

Introduction

Doc Conference : Festival international du film de Toronto

Tom Perlmutter

Le fait que nous puissions inaugurer ce magnifique temple du cinéma qu'est le Bell Lightbox avec une conférence sur le documentaire, et ce, dans le cadre de l'un des plus importants festivals de film du monde, témoigne de la vitalité du genre documentaire. Ceci dit, les documentaristes ont tendance à former un groupe assez austère. Ils marient l'idéal rousseauiste (le monde peut et se doit d'être parfait) au pessimisme de Hobbes (le monde est brutal, dangereux et voué à la perte des documentaristes). Nous dénonçons régulièrement la piètre qualité de l'aide offerte au documentaire. Malgré cela, les documentaristes continuent à nous étonner et nous éblouir par leur travail de création. Ils repoussent les limites de la forme et du contenu; ils explorent avec un grand courage des mondes interdits et souvent très dangereux; ils enregistrent la réalité pour mieux la défier. Et tout ça, avec un succès remarquable. Les documentaires ont contribué à changer des lois, à réparer des injustices, à influencer l'opinion publique. Ils ont appelé et capté l'attention. Le Festival de Cannes et le FIFT font de plus en plus place au documentaire. Hot Docs, le plus important festival du documentaire en Amérique du Nord, a vu croître son auditoire de façon significative année après année. Des œuvres étonnantes nous parviennent de Chine, d'Extrême-Orient, d'Afrique et d'Amérique latine. Ironiquement, au moment où les modes traditionnels de financement des documentaires d'opinion et de diffusion auprès des auditoires (la télévision) prennent du recul, le documentaire quant à lui entre dans un âge d'or.

L'Office national du film, reconnu comme l'une des plus importantes institutions du documentaire, fait preuve d'un engagement toujours aussi entier envers le genre. Nous avons en cours de production plusieurs films audacieux de quelques-uns de nos meilleurs réalisateurs et réalisatrices : Jennifer Baichwal travaille à une adaptation du livre de Margaret Atwood sur la dette; Lea Pool s'attaque à la corporatisation des organisations caritatives de lutte contre le cancer; Sarah Polley, dans son premier documentaire, se penche sur les histoires que se racontent entre-elles les familles (un genre de film familial, si vous voulez); Charles Officer enquête sur une histoire de race et d'héroïsme; Richard Desjardins rouvre les plaies de l'industrialisation au Québec; Fernand Dansereau tente de déceler un sentiment d'espoir chez les écoliers.... et la liste s'allonge. Il y a environ deux ans, nous avons lancé avec le Canadian Film Centre un programme visant à créer un espace donnant plus de liberté aux réalisateurs chevronnés pour explorer la nature même du documentaire avec l'assistance de cinéastes de grande renommée. Ainsi, après six mois d'intensité créatrice, John Walker, Yung Chang, Sarah Polley et Shelley Saywell ont réalisé des projets qui sont aujourd'hui à différentes étapes de production. Et nous venons tout juste de lancer un appel pour une deuxième saison de ce programme. Ici encore, l'objectif est de repousser les limites du documentaire créatif, un objectif que nous poursuivons de façon constante à l'ONF. Mais je veux vous entretenir aujourd'hui d'une autre de nos activités : l'exploration de nouvelles perspectives dans l'art du documentaire. Une exploration qui est liée à l'impact de l'espace numérique, non pas en tant que plateforme mais en tant que média distinct et émergent de création. Je veux vous donner un aperçu des éléments constitutifs d'une forme d'art documentaire totalement nouvelle.

Mais voyons d'abord le contexte historique. Dans l'histoire de l'ONF, par exemple, quelques uns des moments les plus stimulants et révolutionnaires se sont produits dans des circonstances réunissant différents facteurs :

Premièrement, les changements technologiques qui ont amené de nouveaux et importants modes de création;

Deuxièmement, les périodes de transformations sociales intenses et rapides qui ont déstabilisé les modes acceptés d'échanges sociaux et artistiques;

Troisièmement, l'émergence d'artistes qui se sont approprié les nouveaux moyens d'expression afin de réagir aux changements sociaux;

Quatrièmement, un public à la recherche de moyens d'appréhender le monde qui les entoure.

Dans cette conjoncture, les artistes ont créé des œuvres qui redéfinissaient l'horizon de la signification de la société, c'est-à-dire le contexte nécessaire à l'expression du sens social.

Voici deux exemples précis :

À la fin des années cinquante et au début des années soixante, le Canada s'éveillait à un nouveau sens de l'identité nationale. Au Canada anglais, par exemple, cette identité trouvait son expression dans le nationalisme économique que mettait de l'avant un personnage important, le ministre des Finances de l'époque, Walter Gordon, qui annonça un programme visant à faire en sorte que le Canada appartienne aux Canadiens. Au Québec, ce fut la Révolution tranquille qui appelait les Québécois à prendre en main leur destinée. Des artistes comme Michel Brault, Tom Daly, Pierre Perrault et Colin Low, profitant de la liberté que leur donnaient les nouvelles caméras légères et le son synchrone, exprimèrent de façon inédite ce que pouvait être une nation en donnant littéralement la parole au peuple. Le cinéma vérité redéfinissait alors les règles du documentaire.

Dix années plus tard, un type différent de bouleversement social vit le jour par des revendications véhémentes pour la justice et l'égalité sociales. La vidéo et la Sony Portapak devinrent les armes créatrices de choix. La notion même d'artiste était remise en question alors que les cinéastes tentaient de trouver une nouvelle façon de répondre aux besoins de l'époque. Les films issus de Challenge for Change et de Société nouvelle établirent les règles du cinéma engagé.

Plusieurs de ces œuvres font autorité et suscitent notre admiration; ce sont des classiques qui constituent des repères pour les documentaristes. Mais à l'époque, plusieurs cinéastes et leurs œuvres faisaient l'objet de moqueries. Ces transitions artistiques étaient caractérisées par de chaudes luttes et des affrontements esthétiques et idéologiques.

Au cours des quelque vingt dernières années, nous avons assisté à la naissance d'un tout nouveau défi pour le documentaire. La croissance des câblodistributeurs et des canaux spécialisés a ouvert la porte à une explosion de ce que nous appelons maintenant le divertissement factuel et son dérivé, l'actualité

divertissement. Ce sont peut être les bâtards du cinéma vérité, mais force est de constater qu'en ce qui concerne l'auditoire et le pouvoir économique, ils ont supplanté leurs parents légitimes.

Pour les cinéastes, les séries documentaires sont devenues une source de revenus sur laquelle ils peuvent compter. Le genre s'est fatalement industrialisé. Des bibles ont été rédigées, des formats créés et une grande industrie a vu le jour. Les séries documentaires sont devenues des occasions d'apprentissage pour les documentaristes, et la notion même de ce qu'est le documentaire, un sujet à débattre.

Juste le mois passé, l'organisme chargé de réguler la radiodiffusion, le CRTC, a fait un appel de commentaires sur la définition du documentaire parce que certains diffuseurs remettaient en question l'exclusion de la télé-réalité du financement public destiné au documentaire.

Puis, pour compliquer les choses, la révolution numérique s'est imposée comme une force irrésistible et perturbatrice, un véritable tsunami technologique. Elle chambarde nos univers et bouscule l'idée de marché ordonné. De plus, elle semble changer les règles presque quotidiennement. Et ce n'est pas forcément mauvais. Pour l'ONF, dont le travail est demeuré pendant des années dans l'ombre des modes de diffusion traditionnels auxquels il était lié indirectement, le monde numérique a ouvert la voie à de nouvelles façons d'atteindre directement nos auditoires, comme notre Espace de visionnage en ligne ONF.ca et nos applications pour iPhone et iPad. Nous pouvions désormais oublier les documentaires de 42 minutes avec pauses publicitaires prédéterminées. Mais pour nous, ce n'est qu'un début. Nous avons aussi réalisé que l'espace numérique offrait des avenues de création inexplorées et illimitées. Je crois que nous sommes à la jonction d'un bouleversement social, du changement technologique et du sens de l'opportunité des artistes. Et les auditoires? Ils sont là, ils savent ce qui se passe et ils attendent.

Le documentaire interactif numérique se retrouve au point où était le cinéma au moment de la découverte du montage avec son cortège d'exposés théoriques et de débats. Les modes de cette nouvelle forme d'art sont dispersés à travers l'espace numérique, mais je doute que nous ayons déjà trouvé parmi nous des Dziga Vertov, Lev Kuleshov et Sergei Eisenstein capables d'élaborer une pratique et une théorie de cette nouvelle forme d'art documentaire.

Si je fais référence à ces figures, ce n'est pas seulement pour leurs rôles historiques, mais aussi pour une autre raison. En tentant d'appréhender la multiplicité et la complexité de la forme interactive, mon esprit se tournait vers ces cinéastes, vers Vertov en particulier. J'ai trouvé des points communs entre son œuvre et les efforts que nous déployons aujourd'hui. Si bien que j'ai été ravi de découvrir un groupe d'universitaires et de créateurs qui se désignent comme formalistes numériques et tirent leur inspiration de Vertov. Je réserve pour une autre occasion l'exploration détaillée des correspondances avec ces grands expérimentateurs.

Maintenant j'aimerais donner un bref aperçu de quelques particularités du documentaire interactif :

1. La navigation est à l'interactivité ce que le montage est au cinéma. C'est le principe structurel fondamental et l'esthétique déterminante. C'est aussi ce qui définit la relation avec l'auditoire.

L'interactivité ajoute de la complexité, mais elle ne libère pas le public de l'œuvre créatrice du réalisateur. Le point de vue réside autant dans la façon de construire l'expérience de navigation du documentaire que dans la relation avec son contenu.

2. L'organisation de l'information est totalement différente. Elle est l'une des problématiques fondamentales du documentaire traditionnel, tout particulièrement dans un contexte de surabondance des prises de vues où les ratios peuvent atteindre les 100 pour 1, ou même plus. Le montage est un processus sculptural par lequel la matière est progressivement rognée. Plusieurs d'entre vous ont certainement comme moi passé quatre, cinq ou six heures en groupe sur un film qui devait durer moins d'une heure. En fin de compte, tout le monde déplorait la perte du matériel inutilisé. La diffusion en ligne est apparue pour plusieurs comme une solution. Les documentaires pourraient prendre leurs aises dans l'espace numérique au moyen d'une décharge d'information. Tout le matériel inutilisé serait disponible et les auditoires pourraient y pincer à leur guise. Cette approche n'est pas sans valeur, mais elle a autant en commun avec un documentaire interactif numérique formel qu'un ensemble aléatoire de lettres de l'alphabet et une œuvre littéraire. Le documentaire interactif peut contenir une grande quantité de matériel, mais l'organisation de ce matériel en une forme artistique cohérente, bien que très différente de celle du documentaire cinématographique, demeure un problème fondamental. Cela a à voir avec le temps et l'espace.

3. Le temps et l'espace. En utilisant des catégories définies par Harold Innis, on peut dire que le cinéma a rapport au temps et que l'interactivité relève de l'espace. Le cinéma emprunte une trajectoire linéaire inexorable alors que l'interactivité joue d'un mouvement spatial, quoique virtuel. Chacun génère des principes artistiques nettement différents qui influencent le type de relation avec l'auditoire. L'histoire est tout aussi importante dans le documentaire interactif mais elle est définie et construite différemment. Dans un certain sens, le documentaire interactif ressemble plus à une installation qu'au documentaire traditionnel.

4. Les éléments de base. Le cinéma repose essentiellement sur l'image en mouvement et, depuis les années trente, sur le son. Le documentaire interactif jongle joyeusement avec les images, le texte, le son et le graphisme. L'image en mouvement n'est pas nécessairement privilégiée. Si le cinéma utilise le texte et le graphisme, c'est en tant que sous-ensembles de l'image animée qu'il convertit tous deux en mouvement. Ce qui n'est pas le cas avec une œuvre interactive.

Il y a évidemment beaucoup plus à dire et de choses à examiner comme les questions d'esthétique et de grammaire, la façon dont l'auditoire est englobé dans le documentaire d'opinion interactif et la nature de l'expérience de visionnage. Le travail et l'élaboration de théories viennent tout juste de débiter. Mais, plus fondamentalement, mon intention était de donner un aperçu des possibilités et de souligner que la naissance d'une forme d'art n'entraîne pas la mort d'une autre forme mais constitue plutôt un enrichissement.

Ainsi, en même temps que nous poursuivons de façon énergique nos activités liées au documentaire cinématographique, nous nous intéressons également à l'exploration de ces nouvelles formes documentaires. On peut voir le résultat dans des œuvres comme *L'eau, c'est la vie* qui a remporté un

prix Webby cette année; *PIB*, un projet expérimental qui s'est étendu sur une année et est basé sur les récits d'une nation en pleine crise économique; ou le *Test Tube project* de David Suzuki, lancé cette semaine en même temps que le long métrage documentaire de Sturla Gunnarsson sur Suzuki, *Force of Nature*, à l'affiche présentement au FIFT. Plus tard cet automne, nous lancerons une série de films interactifs, chacun possédant une vision d'auteur distincte, tous essentiellement des documentaires, quoique d'un genre nouveau, et participant au processus d'élaboration d'une nouvelle forme d'art. Ils sont déjà, ou seront, à l'affiche de ONF.ca ou NFB.ca.

Avant de terminer, j'aimerais revenir un instant à Vertov. Son film le plus célèbre, *L'Homme à la caméra*, étonne encore de par sa véritable inventivité cinématographique. L'œuvre appartient à cette catégorie de films appelée symphonie urbaine, aux côtés de *Manhattan* de Strand, de *Rien que les heures* de Cavalcanti et de *Berlin* de Ruttman, pour ne citer que ceux-là. Actuellement, un de nos plus récents projets interactifs est en voie de revisiter la symphonie urbaine. Il s'agit de *High Rise* qui porte un regard sur la vie dans les espaces verticaux. Son premier volet, *Out My Window* sera bientôt affiché sur notre site. Il est intéressant de constater à quel point ce que nous tentons de réinventer aujourd'hui découle directement des travaux de pionniers comme Vertov.

Le documentaire interactif est le prolongement du documentaire cinématographique tout en étant différent de ce dernier. Ses modes d'expression continueront à évoluer et à développer des formes qui lui sont propres. Inévitablement, il enrichira de façons encore inédites tout le paysage documentaire. Ces deux courants sont appelés à se joindre et à se nourrir l'un l'autre pour notre plus grand bénéfice.

Merci.