

## Le documentaire. Une espèce en voie de mutation?

Gilles Marsolais

Numéro 102, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24106ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (2000). Le documentaire. Une espèce en voie de mutation? *24 images*, (102), 37–37.

LE DOCUMENTAIRE

## UNE ESPÈCE EN VOIE DE MUTATION?

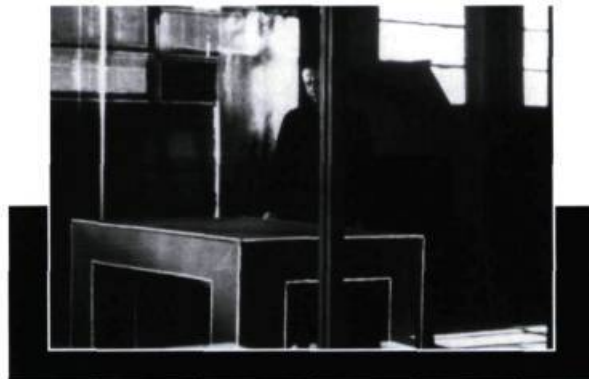
PAR GILLES MARSOLAIS

Si l'on en croit les cris d'alarme qui fusent de partout, le cinéma documentaire est en mauvaise posture, le documentaire se meurt, alors qu'il perd son âme et que ses budgets rétrécissent comme peau de chagrin. La récente croisade du cinéaste Richard Boutet contre les politiques institutionnelles qui, dans leurs programmes d'aide au cinéma, vont jusqu'à nier l'existence même du long métrage documentaire, en même temps qu'elle confirme cette mort appréhendée, met le doigt sur l'un des maux qui mine le genre de l'intérieur même.

Non seulement demande-t-on aux cinéastes de baser leur approche sur un biais systématique, c'est-à-dire de scénariser à l'avance l'imprévisible du spectacle de la vie auquel ils se frottent<sup>1</sup> pour nous proposer un regard neuf sur ce monde, mais plus encore de se conformer aux diktats économiques de la production télévisuelle d'abord soumise à la gestion d'une grille horaire rigide à l'intérieur de laquelle le commanditaire gruge inexorablement de plus en plus d'espace-temps au détriment du commandité, où la structure, le cadre et le minutage priment sur le contenu. Dans ce contexte, le cinéaste, qui ne peut remettre en cause le bon fonctionnement de cette mécanique, se voit réduit à la portion congrue avec ses velléités de création. Il n'a souvent d'autre choix que de réaliser une version normale (dite longue) de son film correspondant à son regard sur le monde, mais qui

n'est vue par personne, et une version écourtée, édulcorée, saucissonnée, avec ses points de chute prévus selon un minutage précis pour satisfaire à ces critères d'espace-temps, strictement télévisuels (du moins, pour l'instant, en attendant l'occupation, non plus virtuelle mais bien réelle, de ce territoire de l'espace-temps sur Internet).

La production du film sur l'art, qui attire un public toujours plus nombreux si l'on en juge par le 18<sup>e</sup> Festival international du film sur l'art (Montréal, mars 2000), représente l'un des derniers lieux où on retrouve un débat sur les véritables enjeux de la création audiovisuelle, notamment vidéo-cinématographique, alors même qu'elle s'exerce de façon quasi exclusive dans le champ documentaire. Certes, on ne peut que décrier, à juste titre, qu'un pan important de cette production soit contaminé par l'application servile des recettes télévisuelles. Généralement, il s'agit de séries produites précisément par une chaîne de télévision, qui donnent naissance à des produits affadis, indigestes, voire biaisés, glissant à la surface de leur sujet (*American Photography: A Century of Images*) ou versant dans l'illustration gentille et suspecte de l'œuvre d'un artiste-vedette (*Robert Rauschenberg: Inventive Genius*). Aussi, à l'inverse, laissons de côté ces produits traversés par une enflure typiquement américaine, du genre «The biggest is the best, and WE are the best», indépendamment de



En haut: *Georges Rousse, la lumière et la ruine.*  
En bas: *Gaston Chaissac, plante vivace.*

l'inventivité, réelle et stimulante, des projets dont parfois ils se trouvent à témoigner. Voyez *Daniel Libeskind: Welcome to the 21<sup>st</sup> Century* (pourtant produit par la BBC), dont le projet audacieux est épinglé comme «exemple d'architecture dominatrice», du fait qu'il jure singulièrement avec le reste du bâtiment du Victoria and Albert Museum à Londres auquel il s'accroche d'une façon arrogante et outrageante.

Les raisons de lutter et d'espérer que le bon sens finira par l'emporter un jour dans le champ de la création documentaire (n'ayons pas peur du mot!) se trouvent plutôt dans des films européens, français ou belges, aux visées plus modestes et plus humaines, qui sont axés directement sur l'acte créateur et le territoire intime pour mieux nous faire comprendre l'œuvre et l'artiste, comme *Georges Rousse, la lumière et la ruine* et *Gaston Chaissac,*

*plante vivace*, ou qui sont tournés vers l'analyse fine d'une œuvre et la reconstitution de l'itinéraire de l'artiste, comme *Georges de La Tour, peintre ordinaire du roy*, qui, preuves à l'appui, relie avec subtilité le présent de la Lorraine à son passé. Ces films ne transpirent pas la commande, comme cela est trop souvent le cas: ils sont tout entiers dévoués à leur sujet, et le contenu, au sens propre du terme, prime sur le cadre et le minutage d'une grille horaire, virtuelle ou non. Le spectateur n'en ressort pas abruti, ni conditionné par le «ton» et la «couleur» de la chaîne spécialisée qui les aurait commandés, mais juste un peu plus intelligent et libre de son jugement... face au film et à l'œuvre abordée. ■

1. On comprend qu'il n'est pas question ici du documentaire animalier qui relève d'une tout autre stratégie d'approche!