

Observatoire du documentaire Documentary Network

FORUM 2004

CINÉASTE DU RÉEL: QUELLE FORMATION POUR QUEL MÉTIER ?

RAPPORT

Février 2005

2600, AVENUE PIERRE-DUPUY, #206 * MONTRÉAL (QUÉBEC) * H3C 3R6
TÉL. 514 878 0588 * FAX 514 878 1597 * LUCETTELUPIEN@SYMPATICO.CA
[HTTP://WWW.RIDM.QC.CA/OBSERVATOIRE](http://WWW.RIDM.QC.CA/OBSERVATOIRE)

Observatoire du documentaire Documentary Network

FORUM 2004

CINÉASTE DU RÉEL: QUELLE FORMATION POUR QUEL MÉTIER ?

À l'automne 2004, l'Observatoire du documentaire invitait le milieu à une réflexion participative sur la formation des cinéastes du réel (documentaristes), dans le but de créer des passerelles entre la relève et le milieu professionnel.

Quelles sont les conditions de transmission idéales pour que le documentaire de création puisse fleurir ? Comment forme-t-on un bon documentariste ? La formation existante est-elle adéquate ? Ou au contraire la formation des documentaristes est-elle un concept à revoir ?

Les conclusions du Forum 2004 sont publiées sur le site de l'Observatoire du documentaire et contribueront à la mise à jour de la réflexion du milieu sur la question. En l'occurrence, l'Observatoire du documentaire participe aux travaux de suivi du Sommet sur le documentaire ONF/Téléfilm qui a pour objet de proposer à la Ministre du Patrimoine canadien, Madame Liza Frulla, une révision de la politique fédérale sur le cinéma documentaire.

Plus de 150 personnes ont participé à ce Forum 2004 qui avait lieu le 15 novembre 2004, dans la salle du Cinéma ONF, rue Saint-Denis, à Montréal. Voici le rapport de l'événement.

RAPPORT

Le rapport comprend:

- Le programme	Page 2
- Les extraits marquants du Forum	3
- La conférence d'ouverture de Michel Venne	5
- Le rapport de la secrétaire d'assemblée	10
- Les biographies des conférenciers et panélistes	24
- Les commanditaires	28
- L'équipe	28

Février 2005

PROGRAMME

- 9h** **CONFÉRENCE.** Conférencier invité, **Michel Venne**, directeur général de l'Institut du Nouveau Monde, un institut indépendant, non partisan, à but non lucratif, voué au renouvellement des idées et à l'animation des débats publics au Québec.
- 10h30** **PANEL INTERNATIONAL.** Trois documentaristes engagés dans la formation de la relève en Europe et aux États-Unis présentent leur vision de la transmission du désir de dire. **Claire Simon** (France) (*Mimi*, 2002), réalisatrice et productrice, professeur à la FEMIS (*École nationale supérieure des métiers de l'image et du son*) et aux ateliers de documentaire Varan ; **Noémie Mendelle** (Écosse) (*Solange*, 2003), réalisatrice et productrice, Directrice du Scottish Documentary Institute et du Département cinéma/télévision du Edinburgh College of Art ; **Jim De Sève**, (États-Unis) (*Tying the Knot*, 2004), réalisateur, professeur à Film Video Arts, New York.
- 12h00** Buffet-réseautage.
- 13h00** **PRÉSENTATION D'UN RAPPORT D'ÉTAPE** sur la formation des documentaristes. **Susan Annis**, directrice générale du Conseil des ressources humaines dans le secteur culturel du Canada, présente un rapport d'étape des résultats de la recherche, demandée par Documentaristes du Canada (DOC), sur les besoins et les ressources en formation des documentaristes.
- 13h30** **PANEL NATIONAL.** Trois documentaristes québécois et canadiens, **Philippe Baylaucq**, (*Sables émouvants*, 2003), réalisateur, **Monique Simard**, productrice, Productions Virage et **John Walker**, (*Men of the Deep*, 2003), réalisateur, ouvrent le débat en présentant leurs propositions de passerelles entre la relève et le milieu professionnel.
- 14h45** **BILAN ET ÉCHANGES** avec la salle. **Michel Venne** (conférencier et observateur), **Jean-Daniel Lafond** (président de l'Observatoire du documentaire) et **Carmen Garcia** (secrétaire d'assemblée) présentent le bilan de la journée. Les participants sont invités à commenter et à dégager des priorités.

EXTRAITS MARQUANTS

- Le cinéaste documentariste se fait tour à tour cueilleur, conservateur, interprète, passeur et conteur – mais demeure avant tout un créateur. Comment donc former un créateur? Comment apprendre à regarder, à saisir des moments de la vie en respectant le rythme de la vie elle-même? Comment préparer quelqu'un à avoir quelque chose à dire?
- L'outil de base du documentariste est la formation intellectuelle: "On doit lui donner les outils intellectuels pour qu'il puisse forger une interprétation crédible, solide, et la transmettre comme une vérité." Une formation en sciences humaines comme la sociologie et les sciences politiques sont autant d'outils nécessaires à la prise de parole. Le deuxième est la maîtrise du langage cinématographique. "Le cinéaste du réel va sans cesse à la rencontre de l'Autre. Il doit disposer des instruments pour entrer en communication et tirer de cet Autre ce qu'il peut enseigner au monde." (Michel Venne)
- L'idée de professionnalisation semble non pertinente à plusieurs, il n'y a pas adéquation automatique entre le désir de faire des films et la possibilité de gagner sa vie, loin de là.
- Pour plusieurs intervenants, la formation débute avec le repérage des désirs, de la passion, de la flamme, du feu sacré et l'entretien de cette passion. On doit enseigner l'écoute, on reconnaît l'importance de l'écriture comme moment de réflexion.
- Plusieurs parlent de transmission des connaissances en opposition à l'enseignement, mais l'enseignement est aussi une forme de transmission. On ne peut pas enseigner le documentaire comme on enseigne les mathématiques – c'est une forme d'art et il reviendrait aux écoles d'art d'en assurer la formation.
- L'acquisition de l'expérience sur le terrain – apprendre en faisant, en écoutant, en observant – est ressortie comme un des éléments clé de la formation du documentariste. C'est par le partage de l'expérience qu'on pourrait transmettre les rudiments du métier, notamment par l'usage du «compagnonnage» ou du «mentorat». D'où la question de comment organiser ce mentorat.
- Parmi les suggestions de forme de mentorat, mentionnons la création d'une Académie du documentaire (sur le modèle des académies de peinture), la création de mutuelles, un centre de ressources pour cinéastes, l'organisation d'ateliers sur mesure, de séminaires, de rencontres de découvertes (cinéastes et œuvres) ; la création d'un poste de «cinéaste en formation» dans le budget de production d'un documentaire. En ce qui concerne la production, la création de programmes de formation de producteurs en entreprise est de plus en plus urgente.
- Il y a une forte résistance à l'institutionnalisation de la formation.
- Le cinéma documentaire se trouve quelque part entre l'architecture et la poésie. Le documentaire est une forme d'expression poétique, en ligne avec la tradition orale des conteurs d'histoires. Il faut résister à la tyrannie de ceux qui obligent les cinéastes à écrire avant de tourner un documentaire.

- La grille de classification des compétences a suscité beaucoup de scepticisme – surtout parce que la passion en était absente. Une question demeure cependant : on a beau considérer que le désir est le point de départ de toute création documentaire, il faut apprendre à faire des films. De là le besoin d'une certaine forme d'institutionnalisation.
- En ce qui concerne le renversement de la pyramide d'origine réalisateurs-producteurs-radiodiffuseurs évoqué par certains intervenants, on désire la ramener à son origine. Il a d'ailleurs été question en ce sens de l'éducation à faire auprès des directeurs de la programmation dans les chaînes de télévision.
- Il faut penser à la création d'une chaîne internationale du documentaire à la manière de « CNN », chaîne qui pourrait être diffusée dans internet et créer de nouveaux modes de distribution pour le documentaire, comme par exemple un réseau de salles numériques, à l'instar de CinemaNetEurope.
- Le mot de la fin revient à Jean-Daniel Lafond, Président de l'Observatoire du documentaire, qui s'inquiète de la situation des documentaristes de création dont le sort est entre les mains d'un système de financement qui ne leur est pas toujours favorable.
En ce qui concerne le thème de la journée, il considère que la table est mise pour aller plus loin et préparer des propositions pour les institutions; il faudra au préalable pousser la réflexion un peu plus loin.

À quoi sert un cinéaste aujourd'hui ?

**Conférence de
MICHEL VENNE
Directeur général de l'Institut du Nouveau Monde**

Cinéaste du réel : À la fois cueilleur, conservateur, interprète, passeur et conteur

Je suis journaliste, mais cela ne m'empêche pas de prendre le journal, le matin, surtout un samedi lorsque les éditions sont aussi volumineuses qu'un annuaire téléphonique, et de me demander : à quoi sert cette surabondance de mots ? Tout n'a-t-il pas déjà été dit sur l'essentiel ? En quoi cette lecture va-t-elle m'aider à vivre ?

La question abordée aujourd'hui à ce colloque me semble être du même ordre. Dans la question : *quelle formation pour quel métier ?* le terme le plus important est le second parce qu'il définit le premier. De quel métier parle-t-on ? À quoi sert un cinéaste aujourd'hui ? Pourquoi vouloir encore produire des images à une époque de prolifération des images et de saturation de la communication ? Et pourquoi, puisque l'on parle de formation, vouloir entraîner dans ce métier de nouveaux adeptes ? Y a-t-il encore tant de choses à dire qui n'ont pas été dites ?

En outre, les technologies légères permettent aujourd'hui aux gens de se servir eux-mêmes. Un simple logiciel disponible en série sur les ordinateurs personnels vous permet de faire vos propres films, bientôt tournés avec un téléphone cellulaire à l'insu même des sujets. Toutes les images du monde sont à portée de clic sur Internet, téléchargeables et maléables à souhait sur simple pression d'une touche sur le clavier.

C'est bien sûr que le métier de documentariste ne peut pas être celui d'un simple technicien de l'image et du son dans un contexte comme celui-ci. Son « utilité » est d'un autre ordre.

Les cinéastes détiennent, comme tous les professionnels de la communication, un pouvoir et une responsabilité. Celui et celle de donner un sens à la réalité. Pour être communiquée, la réalité doit être interprétée et mise en forme autour d'un message central. Jean-Claude Labrecque a décidé de faire porter son film *À hauteur d'homme* sur la relation entre Bernard Landry et les journalistes. Il a ainsi laissé tomber plusieurs pans de la réalité de l'homme politique qui est loin d'être déterminée à ce point par le rapport avec les scribes. Labrecque a saisi un moment et il en a rendu compte avec un certain impact. Les films de Michael Moore ne sont pas neutres non plus parce que la réalité ne l'est pas. Tout dépend du point de vue.

* * *

Ce qu'apportent justement les documentaristes, comme n'importe quel cinéaste d'ailleurs, n'importe quel écrivain, n'importe quel journaliste, c'est un point de vue. Une vision du monde qui provoque, chez celui qui regarde, à son tour, une prise de position, une réflexion sur ses propres préjugés, ses propres attitudes, sa propre manière de concevoir la vie, la société, le monde. En étant confronté au point de vue du cinéaste, le spectateur est amené à en adopter un à son tour, en accord ou en opposition avec celui du réalisateur ou de l'auteur. Cet échange est d'autant plus

utile, entre le public et un professionnel qui a pris le temps de se pencher de manière approfondie sur une question, que le monde est de plus en plus complexe.

Le monde est devenu complexe d'une part parce que, grâce aux moyens de communication, nous avons tous pris conscience de sa diversité. Mais surtout parce que les repères familiaux les plus fondamentaux auxquels on se référerait spontanément sont remis en question, sont soit en déclin, soit en procès. Comme l'a montré Gérard Bouchard, c'est vrai dans l'ordre symbolique (la tradition, les rituels, l'identité), dans l'ordre social (la famille, le travail, la communauté) autant que dans l'ordre politique (la mondialisation, l'essor du pouvoir judiciaire, le cynisme des citoyens face aux institutions). Au Québec, ce sont les grands mythes fondateurs du Québec contemporain, nés avec la Révolution tranquille, qui semblent être dépassés et qui n'ont pas été remplacés par d'autres.

L'une des raisons pour lesquelles l'éthique est à la mode aujourd'hui, c'est que nous sommes à la recherche de nouveaux repères. L'éthique répond à deux questions : qu'avons-nous en commun et qui nous aide à vivre ? et Où se situe la frontière entre le bien et le mal ?

Nous ressentons vivement une triple perte : perte de repères, perte de mémoire, perte de sens. Lesquelles découlent d'une crise de la transmission. Autrefois, tout était simple. La famille, l'Église puis l'école nous transmettaient les valeurs, l'Histoire, la culture et les comportements. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde où aucune Autorité ne peut plus dicter la marche à suivre. Nous refusons toutes les dictatures, y compris celles qui se prétendent éclairées. Il est vrai que dans certaines parties du monde – on l'a même vu aux Etats-Unis –, la religion continue d'exercer, et parfois même avec plus de prosélytisme que naguère, ce rôle de définition.

Mais de manière générale, nous sommes entrés dans une ère de délibération perpétuelle. Le bien et le mal ne peuvent plus être définis d'emblée. Les citoyens nient même à leurs représentants élus le monopole de la définition du bien commun. Ils exigent des consultations publiques, des commissions, des enquêtes, des audiences, un droit de parole.

Michel Serres a bien saisi l'époque, me semble-t-il, lorsqu'il a décrit la transformation du travail : de l'agriculteur au forgeron puis, aujourd'hui, au messager. À longueur de journée, nous transportons moins de faucilles ou de marteaux mais, à la manière des anges, d'innombrables messages. Nous vivons, dit-il, dans une immense messagerie. Du champ à l'usine, nous voici dans des espaces de communication dans lesquels nous construisons notre univers. Nous sommes désormais interconnectés au reste du monde et non plus seulement avec sa communauté, sa tribu ou ses collègues de travail. Cette œuvre peut-elle conduire à la solidarité utopique de l'humanité ? Voyons-nous finir la lutte des classes ? Serres voit poindre pour l'instant plutôt une guerre, une lutte concurrentielle à mort sur le marché des signes : le plus fort fait parler de lui, on mesure la puissance au bruit.

Aux vieux enjeux de l'ère agricole ou de l'ère industrielle succède l'empire des signes sur le monde. L'objectif des puissants est de tenir, de contrôler, de dicter le sens des messages et pour cela, se rendre maîtres des canaux, du local au global, du privé au public, puis à l'humanité entière. Là se joue l'avenir de la vérité. À l'ère des anges/messagers, la vérité se réduit souvent à la circulation, à ce qui est placé en

lumière, mis en scène, en images et en musique, devant l'univers. En d'autres mots, à la publicité.

Les cinéastes du réel ont un rôle dans ce théâtre du sens.

* * *

Qu'attend-on d'eux ? On attend qu'ils nous aident à trouver la vérité. On s'attend à ce qu'ils nous aident à retrouver des repères. On attend d'eux qu'ils nous aident à retrouver la mémoire.

Le cinéaste, celui du réel ou l'autre, combine plusieurs fonctions.

Il est cueilleur, conservateur, interprète, passeur et conteur.

Cueilleur de réalité, de vie, de moments clés, d'indices sous la forme d'images et de son, mais d'indices sur le monde qui passe, celui qui disparaît progressivement et celui qui naît sous nos yeux sans que, toujours, on s'en rende compte. Il faut, chez le cueilleur, du doigté, de la finesse, du discernement. Mais aussi une immense curiosité. La cueillette d'un cinéaste se fait d'abord par le regard qu'il porte sur la vie.

Conservateur de notre histoire, de nos mots, de nos rires, de nos souffrances, des signes de notre évolution. Gardien du patrimoine. Chez le conservateur, on cherche le sens de la durée, un respect pour la vie telle qu'elle se présente, une connaissance de l'Histoire et une conscience de l'importance de ce qui est venu avant. Et une compétence à enregistrer ce qui s'en va pour éclairer le présent.

Interprète. Parce que les choses et les gens se présentent rarement nus devant nous et encore moins devant la caméra. Une image vaut peut-être mille mots. Mais ces mille mots contiennent rarement à eux seuls le sens d'une vie, d'un homme, d'un peuple, d'une réalité mouvante. Dans la guerre des signes, décrite par Michel Serres, l'interprète est un combattant qui, armé d'une connaissance des faits, des gens et des lieux, cherche à faire triompher sa compréhension du monde. C'est pourquoi un documentaire, comme toute œuvre, ne peut pas être neutre. Or pour prétendre pouvoir interpréter la vie, il faut disposer de quelques instruments intellectuels : tous les cinéastes devraient être un peu philosophes, un peu sociologues, un peu historiens et un peu psychologues, et sans doute un peu autre chose que j'aurais pu mentionner.

Passeur. Sa fonction principale est de transmettre. Cela doit être sa principale motivation. Il n'est là ni pour divertir ni pour informer, ni pour faire du bien, ni pour soigner les blessures ou pour faire avancer une cause. Tant mieux si, par ricochet, et sans doute par nécessité dans le monde concurrentiel des signes et des images, un documentaire fait rire ou pleurer, donne envie de se battre ou de crier. Mais un documentaire est avant tout un outil pour connaître et pour comprendre, s'approprier, par l'image et le son, une réalité que l'on découvre ou que l'on explore plus profondément.

Enfin, le cinéaste est un conteur, un raconteur d'histoires. La réalité se laisse rarement saisir telle quelle. Elle doit être mise en scène pour être communiquée. Chez le conteur, on s'attend à retrouver la capacité à attirer et à retenir l'attention, à

susciter une émotion. Le conteur réserve ses effets de surprise pour relancer l'intérêt ou provoquer une réflexion. Il sait employer les mots de son auditoire. Certains gardent une morale pour la fin. Ce n'est pas toujours nécessaire. Lorsque les images, les témoignages et les faits parlent d'eux-mêmes.

* * *

Un documentaire est une création. Alors comment former un créateur ?

Le documentaire commence par un regard. Alors comment apprendre à regarder ? À absorber la réalité, à apprivoiser ce qui est à l'origine inconnu, à se laisser imprégner, à saisir le réel ? Comment apprendre à admettre que l'on ne sait pas d'avance ce que l'on va trouver et à ne pas se borner à chercher les preuves de ce que l'on croit déjà savoir ?

Un documentaire saisit un moment de la vie. Comment former des gens à respecter les rythmes de la vie, une certaine lenteur ?

Un documentaire est une interprétation du monde. Il faut former des interprètes qui doivent comprendre le processus intellectuel par lequel on cerne une réalité, qu'on peut la décrire, la comprendre, y donner un sens dans le contexte général. Les cinéastes disent des choses. Comment les préparer à avoir quelque chose à dire ?

Ces considérations valent pour plusieurs catégories de communicateurs. Le documentaire, le film, ont leurs propres règles. Le cinéma est un langage, avant d'être une technique. Un bon documentariste doit donc apprendre les règles de la langue qu'il veut désormais utiliser pour décrire son monde jusqu'à les maîtriser le plus parfaitement possible. Ce n'est qu'une fois qu'il aura maîtrisé la syntaxe, le vocabulaire, la grammaire de cette langue, qu'il saura déterminer quand et à quel sujet ce langage est le plus approprié pour communiquer avec le monde. En d'autres termes, ce n'est que s'il maîtrise sa langue, le langage cinématographique, qu'un cinéaste est en mesure de savoir s'il y a un film à faire sur le sujet qui l'intéresse. Rien n'est plus néfaste pour le documentaire qu'un mauvais documentaire.

* * *

À quoi sert un cinéaste aujourd'hui ? Pourquoi produire encore tant d'images à une époque marquée par la prolifération des images ?

Justement parce que c'est désormais par les images, par les signes qui voyagent par tous les canaux aux quatre coins du monde, dans le cadre d'une délibération perpétuelle, que notre univers se définit. À une conception du monde peut et doit s'opposer une autre qui se construit à partir des points de vue et des interprétations proposées par les conteurs de notre temps. Le cinéaste est un combattant dans cette guerre pour le contrôle de la vérité qui opposent à l'échelle planétaire les messagers et leurs conceptions du monde.

Le rôle du cinéaste est crucial. Car c'est par le film, notamment par celui qui est diffusé à la télévision, que la plupart des gens saisissent les réalités qui leur sont moins proches et même, parfois, réussissent par le regard du réalisateur, le témoignage des acteurs réels ou fictifs, à comprendre une réalité intime qu'ils s'étaient refusée à explorer.

Le cinéaste du réel est un provocateur. Non pas un agitateur. Mais quelqu'une qui provoque dans l'esprit du spectateur une réflexion, une émotion, un intérêt et une évolution.

Le futur cinéaste doit donc d'abord apprendre à regarder le monde, à en saisir les dimensions cruciales. On doit lui donner les outils intellectuels pour qu'il puisse forger une interprétation crédible, solide, et la transmettre comme une vérité. On doit susciter chez lui une sensibilité au temps et aux gens.

Enfin, on doit lui enseigner les rudiments de sa nouvelle langue, celle du cinéma. Maîtriser le langage est une obligation. Mais maîtriser la langue cinématographique n'est pas l'équivalent d'être un as du montage numérique. Nous formons des créateurs avant tout. Des créateurs lucides, curieux, disponibles aux autres. Cette dernière caractéristique est importante. Le cinéaste du réel va sans cesse à la rencontre de l'Autre. Il doit disposer des instruments pour entrer en communication et tirer de cet Autre ce qu'il peut enseigner au monde.

Merci.

Michel Venne
Directeur général
Institut du Nouveau Monde
15 novembre 2004

RAPPORT

OBSERVATOIRE DU DOCUMENTAIRE – FORUM 2004 *CINÉASTE DU RÉEL: QUELLE FORMATION POUR QUEL MÉTIER ?*

Rapport rédigé par Carmen Garcia, secrétaire du Forum

Discours d'ouverture de Jean-Daniel Lafond, Président de l'Observatoire du Documentaire

Pour Jean-Daniel Lafond, il était temps que l'Observatoire du documentaire se penche sur la question de la formation reliée au métier du documentariste qu'il préfère nommer cinéaste du réel. Avant de parler de formation, il serait pertinent, selon lui, de définir de quel métier on parle exactement quand on évoque le travail des cinéastes qui utilisent le réel comme matière première et objet final de leur pratique.

Le forum devra être à la fois une enquête et une réflexion sur le sujet de la formation des cinéastes du réel. C'est un sujet mal connu, le lien entre le métier et la formation nécessaire étant difficile à établir.

Qu'est-ce qui se fait à travers le monde, et ici au Québec et au Canada? Les étudiants sortent-ils des écoles, ateliers et autres lieux de formation plus munis que démunis, mieux armés que mal armés? Quel compagnonnage serait envisageable? Quelles sont les actions à entreprendre pour satisfaire les besoins de ceux qui oeuvrent dans le domaine du cinéma documentaire?

Mot de bienvenue de Lucette Lupien, Directrice de l'Observatoire

Devant une salle comble, Lucette Lupien se réjouit du grand nombre de participants présents au Forum 2004. Elle présente brièvement l'Observatoire du documentaire, fondé sous l'égide des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), par le milieu associatif audiovisuel (APFTQ, ARRQ, DOC, CFTPA, ONF, AQTIS et CQGCR¹) comme lieu de réflexion, de rassemblement et de dialogue visant à assurer au documentaire sa place essentielle dans le cinéma.

Dans le milieu, la formation des documentaristes est une préoccupation. Les jeunes cinéastes se sentent démunis. Les institutions qui reçoivent leurs projets s'interrogent. DOC a demandé au Conseil des ressources humaines dans le secteur culturel d'entreprendre une étude qui sera présentée au cours du Forum, sur les besoins et les ressources en formation des documentaristes. Sans compter les propositions de Jean-Marie Barbe, délégué général des États généraux du documentaire de Lussas, en France, de mettre sur pied un partenariat en vue d'organiser au Québec des stages de formation de documentaristes. L'Observatoire a donc jugé pertinent de débattre de la question. Le Forum 2004 tentera de répondre aux questions suivantes :

¹ APFTQ : Association des producteurs de films et de télévision du Québec ; ARRQ : Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec ; DOC : Documentaristes du Canada ; CFTPA : Canadian Film and Television Production Association ; ONF : Office national du film du Canada, AQTIS : Association québécoise des techniciens de l'image et du son ; et CQGCR : Conseil québécois de la Guilde canadienne des réalisateurs.

- Quelles sont les conditions de transmission idéales pour que le documentaire de création puisse fleurir?
- Comment forme-t-on un bon documentariste?
- La formation existante est-elle adéquate?
- Ou, au contraire, la formation des documentaristes est-elle un concept à revoir?

CONFÉRENCE: À QUOI SERT UN CINÉASTE AUJOURD'HUI?

Conférencier invité: Michel Venne, directeur général de l'Institut du Nouveau Monde (<http://www.inm.qc.ca/>).

Dans sa conférence, Michel Venne² se pose tout d'abord la question suivante: À quoi sert un cinéaste aujourd'hui? Il y répond ainsi: "Les cinéastes détiennent, comme tous les professionnels de la communication, un pouvoir et une responsabilité. Celui et celle de **donner un sens à la réalité.**"

Il ajoute: "Ce qu'apportent justement les documentaristes, comme n'importe quel cinéaste d'ailleurs, n'importe quel écrivain, n'importe quel journaliste, c'est **un point de vue**. Une vision du monde qui provoque, chez celui qui regarde, à son tour, une prise de position, une réflexion sur ses propres préjugés, ses propres attitudes, sa propre manière de concevoir la vie, la société, le monde. En étant confronté au point de vue du cinéaste, le spectateur est amené à en adopter un à son tour, en accord ou en opposition avec celui du réalisateur ou de l'auteur."

Pour remplir ce rôle, le cinéaste se fait tour à tour cueilleur, conservateur, interprète, passeur et conteur – mais demeure avant tout un créateur. Comment donc, se demande Michel Venne, former un créateur? Comment apprendre à regarder, à saisir des moments de la vie en respectant le rythme de la vie elle-même? Comment préparer quelqu'un à avoir quelque chose à dire?

D'après Michel Venne, le premier outil essentiel du documentariste est la formation intellectuelle: "On doit lui donner les outils intellectuels pour qu'il puisse forger une interprétation crédible, solide, et la transmettre comme une vérité." Le deuxième est la maîtrise du langage cinématographique. "Le cinéaste du réel va sans cesse à la rencontre de l'Autre. Il doit disposer des instruments pour entrer en communication et tirer de cet Autre ce qu'il peut enseigner au monde."

Voir texte intégral de la conférence de Michel Venne.

Interventions de la salle et débat

- À une question de Jean-Pierre Lefebvre (animateur des tables rondes à venir) sur la formation des journalistes, Michel Venne insiste sur le besoin d'offrir aux communicateurs une formation en sciences humaines comme la sociologie et les sciences politiques, comme autant d'outils nécessaires à la prise de parole. Le communicateur doit proposer des idées et une compréhension du monde qui va au-delà de la simple opinion.

² De courtes biographies des conférenciers et panélistes sont présentées en annexe.

- Noemie Mendelle prend la parole pour souligner, en tant que formatrice, la nécessité de ne pas effrayer les jeunes avec l'exigence d'une formation trop avancée. Les plus vieux cinéastes doivent accepter d'être remis en question par l'arrogance des plus jeunes qui peut être source de créativité.

- Jean Daniel Lafond considère que Michel Venne a formulé le fronton d'une Académie virtuelle du documentaire : « Nul n'entre ici s'il est neutre. ». Il souligne également la nécessité de faire tomber les barrières entre les générations.

- Michel Venne insiste sur la nécessité de ne pas exclure l'expérimentation et la spontanéité. Il ne faut pas, convient-il, faire peur aux jeunes, mais il faut être exigeant. Prendre la parole en tant que journaliste ou documentariste est un privilège qu'il faut prendre au sérieux.

- Une participante relève l'importance de former également le public à la critique. Ce à quoi Michel Venne répond qu'il trouve que cela devrait revenir à l'école tout simplement. Il faudrait sans doute que l'école forme davantage les futurs citoyens à mieux comprendre le langage médiatique.

- Pour Claire Simon, la question de la formation du métier de documentariste est pernicieuse dans la mesure où faire des films documentaires n'est pas un métier. Les documentaristes crèvent de faim. Pour trois documentaristes qui font leur film, cinq cents restent chez eux avec leur projet. Faire des films relève du désir et on ne peut pas créer une Académie du désir. On ne peut pas enseigner à être créateur.

- À une question sur l'objectivité enseignée dans les cours de communication, Michel Venne répond qu'on se prononce toujours à partir d'un point de vue personnel. L'objectivité, selon lui, est d'examiner le point de vue des autres et d'en tenir compte.

- Pour Daniel Cross, être un documentariste, c'est être subjectif. Il déplore du même souffle le modèle de production commercial et le format d'une heure imposés aux cinéastes par les institutions comme l'ONF, section anglaise, et les radiodiffuseurs. En ce qui concerne la formation, il souhaite qu'on explore le rôle de mentor que peuvent jouer les cinéastes plus expérimentés auprès de la relève.

- Tout en acquiesçant sur le rôle potentiel du mentor, Michel Venne s'en prend aux institutions publiques. Les politiciens, affirme-t-il, détestent l'inconnu et sont allergiques à financer des choses qu'ils ne connaissent pas. Les télévisions publiques produisent de moins en moins et nous privent ainsi d'un riche patrimoine. On élimine, déplore-t-il, ce qui fait l'essence même de la production de qualité : le temps de la recherche, l'expérimentation. Il faut, conclut-il, remettre en question nos institutions culturelles.

- En référence à « la lutte concurrentielle à mort sur le marché des signes » dont parle Michel Serres cité par Michel Venne dans sa conférence, quelqu'un dans l'auditoire se demande si la technologie légère n'est pas une nouvelle arme entre les mains des cinéastes : n'est-ce pas un moyen de contourner les monopoles de la diffusion ?

- Michel Venne répond que même s'il faut explorer les nouveaux moyens de diffusion, il faut aussi exiger des pouvoirs publics le soutien à des produits de qualité, « il faut tenter, dit-il, de convaincre ceux qui ont les sous et qui parfois pensent ».

TABLE RONDE INTERNATIONALE

Trois documentaristes engagés dans la formation de la relève en Europe et aux États-Unis présentent leur vision de la transmission du désir de dire.

Invités

Claire Simon (France), réalisatrice et productrice et professeur à l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (FEMIS) (<http://www.femis.fr/>) et aux Ateliers de documentaire Varan (<http://www.ateliersvaran.com/>).

Jim De Sève (États-Unis), réalisateur et professeur à Film Video Arts, New York (<http://www.fva.com/>).

Noemie Mendelle (Écosse), réalisatrice et productrice, Directrice du Scottish Documentary Institute et du Département cinéma/télévision du Edinburgh College of Art (<http://www.eca.ac.uk/>)

Présentation de Claire Simon

Même si Claire Simon donne des ateliers à la FÉMIS, aux Ateliers Varan et dans plusieurs facultés à Paris, elle ne se voit absolument pas comme une enseignante et considère même que le documentaire ne s'enseigne pas. Elle parle plutôt de partage des expériences. À la FÉMIS, rappelle-t-elle, il n'y a pas de professeur ; depuis les années 80, ce sont des professionnels qui animent les ateliers. Pour elle, la question de la formation, quelle qu'elle soit, renvoie toujours le créateur au rapport entre son désir et le monde. Peut-on enseigner le désir se demande-t-elle ?

Elle déplore au passage que depuis une vingtaine d'années, la production et le financement des documentaires soient devenus totalement dépendants des chaînes de télévision.

Elle souligne le rôle important d'un lieu comme LUSSAS en France (<http://www.lussasdoc.com/>). Un événement qui a lieu chaque année au mois d'août et qui propose des séminaires, des rencontres, la découverte de cinéastes et d'œuvres importantes. « C'est, dit-elle, un endroit où on voit des films et où on apprend à en faire. »

Pour elle, l'idée de la formation et de l'apprentissage n'est pas pertinente. La première chose est de montrer des films et de s'intéresser à comment on les voit. Il faut rendre au spectateur sa part de créativité et mélanger le plus possible le fait de voir des films et d'en faire, s'interroger sur la distance entre soi et le monde.

Présentation de Jim De Sève

Jim De Sève a étudié la psychologie pour mieux comprendre les gens, mais il se demande jusqu'à quel point on peut les comprendre et comprendre le monde. La réalité existe-t-elle ? Si on ferme les yeux, ne disparaît-elle pas ? L'existence semble

réelle, mais jusqu'à quel point ? En ce sens, comment parler d'objectivité ? Montrer la réalité, c'est montrer ce qu'est la réalité pour nous. On finit toujours par exprimer son point de vue ; à partir de quel moment cela peut-il devenir de la propagande ? C'est une question que l'on peut se poser. Faut-il toujours présenter les deux côtés d'une médaille – si je parle de l'esclavage, est-ce que quelqu'un me demandera de tenir compte du point de vue de l'esclavagiste ?

Pour Jim De Sève, nous sommes à un tournant à la fois intéressant et dangereux de l'histoire de l'humanité et, dans ce contexte, il considère que l'artiste doit prendre position et exprimer ce qui lui semble bien et correct.

Il reprend les mots de Claire Simon qui disait que faire du documentaire ce n'est pas un métier, c'est quelque chose aussi qu'il dit à ses propres étudiants. Il essaie cependant de leur apprendre à ne pas paniquer. La panique absolue peut s'emparer des documentaristes qui ne travaillent pas toujours avec un modèle narratif préétabli. Si on ne peut enseigner le cinéma documentaire, on peut montrer comment ne pas paniquer, comment comprendre les histoires et les vies dont on veut faire un film, et comprendre aussi notre position par rapport à ces histoires et ces vies – c'est beaucoup de travail, mais le résultat peut être gratifiant.

Jim De Sève souligne que les nouvelles technologies ont rendu le documentaire plus accessible et qu'il se fait donc de plus en plus de films. Mais la technologie ne résout pas tout : il faut encore continuer de se demander comment on veut raconter notre histoire, comment intéresser un auditoire, comme être respectueux de notre sujet, comment trouver le financement nécessaire à la production.

Pour être documentariste, il faut pouvoir porter de nombreux chapeaux : producteur, chercheur, diplomate pour se plier aux exigences des radiodiffuseurs tout en conservant sa créativité. Le seul conseil qu'il pourrait donner à des cinéastes, c'est de rester relaxe et de garder l'esprit ouvert afin de pouvoir passer aisément d'un rôle à l'autre.

Présentation de Noemie Mendelle

Sociologue et anthropologue de formation, Noemie Mendelle a été appelée à donner des cours en cinéma: elle est tombée en amour avec la caméra et le banc de montage et s'est mise à faire des films. À cette époque, les femmes étaient peu nombreuses dans le domaine – elle a dû essuyer les moqueries des équipes de tournage et s'accrocher à ses idées. C'est pour rendre la vie plus facile à d'autres femmes qu'elle a décidé d'organiser des ateliers leur étant destinés.

Le métier de cinéaste a été longtemps une chasse gardée en Grande-Bretagne. Tout en protégeant ses membres, le syndicat du cinéma en place barrait la porte à la relève et aux femmes. Margaret Thatcher dans sa lutte contre les syndicats a coupé l'herbe sous le pied de ce syndicat, ce qui eut pour effet d'ouvrir le métier de cinéaste à un plus grand nombre. À cette époque, les universités ont créé de nombreux cours en communication et en arts médiatiques. Il existe aujourd'hui plus de trois cents départements de production média en Grande-Bretagne. Chaque année, des milliers de nouveaux diplômés sortent des écoles – et comme il n'y a pas de place pour tout le monde sur le marché, cela crée de nombreuses frustrations.

Avec son programme au *Documentary Institute* du *College of Art d'Édimbourg*, Noemie Mendelle se démarque du modèle universitaire traditionnel. Le *Documentary Institute* offre trois niveaux d'étude à une douzaine d'étudiants par année, dont dix étudiants étrangers. Noemie Mendelle insiste sur l'importance de former des raconteurs internationaux afin de faire connaître le monde aux Britanniques.

Dans le programme qu'elle dirige, le plus important c'est d'encadrer et de transmettre les connaissances. La formation vise tout d'abord à former des raconteurs – la distinction entre fiction et documentaire n'est pas établie d'emblée. Les étudiants travaillent en Super 8 pour le rapport intéressant que ce support permet d'installer entre le médium et le créateur. Ce sont des gens de l'industrie, « des héros et des héroïnes du cinéma », qui viennent partager leur passion et transmettre leurs connaissances : où placer la caméra, comment reproduire le son que j'ai dans ma tête quand je ferme les yeux... On expérimente en travaillant la lumière dans le noir par exemple – sans lumière mais en faisant travailler son imagination...

Avec ces ateliers, Noemie Mendelle vise à créer une communauté de cinéastes. Dans le domaine, la compétition est féroce – il se produit un projet sur neuf cents – le besoin de créer cette communauté est d'autant plus important.

Noemie Mendelle prédit que les prochaines générations vont se rebeller contre le pouvoir des radiodiffuseurs. En attendant, le *Documentary Institute* se propose d'éduquer les directeurs de chaînes en leur offrant des classes de maîtres pour les inciter à redécouvrir le documentaire dont ils ignorent souvent tout.

Pour conclure, elle remercie l'auditoire de son attention en soulignant que l'écoute est aussi quelque chose qu'elle essaye d'enseigner.

Interventions de la salle et débat

- Une participante demande à Noemie Mendelle de préciser comment se fait le travail d'écriture dans ses ateliers.

- Noemie Mendelle répond que l'écriture joue un grand rôle dans les ateliers – et à ce niveau-là aucune division n'est faite entre documentaire et fiction. On propose aux étudiants une écriture libre, créative, sans aucune exigence au niveau de la présentation, mais les étudiants arrivent souvent avec des textes, des scénarios « formatés » selon les règles de l'art. Le cinéma est une activité collective – on encourage les étudiants à trouver leur propre voix. Plusieurs remettent en question la pertinence de l'écriture dans le processus créatif en documentaire – pour Noemie Mendelle, l'écriture demeure un important moment de réflexion. Elle constate que les gens écrivent très souvent mieux qu'ils ne le pensent.

- Un professeur de cinéma prétend qu'aux États-Unis, on forme quelque 30 000 cinéastes par année – cela ajouté à l'accès aux nouvelles technologie lui fait se poser la question : existe-t-il un besoin réel pour la formation ? Les écoles ne devraient-elles pas se redéfinir comme des lieux de développement de la pensée ?

- Claire Simon renchérit en déclarant que, d'après elle, il n'y a plus objectivement d'obligation à la formation technique : les grands magasins s'en chargeraient. Il faut plutôt créer des expériences nouvelles et développer le travail avec les nouvelles

technologies en DV. L'école demeure importante selon elle pour la formation de futurs spectateurs et un important lieu de recherche où l'on devrait se poser des questions comme : qu'est-ce que le langage ?

- Pour Jean-Marie Barbe (Lussas) la question fondamentale à se poser en matière de formation c'est : est-ce qu'on enseigne ou est-ce qu'on transmet ? La transmission entre les générations se fait-elle ou est-ce que les plus vieux bloquent l'accès aux plus jeunes ? Il faut, selon lui, situer la formation du documentariste dans les écoles d'art et pas dans les départements de communication.

- Une intervenante dans la salle est surprise d'entendre certains dire que la formation du documentariste se résumerait à une journée d'apprentissage du maniement des nouvelles caméras. Le documentaire étant un art, peut-on se permettre de réduire la formation de l'artiste à si peu ? D'autre part, cette même intervenante souligne qu'il serait souhaitable de créer des ponts entre les générations.

- Une intervenante dans la salle soulève la question du temps de création en documentaire. Question à laquelle Claire Simon répond que c'est un aspect primordial de la production.

- Jean-Daniel Lafond souligne que, quoique les nouvelles technologies offrent des perspectives intéressantes, il ne faudrait pas laisser la formation des cinéastes aux vendeurs et aux marchands. Le cinéma est un travail d'équipe avant tout : le directeur photo et le monteur viennent enrichir la pensée du réalisateur, ce n'est pas le cas de la technique, ni des nouvelles technologies.

- Jim De Sève surenchérit en soulignant que l'idée passe avant la technique. Il est important de connaître la technique pour pouvoir mieux s'entendre avec les membres de l'équipe de tournage, mais l'important demeure l'histoire que l'on veut raconter.

Présentation par Susan Annis, directrice générale du Conseil des ressources humaines du Canada, secteur culturel, d'un rapport d'étape sur la formation des documentaristes, résultat d'une étude demandée par Documentaristes du Canada (DOC) sur les besoins et les ressources en formation des documentaristes.

Dans le cadre de cette étude, le Conseil des ressources humaines du Canada, secteur culturel, (CRHC) a réuni plusieurs cinéastes, réalisateurs et producteurs, pour établir une liste exhaustive des compétences professionnelles et générales impliquées dans l'exercice du métier de documentariste. Cette première étape a abouti à la rédaction d'un tableau réparti en dix catégories : de l'idée initiale à la sortie du film, des aptitudes pour la communication, aux qualités personnelles.

La prochaine étape de l'étude consistera à évaluer les besoins en formation relatifs à ces diverses compétences³.

³ Le rapport devrait être terminé et rendu public en mars 2005.

Table ronde nationale sur une proposition de passerelle entre la relève et le milieu professionnel.

Invités

Philippe Baylaucq, réalisateur; **Monique Simard**, productrice et **John Walker**, réalisateur.

Présentation de Philippe Baylaucq

Philippe Baylaucq se dit réfractaire à tout ce qui est recette. Il essaie de ne pas se répéter. Chaque film est une nouvelle aventure. En création, pense-t-il, on joue sur deux niveaux : l'intuitif et l'appliqué. En matière de formation : il trouve difficile de transmettre ce qui relève de l'intuitif. Comment faire alors pour offrir une formation plus équilibrée entre l'intuition et l'analyse. Le documentaire ne s'enseigne pas. « On l'a ou on l'a pas. » Être documentariste c'est entretenir une flamme sacrée. Dans les expériences d'enseignement, il est facile de distinguer rapidement les élèves « qui l'ont » de ceux « qui ne l'ont pas ».

Le documentaire est une histoire d'équipe, seul on ne peut pas tout faire. Pour réaliser, il est bon idéalement de connaître 10% du métier de chacun de ses collaborateurs afin d'être en mesure de mieux communiquer ses besoins.

Présentation de John Walker

John Walker est venu au documentaire sur les traces des Brault, Perrault et Labrecque. Il est important, dit-il, pour un documentariste de connaître ses racines. Les gens se plaignent aujourd'hui de la difficulté de créer, mais les conditions n'ont jamais été reluisantes et Oscar Wilde se plaignait déjà des conditions de production. Une chose est très intéressante aujourd'hui, c'est l'accès à la technologie – mais la technologie a ses limites. Pour devenir écrivain, un papier et un crayon ne sont pas suffisants. C'est la même chose avec la technologie, elle n'est pas suffisante pour devenir cinéaste.

Pour John Walker, le cinéma documentaire se trouve quelque part entre l'architecture et la poésie. Pour lui le documentaire est une forme d'expression poétique. Il se veut en ligne avec la tradition orale des conteurs d'histoires et résiste à tout prix à la tyrannie de ceux qui obligent les cinéastes à écrire avant de tourner un documentaire.

Les documentaristes sont comme des chameaux dans le désert : ils vont loin avec peu – peu d'argent pour les premiers et peu d'eau pour les seconds.

John Walker fait siens les conseils du cinéaste Donald Brittain qui suggérait d'exploiter ses propres forces : le commentaire puissant ou la recherche visuelle par exemple.

Le documentaire repose sur le travail d'équipe entre le producteur, le directeur photo, le monteur, le réalisateur et tous ses autres collaborateurs.

John Walker considère qu'il faut une bonne dizaine d'années pour devenir un bon cinéaste ou un bon monteur. Lui-même a appris le métier auprès de mentors. Il pense que la relation avec un mentor est la clé de la formation.

Présentation de Monique Simard

Sur les bureaux des producteurs et des radiodiffuseurs, les projets de films documentaires se multiplient. Il y a en ce moment un véritable engouement pour le documentaire, et de la part de jeunes cinéastes notamment. Pourtant n'importe qui ne peut pas s'improviser documentariste. Il existe très peu de formation dédiée au documentaire. On entend souvent dire que c'est en faisant du documentaire qu'on apprend. Les institutions actives dans le domaine ne pourraient-elles pas encourager une collaboration privilégiée entre la relève et les gens du métier ? On pourrait imaginer la création d'un poste budgétaire qui permette d'inclure dans l'équipe de production un cinéaste en formation. Pour le moment, aucun programme concret n'appuie une telle démarche. De nouveaux programmes pourraient être créés pour accueillir les jeunes cinéastes, et les radiodiffuseurs et les institutions devraient faire leur part en ce sens. Le « mentorat » entre cinéastes d'expérience et cinéastes de la relève est sans doute une voie qu'il faudrait explorer.

Interventions de la salle et débat

- Jean-Marie Barbe de Lussas revient sur la grille proposée par le *Conseil des Ressources humaines du Canada* qu'il qualifie d'ubuesque. Tenter de définir le profil sociologique du documentariste est, selon lui, contradictoire avec l'idée même de création qui est avant tout matière de désir. Où le désir se retrouve-t-il dans cette grille ? La formation touche à des domaines moins objectifs. Il s'agit avant tout pour les jeunes qui ont des fantasmes de création de vaincre leurs peurs, de faire, faire et faire encore pour prendre de l'expérience et surtout repérer leurs désirs.

Jean-Marie Barbe attribue le « mal à exister » des documentaires et des documentaristes au pouvoir abusif des chaînes de télévision qui ne veulent voir qu'un seul film – un seul format. Il parle de l'inversion de la pyramide. Il y a une dizaine d'années, les projets voyageaient du réalisateur au producteur au radiodiffuseur, aujourd'hui c'est le radiodiffuseur qui commande les projets au producteur. C'est, selon Jean-Marie Barbe, un phénomène suicidaire car le désir qui est au cœur de la création ne se commande pas. Il croit à des alliances possibles entre cinéastes au niveau international.

- Pierre Morin défend la grille d'analyse du métier de documentariste qu'il a présentée avec Susan Annis. Même si elle peut sembler rébarbative au premier abord, elle a son utilité. Il ne faut surtout pas la voir comme la base d'un programme de formation mais comme un inventaire exhaustif d'où ne ressort pas pour le moment l'importance relative de chaque élément. Les compétences générales seraient par exemple plus importantes que les compétences professionnelles.

- À son tour Claire Simon questionne l'utilité d'un répertoire des compétences.

- Benoît Dubois dans la salle suggère que le 1% que les entreprises doivent consacrer à la formation soit mieux utilisé et que l'on crée des mutuelles dédiées à la formation.

- Un intervenant dans la salle se demande si les réalisateurs sont prêts à ouvrir leur plateau à de jeunes cinéastes en formation. Est-ce que c'est envisageable étant donné le style de tournage en documentaire ?

- Philippe Baylaucq répond qu'il pense plus faisable le fait que les mentors participent aux projets des jeunes. C'est d'ailleurs quelque chose qu'il expérimente lui-même.

- Jean Pierre Lefebvre mentionne que le « mentorat » peut commencer par le visionnage de films, c'est par les œuvres qu'il faut passer pour apprendre le métier.

Bilan et échanges avec la salle.

Michel Venne et Jean-Daniel Lafond présentent le bilan de la journée.

Michel Venne

Michel Venne relève et commente les points saillants des discussions de la journée:

- 1) L'idée de professionnalisation semble non pertinente à plusieurs, y a-t-il seulement adéquation entre le désir de faire des films et la possibilité de gagner sa vie ?
- 2) Plusieurs parlent de transmission des connaissances en opposition à l'enseignement, mais l'enseignement n'est-il pas une forme de transmission ? On ne peut pas enseigner le documentaire comme on enseigne les mathématiques – c'est une forme d'art et il reviendrait aux écoles d'art d'en assurer la formation.
- 3) Pour plusieurs intervenants, la formation débute avec le repérage des désirs, de la passion, de la flamme, du feu sacré et l'entretien de cette passion.
- 4) L'acquisition de l'expérience sur le terrain – apprendre en faisant – est ressortie comme un des éléments clé de la formation du documentariste. C'est par le partage de l'expérience qu'on pourrait transmettre les rudiments du métier, notamment par l'usage du « mentorat ». D'où la question de comment organiser ce mentorat. Faut-il se fier à des institutions comme l'ONF ou créer des mutuelles, des ateliers sur mesure, et transformer les cinéastes chevronnés en mentors ?
- 5) On a entendu toute la journée une forte résistance à l'institutionnalisation de la formation.
- 6) La grille de classification des compétences a suscité beaucoup de scepticisme – surtout parce que la passion en était absente. Une question demeure cependant : on a beau considérer que le désir est le point de départ de toute création documentaire – il faut bien apprendre d'une certaine façon à faire des films. Est-il possible d'organiser la formation de base sans une certaine forme d'institutionnalisation ?
- 7) En ce qui concerne le renversement de la pyramide réalisateurs-producteurs-radiodiffuseurs évoqué par certains intervenants, Michel Venne se demande s'il n'est pas possible de la renverser à nouveau. Il a bien été question en ce sens de l'éducation à faire auprès des directeurs de la programmation dans les chaînes de télévision. Pour être optimiste face à l'avenir, il faut être

proactif. N'y a-t-il pas des partenaires dans les institutions avec lesquels des alliances sont possibles ?

- 8) En conclusion Michel Venne, revient sur les trois éléments de la formation tels qu'émergeant des discussions : 1) le repérage des désirs ; 2) l'expérimentation à travers le « mentorat » ; 3) la transmission des compétences concrètes nécessaires pour la réalisation d'un film. Il invite l'assemblée à transformer l'industrie pour qu'elle corresponde davantage à ses aspirations.

Jean-Daniel Lafond

Jean-Daniel Lafond revient sur la grille élaborée par le Conseil en ressources humaines du Canada – encéphalogramme plat qui peut s'avérer dangereux entre les mains des institutions. Néanmoins, cela demeure un outil que les cinéastes peuvent retourner à leur avantage. Pour sa part, il retient un seul point : « Le cinéaste doit être en mesure d'enfreindre les règles. ».

Pour Jean-Daniel Lafond, il ne fait pas de doute, malgré ce qui a été entendu au cours de la journée, qu'il existe un métier de documentariste: lui-même en vit, bien ou mal, mais il en vit. C'est un métier parfois très humain, parfois inhumain, mais un métier à n'en pas douter, un métier qu'on peut apprendre en observant, en écoutant et en allant se battre avec un certain détachement.

Il termine en donnant la parole aux participants dans la salle, souhaitant entendre les cinéastes de la relève s'exprimer.

Interventions de la salle et débat

- Jean-Marie Barbe suggère la création d'une chaîne internationale du documentaire à la manière de « CNN », chaîne qui pourrait être diffusée dans internet. Il souligne le rôle important que pourrait jouer la création de nouveaux modes de distribution pour le documentaire.

- Daniel Cross évoque les dangers liés au développement de la télé-réalité et à la large place qu'elle occupe dans les programmes des chaînes de télévision. Il faut, dit-il, garder le vrai documentaire vivant.

- Une intervenante dans la salle souligne l'importance des alternatives en matière de production et de distribution des films. Elle note le travail de regroupements comme *Les Lucioles*, un collectif de vidéastes engagés, et de *Kino*, les possibilités offertes par la diffusion par internet ou dans des bars, des espaces comme Lussas et des expériences comme les compléments de programme à Télé-Québec.

- Jean Pierre Lefebvre déplore la disparition des structures de production interne à l'ONF, à Radio-Canada et à Télé-Québec.

- Jean-Daniel Lafond rappelle que des lieux comme l'ONF ont déjà été des espaces dans lesquels les cinéastes pouvaient se permettre d'enfreindre les lois. De tels espaces sont pratiquement inexistantes aujourd'hui. Il faut réfléchir à la création d'ateliers de cinéastes en tant que lieux de résistance et de transmission des connaissances entre les générations. Les radiodiffuseurs sont frileux, ils ne sont pas

très à l'aise avec le documentaire mais ils sont toujours à la recherche de nouveauté et il se pourrait bien qu'un jour ils aillent puiser dans des expériences comme *Kino* pour remplir leurs cases horaires.

- Un intervenant dans la salle rappelle le travail de *Docspace* en Grande-Bretagne ou encore de Docuzone (CinemaNetEurope) des réseaux de salles de cinéma équipées en numérique et diffusant des documentaires. Il se demande pourquoi de telles expériences n'existent pas au Québec ou au Canada ?

- Lucette Lupien rappelle qu'il existe une étude en cours de réalisation, commandée par l'ONF et Téléfilm Canada, sur le potentiel des salles équipées en numérique pour la distribution du cinéma au Canada.

- Jean Pierre Lefebvre encourage les réalisateurs à se rassembler au sein d'organisations professionnelles comme l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec.

- Mireille Dansereau relève la pertinence d'organiser des résidences ou des ateliers pour réunir les cinéastes. Les œuvres ont du mal à exister, affirme-t-elle. Elle parle de la nécessaire et non moins enrichissante collaboration avec de jeunes collaborateurs pour des raisons de budget. Ayant peu d'argent pour produire, elle se voit forcée de travailler avec des gens moins expérimentés qui ont beaucoup d'intérêt à travailler avec une cinéaste expérimentée. L'échange entre les générations et le « mentorat » s'avère très stimulant.

- Une jeune cinéaste en formation chez une productrice indépendante parle de son expérience : Le système ne fonctionne pas. Au lieu de nous enseigner le métier, la productrice est ensevelie sous la paperasse. Il faudrait qu'il y ait des programmes financiers permettant la formation en entreprise – les institutions devraient prendre la responsabilité de cette formation.

D'autre part, cette même intervenante souhaiterait qu'un système de taxation des films américains à la billetterie soit mis en place pour constituer un fonds pour le financement du cinéma local. Elle déplore d'autre part que le CRTC ne fasse pas son travail et laisse des chaînes comme Canal D diffuser tout sauf du documentaire, ce qui était son mandat initial.

- Jean-Daniel Lafond surenchérit sur la piètre programmation de Canal D qui transforme les cinéastes en soldats. C'est une honte que le CRTC en acceptant cet état de fait prive le Québec d'une chaîne pour la diffusion du documentaire.

- Catherine Drolet, revenant sur la question du métier, parle d'artisans du réel plutôt que cinéastes du réel parce que le travail de documentariste est un travail d'équipe. Elle appuie l'idée du « mentorat » en mentionnant qu'il faudrait créer une plateforme, un centre de ressources pour les cinéastes. Un lieu où se donneraient des ateliers, un lieu de partage de la réflexion. Malgré ce qu'elle a entendu au cours de la journée, elle demeure convaincue du besoin de former les nouveaux cinéastes.

- Francis Xavier Tremblay n'est pas opposé au « mentorat » ni à son financement, mais s'inquiète de l'institutionnalisation du processus. Selon lui, idéalement, le « mentorat » doit demeurer spontané et ne pas être monnayé.

- Jean-Daniel Lafond souhaite que les cinéastes de la relève puissent collaborer avec leurs aînés en occupant de vrais postes de travail au sein des équipes de production, des postes rémunérés. Il s'oppose à l'utilisation de stagiaires non rémunérés. Au mot "mentorat", il préfère celui de compagnonnage en référence à ce qui se faisait traditionnellement parmi les artisans.

- Jean Pierre Lefebvre suggère aux jeunes cinéastes d'approcher les cinéastes dont ils apprécient l'oeuvre – c'est flatteur pour un cinéaste d'être ainsi apprécié et cela peut aboutir à un échange fructueux.

- John Walker acquiesce à cette idée, mais les approches doivent être faites à partir de quelque chose de concret – pas juste pour discuter d'un hypothétique projet. On peut, par exemple, demander à un cinéaste chevronné d'analyser un premier montage. Le mentor doit aider la personne qui souhaite son soutien à se battre pour son projet. L'auteur est au centre de la création. Il doit demeurer vigilant face aux commentaires qu'il reçoit sur son oeuvre et ne pas perdre de vue ce qu'il a à dire. Sa fidélité doit aller au sujet et non aux radiodiffuseurs ou autre autorité: leur parole n'est pas évangile. Un conseil: vous devez être heureux et fier de ce que vous faites.

- Louise Spickler de l'Institut national de l'image et du son (INIS) tient à souligner le travail de l'INIS en matière de formation, dans ses murs et aussi en collaboration avec d'autres écoles, citant l'exemple de *Portraits croisés*. Elle ajoute que l'INIS est à l'écoute de tous ceux qui font du documentaire.

- Le mot de la fin revient à Jean-Daniel Lafond qui s'inquiète de la situation des documentaristes de création dont le sort est entre les mains d'un système de financement qui ne leur est pas toujours favorable. En ce qui concerne le thème de la journée, il considère que la table est mise pour aller plus loin et tenter des propositions auprès des institutions: il faudra au préalable pousser la réflexion un peu plus loin.

Bilan de la secrétaire du Forum – Carmen Garcia

La question du Forum 2004 comportait deux éléments : le métier de documentariste et la formation. Les invités et les participants se sont beaucoup exprimés sur le métier – allant jusqu'à se poser la question de son existence. On a parlé d'une passion plus que d'un métier – faite du désir de rencontrer l'autre, nourrie de poésie et d'échanges entre les collaborateurs.

Le débat sur la formation du documentariste semble avoir eu plus de mal à se faire de façon concrète, comme si l'essentiel était ailleurs : dans le pouvoir des chaînes de télévisions sur le documentaire et dans l'impossibilité de survivre en exerçant le métier de documentariste.

Ce sont surtout des cinéastes chevronnés qui se sont exprimés, ceux qui ont souvent appris sur le terrain et n'ont plus besoin de formation aujourd'hui. Les plus jeunes cinéastes, ceux qui sont plus directement concernés par le besoin de formation, ont été plus absents du débat. Quelques-uns ont pris la parole pour se surprendre de la façon dont certains invités ont balayé la question de la formation se questionnant même sur sa pertinence et sa nécessité.

En matière de formation deux pistes ont retenu l'intérêt de plusieurs participants :

- 1) Les nouvelles technologies rendent la pratique du documentaire plus accessible. Elles ne sont pas suffisantes en soi pour devenir un bon cinéaste du jour au lendemain, mais elles permettent l'expérimentation à peu de frais.
- 2) La transmission des connaissances entre les générations de cinéastes est l'élément clé de la formation. Il faut se donner les moyens et créer des lieux qui rendent cette transmission possible. De façon très concrète, il faudrait exiger la création d'un poste budgétaire réservé à la collaboration d'un jeune cinéaste à la production d'un cinéaste d'expérience.

Carmen Garcia
Secrétaire du Forum 2004
Novembre 2004

BIOGRAPHIES

Michel Venne



Journaliste, Michel Venne est cofondateur et directeur général de l'Institut du Nouveau Monde www.inm.qc.ca et directeur de *L'Annuaire du Québec*, publié aux Éditions Fides. Il tient une chronique dans *Le Devoir*, de Montréal, où il a occupé successivement les fonctions de correspondant parlementaire à l'Assemblée nationale, éditorialiste et directeur de l'information. Journaliste depuis une vingtaine d'années, son travail a été reconnu par l'attribution du prix Judith-Jasmin (mention presse écrite) en 1993 et de la Bourse Michener en 1997. Formé en communications à l'UQAM et en science politique à l'Université Laval, il est l'auteur de *Souverainistes, que faire?*, publié à l'automne 2002 et de *Les Porteurs de liberté*, publié à l'automne 2001 (VLB Éditeur), de *Ces fascinantes inforoutes* (IQRC, 1995) et de *Vie privée et démocratie à l'ère de l'informatique* (IQRC, 1994). M. Venne a dirigé plusieurs ouvrages collectifs dont *Justice, prospérité et démocratie. L'Avenir du modèle québécois* en 2003 (Québec Amérique), *Penser la nation québécoise*, publié au printemps 2000 (Québec Amérique), *La Révolution génétique* (PUM, 2001), *Santé: Une thérapie de choc* (PUM, 2001). Monsieur Venne s'est intéressé aux diverses dimensions de la gouvernance notamment l'impact des nouvelles technologies de l'information, les relations avec les nations autochtones, les liens entre le Québec et les minorités francophones du Canada, l'influence du droit sur la politique, la place et le rôle des nations dans la mondialisation, le développement local et le fonctionnement des institutions démocratiques. Il est membre du comité de prospective de l'Assemblée des évêques du Québec.

Claire Simon



Née à Londres et élevée dans le Var, Claire Simon fait des études d'ethnologie, d'arabe classique et de berbère. Elle se consacre au cinéma en travaillant comme monteuse. Parallèlement elle réalise des courts métrages, dont une série *Scènes de ménage* avec Miou Miou. Elle découvre la pratique du cinéma direct aux Ateliers Varan et réalise plusieurs films documentaires. *Les Patients*, *Récréations* et *Coûte que coûte* seront primés au Festival du Réel et ailleurs. Ces deux derniers films sortiront en salle et résonneront, avec d'autres, comme le signe d'une poussée du documentaire dans le cinéma français. En 1997 elle présente à Perspectives à Cannes, son premier long métrage de fiction *Sinon Oui*, histoire d'une femme qui simule une grossesse et vole un enfant. Elle réalise pour Arte un film avec les élèves du TNS au Parlement européen, *Ça c'est vraiment toi*, mi-fiction mi-documentaire qui recevra au festival de Belfort les grands prix du documentaire et de la fiction. Après une expérience théâtrale, elle renoue avec le documentaire avec *800KM de différence/romance* et *Mimi*. Elle prépare un long métrage de fiction, *Ça brûle*. Photo : Marion Stalens

Noémie Mendelle



D'origine portugaise, Noémie Mendelle a grandi à Paris; elle est diplômée en sociologie de l'Université York (Grande-Bretagne) où elle s'est entichée du cinéma. Elle est membre fondateur de Steel Bank Films, un atelier de cinéma de Sheffield. Elle a produit et réalisé (*Solange*, 2003) plus de 25 films, surtout pour la télévision de Grande-Bretagne et de France. *Fellini, I'm a born liar* (2002) a gagné de nombreux prix et a été sélectionné en compétition pour le prix du Meilleur documentaire européen. Elle vit à Edimbourg et partage son temps entre la direction du Département de cinéma et télévision du Edimburgh College of Art (ECA), la direction du Scottish Documentary Institute www.scottishdocinstitute.com, la réalisation et la production de films. Photo : Laurent Fénart

Jim de Sève



Jim de Sève, cinéaste indépendant, travaille sur le front de la nouvelle guerre culturelle aux Etats-Unis : la bataille sur le mariage entre personnes de même sexe. Basé à Brooklyn, New York, de Sève a tourné et produit des œuvres pour Nickelodeon, The American Museum of Natural History et le Jardin botanique de Brooklyn. *Burying the Saints* est un portrait de sa tante excentrique qui poursuit avec acharnement des recherches sur l'histoire oubliée. De Sève est le directeur photo de *Seeds*, un documentaire sur un camp d'été pour des membres d'ethnies ennemies. De Sève enseigne le cinéma numérique et le documentaire au Film Video Arts, à New York. *Tying the Knot* www.1049films.com retourne aux racines du cinéma «activiste», en s'employant à changer la société de façon durable et en construisant un réseau communautaire basé sur la vision du cinéaste de la justice sociale. Photo : Matthew Pond

John Walker



John Walker vit à Halifax. Il a commencé sa carrière comme photographe à Montréal. Il s'est consacré au cinéma en 1975, quand le réputé «Budge» Crawley lui a remis une caméra de cinéma et l'a envoyé sous terre tourner *A Song for a Miner*. Depuis il a reçu de nombreux prix incluant un Génie - Meilleur documentaire pour *Strand - Under the dark Cloth*, un portrait de son mentor, le photographe Paul Strand. Il est réalisateur et directeur photo de *The Hand of Stalin* qui traite de la terrible souffrance humaine sous le régime de Staline, *Hidden Children*, un film sur les enfants qui cachaient leur identité juive pour survivre à l'Holocauste, *Orphans of Manchuria* sur les enfants japonais orphelins vivant en Chine à la fin de la deuxième guerre mondiale. *Utshimassits : Place of the Boss*, raconte la vie d'un Innu nomade. Son plus récent film *Men of the Deeps* a gagné de nombreux prix dans les festivals canadiens et a été mis en nomination pour 3 Prix

Gemini incluant les Prix du Meilleur réalisateur de documentaire, de la Meilleure direction photo et Prix des arts de la scène.

Monique Simard



Directrice générale et productrice aux *Productions Virage* <http://www.virage.ca>, une des principales maisons de production au Québec. Vice-présidente du Conseil d'administration de la *Cinémathèque Québécoise*, membre du conseil d'administration et présidente de la section documentaire de l'*Association des producteurs de films et de télévision du Québec* (APFTQ), membre fondateur et vice-présidente de l'*Observatoire du documentaire* et présidente du Conseil d'administration de l'organisme de solidarité internationale *Alternatives*. Elle a notamment produit des réalisateurs, tels que Jean-Claude Labrecque, Manon Barbeau, Jean-Philippe Duval, Érica Pomerance. Depuis 1998, elle a produit plus de vingt-cinq documentaires.

Philippe Baylaucq



Philippe Baylaucq a étudié en sculpture et en cinéma aux Hornsey et St. Martin's School of Art à Londres. Il travaille à titre de réalisateur indépendant dans les domaines du cinéma, de la télévision et de la vidéo, signant aussi bien des films documentaires que des fictions et des films expérimentaux. Ses réalisations ont été primées à plusieurs reprises au Canada et à l'étranger. Parmi ses films récents, *Lodola* (1996) et *Mystère B.* (1997) ont tous deux remporté le prix Téléfilm Canada aux 15e et 16e FIFA respectivement. *Les Couleurs du sang* (2001) a été sélectionné en compétition à l'édition 2001 du FIFA. Au début 2001 il a reçu le prix Lumières 2001 pour sa contribution à l'avancement du statut du réalisateur au Québec, travail accompli durant sa présidence de l'ARRQ (Association des Réalisateurs et Réalisatrices du Québec) de 1996 à 2000. Il a terminé en 2004 *Sables émouvants*, sélectionné en compétition au FIFA 2004 et diffusé par

Télé-Québec, CBC (The Nature of Things) et TV5. <http://www.arrq.qc.ca>

Susan Annis

Susan Annis est la directrice générale du Conseil des Ressources humaines dans le secteur culturel du Canada (CRHSC) <http://www.crhsculturel.ca>. Le CRHSC est un organisme à but non lucratif. Son Conseil d'administration réunit des représentants de toutes les disciplines culturelles et de l'industrie. Le CRHSC gère et soutient des projets sur des questions de ressources humaines comme la formation, la rémunération, la gestion et la planification des ressources humaines, la planification de carrière et l'acquisition de compétences. Le CRHSC produit des outils de perfectionnement professionnel, comme : *L'Art de gérer sa carrière* (pour les artistes et les travailleuses et travailleurs autonomes de la culture); des Chartes et profils de compétences pour la commercialisation à l'exportation des produits et des services culturels, pour les spécialistes en gestion des ressources en information dans les archives, les bibliothèques et la gestion des documents, pour les créateurs de contenus en nouveaux médias, et pour des documentaristes ; et *Les métiers de la culture*, une série de livres sur les possibilités de carrières dans tous les secteurs de la culture.

Jean Pierre Lefebvre, animateur du Forum 2004



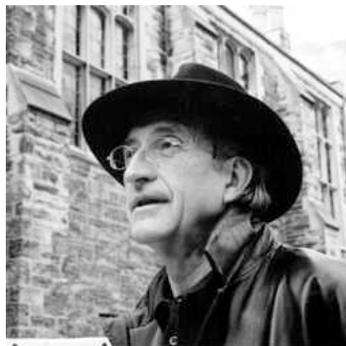
Auteur de vingt-six longs métrages depuis 1965 et d'une douzaine de vidéos depuis 1991, Jean Pierre Lefebvre milite en faveur du cinéma québécois indépendant depuis les années 60. Il est présentement président de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ). <http://www.arrq.qc.ca>

Carmen Garcia, secrétaire du Forum



Arrivée à Montréal en 1973, Carmen étudie et travaille pendant plusieurs années dans le domaine de l'édition, du journalisme et des communications. À partir de 1983, elle collabore à la production de documentaires et devient productrice tout en s'impliquant dans la recherche et l'écriture. En 1988, elle est co-fondatrice de la compagnie Argus Films Inc. Elle réalise des documentaires depuis 1994 (*L'École symphonique*, 2004) et continue de scénariser et de produire (*Qui a tiré sur mon frère?*, 2004). <http://www.arrq.qc.ca> Photo : Céline Lalonde

Jean-Daniel Lafond, Président de l'Observatoire



Cinéaste, écrivain, ex-professeur de philosophie. Observateur attentif du Québec, du monde et de son temps, ses films composent des récits émouvants et provocants qui invitent au voyage et à la réflexion sur le destin des êtres et des peuples : *Les Traces du rêve* (1986), *Le Voyage au bout de la route ou La Ballade du pays qui attend* (1987), *La Manière Nègre* (1991), *Tropique Nord* (1993) *La Liberté en colère* (1994), *Haïti dans tous nos rêves* (1996), *L'Heure de Cuba* (1999), *Le Temps des barbares* (1999), *Salam Iran une lettre persane* (2002), *Le Faiseur de théâtre* (2002), *Le Cabinet du Docteur Ferron* (2003). Tous s'inscrivent dans la continuité du cinéma documentaire de création dont il est un ardent défenseur. Parallèlement au cinéma : une oeuvre radiophonique originale, des incursions au théâtre et plusieurs livres. Lauréat du prix Lumières (1999). Cofondateur et Président des Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal (1998-2004).

Président de L'Observatoire du documentaire. <http://www.arrq.qc.ca> Photo : Michel La Veaux

Lucette Lupien



Directrice générale de l'Observatoire du documentaire et coordonnatrice du Forum 2004 – *Cinéaste du réel : quelle formation pour quel métier ?* <http://www.ridm.qc.ca/observatoire>

COMMANDITAIRES

L'Observatoire du documentaire remercie chaleureusement les commanditaires et partenaires du Forum 2004 :

Le Conseil des arts du Canada
Téléfilm Canada
La SODEC
Le Conseil des Arts de Montréal
Les Rencontres internationales du documentaire de Montréal
Le Conseil des ressources humaines du secteur culturel du Canada
Le Conseil québécois des ressources humaines en culture
La Société Radio-Canada
L'Office national du film du Canada
Alternatives

L'ÉQUIPE

Conseil d'administration de l'Observatoire du documentaire : Jean-Daniel Lafond, Président, Monique Simard, Vice-présidente, Fortner Anderson, Vice-président, Marie-Anne Raulet, trésorière, Lise Lachapelle, Secrétaire, Paul Lapointe, Daniel Cross, Malcolm Guy, Colette Loumède, Peter Sandmark, Catherine Loumède.

Secrétaire d'assemblée :	Carmen Garcia
Animation :	Jean Pierre Lefebvre
Photographe :	François Bélisle
Traduction :	Christine York
Interprétation simultanée :	Marie Boti Christine Irlinger-Renaud Christiane Kraushaar-Hébert
Site web :	Jean-François Denis et David Turgeon
Accueil :	Équipe de bénévoles des RIDM
Logistique :	Alfred Dion
Collaboration précieuse :	L'équipe des RIDM et en particulier : Swann Freslon Charlotte Selb Nelly Cugnod Marie-Anne Raulet
Conseillère générale :	
Coordination du Forum et direction générale de l'Observatoire :	Lucette Lupien