

De l'urgence à l'indépendance : les Rencontres internationales du documentaire de Montréal

François-Xavier Tremblay



L'actuelle directrice des Rencontres Internationales du documentaire de Montréal, Marie-Anne Raulet, en compagnie de son président, Philippe Baylaucq (Photo: François-Xavier Tremblay)

1998. Pour certains, c'était hier, pour d'autres, le siècle dernier. L'affaire Lewinsky, l'embrasement au Kosovo, Dolly la brebis clonée, la crise du verglas, et cetera. Autant d'événements qui, comme chaque année, ont su titiller notre intérêt au moment des actualités avant de se retirer graduellement, discrètement, dans l'antichambre de nos souvenirs. Pourtant, chacun de ces éléments porte en soi le germe d'une problématique et la marque de différents enjeux importants. Chacun nous appelle, nous demande, nous exige de prendre le temps de se pencher sur les tenants et aboutissants de la question soulevée. Plus souvent qu'autrement nous avons négligé nous y arrêter. Parfois, carrément, personne n'était là pour nous éduquer.

1998. L'attente a assez duré. Opérant sous l'emprise d'un sentiment d'urgence, un groupe de gens d'horizons multiples mais d'intérêts convergeants se ligue pour établir une zone franche où la prise de position assumée et la réflexion informée (re)trouvent leur droit de cité. Au même moment où Hollywood se prépare à affronter les eaux troubles de la période des Fêtes, un équipage motivé se lance à l'assaut des déferlantes de l'indifférence à la tête d'un esquif modeste mais solidement gréé.

Les Rencontres internationales du documentaire de Montréal sont nées.

Ascension

Le travail de conception et d'organisation qui mène à la tenue de la première édition des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, du 2 au 6 décembre 1998, est menée par un groupe qui émerge notamment de la branche provinciale du Caucus canadien du film et de la vidéo indépendante, connu actuellement sous l'appellation Documentaristes du Canada. Sous le parapluie de la Coalition urgence documentaire, on retrouve, entre autres, Dorothy Hénaut, Erica Pomerance, Malcolm Guy et le défunt Yvan Patry, qui travaillent de pair avec le Caucus ainsi que l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ) et Femmes du cinéma, de la télévision et de la vidéo de Montréal (aujourd'hui FCTNM). Devant l'absence décriée du cinéma documentaire, autant dans les festivals de films qu'à la télévision, le milieu se mobilise. D'entrée de jeu, comme nous le rappelle l'actuelle directrice Marie-Anne Raulet [1], la particularité du nouvel événement est qu'il se définit comme un véritable lieu de rencontre et de débats. L'aspect non compétitif se veut l'autre pierre angulaire de ce festival qui rejette les conventions d'un concours classique pour mieux encourager la pluralité des voix et la liberté d'expression. Rapidement, le conseil d'administration de l'organisation naissante va recruter le cinéaste Jean-Daniel Lafond comme président de l'événement. Les pièces sont déployées sur l'échiquier, la partie peut commencer.

Dès l'édition inaugurale, le public et le milieu répondent tous deux à l'appel. Malgré l'envergure limitée de l'ensemble, les projections de films et les activités connexes attirent tout de même plus de 2 500 participants. Mieux encore, pour ceux qui y étaient, c'est l'énergie d'un genre cinématographique en pleine effervescence qui est palpable dans l'air. Le public, clairement affamé, se repaît d'une sélection d'œuvres jusqu'alors inaccessible. Les artisans du milieu, de leur côté, galvanisés par les promesses de la technologie et les opportunités engendrées par la multiplication des nouvelles chaînes spécialisées, se préparent avec espoir et lucidité à affronter les prochaines années. Un optimisme mesuré est perceptible. Le simple avènement des Rencontres est déjà le signe qu'une première bataille a été remportée. Cet accueil positif s'explique bien sûr par une série de facteurs extérieurs et repose aussi, inévitablement, sur une synergie salutaire avec un certain air du temps. Or, il n'en est pas moins tributaire des efforts conscients et dirigés des membres du comité qui en préside les destinées. Cette action structurante se traduit directement par la variété des activités qui sont proposées. De plus, le désir de créer des

espaces d'échange et de discussion apparaît sincère. Les bonnes intentions sont clairement perceptibles mais sauront-elles tenir la route?

Un bref coup d'œil au programme de la seconde édition des Rencontres (1-5 décembre 1999) nous offre un portrait instantané et fidèle de la manière dont l'équipe entend susciter les échanges tant convoités. Projections-débats, tables rondes, ateliers ainsi qu'un grand forum (éventuellement mené sous l'égide de l'Observatoire du documentaire) interagissent avec la programmation traditionnelle. La présence récurrente de ces points de contact vient, année après année depuis le début de l'aventure, renforcer les liens unissant l'événement à son public. Loin de se vouloir de simples satellites périphériques à l'offre cinématographique, ces activités sont au centre même de la stratégie des Rencontres et cherchent, tel que le stipule la mission de l'événement, à remettre le documentaire au cœur de la vie sociale et culturelle. Sans vouloir donner dans l'exagération éhontée, il est probablement possible d'aller jusqu'à suggérer que l'on se trouve ici face à l'un des rares festivals de films où l'on se rend autant pour participer aux débats que pour assister aux projections. Par cette observation, nous tenons simplement à souligner la volonté annoncée et constamment renouvelée de la part de l'organisation de mettre la parole citoyenne au cœur de son action.

Évidemment, la programmation n'est pas en reste dans cet exercice soigneusement préparé. Fondation sur laquelle repose tout l'édifice d'éducation démocratique et d'éveil des consciences proposé par l'événement, les œuvres font ici l'objet d'un processus de sélection tout particulier. La mise sur pied d'un comité de programmation, dès la première édition, est l'avenue empruntée pour assurer une sélection diversifiée. Avec le temps, la formule se voit légèrement amendée pour accommoder le nombre grandissant de films présentés. Lors de la 5^e édition (15-21 novembre 2002), la sélection finale incombe à Sylvie Roy et Marie-Anne Raullet (qui succède alors à Albanie Morin en tant que directrice générale). L'année suivante, Bernard Boulad est engagé comme responsable de la programmation (avec le concours de Jocelyn Clarke), poste qu'il occupe jusqu'en 2005. Sans savoir qui assurera le choix des œuvres dans le cadre de la prochaine édition, il est certain que son (leur) travail s'appuiera encore sur le défrichage effectué par un comité de présélection. Bien plus qu'une simple tradition, ce *modus operandi* permet de garder une approche évolutive et non doctrinaire par rapport au processus. En faisant appel à un groupe composé systématiquement de collaborateurs issus de toutes les générations et d'un vaste horizon d'expériences et d'intérêts, les Rencontres favorisent ainsi le montage d'une grille de programmation riche et variée s'inscrivant dans la philosophie de l'événement.

Analyse

En huit ans d'existence, l'évolution des Rencontres s'est articulée sous le mode de la consolidation. Les objectifs et la formule du tout début sont toujours, aujourd'hui, au centre des préoccupations et des moyens mis en œuvre pour soutenir le dynamisme d'une agora en plein développement. Un noyau dur de collaborateurs accompagne l'événement depuis sa genèse et forme un réseau étendu d'expertise et de soutien qui n'est pas étranger à la stabilité de l'organisation. La réponse du public a, de son côté, suivi une courbe ascendante. Des 2 500 spectateurs évoqués plus haut lors de l'édition initiale, le contingent est passé à 13 000 participants lors de la 8^e édition, en novembre dernier (10-20 novembre 2005). Ce chiffre est loin d'être banal lorsque l'on considère que les Rencontres n'ont exploité à ce jour qu'une parcelle de leur potentiel de mise en marché, et que l'événement lui-même arrive à la toute fin d'une saison culturelle fort chargée, tout particulièrement dans le domaine du 7^e art. La tentation est grande de faire un peu de psycho-pop et d'expliquer la progression graduelle et constante de l'événement par une série de traits de personnalité que l'on pourrait assimiler aux documentaristes eux-mêmes, qui peuplent en grand nombre les officines de l'organisation : des gens tenaces, informés, organisés et capables de conceptualiser le développement d'un projet sur une base de long terme.

En réalité, la plus grande surprise est sans doute la façon dont l'équipe des Rencontres est arrivée à maintenir le cap et à poursuivre l'application minutieuse de sa stratégie de développement en dépit des remous causés par la « révolution » documentaire tant discutée dans les médias occidentaux au cours des dernières années. Il aurait été facile de se laisser submerger par la vague d'enthousiasme qui entourait le succès aux guichets de films tels *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004) et *The Corporation* (Jennifer Abbott, Mark Achbar, 2003). Non seulement ces productions engrangèrent-elles des recettes à faire saliver, mais elles eurent une série d'impacts (certains diraient dommages) collatéraux potentiellement fort insidieux. L'analyse croisée de l'augmentation de la demande de contenu du côté des chaînes spécialisées, de la montée en popularité de la télé-réalité et de l'accès facilité à du matériel de production vidéo numérique semi-professionnel, entraîna plusieurs chroniqueurs à annoncer l'arrivée d'une ère nouvelle marquée par des pronostics excessivement optimistes. Les Rencontres ont su récupérer une partie de ce momentum tout en maintenant une saine distance critique par rapport au « renouveau » annoncé. En portant attention aux discussions entourant de nombreux ateliers ainsi que certains forums spécifiques, notamment celui sur le documentaire en salle (2003) et celui sur la distribution (2005), on

ne pouvait qu'être impressionné par la sagesse indéniable de plusieurs intervenants quant à leur vision de l'avenir du métier dans le contexte actuel. Comme le fait remarquer Philippe Baylaucq, cinéaste et président des Rencontres, cette nouvelle donne eut plutôt pour effet de fragiliser le métier. Étant donné que l'augmentation du nombre des chaînes disposées à acheter du documentaire s'accompagne d'une augmentation parallèle de l'offre par des petits producteurs plus ou moins indépendants, il n'y eut pas sensiblement d'élargissement de la part de « tarte » représentant les ressources mises à la disposition des créateurs. Au final, les documentaristes se retrouvèrent simplement dans un univers soudainement beaucoup plus compétitif qu'auparavant, avec tout ce que cela implique de conséquences négatives et positives. Pour un réalisateur qui arrive à gagner sa vie avec son art grâce à ses affinités avec les acheteurs des grands réseaux télévisés, il s'en trouve donc toujours 100, 200, 300 qui doivent faire divers boulots ou enseigner par ci par là avant de voir, un jour, un de leurs films présenté quelque part. Plus ça change...

Au chapitre des conséquences négatives d'un tel engouement, on pense immédiatement à une uniformisation du produit. Marie-Anne Raulet fait bien de mentionner que, dans le cas des deux productions identifiées ci-haut, ces films comptèrent, lors de leurs années de lancement respectives, pour la quasi-totalité des recettes aux guichets pour le documentaire aux États-Unis (*Fahrenheit 9/11*) et au Canada (*The Corporation*). Une telle information ne tomba pas dans l'oreille d'un sourd et contribua à créer des attentes disproportionnées par rapport à un certain genre de documentaire. Autant du côté des distributeurs que des producteurs, on encouragea parfois les créateurs à émuler les styles revendicateurs, frondeurs et hautement divertissants de telles œuvres phares. L'effet de ces « films paquebots », pour reprendre l'expression de Philippe Baylaucq, fut donc de faire beaucoup de vagues, d'entraîner dans leur sillage quelques œuvres similaires mais aussi, dans certains cas, d'envoyer par le fond des projets bâtis autour de sujets, d'esthétiques et de sensibilités différents. En maintenant une programmation pluraliste et inclusive, les Rencontres continuèrent, contre vents et marées, d'être une plateforme stable pour les œuvres « marginales » à l'intérieur même d'un genre cinématographique frappé momentanément par la tentation de la conformité.

S'il est primordial de lever le drapeau rouge pour sensibiliser la communauté aux dangers d'aveuglement par rapport aux récents mégasuccès documentaires, il ne faut pas, en revanche, se mettre la tête dans le sable. Les avantages qui furent retirés d'une telle situation sont équivalents, sinon supérieurs, aux inconvénients. L'impact, inégal dans ses applications spécifiques, fut globalement positif. La création d'un environnement où le public était prêt et intéressé à aller au devant du réel via une proposition cinématographique donnée, ne relève

pas du domaine de la chimère. Dans ce contexte, un film (choisi au hasard) comme celui de Benoît Pilon, *Roger Toupin, épicier variété* (2003) arriva plus facilement à s'épanouir en salle et à trouver son public au fil des semaines qu'il resta à l'affiche. Pareillement, les Rencontres arrivèrent à attirer un grand nombre de jeunes (34 ans et moins) qui comptent aujourd'hui pour 61 % de l'achalandage du festival et qui sont fortement impliqués dans l'exercice de prise de parole mis de l'avant par l'événement [2]. Dans le cas de ces deux exemples, le « contexte favorable » engendré par le succès notoire d'une poignée de documentaires ne joua pas nécessairement le rôle d'agent actif principal mais agit néanmoins comme catalyseur dans deux cas où la tournure des choses était déjà prévisible (*Roger Toupin* avait de belles qualités et les jeunes cinéphiles engagés allaient inévitablement investir un espace où l'on cherchait à leur faire une place de choix).

S'il est un point où le regain de concurrence amené par ce que l'on pourrait qualifier comme « l'effet Moore » prend toute son importance, c'est définitivement au niveau de la réinterprétation de la notion d'auteur. La tendance à la conformisation, observée à certains endroits, s'accompagne inévitablement de son contraire, soit le besoin de différenciation. L'expression d'une voix propre, unique et individuelle est l'apanage même du cinéma (et, par extension, du documentaire) d'auteur. Les plus perspicaces auront noté l'absence du terme avant le présent paragraphe. Cette omission n'est pas le fait d'une négligence, mais bien de la volonté d'encadrer adéquatement la réflexion par rapport à cet épineux concept. Les Rencontres placent la notion de documentaire d'auteur au centre de leur mission. Il est permis d'assumer qu'elles utilisent la définition privilégiée par l'Observatoire du documentaire, elle-même empruntée à la SODEC :

Le documentaire d'auteur répond à la définition générale du documentaire (représentation non-fictionnelle de la réalité, information et analyse d'un sujet) et aux caractéristiques suivantes : (1) le projet documentaire s'appuie sur des constructions narratives et cinématographiques originales et un traitement du sujet qui sont nettement empreints de la vision personnelle du réalisateur; ce projet s'inscrit généralement dans une continuité au regard des oeuvres antérieures; (2) le réalisateur est non seulement le maître d'oeuvre du projet au moment du tournage, mais il en est généralement l'initiateur et, peu importe le cadre de production, il conserve son indépendance éditoriale et le contrôle créatif à toutes les étapes du développement du projet et de sa réalisation jusqu'à la copie zéro [3].

À plusieurs égards, les Rencontres peuvent se targuer de remplir adéquatement leur objectif de se faire les promoteurs d'un « lieu

où il est important que les spectateurs voient du cinéma signé et comprennent quelle est la nuance » (dixit Baylaucq). Cela dit, cette nuance n'est pas toujours aussi claire que l'on pourrait le penser.

En effet, la notion de documentaire dit « d'auteur », implique que l'œuvre « s'appuie sur des constructions narratives et cinématographiques originales et un traitement du sujet qui sont nettement empreints de la vision personnelle du réalisateur ». Plusieurs films présentés au fil des années, indépendamment de leur intérêt éditorial, arrivent difficilement à remplir ce critère. Ce constat peut s'expliquer par la relative élasticité avec laquelle on peut interpréter la définition susmentionnée mais aussi par l'incapacité de présenter et/ou de promouvoir adéquatement une masse critique d'œuvres plus maîtrisées au niveau formel. L'arrimage du contenu et de la forme en une proposition véritablement originale est un moyen privilégié pour le réalisateur qui cherche à affirmer sa voix et, du coup, à transcender la représentation conventionnelle de son sujet. La relation étroite et parfois ambiguë que le genre entretient avec la télévision, principale force motrice derrière la production documentaire, n'est peut-être pas étrangère au déficit « cinématographique » d'œuvres souvent financées par, formatées pour et destinées au petit écran. Heureusement, il n'est jamais trop tard pour réajuster le tir et tout porte à croire que l'arrivée de Philippe Baylaucq à la présidence des Rencontres ne peut qu'avoir un effet bénéfique de ce côté. De fait, le moment est tout indiqué pour réintégrer ces auteurs (impressionnistes, avant-gardistes, puristes, etc.) qui ont été, par la force des choses, confinés aux interstices de la programmation. À l'heure où l'on rend hommage aux vieux routiers qui sont toujours prompts à souligner la manière dont la technologie a influencé leur pratique et contribué à forger de nouveaux langages cinématographiques, n'est-il pas vital d'offrir plus d'espace aux expérimentateurs d'aujourd'hui? À tous ceux qui encensent les maîtres du passé ou qui se réclament de l'école d'un cinéma direct somme toute fort stylisé, ne peut-on pas exiger qu'ils fassent preuve d'un peu plus de sens artistique? Après avoir pris le temps d'analyser les promesses des nouveaux outils numériques et de palabrer sur les splendeurs de l'émotion distillée à travers la forme, n'est-il pas temps de laisser l'écran s'exprimer?

Avenir

2005. La dernière édition des Rencontres fait penser au plus récent film d'Aki Kaurismäki, *L'Homme sans passé* (2002) : à la fois accessible et archétypique, l'essence de ses succès et de ses ambitions est distillée dans un produit raffiné qui rend justice aux efforts du passé tout en actualisant dans le présent le meilleur de ce que l'événement a à offrir. En ouverture, Patricio

Henriquez nous proposait, avec *Désobéir* (2005), un portrait classique de trois individus ayant goûté le suc amer de l'objection de conscience. Le choix judicieux des personnages, doublé d'un montage rigoureux et efficace, élève ce récit fort simple en véritable *cautionary tale* faisant écho aux soubresauts de l'actualité internationale. En clôture, Mila Aung-Thwin et Daniel Cross (un habitué des Rencontres) nous faisait découvrir le singulier George Sapounidis, iconoclaste gréco-canadien oscillant entre son emploi de statisticien à Ottawa et son identité improbable mais bien réelle de chanteur-vedette lancé à l'assaut des scènes de Chine et de Grèce. D'ailleurs, les quelques privilégiés qui assistèrent à la représentation du dimanche après-midi de *Chairman Georges* (2005) eurent droit à un concert impromptu du troubadour « sinophile » lorsque la seule copie Betacam numérique disponible se révéla endommagée et qu'il fallut aller en quérir une autre chez les cinéastes. M. Sapounidis mit rapidement la salle dans sa poche en se révélant être un artiste charmant et déterminé, ce que le film, une fois arrivé, eut tôt fait d'illustrer.

Entre les deux, les participants aux 8^e Rencontres eurent à choisir un menu plutôt relevé. La soirée entourant la présentation de *Pas de pays sans paysans* (2005) d'Ève Lamont fit ressortir le lien vital de l'événement avec la communauté, dans ce cas-ci regroupée autour des sympathisants du combat contre l'agro-industrie à l'échelle mondiale. Plusieurs autres titres se démarquèrent, mais il est impossible de ne pas mentionner le superbe film de la finlandaise Pirjo Honkasalo, *The Three Rooms of Melancholia* (2004), qui aborde les effets dévastateurs du conflit tchétchène sous la forme d'un spleen poétique et diaphane cruellement efficace. Côté activités, trois classes de maître proposaient aux aficionados autant de visions différentes de la pratique documentaire : Claudio Paziienza, Velcrow Ripper et Carole Laganière. Parmi les projections-débats, ateliers et autres présentations spéciales, notons la belle série de documentaires iraniens programmée par Farbod Honarpisheh et André Habib, ainsi que l'Opération Coups de Gueule proposée par Silence, on court! et le Festival du film d'Aubagne. Il y eut aussi quelques premières mais elles ne furent pas toutes de films. Les Rencontres inaugurèrent un volet professionnel fort prisé avec le lancement de l'initiative Doc Circuit Montréal. Cette expérience pilote, d'ores et déjà appelée à être répétée, visait à mieux répondre aux besoins spécifiques des producteurs indépendants et bénéficia d'un partenariat avec la Communauté des télévisions francophones (CTF), via l'intercession de Radio-Canada. Finalement, 2005 marqua l'entrée en scène du nouveau président des Rencontres, Philippe Baylaucq, cinéaste et ancien président de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), qui succédait à Jean-Daniel Lafond, parti vers d'autres horizons plus ou moins lointains, selon les convictions de chacun.

L'allusion à Kaurismäki, quoi que l'on en pense, est loin d'être gratuite ou boiteuse. Les nombreux prix qui lui furent remis pour son plus récent long métrage récompensaient une œuvre qui, tout en ne faisant aucun compromis par rapport à l'univers minimalo-caustique du réalisateur, arrivait à atteindre un équilibre permettant d'aller rejoindre un auditoire plus vaste. Le jour où il devint possible de louer une copie vidéo de *L'Homme sans passé* au dépanneur du coin à St-Henri, j'ai compris que « quelque chose » était arrivé. Une variante similaire du même sentiment me traversa l'esprit en novembre dernier alors que les Rencontres battaient leur plein. Un je-ne-sais-quoi dans la couverture médiatique, dans la composition du public et dans l'apparente aisance avec laquelle le festival se déployait de jour en jour, laissait entrevoir que les Rencontres avaient peut-être atteint un certain plateau. Sans compromettre les éléments-clés de sa structure et en réaffirmant les principes directeurs qui en ont guidé le développement, l'événement donnait l'impression d'arriver à un stade de maturité jusqu'alors hors de portée. Il ne restait plus qu'une question à poser : se répéter ou évoluer?

À cette interrogation, avant même qu'elle ne soit formulée, Marie-Anne Raulet et Philippe Baylaucq, répondent d'une seule voix. Pour eux, il n'y a aucun doute : il est maintenant temps de faire un bond en avant. Dès l'année prochaine, un plan de transition sera mis en opération. L'exercice de reterritorialisation amorcé avec le volet présenté à Québec en 2005, au Musée de la Civilisation, se poursuivra en mode d'expansion. Outre son retour en bordure des plaines d'Abraham, l'équipe des Rencontres prépare une percée du côté de l'autre capitale nationale, Ottawa. Au niveau local, on envisage un repositionnement géographique et symbolique en investiguant la possibilité de présenter certains programmes à l'Université Concordia, terrain fertile d'un activisme *grassroots* fermement implanté et siège d'une communauté cinématographique aussi large que diversifiée. Selon Raulet, Montréal a « tout ce qu'il faut pour devenir une plateforme importante pour le cinéma documentaire » et c'est précisément ce à quoi son équipe entend s'atteler au cours des prochaines années. Tête de pont entre les traditions européenne et nord-américaine, la métropole, comme le remarque Baylaucq, peut compter sur la présence des trois organismes les plus dynamiques quant à la défense du documentaire au Canada : l'Office national du film, l'Observatoire du documentaire et les Rencontres. En misant sur trois angles d'approche – politique (forums menés par l'Observatoire), professionnel (Doc Circuit Mtl) et artistique (Rencontres) –, l'organisation cherche à mettre toutes les chances de son côté pour atteindre éventuellement son objectif de faire de Montréal une authentique ville phare du cinéma du réel. Qui plus est, en affirmant que l'on envisage « très sérieusement » de faire des Rencontres un événement compétitif, Baylaucq semble indiquer

que la volonté de s'outiller adéquatement pour s'inscrire dans le marché des festivals et y faire sa marque est fermement ancrée dans l'esprit de l'équipe en place.

Le temps nous dira si 2006 fut ce tremplin tant attendu qui permit aux Rencontres de s'envoler vers un destin plus grand. Pour le moment, l'exercice entrepris en est aussi un de survie dans la mesure où il est crucial d'élargir la base pour mieux assurer la pérennité du financement et, parallèlement, garantir une certaine indépendance à l'événement. Dans le contexte actuel, il est loin d'être superflu, pour les festivals de films canadiens et québécois, de prendre le temps de réfléchir sérieusement à leur avenir et d'évaluer, devant le rétrécissement des fonds gouvernementaux, la meilleure manière de défendre leur existence. Dans ce cas-ci, à chaque nouvelle édition, la voix de stentor de Jean-Daniel Lafond nous entonnait la même litanie qui allait grosso modo comme suit : « Cette année, plus que jamais, les Rencontres sont es-sen-tiel-les ». Le laïus pouvait lasser mais force est de constater que le nouvel invité à Rideau Hall n'était pas tout à fait dans le tort en faisant tourner en boucle ce message un tantinet prétentieux. Aujourd'hui, alors que les essais d'hélicoptères Apache recommencent à sillonner le ciel d'Iraq et que « H5N1 » est sorti de l'anonymat des codes quelconques et inoffensifs, nous avons encore, toujours, *plus que jamais*, besoin d'être éduqués sur ce qui se passe dans le monde qui nous entoure, ici comme ailleurs. Des documentaristes de partout à travers le globe ont déjà fait une bonne partie du travail. Quelles qu'en soient les méthodes – éprouvées ou nouvelles, bonnes ou mauvaises – un intermédiaire doit continuer à nous les faire partager. Cela est, vous en conviendrez, essentiel.

[François-Xavier Tremblay travaille présentement à l'écriture de divers projets de fiction et de documentaire en plus de collaborer avec le blogue montréalais MidnightPoutine et le collectif Rizomer. Bientôt sur un écran (près de) chez vous.]

Notes

[1] Les citations sont extraites d'une entrevue personnelle réalisée par l'auteur avec Marie-Anne Raulet et Philippe Baylaucq, le 16 février 2006, au Café Cherrier, à Montréal.

[2] Selon des chiffres colligés lors de la 8^e édition des Rencontres.

[3] Extrait du texte fondateur de l'Observatoire du documentaire, 30 juin 2003
<<http://www.ridm.qc.ca/observatoire/org.f/fondateur.definition.html>>