

La résilience du cinéma direct

Gilles Marsolais

Numéro 238, automne 2011

Le cinéma documentaire québécois : perspective, tendance, continuité ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65501ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (2011). La résilience du cinéma direct. *Spirale*, (238), 35–36.

La résilience du cinéma direct

PAR GILLES MARSOLAIS

Vouloir aujourd'hui dresser l'état des lieux du cinéma documentaire au Québec exige en partie de le faire en référence à l'héritage légué par les cinéastes du cinéma direct. Le meilleur de cet héritage (qui, faut-il le préciser, n'a rien à voir avec les reportages hâtifs et les produits formatés imposés par les télédiffuseurs) demeure prégnant dans la pratique de nombreux jeunes cinéastes qui parviennent ainsi à imposer leur vision du monde et la lecture qu'ils en font. Sans minimiser les autres stratégies documentaires tout aussi valables, on peut aisément illustrer cet aspect à l'aide de quelques titres glanés au hasard parmi tant d'autres, ce que nous ferons ici.

D'emblée, on observe une ouverture sur le monde qui suscite l'admiration, ne serait-ce que pour la détermination qu'elle présuppose chez le cinéaste privé de ses repères culturels. On soupçonne bien les embûches qu'il doit affronter — celle de la censure n'étant pas la moindre — même si les modalités de tournage peuvent être facilitées désormais par la miniaturisation des instruments de travail. Tourné en Égypte, *La nuit, elles dansent* d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault, film en prise directe avec la réalité, a récemment retenu l'attention à Cannes, dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs, par sa façon émouvante de révéler avec beaucoup d'humanité l'envers du décor d'une famille de danseuses orientales du Caire qui, en se transmettant la tradition de mère en fille depuis la nuit des temps, lutte pour sa survie. Sans commentaire extérieur pour le guider ou orienter sa lecture, mais plutôt placé dans la position d'un témoin privilégié, le spectateur découvre progressivement le lot quotidien d'une mère et de trois de ses filles qui assument différemment leur condition, avec leur part de rêve, de fuite en avant et de déception. Seule une solide relation de confiance établie avec le temps par les réalisateurs a pu permettre de pénétrer aussi profondément dans l'intimité de cette famille où le non-dit, dissimulé parfois dans la parabole et les excès de voix, occupe une place importante. Certes, c'est déjà beaucoup, on apprend que la cadette, âgée de quinze ans, est amoureuse d'un homme marié, que l'aînée se drogue, et que la troisième n'en fait qu'à sa tête, mais on soupçonne aussi que la violence et la prostitution rôdent dans ce milieu machiste avec son réseau de souteneurs. Pied de nez à la censure et à ses sbires qui ont sûrement veillé au grain pendant le tournage, ce qui n'empêche pas

la corruption de la police d'y être épinglée. En fait, le film évite la dispersion dans le portrait de société, et ce non-dit éloquent stigmatise l'hypocrisie même de la société égyptienne qui condamne une tradition qui transgresse l'ordre moral, en même temps qu'elle s'en accommode fort bien. De même, la caméra s'intéresse moins à capter les scènes de spectacle qu'à scruter l'intimité de ses personnages, comme c'était déjà le cas dans *Junior*, le film précédent du tandem, où les réalisateurs se détournent carrément des affrontements sur la patinoire pour nous faire découvrir les coulisses du sport, dans les règles du pur cinéma direct. Là aussi, sans avoir recours à la voix hors champ, ils captaient avec beaucoup de délicatesse l'évolution de quelques individus du Drakkar de Baie-Comeau, de la Ligue de hockey junior majeur du Québec. Sur la Côte-Nord comme en Égypte, les cinéastes font du spectateur un témoin privilégié et non un simple voyeur, même s'ils ont aussi ce don de saisir, sûrement au prix d'une connivence et d'une infinie patience, le détail ou le moment révélateur d'un personnage ou d'une situation. Ils ont également le courage à l'étape du montage de ne pas se censurer au nom d'une quelconque rectitude politique. Une attitude payante, puisque, à Cannes, les amis — égyptiens, palestiniens, kowétiens — à qui j'avais recommandé *La nuit, elles dansent* sont sortis de la projection enchantés par son audace et ses qualités plastiques, et profondément émus par son authenticité, par la façon respectueuse dont est projeté à travers les échanges musclés de ces femmes le mal de vivre de ce peuple arabe.

LA MONDIALISATION EN QUESTION

Dans *Le dernier train*, Lixin Fan nous fait plonger d'une façon vertigineuse dans les dérives de la course effrénée au développement, avec ses dommages collatéraux sur le tissu social, telle qu'elle se pratique en Chine depuis une décennie au nom de la mondialisation, de l'accès à la modernité et du passage au capitalisme d'État. On suit pendant une année la vie au quotidien, infernale, d'un couple de travailleurs migrants, les Zhang, qui, depuis seize ans, se voit progressivement laminé par ce rêve d'une vie meilleure. L'un des temps forts du film : à l'occasion du Nouvel An chinois, la mère décide de retourner dans son village natal, situé à plus de 1200 kilomètres, afin, espère-t-elle, de réunifier sa petite famille et de ramener dans le droit chemin sa fille

aînée, adolescente révoltée, élevée à distance par la grand-mère. Donc, au lieu de se disperser, Lixin Fan se concentre sur une seule famille, et il filme lui aussi ses personnages de près, de très près même. Jamais voyeuriste, son approche respectueuse, souvent émouvante, se révèle fertile pour conduire le spectateur de l'anecdotique à l'universel au moyen de ce cas de figure. Du grand art ! (Précisons qu'avant de se lancer dans cette aventure peu commune, Lixin Fan avait collaboré à *Sur le Yangtze* de Yung Chang, une autre perle du cinéma documentaire récent.)

Pour leur part, Patricio Henríquez et Luc Côté, avec *Vous n'aimez pas la vérité, 4 jours à Guantánamo*, ont réalisé un documentaire d'une force de dénonciation inouïe à partir des bandes vidéo déclassifiées par la Cour suprême du Canada montrant les interrogatoires subis par l'enfant-soldat et citoyen canadien Omar Khadr à la base américaine de Guantánamo. Au départ, on a affaire au degré zéro du cinéma direct, puisque le matériel vidéo est l'œuvre d'une caméra de surveillance qui isole Omar Khadr. Or au moyen d'un dispositif relativement simple, mais terriblement efficace, un encadré nous donne à voir des experts et des témoins qui se distinguent par la qualité de leurs interventions et qui explicitent au besoin le sens de ce qui est donné à regarder et à entendre au cours de cet interrogatoire de sept heures mené par des agents du Service canadien du renseignement de sécurité (SCRS). Au terme de cette projection exigeante, le spectateur, convaincu d'avoir assisté à un terrible dérapage de la justice, est renvoyé à sa propre conscience. Précédemment, Patricio Henríquez avait réalisé un documentaire tout aussi marquant sur le sort des détenus de la prison d'Abou Ghraïb en Irak et à la base de Guantánamo : *Sous la cagoule, un voyage au bout de la torture*, une dénonciation implacable de l'institutionnalisation de la torture exportée partout dans le monde (Guatemala, Argentine, etc.) par les États-Unis. Le film est constitué de témoignages qui donnent froid dans le dos, mais il s'intéresse aussi, d'une façon convaincante, à la formation des tortionnaires qui sont nombreux à avoir fréquenté l'École des Amériques et qui ont été à l'origine de plusieurs coups d'État en Amérique du Sud. En établissant un rapprochement avec les méthodes de torture sous l'Inquisition, au moyen de gravures, Patricio Henríquez met en perspective son propos afin d'en tirer un enseignement pour le futur.

LE CRÉNEAU DU FILM SUR L'ART ET DU CINÉMA

Ce ne sont là que quelques titres de films exemplaires, glanés au hasard dans la production récente et dont on pourrait aisément allonger la liste en furetant aussi dans le créneau du film sur l'art par exemple. Ainsi, *Godin* est un film intelligent, au sens propre du terme, dans lequel le réalisateur, Simon Beaulieu (*Lemoigne*), réfléchit d'une façon autonome en se posant des questions pertinentes sur une époque et un être, Gérard Godin poète et politicien qu'il n'a pas connu, et en trouvant, au prix d'une recherche approfondie, les réponses appropriées à son interrogation. Sur ce plan, l'intervention de Denys Arcand est remarquable.

Au delà du projet politique de l'ex-ministre et d'une époque, et tout en s'abstenant de violer l'intimité du personnage, Simon Beaulieu découvre un homme amoureux fou de la vie.

Pour réaliser le troublant *John Max, a Portrait*, Michel Lamothe, de son côté, s'appuie tout simplement sur quelques-uns des principes fondamentaux du cinéma direct le plus pur, notamment le travail dans la durée et la fréquentation préalable du sujet par le cinéaste afin d'obtenir sa confiance, assurant ainsi une série de rapports complexes d'échange, de complicité et d'abandon au moment du tournage. Autrement, jamais Michel Lamothe n'aurait pu approcher, comme il le fait avec pudeur en s'effaçant au besoin devant ce qu'il peut nous dévoiler de son œuvre, l'univers singulier et autodestructeur de ce photographe oublié, qu'il a filmé au moment même où sa vie menaçait de basculer irrémédiablement.

Enfin, en terminant, clin d'œil à un court métrage (*À Saint-Henri le 5 septembre*, réalisé à l'ONF au début des années 1960) auquel le titre fait référence et à l'égard duquel il prend ses distances, le documentaire intitulé *À Saint-Henri, le 26 août* se veut d'abord, et surtout, un hommage au cinéma direct de cette époque où le désir pouvait remuer les montagnes et permettre à des projets audacieux de voir le jour. Comme Hubert Aquin avant elle, la réalisatrice Shannon Walsh s'est entourée de quelques caméramans pour rendre compte de la réalité de ce quartier ouvrier de Montréal et des transformations qu'il a inévitablement subies au cours des cinquante dernières années. Mais contrairement au court métrage de l'ONF qui avait provoqué des remous lors de sa sortie, à cause du commentaire suffisant de Jacques Godbout jugeant de haut cette famille ouvrière suivie pendant une journée lors de la rentrée scolaire, ce long métrage réalisé récemment s'abstient de tout commentaire extérieur, laissant les situations parler d'elles-mêmes. Parti pris basé sur l'un des principes du cinéma direct bien compris, dont le bilan est tout à fait positif ici. Par contre, la contrainte de temps artificielle que l'équipe, subdivisée en sous-groupes, s'est imposée, soit de tout filmer en vingt-quatre heures, entraîne une certaine superficialité du regard. S'y ajoute une dispersion évidente du contenu, lequel semble refléter davantage les goûts respectifs des cinéastes plutôt que la réalité complexe de ce quartier polymorphe, alors que le montage ne parvient pas à unifier ces points de vue éclatés autour d'un centre d'intérêt.

* * *

Quoi qu'il en soit, loin d'avoir été un simple mouvement passager des années 1960-1970, le cinéma direct a imprégné durablement la démarche documentaire et il continue d'inspirer de nombreux cinéastes qui s'emploient à adapter ses principes et ses règles à la réalité d'aujourd'hui. ⊥