

Poésie des rencontres

Des nouvelles du Nord de Benoît Pilon

Junior d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault

Au pays des colons de Denys Desjardins

Marie-Hélène Mello

Volume 26, Number 2, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33469ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mello, M.-H. (2008). Review of [Poésie des rencontres / *Des nouvelles du Nord* de Benoît Pilon / *Junior* d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault / *Au pays des colons* de Denys Desjardins]. *Ciné-Bulles*, 26(2), 30–34.

Des nouvelles du Nord de Benoît Pilon
Junior d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault
Au pays des colons de Denys Desjardins

Poésie des rencontres

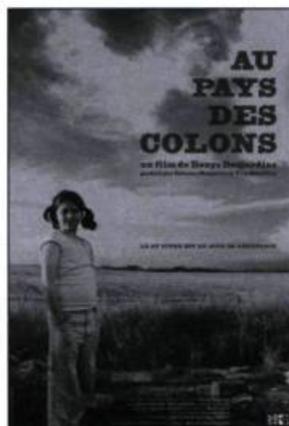
MARIE-HÉLÈNE MELLO

Si l'évolution du genre documentaire au Québec a largement été marquée par la télévision, au point où la distinction entre documentaire et reportage est devenue parfois difficile à faire pour un public moins averti, plusieurs cinéastes actuels proposent des œuvres qui cherchent à s'en distancier. Les manifestations de ce phénomène amorcé vers la fin des années 1990 sont multiples, qu'il s'agisse du refus clair des codes narratifs du reportage télévisuel, du développement d'un rapport plus « poétique » au sujet, de la volonté d'innovation formelle ou, plus simplement, du désir de réaliser un projet nécessitant une lenteur tout à fait contraire aux impératifs de la télévision.

En lien avec le cinéma direct des années 1960 et 1970, dont l'objectif de base était la restitution de la « réalité » des gens, on veut se situer plus près des personnages filmés, vivre avec eux et partager — plutôt que traduire — une expérience intime. Les trois documentaires québécois explorés ici — **Des nouvelles du Nord** de Benoît Pilon, **Junior** d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault, et **Au pays des colons** de Denys Desjardins — s'élaborent « à partir » du sujet. C'est la rencontre, le contact humain qui dicte l'histoire à raconter. Plusieurs choix s'offrent alors au spectateur, qui peut y découvrir le portrait d'une communauté, d'une équipe sportive ou d'une famille... ou encore y trouver une réflexion sur ce qui définit le Québec aujourd'hui.

Poésie du quotidien : un portrait complice

Avec **Des nouvelles du Nord**, le cinéaste Benoît Pilon, à qui l'on doit plusieurs portraits intimistes de Montréalais (notamment **Roger Toupin, épicière variété** et **Nestor et les oubliés**), a cette fois



choisi de donner la parole à des habitants d'une région qui lui était totalement inconnue, celle de la Baie-James. « C'était la première fois que je faisais un film où je parlais vraiment en ne sachant rien du sujet que j'allais aborder », révèle Pilon. « **Rosaire et la Petite-Nation**, c'était au sujet de mon grand-oncle. Roger Toupin était mon voisin et j'avais pu l'observer un an et demi avant de tourner. Cette fois, j'ai senti le besoin d'appivoiser un peu ce nouveau monde avant de sortir la caméra. » Intrigué par l'incomplétude de la majorité des cartes du Québec, le documentariste a voulu percer le mystère en réalisant plusieurs séjours à Radisson et à Chisasibi, pour rencontrer des personnages potentiels tant chez les Cris que chez les Blancs. Il y est d'abord allé seul, puis plusieurs fois en compagnie de Michel La Veaux, directeur photo et complice de longue date.

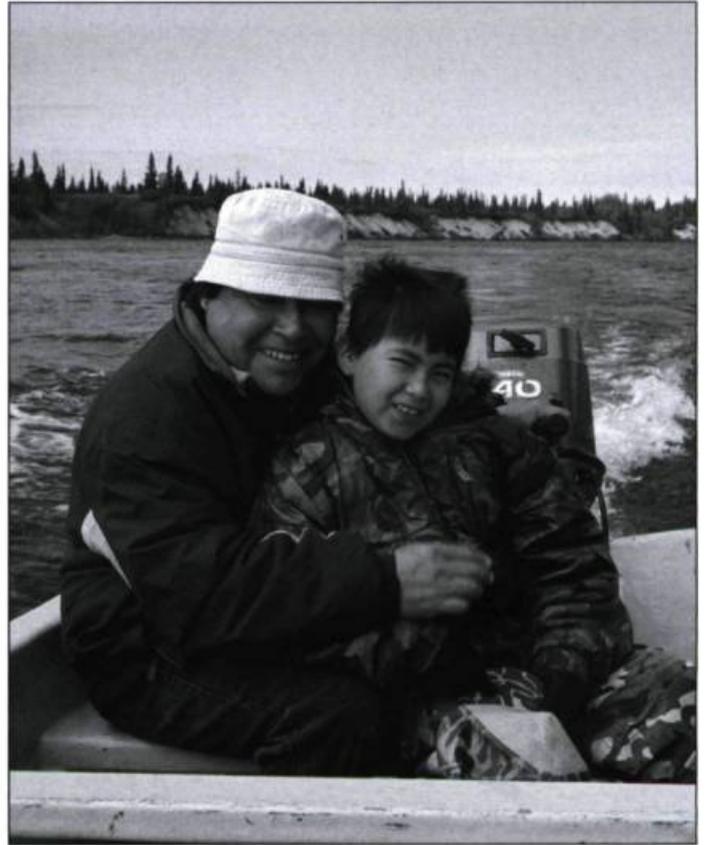
C'est avant tout le quotidien des habitants qui suscitait la curiosité de Pilon. « Dans tous mes films, je m'intéresse à comment vivent les gens. Je ne fais pas des films politiques ou polémiques, mais j'aime bien qu'en toile de fond il y ait aussi une réflexion plus large, amenée par les personnages, sur la société dans laquelle on vit. » Pierrette, l'expressive et transparente coiffeuse de Radisson, est sans doute celle qui permet au spectateur de mieux pénétrer l'univers de la petite communauté isolée. Cette femme, qui crève l'écran, joue le rôle d'un véritable guide, donnant accès aux trois événements les plus intenses du documentaire : le mariage, le retour de chasse et la cérémonie de départ de son ami Bibi. Grâce à elle, dans chacune de ces scènes, Pilon parvient avec finesse à donner l'impression au spectateur de faire partie de la communauté. La caméra prend le temps de capter toutes les nuances émotionnelles qui composent le moment. Bien que le film soit devenu un portrait



Des nouvelles du Nord de Benoît Pilon

collectif au fil des rencontres, on ne peut s'empêcher d'imaginer le résultat si Pilon avait choisi — comme dans le cas du cycle Rosaire, Roger, Nestor — de centrer son propos sur un seul personnage : Pierrette.

Outre les segments réalisés à Radisson, plusieurs scènes du film sont tournées auprès de la communauté crie, qui, en raison de la construction des grands barrages d'Hydro-Québec, a été relocalisée de l'île de Fort-George à Chisasibi en 1980. Même si le réalisateur effectue la plupart de ses entrevues dans cette dernière ville, il retourne tout de même à Fort-George pour montrer ce qui reste : des maisons abandonnées et des traces de la vie qui animait autrefois les lieux. Bien que la complicité entre le réalisateur et les personnages y soit moins manifeste qu'à Radisson, ces passages permettent d'enrichir la réflexion globale qui traverse le film quant à la relation unissant les gens et le territoire qu'ils habitent. « Que veut dire "prendre racine" en quelque part? Du côté des Cris, déracinés, comment s'enracine-t-on dans un nouveau village et un territoire qui a à ce point changé? Et, pour les Blancs, comment reste-t-on dans un "nouveau" territoire, qui n'est pas le nôtre et qui appartient aussi à un autre peuple ayant marqué sa présence? », s'interroge Pilon. Les deux communautés sont montrées en alternance — celle dont la Baie-James est le territoire ancestral et celle, nouvellement arrivée, qui s'installe et

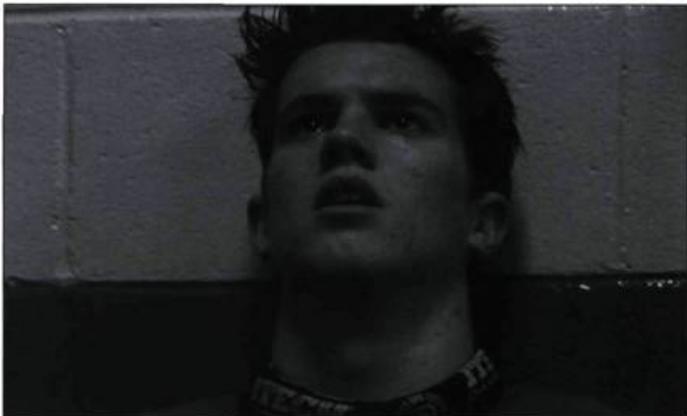


choisit d'y rester. Le documentariste insiste particulièrement sur leur façon symbolique de s'appropriier les lieux et de se sentir chez eux, par exemple en cultivant un jardin ou en se dotant d'un cimetière. Chez les Cris, l'identité et le rapport au territoire sont intimement liés à une mémoire collective. À cet égard, la scène où le photographe immortalise les aînés de la communauté est d'une grande puissance.

Le cinéaste, qui soutient que c'est d'abord la fiction qui l'a appelé à faire du cinéma, s'intéresse beaucoup à l'aspect narratif du documentaire. « Je me suis mis au documentaire un peu par hasard. J'ai l'impression d'avoir jusqu'à maintenant fait des documentaires qui ressemblent à de la fiction, et non l'inverse. J'ai toujours le désir initial de raconter une histoire. » Or, l'histoire « s'écrit » au fur et à mesure, et le questionnement se déplace en fonction des rencontres. Pour **Des nouvelles du Nord**, Pilon estime que le film aurait été tout autre s'il avait habité auprès des Cris, ou encore s'il avait choisi d'accorder plus d'importance aux travailleurs d'Hydro-Québec (pour contextualiser son documentaire, le cinéaste a minutieusement regardé les films d'archives sur la Baie-James pour en choisir des extraits). Le film « humanise » le village isolé de Radisson et va au-delà du mythe des barrages hydroélectriques, souvent les seules images véhiculées de la Baie-James, pour montrer le quotidien de ceux qui ont choisi d'y demeurer, en dépit de la fin des grands travaux.

DOCUMENTAIRE

Des nouvelles du Nord de Benoît Pilon
Junior d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault
Au pays des colons de Denys Desjardins



Poésie de la réalité brute : le refus des « raccourcis »

Contrairement à Benoît Pilon, pour qui la caméra sert de catalyseur, Isabelle Lavigne (4125, rue Parthenais) et Stéphane Thibault (Les Justes) ont opté pour une caméra non participante dans **Junior** : sans être dissimulée, elle se fait discrète et son pouvoir provient de sa capacité à se faire oublier. Le pari des jeunes cinéastes était de taille : observer durant un an une équipe de hockey junior majeur, le Drakkar de Baie-Comeau, puis rendre compte de l'expérience. Le résultat, une minutieuse exploration des coulisses du hockey et du quotidien des joueurs, était difficilement prévisible et le projet impliquait nécessairement une grande part d'incertitude. « Nous étions comme des fougères dans un coin de l'aréna! D'un côté, c'était notre force, mais c'était aussi un gros défi », admet Isabelle Lavigne. « C'était vraiment un privilège que de se faire oublier de la sorte. Nous avons un grand carré de sable pour jouer. » C'est ainsi qu'ont pu être tournées des scènes tumultueuses comme le renvoi d'un joueur (Ryan J. Hand) et la discussion d'un autre (Alex Lamontagne) avec son entraîneur à propos de son intention d'abandonner.

Les documentaristes ont côtoyé les joueurs du Drakkar pendant une année entière, période nécessaire, selon Stéphane Thibault, pour pénétrer leur univers, dont il n'est pas assez souvent question dans les documentaires sportifs. « C'est un monde surprenant auquel nous n'aurions jamais eu accès sans faire le film. La plupart des films sur le hockey sont assez romantiques ou nostalgiques envers notre sport national. Quand nous sommes arrivés, nous avons vu que cette approche ne collait pas du tout à la réalité. Notre sport national est devenu un business. » Le montage insiste en effet sur l'aspect mercantile du hockey : un parallèle direct est établi entre la ligue et une usine de production de cartes de hockey. Dans **Junior**, on ne cherche pas à masquer le fait que les joueurs sont échangés « comme du bétail », pour reprendre les propos de Thibault. La transaction visant le joueur Ryan Lehr le démontre bien : la ligue est une entreprise et les jeunes, des employés interchangeable recrutés pour gagner et rapporter de l'argent aux actionnaires. Alors que le spectateur pourrait s'attendre à faire connaissance avec certains joueurs de l'équipe à tour de rôle, ou à recevoir des confidences, comme ce peut être le cas avec la télé-réalité et son usage discutable de la « caméra cachée », l'œuvre de Lavigne et Thibault brosse plutôt le portrait étonnant d'une grosse machine. On y observe aussi les « autres joueurs », ceux de l'aréna économique et politique : actionnaires, gérant, agents, entraîneur, entraîneur adjoint, repêcheurs de la Ligue nationale de hockey, etc.

L'absence d'entrevues directes avec les personnages et le refus d'ajouter une narration hors-champ constituaient les points de



Stéphane Thibault et Isabelle Lavigne pendant le tournage de **Junior** – PHOTO : CHRISTIAN LAMONTAGNE (ONF)

départ du projet : « Nous voulions faire un film sans employer les codes du documentaire didactique et les raccourcis conventionnels », explique Lavigne. Même si l'on sait bien que la non-intervention totale est impossible, et le montage le démontre bien, les créateurs de **Junior** tenaient à ne pas prendre le spectateur par la main et à offrir un regard « authentique » sur leur expérience à Baie-Comeau. « Il faut faire confiance au spectateur et éviter de juger nous-mêmes les joueurs. La dureté fait partie de ce monde-là. Ne pas la montrer aurait été une trahison », estime Thibault. La discipline exigée des joueurs, le fait qu'on leur refuse d'être les adolescents qu'ils sont, la pression qu'ils subissent de part et d'autre sont autant d'éléments qui contribuent à cette « dureté » inconnue au départ. Elle a marqué les cinéastes à leur arrivée sur le terrain et s'est imposée comme l'un des moteurs du film. Selon Thibault, « plutôt que de "belles images", la poésie du film vient des épreuves quotidiennes et de tout le côté dur de cet univers ». Et s'ils ont tourné plusieurs « belles images » de paysages et de tempêtes spectaculaires dans la région, Lavigne et Thibault n'en ont retenu aucune au montage final, car elles ne parvenaient pas à s'intégrer au film, perçu comme un « organisme » : « Au montage, le film prend forme et se met à marcher seul. C'est lui qui décide de ce qu'il veut, de ce qu'il est capable de prendre et des plans qu'il rejette. » L'absence de matchs de hockey et de témoignages de joueurs permet aux cinéastes d'éviter les clichés associés aux films sportifs et fait de **Junior** une œuvre singulière qui donne accès à des facettes cachées de notre sport national.

Poésie des archives : sur la trace de Pierre Perrault

Alors que **Des nouvelles du Nord** et **Junior** sont nés du désir d'explorer un monde inconnu, la démarche de Denys Desjardins (**Mon œil pour une caméra**), avec **Au pays des colons**, s'appa-

rente plutôt à un pèlerinage. Le film fait partie d'un projet plus global du documentariste; celui de rendre hommage au cinéaste Pierre Perrault et d'aller à la rencontre des personnages à qui il a donné la parole pour voir ce qu'ils sont devenus 30 ans plus tard. Un travail en parfaite continuité avec son film **La Dame aux poupées** (1996), qui rendait compte d'un autre « parcours Perrault », cette fois à l'Île-aux-Coudres. « Depuis le début des années 1990, je suis sur la piste de Perrault. Je retourne sur les lieux de ses films comme on va retrouver des amis. J'ai passé 10 ans en Abitibi et j'y retourne encore sans caméra. » Dix ans à suivre les événements marquants qui ont traversé la vie des « êtres de parole » qui ont autrefois été filmés par le maître du cinéma direct. Le travail de montage est d'ailleurs colossal : toutes ces années d'observation sont rassemblées en un documentaire de 75 minutes.

Avec **Au pays des colons**, Desjardins propose précisément un retour sur la série de films tournés en Abitibi par Pierre Perrault et Bernard Gosselin au cours des années 1970. Le cinéaste permet de retrouver l'agriculteur Hauris Lalancette, ainsi que de rencontrer son fils Dany (enfant lors des tournages de Perrault) et sa petite-fille Laurie. Il réalise des entrevues avec chacun d'eux, les interrogeant sur la vie en Abitibi et les notions de « pays », de « terre » et de « colon ». La caméra de Desjardins est aussi témoin de dialogues familiaux parfois animés. « On dit de Perrault qu'il est un cinéaste de la parole, mais, forcément, quand on retrace ses personnages, on découvre des gens qui sont assez verbomoteurs. Ils ont quelque chose à dire, un mode de discours particulier, et ils sont en général assez faciles à filmer. Ça faisait 30 ans que Hauris n'avait pas été filmé et c'était encore naturel pour lui ! » Malgré la difficulté avouée de faire participer Laurie au projet, Desjardins démontre avec brio qu'il a su établir une complicité avec les Lalancette. Le regard affectueux qu'il porte sur eux paraît plus fort que le désir de dénoncer le colonialisme et la situation problématique dans laquelle se retrouvent aujourd'hui plusieurs

DOCUMENTAIRE

Des nouvelles du Nord de Benoît Pilon
Junior d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault
Au pays des colons de Denys Desjardins



Au pays des colons : Hauris Lalancette, filmé par Denys Desjardins, et sa petite fille Laurie – PHOTOS : JENNY THIBAUT (ONF)

régions du Québec. Il est possible d'aborder **Au pays des colons** avec une perspective plus politique (le film débute bien par la citation suivante, d'André d'Allemagne : « Le colonialisme est un génocide qui n'en finit plus. »), mais l'œuvre n'en demeure pas moins un portrait de famille duquel transparaît un grand souci du détail.

Contrairement à **Junior** et à **Des nouvelles du Nord**, le long métrage de Denys Desjardins est traversé par une narration en voix hors-champ faite par les Lalancette, une sorte de parole juxtaposée que le cinéaste emploie pour tracer le lien entre les générations. C'est après le tournage qu'il leur a montré ce qu'il avait fait et leur a demandé de commenter les scènes de leur quotidien. Au montage, des extraits de films de Perrault ont été ajoutés, de sorte qu'on alterne souvent entre le portrait d'Hauris des années 1970 et celui d'aujourd'hui. « J'aime beaucoup les archives. Je trouve qu'elles apportent une profondeur. Pour moi, il y a une poésie dans les archives. C'est lié à mon espèce d'obsession de voir ce que deviennent les gens. J'aimerais retourner voir Laurie dans 30 ans, pour voir où elle en est. » Ainsi, la vie d'autrefois est mise en parallèle avec celle d'aujourd'hui et l'on constate aisément le

dépeuplement de la région et le combat que mènent les « derniers colons » d'Abitibi. Malgré la gravité de son sujet, le documentaire de Desjardins se garde d'adopter un ton fataliste. Le portrait familial est teinté d'espoir, celui de la transmission de l'héritage de Hauris, qui passe par la possible reprise du flambeau par Laurie lorsqu'elle sera adulte.

Bien que les sujets abordés et les procédés employés diffèrent, tous les documentaristes rencontrés soulignent que leur film a jailli au fil des rencontres. Selon Pilon, Lavigne, Thibault et Desjardins, une démarche moins scénarisée et l'attitude d'ouverture que ce choix implique permettent de « laisser parler » la réalité et, dans certains cas, d'accéder à une certaine forme de poésie propre au documentaire. Il faut bien sûr se plier aux exigences des demandes de financement, traverser cette « période de fabulation » qu'est, selon certains d'entre eux, la phase de recherche et de développement. Des sujets comme l'identité et le nationalisme québécois sont abordés par la bande, mais un certain tabou plane : on ne voudrait pas être accusé de réaliser un « film à thèse », de mettre des paroles dans la bouche des personnages et de tordre le réel à des fins préétablies... ■

Des nouvelles du Nord

num. / coul. / 92 min / 2007 / doc. / Québec

Réal. et scén. : Benoît Pilon
Image : Michel La Veaux
Mus. : Robert M. Lepage
Mont. : René Roberge
Prod. : Jeannine Gagné et Colette Loumède
Dist. : Films Séville

Junior

num. / coul. / 97 min / 2007 / doc. / Québec

Réal. et scén. : Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault
Image : Stéphane Thibault
Mont. : René Roberge
Prod. : Johanne Bergeron
Dist. : Office national du film

Au pays des colons

num. / coul. / 75 min / 2007 / doc. / Québec

Réal., scén. et image : Denys Desjardins
Mus. : Simon Bellefleur
Mont. : Elric Robichon
Prod. : Johanne Bergeron
Dist. : Office national du film