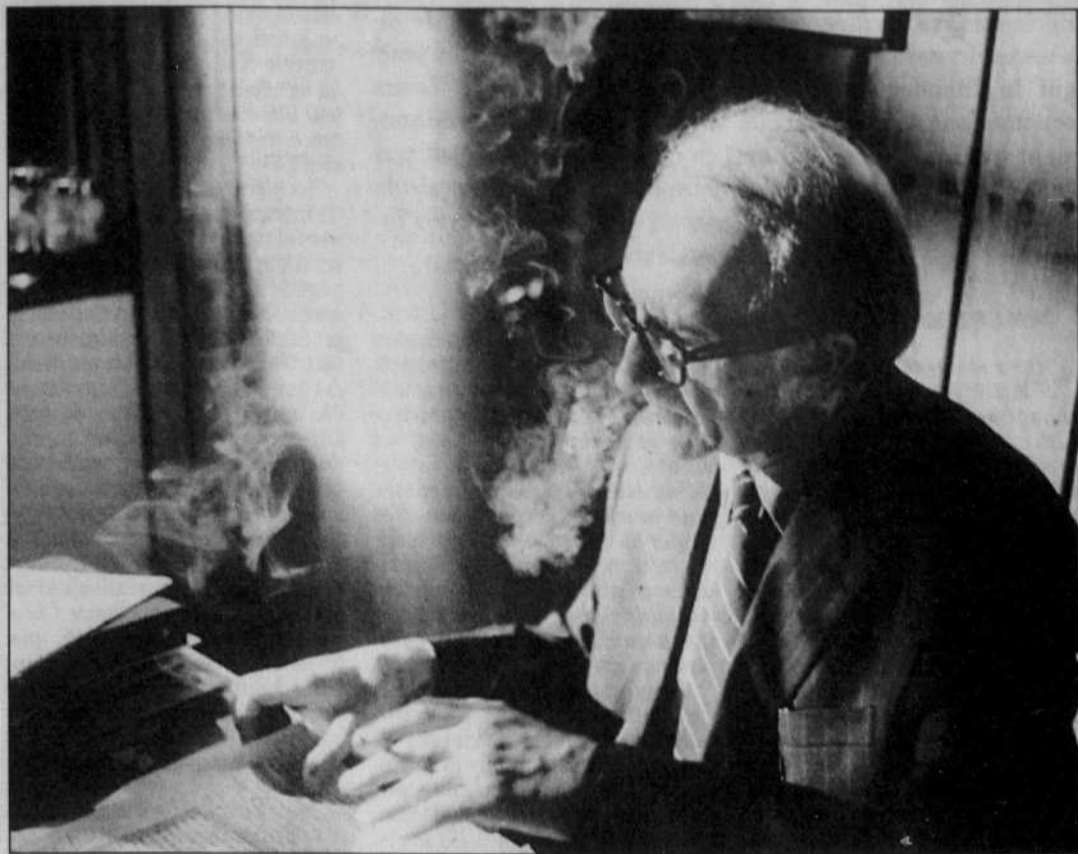
Selon ce Français immigré au Québec en 1974, il faut éviter que «ce que l'on nomme faussement télé-réalité» n'usurpe la place du documentaire, «vision du réel». La télévision, dit-il, «nous entraîne dans quelque chose qui est résolu dès le départ». A ce prémaché, il oppose le «documentaire d'auteur, celui qui se définit par la qualité de la vision». Une vision qui ne fournit pas nécessairement des réponses. Outil de recherche, de découverte, selon Lafond, «il entraîne le spectateur dans un voyage dont il ne connaît pas l'issue... et parfois l'issue est simplement le voyage.»

Lafond reproche également à une certaine télé sa manie de ressasser les mêmes images jusqu'à l'engourdissement. Quand il a réalisé *Le Temps des barbares*, en 1999, on lui a reproché la brutalité de certaines scènes. «[Mais] je n'utilisais que des images qui avaient été vues cent mille fois. Or, justement, la façon de les voir faisait soudain qu'on était en contact avec la rudesse et la violence de l'image.»

Autre grief: les visées uniformisantes du petit écran, auxquelles il oppose la nécessité de défendre l'originalité des écritures. «La télévision a tendance à vouloir standardiser: "Vous savez, le film de Desjardins, ça a bien marché; faites donc L'Erreur boréale une deuxième fois! Faites donc du Michael Moore!"»

Une longue bataille

La croissance du public des RIDM montre qu'il y a une demande pour cette originalité. L'an der-



MICHEL LA VEAUX

Une scène tirée du dernier film de Jean-Daniel Lafond, *Le Cabinet du docteur Ferron*, consacré à l'écrivain et polémiste Jacques Ferron, fondateur du Parti Rhinocéros.

nier, selon l'organisation, on dénombrait 5600 spectateurs. Certaines chaînes suivent la tendance et défendent le documentaire d'auteur, dont Télé-Québec, que Jean-Daniel Lafond qualifie de «partenaire intelligent».

Pour en arriver là, il a fallu se battre. À la fin des années 1980, «Urgence documentaire», un mouvement d'artisans du milieu, entame un dialogue difficile avec les institutions pour contrer leur timidité. Les RIDM sont nées de ce mouvement et de différents besoins: «Retrouver le public [...], continuer le dialogue entre les créateurs, continuer le dialogue — parfois l'affrontement — avec les institutions et les télévisions et s'ouvrir au monde.»

Les RIDM ont accouché, il y a un peu plus d'un an, de l'Observatoire du documentaire. Ce dernier réunit les RIDM et des associations de réalisateurs, mais aussi des producteurs. Il vise à «défendre le terrain commun» et à exercer une surveillance. «Par exemple, dit Jean-Daniel Lafond, c'est CTV qui voulait

prendre 5 millions pour les mettre dans la fiction: immédiatement ça a réagi!»

Les rapports avec les institutions ont aujourd'hui entièrement changé. «On a en face de nous, non pas des ennemis, mais des interlocuteurs.» Il reste cependant du chemin à faire. Il faut maintenir les acquis, une programmation de qualité, un lieu de rencontre pour les créateurs et de dialogue avec le public. Jean-Daniel Lafond aimerait bien aussi réussir à financer avec plus de stabilité les RIDM, «[qu'on] maintient depuis six ans avec des outils de fortune».

Il se dit se dit «assez utopiste» pour rêver d'une «intelligence politique» qui réglerait le problème financier en reconnaissant le besoin de maintenir la vitalité du milieu documentaire. Utopiste, mais réaliste: «Le terrain du documentaire ne sera jamais un terrain acquis, dit-il. Parce qu'il touche à trop de choses. Il touche à tout ce qui est sensible dans une société, même des plus libérales.»

Les documentaires de l'ONF : dans la mire...



Aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal

Voyez sept nouveautés de l'ONF

- o La cueca sola
- o Les héritiers du mouton noir
- o The Fifth Province
- o El Contrato
- o The Magical Life of Long Tack Sam
- o Totem
- o Y'a rien de sacré
(Les Productions Beitel/Lazar Inc./ONF)

Participez aux ateliers

- o **Visions documentaires** : travelling sur le cinéma documentaire de l'ONF : extraits, exposés et échanges.
- o **Projet citoyen** : quelle est la valeur du documentaire d'intervention comme outil d'information, de réflexion et de conscientisation?

À la CinéRobothèque de l'ONF : portes ouvertes

10 ans, ça se fête... le dimanche 9 novembre!

- o Séance de cinéma à la carte entre 12 h et 21 h
- o Visions documentaires à 12 h 30
- o Passeport de 10 séances de visionnage pour deux remis à chaque enfant de 10 ans.

Bienvenue à tous!

La CinéRobothèque | 1564, rue Saint-Denis | Métro Berri-UQAM | (514) 496-6887

www.onf.ca/cinerobothèque



DOCUMENTAIRE

Producteurs indépendants

La lutte continue

«Le documentaire d'auteur risque de disparaître de la télé»

En novembre dernier, une pléiade de producteurs et de cinéastes du pays se sont penchés sur les pourquoi et les pour qui du financement de la production documentaire. Leurs constats ont sonné l'alarme: si une réforme du fonctionnement des institutions culturelles de financement n'était pas lancée, c'était tout le documentaire d'auteur qui menaçait de disparaître. À la veille des Rencontres, doit-on encore s'inquiéter? Des producteurs indépendants se prononcent.

MYLÈNE TREMBLAY

«Au moment où l'on se parle, il n'y a pas vraiment de changement», annonce Monique Simard, productrice associée aux Films Virage (*À hauteur d'homme, Des marelles et des petites filles*) et membre du conseil d'administration de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) et de l'Observatoire du documentaire. «On travaille très fort pour que les règles soient modifiées et qu'on puisse revenir à la réalisation de longs métrages documentaires», assure Mme Simard, qui a siégé à la table ronde du forum organisé l'an dernier autour de la publication de la phase 2 d'une étude sur la production documentaire au Qué-

bec et au Canada.

D'ici peu, les nouvelles règles du Fonds canadien de télévision (FCT) seront connues. En attendant, tout le milieu de la production indépendante est sur les dents. «On est tous très incertains devant ce qui va se passer l'an prochain avec les nouvelles règles du Fonds», ajoute Nathalie Barton, productrice et cofondatrice d'InformAction. On est en train de se battre pour préserver des acquis mais il n'y a pas encore de progrès!»

Depuis quelques années, les producteurs déplorent le côté aléatoire du Fonds canadien de télévision, qui fournit une des principales sources de financement du documentaire d'auteur. La révision des règles vient donc soulever une lueur d'espoir «car rien ne

peut être pire que ce qu'on a connu, en particulier cette année», remarque Nathalie Barton. Personne ne savait jamais à quelle hauteur allait se situer le niveau de licence exigé pour qu'un projet passe au FCT.

Sans entrer dans les méandres du mécanisme de financement, disons simplement qu'avant d'adresser toute demande aux principaux organes subventionnaires que sont le FCT et Téléfilm Canada, le producteur doit d'abord intéresser un télédiffuseur et obtenir de lui l'achat d'une licence. Autrement dit, les documentaristes doivent faire sans cesse pression auprès des télévisions pour les convaincre de la qualité et de la pertinence de leur œuvre à venir. «Les télédiffuseurs détiennent les clés du financement», s'insurge Yanick Létourneau, producteur, réalisateur et scénariste du documentaire *Chronique urbaine*, présenté aux 6^e Rencontres. S'ils ne consentent pas à donner leur appui, le cinéaste doit alors faire son film de façon artisanale. C'est impossible de survivre dans ces conditions.»

Télédiffuseurs dans la collimateur

Les télédiffuseurs sont ainsi les

Et la relève?

Les maisons de production indépendantes de documentaires d'auteur, dirigées par des jeunes de moins de 35 ans, se comptent sur les doigts... d'une seule main. «C'est tellement difficile de fonder sa propre boîte et d'exister en produisant du documentaire ou du court-métrage qu'on est obligé de faire autre chose, comme produire des vidéos clips ou offrir différents services de production», regrette Yanick Létourneau.

Réalisateur, cinéaste et scénariste, il a monté sa propre maison de production il y a trois ans avec l'aide de Diego Briceño. «On voulait travailler avec des gens de notre génération, plus ouverts et sensibles à nos points de vue, dit-il. On avait essayé d'envoyer des projets comme *Chronique urbaine* dans des maisons de production. Personne ne s'y intéressait.» La SRC a finalement décidé de l'accompagner dans son aventure cinématographique et de diffuser le documentaire sur ses ondes.

Le jeune producteur aux commandes de Périphérie dénonce la lourdeur administrative du système de financement en place et le manque de soutien aux maisons de production de la relève. «Les boîtes établies depuis une quinzaine d'années, majoritairement contrôlées par des gens plus vieux, reçoivent la quasi-totalité du financement.»

Il constate aussi avec déception le manque d'auda-

ce des médias québécois et l'accueil réservé aux cinéastes de la relève. «Il n'y a pas beaucoup de place pour les jeunes et la diversité des points de vue, dit-il. Comme si les gens avaient peur de prendre des risques. Ils préfèrent se rabattre sur des recettes éprouvées.» Et les producteurs, pense-t-il, incitent les jeunes cinéastes à marcher dans les ornières.

Plusieurs producteurs invétérés n'ont pas manqué de souligner au passage les mérites et les talents des jeunes documentaristes. Pour Patricio Henriquez, «le métier doit évoluer avec l'apport d'une nouvelle génération. Il y a un travail extraordinaire qui se fait par des jeunes qui n'ont pas été habitués comme nous à monter une structure financière mais qui ont l'urgence de s'exprimer. Il est évident que leurs produits ne sont pas vus à la télé et c'est dommage.»

Isaac Isitan affirme pour sa part qu'une nouvelle génération d'auteurs, caméra en main et sans aucun denier public en poche, est en train de construire un réseau de projection et d'échange de services. «Il faut assouplir les règles et les licences pour donner aux jeunes un accès aux institutions. Le documentaire d'auteur doit être considéré comme un besoin et on doit lui donner un créneau.»

M. T.



SOURCE CINÉMA LIBRE

Une scène tirée de *Chronique urbaine*, un documentaire de Yanick Létourneau, producteur, réalisateur et scénariste, présenté aux 6^e Rencontres internationales du documentaire.

premiers pointés du doigt et les reproches formulés par les producteurs sont nombreux. A commencer par le manque de visibilité accordée au documentaire de long métrage, notamment à la télévision de Radio-Canada. «La SRC a cantonné le documentaire dans les émissions d'affaires publiques comme *Enjeux* et *Zone libre*, s'indigne Patricio Henriquez, producteur, réalisateur et cofondateur de Macubina international. Ces émissions sont régies par un code propre à l'information et au journalisme. L'objectif auquel elles répondent n'est pas celui du documentaire.» Ce que réclament d'urgence les producteurs: une case hebdomadaire dédiée au documentaire d'auteur, soutenue par une promotion dynamique.

Du côté de Télé-Québec, tous s'entendent pour dire que l'engagement pour le documentaire demeure fondamental, malgré la diminution drastique du nombre de films «déclenchés». «Il y a trois ans, Télé-Québec en déclenchait une trentaine. Aujourd'hui, c'est seulement la moitié car il y a trop de pression à l'interne pour le financement d'autres genres», ob-

serve Nathalie Barton.

Une autre critique formulée à l'égard des télédiffuseurs concerne leur intervention au niveau de la forme et du contenu du documentaire et leur obsession pour les cotes d'écoute. «Les télé ont leurs propres critères, leurs formats et des budgets limités. Il faut être aguerri pour défendre son film», constate Danièle Lacourse, réalisatrice et cofondatrice de la maison de production Alter-Ciné. «La télé recherche des projets qui vont attirer de façon évidente une cote d'écoute immédiate», croit pour sa part Jeannine Gagné, productrice du film *Roger Toupin, épicier varié* présenté en ouverture des 6^e Rencontres.

Des licences incontournables

La façon dont les licences sont facturées met le long métrage documentaire en péril, estime Monique Simard. Pour les droits de diffusion, explique-t-elle, les licences se calculent en tranches d'heure ou de demi-heure, ce qui devient très coûteux pour les télévisions. «Chaque tranche de 15 ou 20 minutes supplémentaires est ex-

trêmement coûteuse. Il y a des histoires qui ne se racontent pas en 39 ou 42 minutes!» Les producteurs se voient ainsi contraints de formater plusieurs versions pour satisfaire les exigences des différents télédiffuseurs. «Dans les budgets, on est maintenant obligé de prévoir de la post-production pour les versions a, b et c. Un même documentaire peut varier de 52 à 41 minutes! Souvent, ce n'est plus le même film», dénonce Nathalie Barton.

Pour le moment, les producteurs ne notent aucun changement dans l'attitude des télédiffuseurs. Les chaînes publiques Télé-Québec et la SRC sont les seules avec ARTV et TV5 à assurer le financement initial du documentaire d'auteur et leur soutien demeure incontournable, malgré la faible visibilité qu'elles lui réservent. «Il faut régler cette histoire de licence, clame Isaac Isitan, à la tête des productions ISCA, dont le film *L'Argent* paraîtra aux Rencontres. Ça prend au minimum trois ans pour faire un film. Les règles en place sont des obstacles insurmontables. Une refonte est attendue, sans quoi le documentaire d'auteur risque de disparaître de la télé.»

PLANÈTE

Pour la diffusion de documentaires engagés

En quelques années seulement, une kyrielle de nouveaux médias ont fait leur apparition. La numérisation, procédé de codage en mode binaire, a rapidement été perçue comme un moyen de diffusion attrayant en raison de son exactitude dans la reproduction de signaux, de sa flexibilité et de son coût de diffusion moins élevé que dans le cas des supports analogiques. Le numérique pourrait-il devenir l'avenir du documentaire engagé?

ULYSSE BERGERON

Le documentaire engagé a peu de place dans les grandes salles, car il attire peu de monde. Dans cette perspective, les chaînes spécialisées numériques deviennent un excellent moyen pour assurer leur diffusion», affirme Isabelle Bertrand, directrice des communications de Terra Terra communications, une entreprise qui travaille à l'importation de chaînes spécialisées étrangères.

Selon elle, le genre, «malheureusement trop souvent perçu comme endormant», ne rejoint actuellement qu'un cercle d'initiés. Le numérique permettrait d'atteindre un plus grand bassin de téléspectateurs et, du même coup, ferait découvrir ces réalisations «qui, par l'émotion qu'elles véhiculent, sont extrêmement stimulantes.»

Terra Terra a récemment importé Planète, une chaîne européenne de langue française créée en 1988. Accessible au Canada depuis juin 2002, celle-ci se consacre exclusivement au documentaire. «Elle remplit en ce sens des carences en contenu francophone qu'on avait au pays sur le plan du numérique», explique Mme Bertrand, soulignant que, malgré l'attribution de licences à TVA et RDS, peu de contenu informatif était jusqu'alors accessible à la francophonie canadienne.

Un contenu critique

Moins académique, le contenu de Planète détonne sur ce qu'on retrouve dans d'autres chaînes spécialisées. Avant tout, c'est une chaîne qui revendique. Toutefois ce n'est pas l'opinion de l'entreprise qui y est diffusée, mais bien celle des auteurs qui réalisent les œuvres», avance-t-elle. Pour illustrer ses propos, la directrice des communications compare le type de documentaires dif-

fusés à deux exemples bien connus des Québécois: *L'Erreur boréale* de Richard Desjardins et *Bacon* le film d'Hugo Latulippe.

Toutefois, à cause des droits d'auteur et de diffusion, peu de réalisations québécoises sont intégrées à sa programmation. Les acquisitions de documentaires se font majoritairement en France, en Belgique, en Suisse et dans l'Afrique francophone.

Par ailleurs, le nombre croissant d'abonnés à la télévision par satellite et par émetteur terrestre au Canada pourrait changer la donne. Statistique Canada rapportait récemment qu'en 2002 leur nombre dépassait les deux millions. Une augmentation de 400 000 comparativement à l'année précédente. Cette croissance a permis à Planète de survivre et de se tailler au cours des années une place non négligeable. L'entreprise, propriété de Vivendi, chiffre actuellement à près de neuf millions le nombre de personnes qui y sont abonnés.

Isabelle Bertrand maintient que la présentation de documentaires engagés sur divers sujets sociaux (histoire, politique, sports, etc.) est le gage d'une saine diversité et la preuve d'une société qui se questionne et qui réfléchit.

Cette vision rejoint, selon elle, celle des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM) qui se dérouleront du 14 au 23 novembre prochain. Pour souligner les œuvres d'auteur, l'entreprise européenne, qui coproduit 30 documentaires par année, s'associe à la 6^e édition des RIDM en proposant l'événement «Famille, je vous filme!». Après sélection, quelques documentaires, qui se feront les témoins de familles québécoises, seront diffusés le 16 novembre dans le cadre des RIDM.

Dans son plan stratégique 2002-2006, l'Office national du film (ONF) s'interroge sur le rôle qu'il peut encore jouer aux côtés des maisons indépendantes de production et de diffusion. La série de mesures adoptées par l'institution publique témoigne de son désir d'ouverture et de modernisation. Entretien avec André Picard, directeur du Programme français.

MYLÈNE TREMBLAY

Tirons d'abord les choses au clair. Si André Picard a décidé, en juin dernier, d'abolir les postes de réalisateurs permanents au sein du Programme français de l'Office national du film, ce n'est pas parce qu'il mettait en doute le travail de ses troupes, loin de là. C'est qu'il considérait cette permanence comme un reliquat du passé. Pour lui, les véritables défis cinématographiques étaient ailleurs. «Il faut imaginer quel sera notre cinéma dans cinq ou dix ans. Aujourd'hui, un cinéaste peut s'équiper pour 5000 dollars et livrer des films professionnels», lance le directeur, en poste depuis un an et demi.

Pour relever ces défis, M. Picard préfère revenir à des notions de résidence et de bourses à la création et aller de l'avant avec les artisans de l'industrie indépendante. Ce qui n'empêche en rien les cinéastes dont les postes sont abolis de continuer à déposer des projets auprès de l'ONF. «Aujourd'hui, l'industrie indépendante de production génère plus de deux milliards au Canada. Pourquoi un certain groupe de cinéastes aurait-il le statut de permanent quand des centaines d'autres ne l'ont pas?», s'interroge-t-il. On a besoin d'être plus ouvert et de redéfinir notre rôle de producteur, de distributeur et de diffuseur.»

Travail en partenariat

Dorénavant, tout le travail va se faire en partenariat et en complémentarité avec les maisons indépendantes, indique le directeur. «On travaille sur des projets qui ont un facteur de risque d'expérimentation et d'innovation plus important. On se trouve ainsi à jouer un rôle distinctif et complémentaire à celui de l'industrie indépendante. Il n'y en a pas beaucoup qui jouent ce rôle aujourd'hui.»

Office national du film

Nouvelle orientation

Partenariat et complémentarité avec les maisons indépendantes

ment social favorisant la cohésion sociale du pays.

Nouvelles technologies

Durant les années 1990, plusieurs initiatives expérimentales ont dû être abandonnées en cours de route sous l'effet d'importantes compressions budgétaires. L'ONF cherche maintenant à recentrer ses efforts sur la recherche et le développement autour des nouvelles technologies et de l'expérimentation. «Cet esprit existe depuis toujours mais s'est perdu quelque peu dans le domaine du documentaire», explique M. Picard. On vit des mouvances historiques où des puissances industrielles mondiales occupent le domaine de l'électronique. Mais je pense que l'ONF a sa place pour raviver ces initiatives et les faire systématiquement en partenariat avec des maisons de production indépendantes et des maisons de services.»

Qui dit nouvelles technologies dit Internet. La stratégie de valorisation du documentaire de l'ONF passe de plus en plus par l'auto-routage de l'information. André Picard s'étend longuement sur les projets virtuels «Silence au court!» et «Parole citoyenne», «de formidables outils de promotion et de valorisation de la démarche documentaire.»

Depuis le 1^{er} avril, l'ONF héberge et gère le site de Silence au court!, de concert avec la Société Radio-Canada. «C'est le principal site de diffusion et de promotion du court métrage dans toute la francophonie qui s'adresse à des cinéastes et à des cinéastes de la relève», assure le directeur. Il nous met en lien avec les Kinooistes [groupe de jeunes vidéastes, fondé il y a quatre ans, qui se réunissent une fois par mois pour présenter leurs films] avec qui on développe des initiatives.»

Le projet Internet Parole citoyenne, lancé il y a un peu plus d'un mois, vise quant à lui à raviver la participation démocratique des citoyens en incitant les jeunes cinéastes engagés à produire des documentaires propices aux débats. L'ONF met à leur disposition toutes les possibilités du Web et les accompagne à travers les différentes étapes de la production, de la recherche au lancement. «On

veut créer des liens avec les groupes communautaires et d'action sociale qui s'intéressent à certains enjeux», précise M. Picard.

Les défis du documentaire

Les débats menés par les producteurs indépendants autour de la place du documentaire d'auteur à la télé ne laissent pas l'ONF de glace. Car le producteur institutionnel cible lui aussi le marché de la télé pour les films coproduits avec les maisons indépendantes, bien qu'il lui arrive parfois de s'engager avec un producteur indépendant sans qu'aucune licence ne soit octroyée. «Il y a des films dont la démarche cinématographique est faite d'une autre façon», explique M. Picard. Stéphane Drolet fait présentement un film, intitulé *L'autre*, qui suit une expérience de médiation sociale et communautaire à Longueuil dans le cadre du Regroupement des organismes de justice alternative du Québec (ROJAQ). Parallèlement au tournage du documentaire, le cinéaste prépare une série de courts films qui seront diffusés sur le site de Parole citoyenne. Avant même que le documentaire ne sorte, un DVD a été édité et sera distribué dans la communauté des gens du ROJAQ et d'autres groupes qui s'intéressent à d'autres formes de justice sociale.

«Mais il est certain qu'il faut être extrêmement vigilant pour soutenir le documentaire d'auteur à toutes les étapes de sa création et diffusion», reprend André Picard, en mesurant ses mots. On est obligé de se comparer à l'intérêt du public, surtout dans le contexte de la télé-réalité où il y a souvent confusion des genres, et dans le contexte où les ressources sont déployées pour la dramatique à la télévision et le long métrage diffusé en salle. Le documentaire d'auteur n'a souvent pas une place reconnue.»

L'ONF contribue à la défense de cet art par sa présence au conseil d'administration de l'Observatoire et sa participation tous azimuts aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, où sept films seront présentés, dont *Les Héritiers du mouton noir* de Jacques Godbout.

DOCUMENTAIRE

Production québécoise

Y a-t-il un nouveau Chris Marker dans la salle?

D'un point de vue de téléspectateur gavé de canaux spécialisés, la production documentaire québécoise apparaît d'une créativité exceptionnelle tant les films et les séries se succèdent à un rythme effréné. Si certains y voient un signe évident de santé, plusieurs questionnent les effets pervers de cette abondance. Et si derrière cette masse documentaire se cachait un dangereux conformisme?

ANDRÉ LAVOIE

Si on a longtemps considéré l'Office national du film du Canada (ONF) comme l'Eldorado du documentaire de tous les genres, de tous les styles et de toutes les durées, l'institution poursuit maintenant sa mission avec plus de modestie. Bien des jeunes documentaristes s'inspirent toujours de l'héritage des pionniers du cinéma direct, mais ils évoluent dans un contexte où le secteur privé a su s'imposer. Et où les télédiffuseurs imposent plus que jamais leur loi.

Des durées contraignantes (52 minutes ou moins), des sujets bien balisés, une structure narrative prévisible (un narrateur à la voix pontifiante, quelques personnages — ou plutôt des «têtes parlantes» — dont les discours s'entrecroisent avec fluidité), voilà les ingrédients du documentaire tel que prisé par les télédiffuseurs québécois. Et leurs goûts n'ont rien d'exceptionnel. *«L'industrialisation du documentaire, c'est un problème de dimension internationale»,* souligne Sandra Gathercole, consultante en cinéma ayant participé, avec Kirwan Cox et Bernard Proulx, à la rédaction du rapport *La production documentaire au Québec et au Canada. Phase 2, les points de vue du milieu.*

La synthèse des sondages effectués auprès des documentaristes de tous les coins du pays pour les besoins de cette étude montre bien la relation tendue entre les cinéastes et les chaînes de télévision *«qui veulent souvent des films peu coûteux et produits rapidement, selon Sandra Gathercole. En fait, comme les télédiffuseurs investissent dans les films, ils s'installent rapidement sur le siège du conducteur et prennent les commandes...»*

Place au Québec, même à Toronto

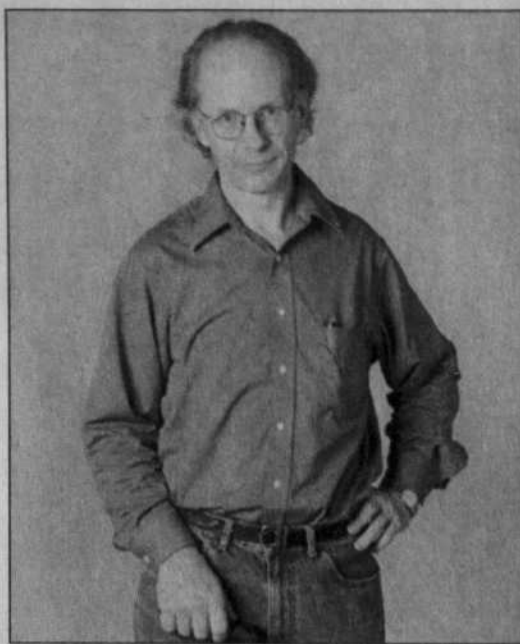
Dans cette ambiance de liberté (très) surveillée d'un côté, et de surabondance de la production de l'autre, n'y a-t-il pas péril en la demeure? Le «réel» deviendrait-il une marchandise comme les autres? Tous les observateurs ne sont pas prêts à adopter ce point de vue pessimiste, comme David McIntosh, programmeur au festival de cinéma documentaire Hot Docs de Toronto, professeur au Ontario College of Art and Design, et qui fut pendant longtemps programmeur de la section Perspective Canada au Festival international du film de Toronto. Il constate bien sûr l'importance quantitative de la production québécoise: *«La moitié des documentaires canadiens soumis à Hot Docs proviennent du Québec, ce qui signifie environ 150 films sur 300. Et, précise-t-il, le style télévisuel est beaucoup plus prédominant chez les cinéastes canadiens-anglais que québécois.»*

Cette volonté de proposer une véritable démarche d'auteur ne s'explique pas seulement par la détermination des cinéastes d'ici à jouer les insoumis devant les télédiffuseurs. Selon David McIntosh, les raisons sont aussi historiques: *«L'histoire du documentaire québécois est fondamentalement différente de celle du Canada anglais à cause de la forte présence de l'ONF à Montréal. Ceux qui ont participé à l'émergence du cinéma direct ont contribué à la naissance d'un style, mais ils ont aussi établi des traditions, des fondations, encore visibles aujourd'hui.»*

Pour un citoyen meilleur

La visibilité de ces traditions s'exprime de moins en moins sur grand écran mais la télévision, lorsqu'elle s'en donne la peine, peut devenir un formidable relais, selon Pierre Véronneau, conservateur à la Cinémathèque québécoise. *«Pour l'Erreur boréale de Richard Desjardins et Robert Monderie ou Bacon de Hugo Latulippe, explique-t-il, ça leur permet de toucher des milliers de spectateurs, de véhiculer des points de vue originaux, de susciter une réflexion, des actions, et pas seulement d'offrir une vision anthropologique des choses. On revient d'ailleurs aux vieilles idées de John Grierson, le fondateur de l'ONF, qui voulait que le citoyen soit meilleur grâce au documentaire.»*

Les principes du cinéma direct, ce cinéma de la parole en action, ce désir d'être autant à l'écoute de leurs sujets que de s'impliquer intensément dans une situation donnée, bien des cinéastes québécois actuels s'y frottent, avec des résultats parfois étonnants. *«Quand je regarde un film comme Trois Princesses pour Roland d'André-Line Beauclair ou Rosaire et la Petite-Nation de Benoît Pilon, souligne Pierre Véronneau, on comprend vite que c'est impos-*



SOURCE RIDM

Le conservateur de la Cinémathèque québécoise, Pierre Véronneau.

sible d'obtenir une telle qualité de témoignages avec seulement deux jours de recherche et trois jours de tournage. L'investissement personnel est très grand.»

David McIntosh abonde dans le même sens, s'inclinant devant la détermination de ces cinéastes et d'autres, comme Eve Lamont dans *Squat!*, *«à se compromettre»* pour le bien de leur film. *«Il n'est pas ici question d'objectivité, selon McIntosh. Elle se range du côté des squatteurs, assume complètement son point de vue, et nous montre une autre mutation du direct, celle de l'autoreprésentation.»*

Pauvre film d'essai!

Ce documentaire résolument social a encore sa place, autant à l'ONF que dans le secteur privé, et personne ne s'inquiète vraiment de sa disparition prochaine. Par contre, le film-essai, celui qui se moque de la narrativité télévisuelle et cherche moins à guider le spectateur par la main qu'à l'amener dans des zones moins balisées, est le parent pauvre — si une telle chose est possible — du documentaire. Sandra Gathercole explique d'ailleurs que les réalisateurs réclament des organismes de soutien qu'ils abordent le documentaire par genres, avec des budgets spécifiques pour chacun d'eux, question de favoriser sa pluralité.

Une pluralité d'ailleurs déjà menacée, selon Pierre Véronneau, à cause du désengagement de l'ONF et de son obsession pour la diffusion télé. *«Dans le contexte actuel de production, Jacques Leduc [Chroniques de la vie quotidienne, Albédo, etc.] n'aurait pas pu faire ses films et aujourd'hui, on peut se poser la question pour des cinéastes comme Lucie Lambert [Paysage sous les paupières] ou Sylvain L'Espérance [La Main invisible]. Leurs films, très personnels, sont essentiels à la santé du documentaire. Et on l'a remarqué au décès de Jean Chabot [La Fiction nucléaire, Sans raison apparente, etc.]: son influence intellectuelle et créatrice est peut-être plus grande que l'influence d'un film en particulier parce qu'il a exploré beaucoup de choses à travers son œuvre.»* En fait, Véronneau plaide pour la venue d'un nouveau Chris Marker, juge que certains jeunes cinéastes québécois, dont Sylvain L'Espérance, en ont le potentiel, mais doute que l'ONF puisse offrir cet espace créateur.

Survivre et en vivre

La situation des jeunes documentaristes n'est d'ailleurs pas des plus reluisantes, car la réalisation d'un documentaire offre rarement la fortune, forçant ainsi à l'éparpillement professionnel. Une situation difficile que Pierre Véronneau ne juge pas nécessairement typique de notre époque. *«Même Jean-Claude Labrecque, qui n'a pas fait sa carrière à l'ONF, a lui aussi été obligé d'avoir plusieurs métiers et pourtant, il a une œuvre documentaire et elle a un réel impact, comme on l'a vu avec À hauteur d'homme. Et à sa suite, des cinéastes d'autres générations — Carole Poliquin, Magnus Isacson, Martin Duckworth — poursuivent, d'un film à l'autre, un discours d'une grande cohérence.»*

Cet engagement, cette cohérence, malgré des moyens limités et l'omniprésence de la télévision, réussit encore à surprendre, à se renouveler. David McIntosh en est profondément convaincu: *«Le documentaire au Québec, c'est une forme en pleine évolution. On y trouve de nouveaux talents, de nouvelles manières de tourner — La Main invisible de Sylvain L'Espérance est un des plus beaux films que j'ai vu ces dernières années — et de nouveaux sujets. Tous les organismes chargés d'appuyer le documentaire doivent le faire avec encore plus de vigueur.»*

PROGRAMMATION

Regards de femmes

Plusieurs des documentaires québécois présentés aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal s'accordent au féminin pluriel. Voyons de plus près de quoi (et de qui) trois de ces femmes nous entretiennent.

MARTIN BILODEAU

Une fois qu'on a nommé les Manon Briand, Micheline Lanctôt et Léa Pool, force est de constater qu'au Québec, peu de femmes se consacrent au long métrage de fiction. Côté documentaire, toutefois, le paysage est plus fécond en regards de femmes, comme en fait foi la programmation des Rencontres internationales du documentaire de Montréal qui démarrent jeudi.

Du menu de cette 6^e édition, où l'on compte pas moins de huit films réalisés (ou coréalisés) par des Québécoises, se détachent en effet trois productions atypiques (*La Cueva Solo*, *Éloge du bungalow* et *L'immortalité en fin de compte*) réalisées par trois femmes d'horizons divers (cinéaste en exil, historienne de l'art et artiste visuelle), dont les œuvres respectives nous transportent dans trois paysages complètement différents (le Chili contemporain, la banlieue métropolitaine et la campagne québécoise).

«La Cueva Solo»

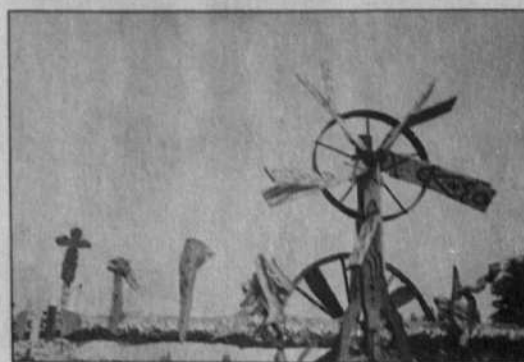
«Ce film est le premier que je tourne dans mon pays natal, le Chili, après 30 ans d'exil. J'ai voulu y suivre les traces de quelques femmes et raconter leur histoire», annonce d'entrée de jeu Marilu Mallet dans *La Cueva Solo*. La réalisatrice de *Journal inachevé* et de *Double portrait* fait en effet se croiser et se répondre, dans ce magnifique moyen métrage, les voix et les histoires de cinq femmes issues de diverses couches de la société chilienne et dont l'univers a basculé un certain 11 septembre 1973, alors que le gouvernement démocratique de Salvador Allende était renversé par un coup d'État militaire.

Treize ans après la fin de la dictature du général Pinochet, le voile est encore lourd à soulever, aussi Mallet a-t-elle choisi de prêter main-forte à ses compatriotes à travers une œuvre délicate, sensible, intime et vive, qui nous permet d'entendre les témoignages, entre autres, d'une immigrante belge qui fut torturée au lendemain du coup d'État, d'une députée démocrate dont le père, un proche d'Allende, a été victime des exécutions extrajudiciaires de Pinochet, et puis d'Isabelle Allende, écrivaine, fille du défunt président et elle-même présidente de la Chambre des députés sous le gouvernement de Ricardo Lagos.

La cinéaste s'interroge sur le processus de réformes et sur le poids du silence qui les ralentit, interrogeant sans mélancolie, mais avec une curiosité passionnée, ce pays qu'elle a quitté pour le Québec. Son sentiment envers son pays — et envers ses compatriotes — se résume dans la *cueva*, danse traditionnelle que les veuves et filles des disparus ont continué de danser sans partenaires afin de dénoncer l'absence et le vide auxquels la dictature les a condamnées.

«Éloge du bungalow»

Changement total de registre avec *Éloge du bungalow*, moyen métrage dans lequel Danièle Pigeon radiographie la société québécoise des 50 dernières années à travers le rapport de celle-ci avec la populaire maison unifamiliale.



ARCHIVES LE DEVOIR

Une scène tirée de *L'Immortalité en fin de compte* de la cinéaste Pascale Ferland.

Diplômée en histoire de l'art, Pigeon est spécialiste du patrimoine québécois. Sous forme d'enquête, son film pince-sans-rire et spontané, sérieusement documenté à des fins ludo-éducatives, la suit dans différentes banlieues d'ortoirs et quartiers urbains résidentiels où sa caméra répertorie les différents types de bungalow, à l'affût de ceux qui ont gardé leur cachet d'origine. Entre ces images, abondantes et très variées, la cinéaste intercale des rencontres avec des spécialistes du patrimoine architectural québécois, des historiens, des résidents de bungalows, son montage primesautier faisant se répondre les urbains indécrottables et les clients satisfaits.

«L'Immortalité en fin de compte»

À l'inverse du traitement structuré privilégié par Danielle Pigeon, Pascale Ferland a opté, dans son long métrage intitulé *L'Immortalité en fin de compte*, pour une démarche plus souple, presque improvisée. La cinéaste nous donne en effet l'impression que son documentaire s'est construit au fur et à mesure de son tournage, voire qu'il a pris forme autour de ses sujets, artistes et défenseurs de l'art brut dénichés en Gaspésie, dans le Bas-Saint-Laurent et à Charlevoix.

Le regard d'artiste de Ferland (elle a une formation en arts visuels) commande la forme de son film, qui se lit comme un poème sur l'instinct de la création et l'appel de l'art, grâce aux œuvres de trois hommes qui ont réinventé leur environnement. Ferland prend son temps pour parler, pour écouter, pour montrer, surtout, ces bazars bizarres, ces installations baroques et ces sculptures barolées qui déparent joyeusement leurs paysages respectifs. À la défense de l'expression — et, du même souffle, contre ceux qui se sont érigés contre l'expression artistique de ses sujets —, la cinéaste fait glisser sa caméra dans leurs musées à ciel ouvert de l'enfance éternelle, où carcasses de bicyclettes, troncs d'arbres, cordes à linge et autres objets ont été détournés de leur fonction initiale.

Les autres

La programmation des RIDM, qui débute cette semaine, propose, entre autres visions de documentaristes, cinq autres regards de femmes d'ici, qu'on a bien envie d'aller croiser: celui de Catherine Vaux-Loget avec *Il fait soleil chez toi*; de Annie Lefebvre (et Patrick Pelligrino) avec *Les Enfants de Kitchikik*; de Emmanuelle Vandycke (et André Elias) avec *Arrête ton cinéma*; de Annie Saint-Pierre avec *Jean-Pierre Ronfard: sujet expérimental*; enfin, de Aude Weber-Houde avec *Trash*.

La SODEC,
aux Rencontres internationales
du documentaire, pour ouvrir
toute grande une fenêtre
sur le monde et le réel.

Parce que
notre culture
est une force.

Société
de développement
des entreprises
culturelles

Québec

www.sodec.gouv.qc.ca

CINÉMA
DOCUMENTAIRE

CE CAHIER SPÉCIAL

EST PUBLIÉ PAR LE DEVOIR
Responsable NORMAND THÉRIAULT

ntheriault@ledevoir.ca

2050, rue de Bleury, 9^e étage, Montréal (Québec) H3A 3M9.

Tél.: (514) 985-3333 redaction@ledevoir.com

FAIS CE QUE DOIS

Plus d'un cinquième des ménages sont fichés dans une base de données. Les publicitaires ont mis au point de redoutables techniques afin de vous pousser à la consommation. Il est désormais possible de définir précisément les désirs du public. Découvrez comment on cerne votre comportement et façonne votre inconscient en regardant la série documentaire.

CONSOMMATEURS, SAVIEZ-VOUS? ON VOUS ÉPIE...
CONSOMMATEURS, SI VOUS SAVIEZ sur PLANÈTE dès le 3 novembre.

PLANÈTE, LA CHAÎNE 100% ÉMOTION, 100% PASSION, 100% DOCUMENTAIRE!

DISPONIBLE SUR BELL EXPRESSVU (CANAL 124), OU SUR LE CÂBLE NUMÉRIQUE DE VIDEOTRON (CANAL 1711) ET DE COGECO (CANAL 2011). WWW.PLANETE.COM/CANADA

PLANÈTE est fier de s'associer aux RIDM et convie les passionnés de documentaires à la 6^e ÉDITION DES RENCONTRES, du 14 au 23 novembre 2003.

PLANÈTE



RENCONTRES
 INTERNATIONALES
 DU DOCUMENTAIRE DE
 MONTRÉAL 2003
 14^e à 23 novembre

www.ridm.qc.ca

- Québec
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
- Montréal
-
-
-
- LE DEVOIR
-
-
-
-
-
-