

Cinéma documentaire

Gilles Marsolais

Numéro 46, novembre–décembre 1989

Cinéma documentaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24470ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Marsolais, G. (1989). Cinéma documentaire. *24 images*, (46), 14–15.

DOSSIER



PHOTO: CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Nanook of the North de Robert Flaherty (1919-1922)



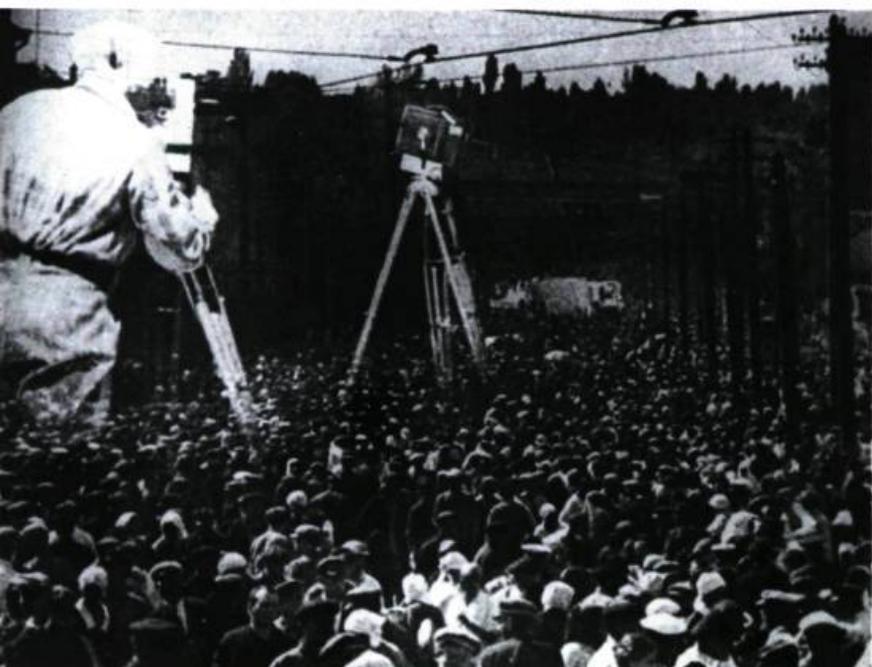
PHOTO: ONF

La lutte de Michel Brault, Marcel Carrière, Claude Fournier et Claude Jutra (1961)



PHOTO: CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Nuit et brouillard d'Alain Resnais (1955)



L'homme à la caméra de Dziga Vertov (1929)



Les années déclin de Raymond Depardon (1984)

CINÉMA DOCUMENTAIRE

Le cinéma documentaire a toujours été la marque de commerce de l'ONF, depuis sa fondation par John Grierson, celui-là même qui, dans les années vingt, a accolé le mot documentaire au cinéma de Robert Flaherty, reconnaissant de facto la dimension *créatrice* du genre. Aujourd'hui, le documentaire et l'ONF traversent une mauvaise période, leurs destins étant indissolublement liés.

Symboliquement, l'important colloque international «Le documentaire se fête» s'est tenu récemment à l'ONF dont il marquait le cinquantième anniversaire. Plutôt que de revenir sur cet événement dont les retombées se feront sentir à moyen terme, nous avons cru utile de profiter de l'occasion pour marquer un temps d'arrêt sur son objet, le documentaire actuel, de pointer du doigt l'ambiguïté qui l'entoure, et surtout de mettre en évidence son étonnante vitalité.

La preuve a été faite de l'intérêt du public pour ce type de cinéma dans sa forme la plus pure, et l'on a une idée plus précise des problèmes auxquels le genre est confronté, surtout depuis les développements récents survenus dans le domaine de la vidéo et de la télévision. Les documentaristes sont sommés de se définir et de prendre position face aux institutions et aux technologies qu'elles impliquent, notamment face à la télévision qui apparaît à plusieurs d'entre eux comme un partenaire impossible ou comme un redoutable adversaire. Nous cernons la situation au Québec, tout en indiquant quelques exemples étranges de collaboration réussie entre le cinéma et la télévision. Le documentaire contemporain est aussi le fait de vieux routiers comme Jean Rouch, Richard Leacock, Pierre Perrault ou Santiago Alvarez, à qui nous avons tenu à donner la parole et qui n'ont de cesse de nous étonner. Plus jeunes que bien des «jeunes déjà vieux», tout en refusant radicalement toute forme de bureaucratie, ils nous fournissent un formidable plaidoyer en faveur de la *liberté*

créatrice, ce dont témoigne déjà leur œuvre. Dans cet esprit, Leacock est passé du 35 au 16mm, puis au Super 8, avant d'adopter la vidéo légère et de faire le saut dans l'inconnu, Rouch compose plus que jamais avec les vertus et les risques de l'improvisation, Alvarez continue de défendre un cinéma de l'urgence et Perrault de traquer quelque bête lumineuse... Et nous avons réservé une place à part à Joris Ivens, décédé lors de la préparation de ce dossier, dont le testament cinématographique, *Une histoire de vent*, est aussi un merveilleux plaidoyer en faveur de la liberté. Tous ces cinéastes témoignent d'un cinéma en marche, à travers leurs généreuses contradictions.

Dans une volonté d'ouverture au monde, nous attirons l'attention sur quelques tendances, cinéastes ou films qui nous paraissent représentatifs de ce qui se fait ailleurs. L'exemple japonais, à travers la pratique des Ogawa, Imamura, Tsuchimoto, pose le problème de la congruence entre l'éthique et l'esthétique, celui de Robert Kramer témoigne d'un itinéraire à la frontière des genres, alors que la production de Klaus Wildenhan témoigne d'une négociation ininterrompue avec la télévision, négociation que Nettie Wild vient tout juste d'expérimenter, sur un sujet délicat, en étant confrontée au mythe de l'objectivité et de la neutralité, la bête noire des cinéastes, l'épouvantail agité par les intermédiaires douteux qui s'interposent entre les films documentaires et le public. ■



Pour la suite du monde de Pierre Perrault et Michel Brault (1963)

PHOTO: ONF

GILLES MARSOLAIS