

De l'importance du documentaire - Doc Summit 2008

De l'importance du documentaire Discours de Tom Perlmutter prononcé au **Sommet sur les politiques régissant le documentaire ONF-Hot Docs** Le 25 avril 2008

Je vous souhaite la bienvenue au **5e Sommet annuel sur les politiques régissant le documentaire ONF-Hot Docs**. Aujourd'hui, divers orateurs et oratrices vous parleront d'importantes questions stratégiques qui touchent la structure et les méthodes de production documentaire, notamment les termes des échanges, le projet de loi C-10 et l'équité. Ce type de débat est certainement essentiel à la vitalité de la culture documentaire. Mais je voudrais prendre un instant pour faire un retour en arrière - et mettre en contexte les raisons pour lesquelles nous devrions prendre la peine de nous intéresser à ces choses. Je veux parler aujourd'hui de l'importance du documentaire.

Cela paraît peut-être évident compte tenu que la popularité du genre ne se dément pas et que le documentaire ouvre une fenêtre sur le monde dont les auditoires profitent aux quatre coins de la planète. Ces 15 dernières années, on a assisté à une véritable explosion de chaînes spécialisées fondées sur diverses formes de programmation documentaire et factuelle - Discovery Channel, Canal D, History Television, Documentary Channel. Le documentaire est désormais intégré au monde du long métrage, bien qu'il fasse encore figure de créneau commercial. Le remarquable succès du festival **Hot Docs** atteste largement de la vitalité du genre. Mais ce sont parfois les plus grandes évidences qui doivent le plus être remises en question. Popularité n'est pas nécessairement synonyme d'importance. Je suis intimement convaincu de l'importance du documentaire, et je crois que les raisons de cette importance ne vont pas de soi. Je veux attirer votre attention sur un type particulier de documentaire et faire valoir qu'il s'agit de l'essence même du genre : le documentaire visionnaire, le documentaire comme oeuvre cinématographique, le documentaire d'auteur réalisé par un cinéaste qui a traduit la réalité en images par la seule force de son imagination.

C'est le type d'oeuvre que l'ONF aspire à créer et qu'il crée bel et bien quand il est à son meilleur. Les racines du documentaire plongent dans la vision même de Grierson, qui sommait ses cinéastes de faire de l'art « un marteau », un art ancré dans l'« actualité » au sens de « réalité ».

L'« actualité » dont il est ici question n'a rien à voir avec les nouvelles et les actualités présentées dans des émissions comme *The Fifth Estate*,

parfois sous l'étiquette de documentaires. Ces émissions visent à informer, à révéler ce qui est caché, à éclaircir les faits en cause, quels qu'ils soient. Les faits sont de première importance en toutes circonstances. Ils ont priorité sur l'histoire, sur l'attrait émotif, sur les personnages en cause, même si ces éléments peuvent avoir une certaine importance dans la façon de présenter l'oeuvre.

La réalité dont je parle ici diffère aussi de ce qu'il est convenu d'appeler le « divertissement factuel », comme les émissions *Survivor*, *Project Runway*, *Big Brother* ou *The Biggest Loser*, qui représentent un genre de fusion entre le jeu télévisé et le feuilleton à visée essentiellement mélodramatique. Ces émissions n'ont pas le caractère factuel d'un reportage; il leur manque le sous-texte et la résonance du documentaire. Je tiens à préciser que je ne les dénigre aucunement. Elles constituent une forme de culture populaire d'une grande inventivité et sont un élément essentiel à la naissance et au dynamisme des cultures vivantes.

Mais si nous n'avions que cela - le factuel et le mélodramatique - nous éprouverions, en tant que société, même si nous ne pouvions mettre un nom dessus, un profond sentiment de manque. De façon indéfinissable, nous nous sentirions peut-être même lésés. Le manque serait on ne plus réel : ce serait un manque de sens.

L'« actualité » dont je parle - le documentaire comme oeuvre éclairante offrant le point de vue de son auteur, le cinéaste - repose sur le sens. Le caractère sacré de l'individualité humaine et le sens de la vie en société en sont le coeur. Le documentaire recouvre tout le spectre politique, de la droite à la gauche mais, dans tous les cas, chacun est inflexiblement voué au sens.

Les documentaristes « rendent témoignage ». Ils voient et désignent les choses, mais ils ne portent pas un regard indolent, et leur désignation est à l'avenant. Ils ne se contentent pas des évidences. Ils portent un regard imaginatif, visionnaire; ils revisitent la réalité, ce qui les amène à une re-désignation authentique. Ce qu'ils ont vu ne peut plus être ignoré; ce qu'ils ont désigné ne peut plus rester dans l'ombre. Voir, c'est mobiliser. Voir, c'est s'engager dans une relation profonde avec ce qui est vu. Voir, c'est apprendre à voir. Voilà le paradoxe de la vision imaginative. Voir réellement exige du créateur d'être solidement ancré dans sa réalité et pourtant, son regard même transforme le créateur, qui ne verra plus jamais du même oeil. Par son regard imaginatif même, le créateur risque tout. L'être imaginatif est remis radicalement en question par l'acte de voir. C'est cette remise en question qui devient la matière explosive projetée sur nos écrans.

Le même raisonnement s'applique à l'auditoire, quoique par une alchimie différente - là réside tout le pouvoir du documentaire. Ne faisant qu'un avec l'oeuvre, le spectateur marche dans les pas du créateur et, de ce fait, risque gros. Tous, nous nous exposons; nous devenons l'égal de Saül sur le chemin de Damas.

La plupart des cultures possèdent deux grandes traditions descriptives. La première est le récit.

L'Odyssée d'Homère, les romans de Dickens et de Tolstoï, les longs métrages de Coppola et de Cronenberg sont autant d'exemples de la grande tradition narrative. Dès le 4e siècle avant notre ère, Aristote établissait les règles fondamentales du récit - tous les cours de cinéma et les guides de scénarisation et d'écriture d'histoire n'en sont que des variantes.

Selon cette tradition, l'histoire compte par-dessus tout; elle éclipse toute autre considération. Elle emprunte parfois aux conventions du documentaire, comme dans les films de Gus Van Sant (*The Elephant*), de Peter Berg (*Le royaume*), de Paul Greengrass (*Vol 93*) et de nombreux autres, mais ces conventions demeurent et seront toujours au service de l'histoire.

C'est que le documentaire, lui aussi, témoigne d'une grande fidélité à l'histoire. La structure du récit importe, au plus haut point. La première question qui viendra à l'esprit de tout documentariste de profession quand on lui propose un projet est : qu'est-ce que ça raconte?

Pourtant, au bout du compte, l'histoire n'est pas l'élément essentiel du documentaire, et le documentaire n'appartient pas à la grande école du récit dont j'ai parlé. En matière de création culturelle, il se situe plutôt dans le deuxième grand courant de la tradition descriptive : la tradition prophétique. Il ne s'agit pas ici de la prophétie des voyantes ou des diseurs de bonne aventure. Nul ne regarde un documentaire comme il consulte son horoscope quotidien. Le documentaire est prophétique au sens de l'Ancien Testament : la dénonciation virulente de l'injustice sociale (***Triage*** ou ***Le peuple invisible***); la prédiction de catastrophes si nous ne changeons pas nos façons de faire (***Paysages fabriqués***, ***Une vérité qui dérange***); la confrontation des puissants (***Confessions of an Innocent Man***, ***Fog of War***); le courage de défendre l'humain (***Sur le Yangzi***, ***Born into Brothels***).

Les documentaristes sont motivés par l'indignation. C'est pourquoi la plupart des documentaires traitent de sujets qui mettent mal à l'aise, exaspèrent, soulèvent la colère ou suscitent une profonde tristesse. Les documentaristes sont aussi motivés par une passion visionnaire. Parce

qu'ils tendent un miroir dans lequel le monde se reflète tel qu'il est, un miroir magique qui reflète aussi, implicitement, ce que le monde pourrait être. Ce qu'il devrait être. Meilleur. Transformé.

Si bien que la prophétie documentaire se fait aussi lyrique : elle nous plonge dans la contemplation du monde qui nous entoure (*Le peuple migrateur*); elle reflète les possibilités de l'être humain (*Spellbound*); elle se fait hommage à l'inépuisable créativité (*Buena Vista Social Club*). C'est aussi ça, le documentaire, qui nous transporte aux « pays de merveilles ».

Il se fait aussi prophétique à la manière de William Blake, artiste, poète, visionnaire - Blake, selon qui « l'imagination n'est pas un état, c'est l'existence humaine elle-même »; Blake, dont les visions traduisaient une lecture et une dénonciation éloquente et énergique des forces de l'oppression qui sévissaient à son époque. Blake, dont les mots et les images nous hantent et nous inspirent encore aujourd'hui. Blake, qui, s'il avait été un contemporain, aurait peut-être choisi le documentaire comme mode d'expression.

Au Canada, nous avons fait du documentaire notre propre mode d'expression cinématographique. On pourrait dire que nous avons ici le génie du documentaire. C'est peut-être un peu parce que le Canada constitue une expérience sociale unique en son genre.

Dans son livre sur le Canada, *Réflexions d'un frère siamois*, John Ralston Saul écrit que la force du Canada, ce qui le rend intéressant, c'est sa complexité, son refus de se conformer au modèle d'État-nation monolithique du 19^e siècle. Sa complexité repose sur trois piliers profondément ancrés, soit trois expériences : autochtone, francophone et anglophone. Aujourd'hui, il y a un quatrième pilier : la diversité. Le Canada est en voie de dégager un sens nuancé, profond et complexe de ce pays en évolution, un sens où la notion d'État-nation est nettement différente; une notion véritablement révolutionnaire où les peuples aux identités multiples sont communément épris de valeurs citoyennes démocratiques.

En ce sens, le Canada incarne peut-être davantage la révolution à laquelle aspirait Blake dans son grand poème prophétique intitulé *Amérique*. Si c'est le cas, il n'y a pas à s'étonner que le documentaire soit un mode national d'expression de l'imagination. Dans un tel contexte, le documentaire, de par son éthique, son mode de fonctionnement et son engagement créatif à l'endroit de la réalité a un rôle déterminant à jouer dans le changement social. J'ajouterai qu'aucune institution culturelle ne prend autant à cœur cette vérité et ne la formule de manière aussi

complète que l'ONF.

De là l'importance du documentaire. Le documentaire n'est pas seulement important : il est essentiel. Sur la scène culturelle, il offre des points d'ancrage de la vision et du sens. C'est là toute sa valeur. Et s'il n'a pas le même potentiel que la tradition narrative sur le plan commercial et sur le plan des auditoires - on peut en dire autant des prophètes. Nos documentaristes prêchent peut-être dans le désert mais, aussi longtemps qu'ils se font entendre, nous gardons espoir.