

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MÉMOIRES
DOCUMENTAIRE SUR LA FIN DE VIE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
À LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
JOSÉE LAFRENIÈRE

JUILLET 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pu être réalisé sans la participation de plusieurs personnes qui m'ont offert leur soutien tout au long de ma maîtrise.

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de maîtrise Loïc Guyot sans qui cette grande aventure n'aurait pas été possible. Merci Loïc pour ta compréhension et ton soutien tout au long de mon projet. Tes commentaires et tes encouragements m'ont portée vers la fin de ce mémoire.

Également, un merci tout particulier au CSSS de Bordeaux-Cartierville-Saint-Laurent qui fut un partenaire privilégié dans la réalisation de mon documentaire. Grâce à Louise Mercier, responsable des communications, et à Denis Gervais, responsable de l'unité des soins palliatifs, j'ai pu trouver un lieu de tournage et un participant formidables.

Merci à tous mes proches et amis qui m'ont encouragée à réaliser ce projet. Votre appui fut incroyablement apprécié.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	IV
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I MON PROJET DE RECHERCHE-CRÉATION	2
1.1 La fin de vie – mon sujet	2
1.2 L'éthique – ma problématique.....	3
1.3 Ma méthodologie.....	4
CHAPITRE II ANCRAGES CONCEPTUELS	6
2.1 À la recherche d'une ligne éthique.....	6
2.1.1 L'éthique.....	6
2.1.2 L'intention éthique	7
2.1.3 Espace d'altérité	10
2.2 La mort au cinéma	11
2.3 Corpus de praticiens et de cinéastes importants	12
2.3.1 Le cinéma direct.....	12
2.3.2 Le documentaire intimiste.....	14
2.3.3 Le documentaire de création	16
CHAPITRE III DÉMARCHE DE RECHERCHE-CRÉATION	17
3.1 Le contrat éthique.....	17
3.1.1 Les soins d'hygiène et l'agonie.....	18
3.1.2 Écoute et observation à distance	18

3.2 Cadrage esthétique et traitement privilégié	20
3.2.1 La captation	20
3.2.2 Ligne narrative	21
3.2.3 En images	22
3.2.4 Le montage	23
3.3 Le volet expérimental de mon projet	23
CHAPITRE IV	
RETOUR CRITIQUE SUR MA DÉMARCHE ET MON PROJET	25
4.1 <i>Mémoires, un essai documentaire</i>	25
4.2 Retour sur le contrat éthique après ma production	27
4.3 Choc au tournage	29
4.4 Le montage, un passage obligé	31
4.5 L'œuvre finalement	35
CONCLUSION	37
ANNEXES	39
Plan de travail	39
Planification des moyens de diffusion	39
Échéancier prévu	40
Échéancier réalisé	41
Journal de bord	42
Consentement du filmé	45
Générique	45
BIBLIOGRAPHIE	46

RÉSUMÉ

La finitude de l'être humain n'est-elle pas la réalité la plus commune, tabou et difficile à accepter chez tous les êtres vivants? La mort, c'est celle qui nous rejoint tous et qui nous fuit tous finalement lorsqu'on veut la comprendre, l'approcher... Jamais nous ne pourrions la connaître réellement et complètement. La mort, elle est mystérieuse, angoissante, mais universelle. Dans notre société, la mort effraie. Elle n'est plus « un événement à la fois naturel et tragique, elle est le signe de l'échec de la médecine » (Ricot, 2003, p. 17). J'ai voulu l'approcher le temps d'un documentaire. Pour ce faire, j'ai dû réfléchir, lire, apprendre sur la fin de vie et sur la manière éthique de la capter, pour ensuite me proposer de faire un court documentaire sur la fin de vie d'un être humain. J'ai finalement rencontré un homme qui m'a ouvert les portes de sa vie et qui m'a montré à quel point il peut être difficile d'accepter sa propre finitude.

MOTS CLÉS : cinéma, essai documentaire, éthique, mort.

INTRODUCTION

Au cinéma comme dans la vie de tous les jours, certains sujets sont plus difficiles et délicats à aborder que d'autres; la mort en fait partie. Mario Proulx abonde en ce sens dans son ouvrage *Vivre jusqu'au bout* où il affirme que, « dans notre vision matérialiste où la science médicale triomphe, la mort est un scandale, un non-sens. [Notre société] entretient une aversion viscérale pour deux réalités pourtant fondamentales : le vieillissement et la mort. Nous préférons détourner le regard. » (2010, p. 5)

Dans le cadre de ma maîtrise, j'ai voulu ne pas détourner le regard. J'ai désiré faire face à cette réalité humaine via la réalisation d'un court documentaire. J'ai voulu poser la question suivante : *à quoi peuvent ressembler les derniers jours d'une fin de vie?* Cette interrogation peut paraître banale au premier abord, mais la grande majorité de la population ne peut répondre clairement à cette question. La mort - ou plutôt la fin de vie - fait peur, alors nous l'évitons et nous ne la connaissons que très peu. Pourquoi ne pas aller à sa rencontre, s'en approcher un peu durant le temps d'un documentaire afin de l'appivoiser et la présenter avec une approche sensible et respectueuse?

CHAPITRE I

MON PROJET RECHERCHE-CRÉATION

1.1 La fin de vie - mon sujet

Mon projet de maîtrise s'intéresse principalement à la fin de la vie d'un être humain, et non à la mort en général. Parce que, avant qu'il y ait la mort, il y a surtout la vie, puis ultimement la fin de la vie. Cette étape de notre vie en est une très riche en émotions et en expériences. Je désirais, par la réalisation de ce mémoire, en apprendre davantage sur cette réalité et ainsi croiser le chemin d'une personne en fin de vie qui accepterait de nous ouvrir les portes de sa vie pour les quelques jours ou semaines qui lui restent encore à vivre.

Mais pourquoi? Pourquoi un projet de maîtrise sur la mort? Pourquoi la fin de vie? En fait, la mort est un concept bien mystérieux. Elle dérange, bouleverse, intrigue, effraie et inquiète. Le moins que l'on puisse dire, c'est que la mort ne laisse personne indifférent. Jusqu'à tout récemment, la mort était pour moi un concept très abstrait, inconnu et qui me faisait vraiment peur. Elle était pour moi un non-sens, une souffrance extrême et une injustice. Il y a près de quatre ans, la vie s'est chargée de m'en apprendre davantage sur ce que pouvait être la mort; mon père est décédé d'un cancer après avoir vécu une phase terminale d'environ trois mois. J'ai pu le voir se transformer et perdre toutes ses capacités. Sans préparation, ni connaissance du système de soins palliatifs, je l'ai accompagné du mieux que j'ai pu.

Malgré l'immense tourbillon d'émotions, je réalise que cet événement a complètement changé ma vie. Cette expérience a transformé ma perception de la mort et surtout celle de la fin de vie. Depuis ce temps, je ressentais le besoin de comprendre, d'accepter ces événements et ultimement de m'exprimer sur ceux-ci. Aujourd'hui, je peux affirmer avoir une attitude complètement différente face au décès de mon père et face à la mort; je suis plus sereine et j'accepte mieux la finitude de l'être humain.

Mon projet de maîtrise est donc, d'abord et avant tout, une quête personnelle. J'ai réalisé un documentaire sur la fin de vie afin de faire comprendre à quel point cette étape, à laquelle on ne peut échapper, fait partie de la vie humaine. Je désirais permettre à un auditoire de s'approcher de la fin de vie, le temps d'un documentaire, et lui partager mon expérience, ma nouvelle conception de la mort. Loin de moi l'idée d'imposer mon point de vue. Je désirais proposer au spectateur de regarder la fin de vie d'un individu et de réaliser, peut-être, qu'il est possible de partir en paix, en douceur, ou du moins de réaliser que la mort n'est peut-être pas aussi effrayante que ce qu'on imagine.

Brièvement, la fin de vie est un sujet qui me tient énormément à cœur, et ce, tant d'un point de vue personnel que social. Pour moi, une des fonctions les plus intéressantes du cinéma et particulièrement du cinéma documentaire, c'est le pouvoir de nous montrer la vie, la réalité en face, d'apprendre, de réfléchir, d'être confronté à des tabous de la société. En ce sens, je ressentais le besoin d'approcher un individu en phase terminale, de le regarder et de l'écouter, et puis de partager mon expérience avec les autres. Actuellement, la mort est un grand tabou dans notre société, car elle fait peur. Je me permets de croire que si on la connaît et si on l'approche davantage, notre attitude face à elle changera peut-être un peu...

1.2 L'éthique – ma problématique

J'étais parfaitement consciente qu'il me fallait aborder le thème de la mort d'une manière délicate et éthique, et ce, tant pour la personne en fin de vie qui était filmée que pour le spectateur qui allait regarder le documentaire sur ce sujet délicat. Par le concept *éthique*, j'entends le respect de l'autre (mon filmé), le respect des règles et des normes sous-entendues par la société et le respect de mes convictions personnelles. Mais la question qui s'est rapidement posée : *comment est-il possible de filmer la fin de vie d'un individu de manière éthique?* Comment est-il possible de montrer la fin de vie sans toutefois donner la mort en spectacle? Comment ne pas tomber dans le voyeurisme? Comment s'y prendre, au tournage comme au montage, pour avoir une approche humaine et respectueuse? Comment ne pas trahir la réalité et comment ne pas mettre la mort en scène? J'ai jugé pertinent de définir mon approche éthique ainsi que mon traitement documentaire très clairement avant de partir en tournage afin d'être le plus préparée possible devant l'imprévisible.

1.3 Ma méthodologie

Afin de définir mon approche éthique et mon traitement documentaire, je devais d'abord côtoyer divers courants de pensée liés à mon sujet, et ce, en visitant à la fois de grands auteurs, philosophes, éthiciens, mais aussi des praticiens du cinéma. J'ai donc beaucoup lu sur la mort, la fin de vie, l'éthique, la morale et le cinéma documentaire. J'ai aussi fait le visionnement de plusieurs films abordant le sujet de la mort. Le plus possible, je me penchais sur des films ayant une approche documentaire où le réalisateur était impliqué auprès de son filmé. Cela m'a beaucoup inspiré. Je pense notamment aux œuvres *La fiancée de la vie* (Carole Laganière), *Les Signes vitaux* (Sophie Deraspe), *Nick's Movie* (Wim Wenders), *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces* (Bernard Émond), *L'instant et la patience* (Bernard Émond).

Par la suite, j'étais consciente que je devais en savoir plus sur la fin de vie avant de partir en tournage. Je devais côtoyer la mort avant de la filmer. Je devais aussi voir et entendre ce qui se passe réellement dans les familles, au chevet de leur être cher en fin de vie. J'ai donc choisi de faire une recherche sur le terrain en faisant du bénévolat à la *Maison de soins palliatifs de Laval*. J'ai pu côtoyer de nombreuses personnes en fin de vie ainsi que leurs familles, des médecins, des infirmières et des bénévoles. Cette expérience m'a permis de mieux comprendre mon sujet et de voir, dans le concret, comment peuvent se dérouler les derniers moments d'une vie. J'ai été témoin de nombreuses histoires, de philosophies de vie, de changements physiques et de comportements psychologiques. Ce fut une expérience extrêmement enrichissante.

Finalement, après avoir choisi mon approche et mon traitement documentaire, je savais exactement quel genre de tournage j'allais proposer à mon filmé. Mais je devais tout de même valider avec les établissements où il m'était possible de filmer. J'ai donc rencontré plusieurs dirigeants d'unités de soins palliatifs. Je leur expliquais mon projet, mon approche documentaire alors qu'eux me disaient ce qui était possible de filmer ou pas dans leur établissement. Chaque fois que je rencontrais du personnel travaillant dans les maisons de soins palliatifs, j'en profitais pour poser des questions sur le climat, les familles, le type de clientèles et sur les possibilités de tournage chez eux. J'ai encore une fois beaucoup appris et

réfléchi sur mon sujet, mon approche et sur le tournage que j'allais pouvoir mener.

J'ai également écrit un journal de bord, et ce, dès les premières journées de tournage. Je savais qu'il était important de garder en mémoire toutes les pensées, émotions et réflexions que j'avais eues lors des tournages. Finalement, mon journal de bord est assez succinct, car j'ai filmé de nombreuses heures, visité mon filmé pratiquement chaque jour et, en fait, toutes mes images filmées constituent davantage mon journal de bord. La caméra enregistrait le réel sans arrêt et, en réécoutant les rushes, je revivais tout ce qui c'était passé, et ce, dans les moindres détails. Bref, mon journal de bord fut très utile pour l'élaboration de ma voix hors champ lors du montage.

CHAPITRE II

ANCRAGES CONCEPTUELS

Afin de répondre à ma problématique et établir mon hypothèse de travail, soit l'approche que j'allais privilégier pour la réalisation de mon documentaire, mon cadrage conceptuel était double. Le volet théorique de ce cadrage est tiré des réflexions d'auteurs et de philosophes qui se sont penchés sur l'éthique et sur la mort au cinéma. Mon second volet se penche sur les approches documentaires de cinéastes qui ont nourri mon intention première, soit réaliser de manière éthique un film portant sur les derniers moments de vie d'un individu.

2.1 À la recherche d'une ligne éthique

Afin de bien définir mon approche, celle qui allait guider mon projet et sa réalisation, je me devais d'avoir de meilleures connaissances sur l'éthique elle-même et sur les principes-clés qui la guident. Dans mes recherches, j'ai retenu trois auteurs qui se sont penchés sur l'éthique et dont les discours m'ont particulièrement interpellée : René Villemure, Paul Ricoeur et André Habib.

2.1.1 L'éthique

C'est avec l'éthicien, conférencier et président fondateur de l'*Institut québécois d'éthique appliquée*, monsieur René Villemure, que j'ai pu entamer ma réflexion : « L'éthique est affaire de valeurs, tant personnelles, qu'organisationnelles ou collectives. Elle implique un questionnement, une réflexion : l'éthique se définit comme la recherche de solutions dans un contexte irrégulier, c'est-à-dire dans un contexte où il n'y a pas de règles, où les règles s'avèrent muettes devant le cas donné, où les règles ne sont pas claires ou semblent

insuffisantes pour guider la conduite à adopter. » (Site Web René Villemure).

Déjà, dans le cinéma documentaire, le contexte est souvent irrégulier ou imprévisible. Le réalisateur peut tenter d'organiser le tournage, mais il y a toujours une part d'imprévisibilité. Lors de la captation, le cinéaste doit faire face au réel. Un réel qu'il peut envisager, mais qu'il ne peut prédire avec exactitude, aussi bien préparé soit-il. C'est d'autant plus vrai dans mon cas. J'ai filmé la fin de vie, une réalité remplie de moments imprévisibles. On ne sait jamais à quoi s'attendre. Avant la phase de tournage, je savais que j'allais filmer dans un contexte irrégulier, délicat et imprévisible. Je voulais, dans ce contexte, ne pas m'éloigner de ce que je suis, ne pas oublier mon propre système de valeurs, en baquant une caméra sur mon sujet. « Les valeurs sont au cœur de la démarche éthique. Elles sont des croyances fondamentales, qui éclairent et même, pourrait-on dire, qui instiguent l'agir de l'individu ou de l'organisation, en lui donnant son sens, son orientation et sa raison d'être. » (René Villemure, *Institut québécois d'éthique appliquée*).

En regard de ce point de vue, la question à laquelle il me fallait répondre était la suivante : *comment rendre compte, de manière sensible, de la mort qui s'approche d'un individu en fin de vie, et ce, de manière à respecter le filmé, un homme qui inévitablement allait s'effacer devant mon objectif, un homme qui acceptait de me faire confiance, une confiance que je voulais sincèrement mériter?* Il me fallait également établir les vecteurs, les règles sur lesquels reposerait mon approche.

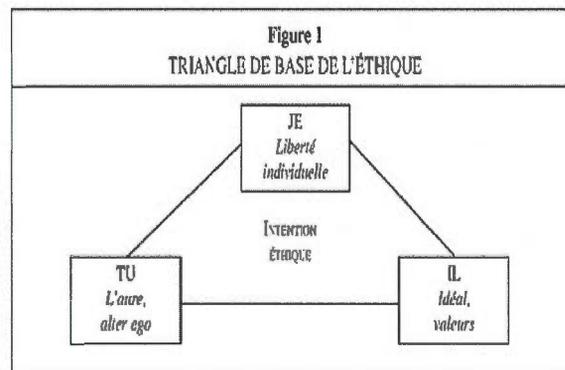
Selon René Villemure, j'étais la seule à pouvoir proposer des réponses à ces questions, car l'éthique n'est pas constituée d'une unique formule magique s'appliquant à tous genres de situations. Il me fallait donc établir cette approche éthique en regard de mes valeurs tout en tenant compte de celles qui semblent régir ma société. Un peu plus loin, j'élaborerai davantage sur les règles qui ont guidé mon projet de mémoire et nous verrons comment celles-ci se sont érigées en fonction de mon approche éthique.

2.1.2 L'intention éthique

Qu'est-ce que l'éthique au sens philosophique du terme? Paul Ricoeur, philosophe français et professeur émérite, affirme ceci : « l'éthique me concerne, mais elle implique aussi l'autre, bien sûr, et même deux sortes d'autres. « ... » L'éthique comme souci de soi, comme

souci de l'autre, comme souci de l'institution. L'élément réflexif, l'élément d'altérité et l'élément institutionnel. » (1994, p. 15) Alors que la morale se trouve plutôt sur le plan des normes, des obligations, des interdictions et de la justice, l'éthique est enracinée dans le désir, dans le souhait et dans les trois dimensions énumérées ci-haut. L'éthique a la connotation de « ce qui est estimé bon » et la morale est plutôt ce « qui s'impose comme obligatoire » (Ricoeur, 1990, p. 200). Dans mon projet documentaire, je n'avais pas affaire à des règles définies, à des lignes directrices obligatoires en ce qui a trait à ma captation. C'était là, tout le défi du projet : définir ce qui me semblait bon pour moi, mon filmé et mon spectateur. Il n'y a pas de règles préétablies quant à la réalisation d'un documentaire, et encore moins dans la captation filmique de la fin de vie. C'est une question de valeurs personnelles, de lignes directrices que j'allais définir moi-même. Mais je n'étais pas seule dans cette démarche. Il y avait mon filmé, potentiellement sa famille, le centre d'hébergement où je filmais et tout le personnel soignant. Ma démarche devait comprendre ces trois dimensions dont Ricoeur parle : le souci de soi, de l'autre et de l'institution. Le philosophe français renchérit sur le sujet en parlant « d'intention éthique » afin de « souligner le caractère de projet de l'éthique et le dynamisme qui sous-tend ce dernier » (Universalis).

Pour mieux nous faire comprendre cette idée d'intention éthique, Ricoeur propose un réseau conceptuel en forme de triangle où il y a interaction entre trois pôles : JE, TU, IL. Dans ce triangle, JE et TU sont deux libertés (les bases du triangle), deux personnes ayant chacune un désir de liberté pour soi et « la volonté que la liberté de l'autre soit » aussi (Universalis, Paul Ricoeur). Le pronom impersonnel IL du fameux triangle nous apparaît donc comme étant la médiation entre les deux instances, « la médiation de la règle » : « De même que, sur le plan du langage, toute relation dialogique entre un locuteur et un autre locuteur exige un référent commun, une chose placée entre deux sujets, de même l'intention éthique se précise et prend corps avec ce moment de la non-personne, représenté dans notre langage par des termes neutres tels que ceux d'une cause à défendre, d'un *idéal* à réaliser, d'une *œuvre* à faire, de *valeurs* auxquelles nous donnons des noms abstraits : la justice, la fraternité, l'égalité. »



Dans la réalisation de mon documentaire, il y avait donc le JE, la réalisatrice; le TU, le filmé; le IL, soit la médiation de nos deux libertés, la règle que nous devons fixer. Donc, il y avait ma propre liberté, celle qui énonçait mes intentions, les bases de ce que je désirais filmer, de ce que je proposais comme tournage. Ensuite, la réalisatrice devait penser au filmé : « JE veux que TA liberté soit ». Je voulais donc que mon filmé puisse être libre et à l'aise dans ce tournage, dans ses décisions, dans ce qui allait être filmé ou pas. Finalement, il y avait le IL. C'était notre référent commun, à mon filmé et moi. C'est-à-dire ce qui nous semblait acceptable à tous les deux : c'était notre médiation, notre contrat commun. Ce contrat pouvait ensuite être défini comme éthique, puisqu'il était la médiation de nos deux libertés, de nos volontés personnelles.

Cette conception de dynamique de l'éthique me semblait tout à fait pertinente dans le cadre de mon projet de documentaire. Mon protagoniste principal et moi-même devions nous entendre sur certaines règles qui guideraient notre projet. Afin d'établir *cette médiation de la règle*, je proposais à mon filmé de construire notre dynamique sur deux règles : le respect et l'écoute. D'une part, le respect des volontés de mon filmé quant à ce qui allait être tourné ou pas. Même si nous nous entendions dès le début sur ce qui allait être filmé, j'insistais sur le fait qu'il pouvait changer d'avis à tout moment et que j'allais respecter ses décisions. Je désirais que mon filmé soit le plus confortable possible dans ses derniers moments. Il n'était pas question de le mettre mal à l'aise. D'autre part, je lui proposais d'être dans le coin de sa chambre et de ne pas déranger. Je ne voulais pas prendre de place. Toutefois, j'insistais sur le fait que j'allais être à l'écoute, présente et à ses côtés s'il le désirait. Je pouvais être là pour l'écouter s'il le voulait. Mon filmé était à l'aise avec ces deux propositions. De son côté, il

devait aussi impérativement me dire ce à quoi il s'attendait et établir l'espace dans lequel il me permettait d'évoluer. C'était une dynamique bidirectionnelle extrêmement importante. Très calme, ouvert d'esprit et généreux, mon filmé n'avait pas de contraintes à proprement parler. Il me permettait de tout filmer, même les scènes intimes (tel le bain), mais il me demandait de le faire avec de gros plans, question de préserver son intimité. Mise à part cette demande, mon filmé avait envie de plonger dans cette aventure, de jouer le jeu et il n'était pas du tout inquiet sur ce qui allait être filmé, ni sur mes intentions de réalisatrice. Dès notre première rencontre, le respect, l'écoute et même la confiance faisaient définitivement partie de notre relation et c'était venu tout naturellement.

J'ai donc non seulement réalisé avec l'éthicien René Villemure qu'il est important de fonder ma démarche éthique sur des valeurs concrètes, mais qu'il est aussi important de les proposer à mon filmé dans un but de collaboration, de projet éthique (Ricoeur). Ce projet éthique, je l'ai transformé en un contrat éthique, un pacte signé entre mon filmé et moi-même. Nous verrons plus loin en quoi ce contrat a consisté.

2.1.3 Espace d'altérité

Je comptais donc sur le contrat éthique afin de réaliser un projet empreint de respect et d'écoute envers mon filmé, mais j'espérais aussi que ce documentaire devienne une sorte d'espace ouvert où on allait découvrir mon filmé, ne pas le juger. Je voulais que mon tournage tende vers un espace d'altérité. Par le terme altérité, j'entends vivre l'expérience d'être avec l'autre, de s'ouvrir à lui. Ce n'est pas simplement savoir et connaître les différences de l'autre, mais bien aller « vers une connaissance de l'expérience d'autrui » (Universalis). L'altérité se vit, elle n'est pas un savoir.

On peut voir cet espace d'altérité dans les films de Jean Rouch où ses personnages s'ouvrent, se découvrent dans cet espace ouvert, sans jugement. Rouch tient toujours à établir une relation de confiance avec ses filmés, et ce, tant via une rencontre prolongée avant le tournage qu'en étant là, tout près, à les regarder et les questionner, sans juger. Il construit une relation avec ses filmés. Pour lui, ses personnages ne sont pas des objets d'étude, mais des sujets qui évoluent avec lui et sa caméra. Pour aller vers une éthique du regard, il ne faut pas voir l'autre dans la différence, mais plutôt s'ouvrir à lui, à ce qu'il est. Je crois que Jean Rouch

le fait à merveille et ses films *Moi, un noir* et *Les Maîtres fous* sont deux bons exemples.

Bref, je désirais ardemment que mon tournage soit un espace de confiance, d'égalité et d'altérité : un espace où mon filmé allait pouvoir s'ouvrir à moi et un espace où je m'ouvrirais et me laisserais complètement disponible à mon filmé.

2.2 La mort au cinéma

Mon projet documentaire se voulant ancré au réel, j'ai écarté l'idée de représenter la mort de manière symbolique. Une question s'imposait alors : comment montrer le passage de la vie vers la mort? Est-ce possible?

André Habib, théoricien et professeur de cinéma, ne le pense pas lorsqu'il affirme que « les films peuvent documenter la mort, mais [...] la mort n'est jamais visible, comme telle » (2002). J'abonde en ce sens. À mon avis, la mort est une expérience, un événement qui se vit dans le temps « présent » et qui ne peut absolument pas être représenté ni même présenté via des signes visuels au cinéma. Un événement est un moment unique dans le temps, une « présentation », une matière brute qui ne peut qu'être représentée par la suite (Belhaj Kacem).

Par contre, dans mon projet, ce n'est pas le moment exact de la mort qui m'intéresse, mais la fin de vie à proprement parler, c'est-à-dire les dernières semaines et les derniers jours de mon protagoniste où je désirais voir « la mort au travail » comme le dit si bien Cocteau. D'ailleurs, Godard cite ce dernier dans un entretien : « La personne qu'on filme est en train de vieillir et mourra. On filme donc un moment de la mort au travail. La peinture est immobile; le cinéma est intéressant, car il saisit la vie et le côté mortel de la vie » (cité par Habib 2002). Habib renchérit : « La mort, pour elle-même, se maintient toujours au seuil de l'invisibilité, dans l'ordre de la représentation, elle ne montre jamais son visage, puisqu'elle est le sans-visage, qui exprime la radicalité sous-jacente à tout visage. » Dans mon projet, comme je n'allais pas montrer la mort comme telle, je me devais de trouver une manière de la supposer ou du moins de montrer la fin de vie, les derniers moments...

Comment est-il possible de montrer la mort au travail? Comment pouvais-je montrer la fin de vie d'un individu dans le respect, mais de manière réaliste? J'ai trouvé ma réponse auprès d'André Habib et de Jacques Aumont qui s'intéressent au visage dans le cinéma. Tous

deux s'entendent pour dire que « c'est en rendant le temps sensible au visage, ou le visage sensible au temps, que les grands cinéastes ont su filmer la mort en captant la vie. Ce n'est, peut-être, qu'à la faveur de ce passage par le visage, que la mort est rendue, se donne comme le siège d'une rencontre dans un lieu sans lieu et sans temps défini : une rencontre avec une mort, la mort » (Habib, 2002). Ceux-ci avaient bien raison.

Durant les nombreux mois où j'ai fait du bénévolat en soins palliatifs, j'ai pu voir à quel point le corps est en importante transformation à la fin de la vie. Le temps y est inscrit. La mort s'approche et on le voit par les marques laissées sur le corps. Dans mon projet, je désirais donc m'attarder au corps et porter une attention particulière aux signes visuels, aux marques du temps sur le corps et le visage de mon filmé. Observer et écouter l'autre, simplement, sans confronter, ni questionner sans arrêt. C'était une manière de montrer la fin de vie qui me semblait respectueuse.

2.3 Corpus de praticiens et de cinéastes inspirants

Au tournage, afin d'avoir une démarche éthique, un vecteur principal de mon projet était le respect. Un respect qui a pris forme grâce à mon écoute et à mon désir d'égalité entre mon protagoniste et moi. Il me fallait alors trouver un traitement cohérent avec cette approche. Afin d'établir ce traitement, j'ai survolé les approches de plusieurs cinéastes (et leurs œuvres) afin de voir ce qui me semblait inspirant et approprié pour mon projet.

2.3.1 Le cinéma direct

Le cinéma direct est un type de cinéma documentaire apparu dans les années 50 et dont les techniques de tournage étaient nouvelles, voire même révolutionnaires pour l'époque : un enregistrement simultané du son et de l'image, une équipe de tournage réduite, une caméra plus légère, mobile et très souvent à l'épaule, un tournage sans acteur et, surtout, une grande volonté de filmer le réel. L'équipe de tournage s'introduisait dans un groupe, s'imprégnait de la réalité et la filmait sans trop l'influencer. Ce type de cinéma m'a énormément inspirée pour son approche très humaine où l'équipe de tournage est réduite et au centre de l'action : le spectateur se sent tout près de la réalité filmée.

J'ai été très touchée par les films *Pour la suite du monde* (Perreault & Brault), *Junior* (Lavigne & Thibeau) et particulièrement par le documentaire *Urgences* de Raymond Depardon. Dans ce film, le cinéaste nous propose d'observer et d'écouter les diverses relations patient-psychiatre dans les urgences psychiatriques de Paris. Le réalisateur opte pour une approche de style cinéma direct et cela semble bien fonctionner avec son sujet. Depardon fait encore une fois preuve d'un grand sens de l'observation, de l'attente et d'authenticité au montage. J'ai vraiment apprécié la longueur des plans qui est très grande et qui nous permet ainsi d'entrer tranquillement dans l'action et d'y rester, comme si nous y étions vraiment. Raymond Depardon mais aussi son collègue Frederic Wiseman sont deux documentaristes qui « peuvent attendre deux heures, dans un commissariat ou dans un hôpital qu'il se passe quelque chose » (Gauthier, 2005, p. 126). La longueur des plans donne la chance aux filmés d'évoluer, de parler, d'agir et cela donne aussi l'opportunité aux spectateurs de regarder cette évolution, cette vie défilant devant eux. Les voix hors champ des médecins et de Depardon (une seule fois) sont très intéressantes, car elles répondent au patient de manière très spontanée et authentique. On ne fait pas comme si l'équipe de tournage n'était pas là ou comme si on ne faisait pas vraiment un film. Le style direct est présent du début à la fin. Finalement, j'avais un faible pour ce documentaire, et ce, en grande partie à cause de sa belle écoute. L'humain est au centre du documentaire et cette approche anthropologique m'inspirait. On peut passer une dizaine de minutes à écouter un échange entre un patient et un psychiatre et cela est très pertinent. Le silence est aussi présent. Il fait partie de la vie et donc du documentaire.

En tant que filmant, je désirais m'impliquer davantage et être une sorte d'accompagnatrice pour mon protagoniste. L'exemple le plus éloquent pour moi demeure le documentaire *Roger Toupin, épicier variété* où l'on sent véritablement que le personnage principal Roger se rapproche et se confie de plus en plus (au fil du tournage) à Benoit Pilon, le réalisateur. Les deux hommes interagissent ensemble durant le film et, même si l'on ne voit pas souvent Benoit Pilon à l'écran, il est très présent au son, en voix hors champ. De plus, dans la même lignée de pensée, l'installation d'une relation de confiance avec mon filmé était d'une importance capitale vu mon sujet et cela faisait partie d'une démarche éthique. N'est-ce pas plus acceptable de voir un documentaire où le filmant et le filmé en fin de vie sont complices d'une belle rencontre et où l'on ressent l'empathie du filmant pour son filmé?

Raymond Depardon est un excellent exemple en ce sens. Son amour pour l'Afrique et sa grande compassion pour ses filmés sont remarquables, elles transparaissent à l'écran et elles s'entendent aussi en voix off. Cela m'a énormément inspiré, mais c'est un type de documentaire que je qualifierais d'intimiste.

2.3.2 Le documentaire intimiste

Parce que je ne désirais pas simplement filmer la vie en direct, je croyais que mon approche devait être d'abord et avant tout celle d'un cinéma intimiste. Mes principales préoccupations étaient l'individu, l'intimité et donc l'approche anthropologique, la relation avec l'autre. Guy Gauthier nous propose aussi l'expression plus large « documentaire à portée de regard » où « le projet implique une rencontre prolongée, les surprises d'un parcours, l'incertitude d'une vision d'ensemble » et implique aussi d'être centré sur un homme, un groupe ou une institution, bref la dimension humaine dans sa plus simple expression (2005, p. 236). C'était définitivement ce que je voulais faire : un documentaire intimiste, *un documentaire à portée de regard*.

D'ailleurs, dans le documentaire intimiste *Être et avoir* de Nicolas Philibert, j'aimais beaucoup le début du film où le réalisateur nous propose de longs plans d'ensemble avec son synchrone (sans dialogue) et où l'ambiance s'installe tranquillement. Le spectateur a le temps de s'imprégner du lieu et cette introduction est très importante dans mon cas vu mon sujet délicat à traiter au cinéma. Aussi, comme il me fallait pénétrer dans une maison de soins palliatifs, dans un univers où la mort doit être abordée doucement, je voulais le faire tranquillement avec de longs plans avec son synchrone, sans dialogue ni commentaire, et ce, pour bien rendre l'ambiance réelle qui règne dans ce type de lieu. Je ne désirais pas me précipiter directement sur le personnage dès les premières secondes, mais plutôt explorer les lieux comme l'a si bien fait Nicolas Philibert dans *Être et avoir*. De plus, dans ce même documentaire, j'ai apprécié le mélange de style direct, d'observation et de contemplation. Le réalisateur n'intervient jamais en voix hors champ et laisse le spectateur regarder, écouter, réfléchir et tirer ses propres conclusions.

Certainement mon coup de cœur de tous mes visionnements, le film de Benoit Pilon *Roger Toupin, épicier variété* a été très inspirant pour mon projet. Ce documentaire de style

cinéma direct nous propose de regarder la vie en direct de Roger Toupin, cet être humain touchant, sincère et authentique. Avec une caméra à l'épaule, un son synchrone puis un éclairage naturel, le réalisateur observe, écoute et questionne son filmé sur sa vie et sur tout ce qui l'entoure. Dans son documentaire *Roger Toupin, épicier variété*, Benoit Pilon « affine son style intimiste et son observation fine et patiente révèle, sans nostalgie ni passéisme, le Montréal populaire d'autrefois » (Coulombe et Jean, 2006, p. 584). Une des belles découvertes du film est sans contredit l'intérêt porté à l'environnement (lieux) et à l'entourage (famille et amis) de Roger. Les spectateurs sont invités à entrer dans l'intimité de ce personnage afin d'y découvrir un homme rempli d'amour, de générosité et d'espoir. Il nous raconte sa vie, son passé, ses croyances et nous ouvre toutes grandes les portes de son petit appartement. Il nous présente ses amis, sa mère, ses frères et sœurs et on le voit évoluer avec eux. C'est dans cette direction que je désirais aller. Je souhaitais avoir la chance de faire mon documentaire avec une personne en fin de vie ayant une famille « proche » et des amis qui la visitent, et ce, afin de pouvoir observer mon filmé dans ses relations avec les autres, dans son environnement à lui. C'était une dimension humaine et authentique plus grande que je souhaitais.

Comme dans le documentaire *Être et avoir* de Nicolas Philibert, le film de Benoit Pilon prend le temps, au début, d'explorer l'environnement et le paysage de manière lente, en plan rapproché, avec son synchrone. Cette approche était inspirante pour moi, car elle permet d'installer doucement l'ambiance et d'entrer tranquillement dans la vie d'un étranger... en fin de vie. Dans l'approche privilégiée par Benoit Pilon, le tournage est dominant et la parole en direct est le seul accompagnement linguistique, car le réalisateur n'intervient pas en voix off. Celui-ci parle avec Roger ou le questionne, mais toujours de manière directe, au tournage, et d'ailleurs cela participe à la création d'une belle relation filmant-filmé. Tout au long du film, on ressent la confiance grandissante de Roger envers le réalisateur. On pourrait même dire qu'il semble le considérer comme un ami à la fin du projet; cela est très touchant et participe à la dimension humaine et éthique du projet. On ne considère pas que le réalisateur s'est immiscé dans la vie de son filmé, mais qu'ils ont plutôt décidé de créer une rencontre, de vivre une expérience documentaire. Cela me plaisait énormément. J'adorais le fait que le cinéma documentaire nous permette d'entrer en relation avec d'autres êtres humains, d'une manière nouvelle, différente ou peut-être même plus profonde, intime et véritable... Dans

mon documentaire, je désirais côtoyer mon filmé assez longtemps (si la vie nous le permettait) afin de développer une belle relation avec lui. Le documentaire pouvait alors devenir un lieu de rencontre, d'échange et non de voyeurisme.

2.3.3 Le documentaire de création

Tel que décrit dans les pages précédentes, les deux approches que je privilégiais dans mon documentaire sur la fin de vie étaient le cinéma direct et le documentaire intimiste. Toutefois, je désirais apporter ma touche personnelle et donc m'inspirer de ce que nous appelons le « documentaire de création ». Guy Gauthier nous rappelle que ce type de documentaire « comme n'importe quel autre film, a un auteur, autrement dit qu'il porte une marque personnelle, autrement dit encore qu'il est subjectif » (2005, p. 185). Plus précisément, ces films sont caractérisés par le commentaire au « je » du réalisateur ou même l'apparition du documentariste à l'image. Bref, je désirais ajouter cette touche personnelle, subjective et réflexive à mon documentaire sur la fin de vie, et ce, pour ne pas prétendre à l'objectivité avec un sujet si délicat, mais aussi pour réfléchir sur mon expérience avec mon filmé et mettre cela en lien avec mon expérience personnelle d'accompagnement en fin de vie avec mon père.

CHAPITRE III

DÉMARCHE DE RECHERCHE-CRÉATION

3.1 Le contrat éthique

Suite à cette réflexion sur l'éthique et les diverses approches documentaires possibles, j'ai choisi de passer par un contrat éthique avec mon personnage. Toutefois, je ne pouvais pas définir clairement ce contrat durant ma réflexion théorique, avant le tournage, car celui-ci allait être principalement basé sur mon filmé, ses intentions et volontés. J'ai donc pu établir ledit contrat éthique avec mon filmé, à la fin de ma pré-production, lors de notre première rencontre avant le tournage.

En un premier temps, j'ai rencontré mon filmé sans la caméra, et ce, en lui expliquant clairement mon approche et en lui faisant une proposition de tournage : ce que je lui proposais de filmer et de ne pas filmer, la cadence à laquelle je désirais venir filmer ainsi que l'importance de ma démarche éthique. Je voulais en connaître davantage sur cet homme en le mettant à l'aise avec moi avant d'introduire la caméra. Bien entendu, je me souciais de moi, de mes besoins pour le film (en regard du spectateur), mais aussi de mon filmé. J'avais les trois dimensions de l'éthique, selon Ricoeur, en tête : moi, l'autre et l'institution. Durant cette première rencontre, mon filmé pouvait me dire ce qui lui convenait et ce qui ne lui convenait pas. Nous avons signé le consentement (décharges) et inscrit clairement ce sur quoi nous nous entendions ensemble : c'était un projet commun, une *intention éthique*. À cette étape précise, je me suis assurée avec le personnel soignant de l'établissement que mon filmé signait le contrat de manière libre et lucide.

3.1.1 Les soins d'hygiène et l'agonie

À mon sens, l'éthique est inévitablement liée au respect de l'autre. René Villemure affirme qu'« à l'aide de l'étymologie et du sens philosophique [du mot respect], celui-ci consiste en un second regard porté, lorsque requis, sur une problématique donnée ou à venir afin de ne pas heurter inutilement les personnes ou parties concernées » (*Institut québécois d'éthique appliquée*). Plus concrètement, je me suis demandé comment ne pas heurter mon protagoniste principal alors qu'il vivait des moments uniques, très intenses et intimes.

Dans un premier temps, j'acceptais que toutes les situations liées à l'hygiène ne soient pas filmées. Même si ces moments appartiennent au réel, filmer une personne en fin de vie, vulnérable, en train de recevoir des soins d'hygiène, tels un bain, une toilette au lit, un changement de culotte ou autres soins de ce genre, risquerait de miner la confiance que portait cette personne en moi. De plus, je considérais que ces moments intimes relèvent de la vie privée. Le spectateur n'avait pas besoin d'en être témoin. J'étais à l'aise de faire comprendre au spectateur (via une caméra qui se dirige vers le corridor, une porte qui se ferme, une caméra qui se retire ou se recule très loin) que ces séquences sont trop intimes pour être montrées. Malgré mes réticences, mon protagoniste a accepté d'être filmé lors des soins d'hygiène. Nous nous étions entendus sur une captation qui suggère plus qu'elle ne révèle. Nous n'allions pas voir le corps en entier, mais plutôt le visage ou les mains en gros plans.

J'espérais pouvoir filmer l'agonie, soit l'état comateux final d'un individu, étant donné que ce moment est crucial dans le processus que je voulais suivre et livrer. Si mon protagoniste n'avait pas été à l'aise et qu'il avait préféré que seuls ses proches soient présents à son chevet, j'allais respecter sa décision et j'avais prévu une caméra qui allait sortir de la chambre et la porte qui se referme après que la famille y soit entrée. À ma surprise, mon personnage ne voyait pas d'objection à être filmé dans ses derniers moments.

3.1.2 Écoute et observation à distance

Une chose était très claire pour moi dans mon contrat éthique : j'optais pour une approche empreinte d'écoute et d'observation. Je désirais entrer dans la chambre de mon

protagoniste tout en douceur, en ne bouleversant pas ses habitudes. Mon caméraman, mon preneur de son et moi allions être présents dans la chambre, discrets, en tant qu'observateurs à distance. J'avais le souci d'être bien placée. Raymond Depardon affirme d'ailleurs que cela « est toute une science, et «...» cette bonne place est essentielle, qu'on fasse de la photo ou du cinéma, de la fiction ou du documentaire. Ce n'est pas trouver l'angle évident, c'est trouver une place, sa place » (Gauthier, 2005, p. 127). Pour moi, la place qui était respectueuse pour filmer la fin de vie d'un individu, c'était d'être là, à distance, discrète, dans le coin de la chambre. Ne pas prendre de place finalement. Être présente et ouverte à toute proposition, mais surtout être discrète pour laisser la place à mon filmé et sa famille.

À titre de réalisatrice, mon rôle auprès de mon protagoniste était de l'observer et de l'écouter. S'il avait envie de me parler de ses émotions, de se livrer à moi, j'allais tenter de lui faire comprendre ma disponibilité. Je ne voulais pas aller constamment au-devant et ni le harceler de questions. Je ne voulais pas être une réalisatrice qui organise un tournage. Je n'allais pas organiser. Je voulais être là, tout simplement. Comme le disait si bien le Dr Yves Quenneville, « accompagner, ce n'est pas guider, c'est être présent » (Proulx, 2010, p. 79). Ma mission était principalement d'être présente et à l'écoute.

De plus, je désirais être constamment à l'écoute des besoins de mon protagoniste principal et de ses proches. Pour avoir accompagné mon père durant près de trois mois, je savais pertinemment que chaque journée est unique, que nos humeurs et émotions fonctionnent en montagnes russes. Il se pouvait donc que mon filmé ou ses proches désirent avoir du temps pour eux à un moment donné ou un autre, alors qu'on avait fixé une journée de tournage. Donc, dans mon approche éthique, j'assurais à mon filmé que je serais avenante sur le plan humain et que je serais le plus possible à l'écoute de ses besoins.

Dans la même lignée éthique de ce que j'ai proposé précédemment, je souhaitais une relation d'égalité avec mon filmé. Je ne voulais pas que celui-ci me considère comme une réalisatrice venant lui dicter quoi dire, faire ou penser. Je pensais plutôt à un espace d'altérité où chacun allait s'ouvrir, écouter et apporter à l'autre. Je lui ai expliqué mon rôle, celui d'observatrice, et je lui ai proposé de me voir comme une accompagnatrice, c'est-à-dire une personne qu'il apprendrait à connaître au fil des jours, qui serait présente à son chevet ou à l'écart dans la chambre (pour lui donner du temps avec ses proches). Je croyais important de mettre tout ça au clair, et ce, avant même d'avoir tourné une seule image. Il savait qu'il

pouvait m'informer de ce qui n'allait pas au cours du tournage et qu'il n'était pas question que je dirige les dernières semaines de sa vie. En plus d'une relation d'égalité, je souhaitais qu'une véritable relation de confiance s'installe. L'éthique se situe au montage, bien sûr, mais aussi *dans la présence dans le cadre, dans la démarche* (Depardon). Être présente pour mon filmé et lui proposer une relation filmant-filmé, c'était pour moi une manière éthique de capter la fin de vie. Et si notre relation pouvait en plus être visible à l'écran, ce serait mission accomplie.

3.2 Cadrage esthétique et traitement privilégié

Après avoir trouvé énormément d'inspiration chez les éthiciens, théoriciens et auprès des cinéastes, je me suis proposé de conserver ou d'adapter certaines de leurs techniques dans l'élaboration de mon traitement. Vous trouverez, dans les prochains paragraphes, les paramètres qui ont défini la captation, la ligne narrative, l'image et le montage de mon projet documentaire.

3.2.1 La captation

Je me suis d'abord proposée de suivre huit règles pour la réalisation de ma captation, qui s'appuyait sur mon approche basée sur le contrat éthique établi entre mon filmé et moi.

- Utiliser une caméra à l'épaule discrète.
- Travailler en petite équipe.
- Utiliser le gros plan pour suggérer certains passages intimes.
- S'attarder particulièrement au corps, au visage et aux détails.
- Intervenir seulement si j'y étais invitée.
- Tourner le plus possible, chaque fois comme si c'était la dernière.
- Utiliser la longue focale afin de ne pas intimider mon filmé.
- Tourner sans lumière d'appoint.

Ces règles s'appuyaient toutes sur une volonté d'écoute et un désir d'influer le moins possible le réel. J'étais consciente que mon filmé pouvait faire de moi l'une des protagonistes

du film s'il m'y invitait. J'étais prête à participer et à m'approcher davantage s'il le fallait.

3.2.2 Ligne narrative

D'abord, en ce qui a trait à la ligne narrative, j'ai beaucoup réfléchi sur la présence versus l'absence d'un commentaire de la part du réalisateur dans un documentaire. Je crois toutefois que Raymond Depardon dans *Afriques : comment ça va avec la douleur* et Frank Wimart dans son documentaire *C'est notre histoire* m'ont convaincue. Le commentaire est très intéressant et pertinent, et ce, surtout lorsque nous avons affaire à des sujets délicats. Il permet au réalisateur de réfléchir sur son sujet, d'exposer sa réflexion au spectateur. Non seulement il peut être question d'éthique, mais aussi d'authenticité et de réflexivité. Au final, « la question n'est plus de savoir ce que pourrait bien être un vrai documentaire sans mise en scène, mais de savoir comment filmer et montrer au mieux (par quelle forme de mise en scène) telle ou telle réalité » (Niney 2009, p. 40). Dans mon cas, la réalisation d'un documentaire sur la fin de vie devait comporter une réflexion sur la dimension éthique du projet. Pourquoi ne pas le faire via un commentaire en voix hors champ? Pourquoi ne pas exposer aux spectateurs la crainte, le questionnement ou la réflexion que l'on a, en tant que réalisateur, face à un sujet délicat telle la fin de vie? Voilà, entre autres, pourquoi je désirais m'inspirer du documentaire de création et de l'implication de son auteur.

Toutefois, même si je désirais que le spectateur puisse m'entendre en voix hors champ, je ne voulais pas qu'il puisse me voir très souvent à l'écran. Je souhaitais vraiment que l'on se concentre sur l'individu en fin de vie. Je voulais être parfois très près de lui, pour discuter ou l'écouter, mais aussi être parfois un peu plus loin, à l'écart, question de filmer la vie devant moi, sans intervenir. Lorsque j'allais être à ses côtés, la caméra serait tout près de moi, mais elle ne me filmerait pas constamment. Le spectateur me saurait tout près quand même, et ce, un peu comme dans le documentaire Roger Toupin, *épicerie variété* où le réalisateur Benoit Pilon est très présent pour son filmé, mais n'apparaît que très rarement à l'écran.

3.2.3 En images

D'un point de vue visuel, les mots d'ordre que je prévoyais étaient : sobriété, simplicité et intimité. Plus concrètement, j'imaginai des plans rapprochés, des gros plans et des plans moyens : pas de plans descriptifs tels les plans d'ensemble, car l'intérêt devait être concentré sur l'individu. Je privilégiais donc des plans rapprochés et des gros plans lors des moments d'émotions, de réflexion, d'introspection ou de discussion (avec moi). Lorsqu'il y aurait interaction, discussion et relation avec des membres de la famille ou le personnel soignant, j'allais privilégier des plans moyens (plus narratifs) afin de cerner la situation de manière un peu plus large. À l'image, je voulais placer ma caméra tout près de mon protagoniste. Le très gros plan serait utile pour l'observation du corps, des traces du temps sur le corps ou même pour les détails du visage ou de la chambre. Sinon, l'utilisation de la moyenne et de la longue focales serait privilégiée pour ressentir la proximité avec l'individu. La courte zone de netteté que la longue focale propose ne devait pas causer trop de problèmes, car la mobilité de l'individu était très restreinte. Pour un sujet aussi intime que la fin de vie, je souhaitais donc travailler avec des plans rapprochés, un cadrage serré où la profondeur de champ serait souvent réduite.

Je prévoyais que la caméra serait portée à l'épaule. Brièvement, j'imaginai une caméra souvent stable, parfois mobile si nécessaire, qui utiliserait rarement le zoom et qui saurait être visuellement près du protagoniste (en images) sans l'être vraiment physiquement. Voilà pourquoi j'insiste énormément sur la longue focale. Il était important pour moi que l'individu puisse oublier le plus possible la caméra et cela était possible si cette dernière n'était pas trop près de mon filmé. L'angle de prise de vue allait être normal (sans plongée ni contre-plongée) et l'axe allait souvent être $\frac{3}{4}$ face, et ce, car je voulais filmer discrètement dans le coin de la chambre, sans avoir de regard à la caméra. Ensuite, en ce qui a trait à la lumière, je souhaitais qu'elle soit diffuse et naturelle. L'exposition allait être normale et je ne voulais pas avoir de contre-jour ni d'image trop contrastée afin de ne rien perdre dans l'image et, surtout, de se concentrer sur l'individu. Je prévoyais des images douces et légèrement contrastées, et ce, car je désirais proposer une vision du réel la moins altérée possible.

3.2.4 Le montage

Mon projet se voulait d'abord et avant tout une captation de la fin de vie d'un individu. Je prévoyais donc un montage qui présente le récit d'une personne en phase terminale, et ce, dans le même ordre que son histoire réelle, que ce qui allait être tourné. Le montage serait donc une opération de mise en ordre où l'authenticité primerait. Les plans seraient peu nombreux, longs et se succèderaient dans un souci de continuité. Les raccords seraient de simples coupes et il y aurait probablement quelques fondus enchaînés. Il n'y aurait pas de champ/contrechamp, car la caméra se concentrerait d'abord sur le protagoniste et donc le montage mettrait simplement bout à bout les plans-séquences les plus significatifs de l'histoire de notre protagoniste. La vitesse des plans resterait la même sauf peut-être pour le plan final où la personne aurait été filmée dans son agonie et donc je pensais ralentir tranquillement ce dernier plan jusqu'à l'arrêt complet de l'image (et donc l'arrêt complet de la respiration de mon protagoniste).

Au montage, je prévoyais garder que le son synchrone. Aucun autre bruit ou trucage ne serait ajouté. Tel que mentionné auparavant, une voix off de la réalisatrice serait ajoutée au montage afin d'ajouter une dimension réflexive et expérimentale à l'oeuvre. Cette voix off nous questionnerait sur la vie, la fin de la vie, la peur de la mort. Elle commenterait aussi l'expérience et la rencontre du tournage avec l'individu en fin de vie. De plus, il était fort probable qu'une musique douce, lente et très simple soit ajoutée au début et à la fin du documentaire. Brièvement, le montage serait sobre, dépourvu de tout artifice et il se voudrait une opération de mise en ordre où les moments-clés seraient mis en lumière.

3.3 Le volet expérimental de mon projet

La nature de ce projet est en soit expérimental, car il m'était impossible de vous dire qui allait être mon protagoniste avant d'aller tourner les premières images. Mon sujet était trouvé, un lieu de tournage était établi, une approche était définie et un traitement construit, mais la pierre angulaire de ce projet – le protagoniste principal - n'était toujours pas trouvée. J'étais pourtant consciente que la réussite d'un documentaire repose en grande partie sur le personnage principal de ce dernier.

La période visée par mon sujet était très courte. Ne connaissant personne dans mon entourage qui risquait d'être en situation de fin de vie, je me suis donc attardée pendant une année complète à établir un réseau de contacts me permettant de m'aider dans la quête d'une personne qui accepterait que ses derniers moments de vie soient filmés. C'est avec le CSSS de Bordeaux-Cartierville-Saint-Laurent que j'ai finalement collaboré pour mon documentaire. Je suis entrée en contact avec les dirigeants de cet établissement en septembre 2010 et nous nous sommes rencontrés au début janvier 2011 afin d'établir mes besoins pour mon projet et la manière dont ils pourraient m'aider. Les dirigeants étaient très optimistes et croyaient que nous allions pouvoir trouver, en quelques mois, une personne en fin de vie qui accepterait de participer à mon projet.

Les dirigeants du CSSS avec lequel je collaborais me mentionnaient que je pouvais avoir affaires à deux types de cas différents. D'une part, il y avait les mourants qui étaient malades depuis des années et qui avaient généralement accepté leur fin de vie. D'autre part, il y avait les personnes très malades, ayant appris (assez) récemment qu'elles étaient gravement malades et que leurs jours étaient comptés. Souvent, ces personnes étaient plus tendues, émotives et même colériques. Je n'avais pas de préférence entre ces deux cas. Par contre, trois critères définissaient mon casting : la personne devait être consciente, lucide et disposée à être filmée. Ultimement, elle devait être ouverte à me recevoir et à me faire une place dans sa fin de vie.

À mon avis, ma démarche était assez expérimentale : ne pas connaître son sujet à l'avance, faire face à l'imprévisible du cinéma documentaire, mais plus encore : avoir comme sujet une des choses sinon LA chose la plus fragile et imprévisible sur terre, soit la fin de la vie. Chaque journée de tournage allait être surprenante, imprévisible et déterminante. Je devais saisir toutes les opportunités et être complètement ouverte à mon filmé. Je ne pouvais retourner filmer s'il me manquait des images ou un témoignage. Chaque fois, c'était une captation du moment furtif, un moment qui ne reviendrait jamais et qui ne pourrait être simulé.

CHAPITRE IV

RETOUR CRITIQUE SUR MA DÉMARCHE ET MON PROJET

4.1 *Mémoires*, un essai documentaire

Mon mémoire de recherche-crédation est un court documentaire sur la fin de vie de monsieur Guy Bouthillier, 59 ans. J'ai choisi ce filmé pour sa grande ouverture d'esprit, son enthousiasme à participer à mon projet et pour sa bonne communication. Je ressentais son envie de partager et m'ouvrir les portes de sa vie.

Dans mon court documentaire, on ne s'attarde qu'à cet homme seul, sans enfant ni famille, qui termine ses jours à l'unité de soins palliatifs du Centre d'hébergement Notre-Dame-de-la-Merci, situé à Montréal. On pourrait qualifier mon film « d'essai documentaire », car la dimension réflexive via la voix hors champ est très importante. En fait, c'est moi, en tant que réalisatrice du film, mais aussi accompagnatrice de cet homme, qui réfléchit à haute voix, avec le spectateur, à propos de la dimension éthique du film et de mes émotions par rapport à mon filmé. Je suis devenue accompagnatrice malgré moi, car monsieur Bouthillier m'a invitée à entrer dans sa vie afin de discuter, de partager et de combler le vide autour de lui. Je n'ai eu d'autre choix que d'entrer dans le cadre de mes propres images, car mon sujet me l'a demandé. Peut-être ne l'a-t-il pas fait de façon explicite, mais sa volonté de converser avec moi était un appel à lui.

Je suis devenue son amie, mais malheureusement je n'ai pu lui parler de son état de soins palliatifs, car cet homme n'admettait plus qu'il allait mourir. Alors que ma prémisses était de filmer la fin de vie de manière respectueuse, je devais me questionner à nouveau sur cette dimension chaque fois que j'entrais dans la chambre pour tourner des images, car cet homme était pratiquement toujours dans le déni, et ce, même s'il avait accepté consciemment d'être filmé dans ses derniers jours.

L'œuvre a été filmée avec une caméra Sony EX3, en HD, principalement en caméra à

l'épaule, avec une équipe réduite, tout comme j'avais prévu lors de ma préparation. Le tournage s'est déroulé en deux temps. La première partie s'est effectuée en 2011 avec monsieur Bouthillier jusqu'à son tout dernier souffle en août 2011. En un deuxième temps, après avoir travaillé sur le montage en 2012, j'ai dû tourner encore quelques images supplémentaires pour enfin suggérer la mort et montrer le temps qui passe.

Dans l'œuvre, je crois que l'on ressent bien la volonté de filmer le réel, mais la dimension réflexive s'est avérée plus grande que prévu. Je désirais filmer discrètement dans le coin de la chambre mais, finalement, le filmé m'a invité à entrer dans sa vie, à combler le vide autour de lui et donc à entrer dans le cadre, dans le film. Je me suis impliquée, je l'ai accompagné du mieux que j'ai pu. Ma priorité, c'était que monsieur Bouthillier soit bien. Une véritable relation filmant-filmé s'est créée. Ou plutôt une relation mourant-accompagnatrice... Au final, j'ai pris plus de place que prévu dans ce film et cela se voit à l'image, mais surtout dans la dimension sonore du film où j'ai ressenti le besoin de raconter, de me questionner et de me justifier aussi. Un essai documentaire sans musique; que du son d'ambiance et une voix hors champ réflexive.

Au final, mon œuvre correspond plus ou moins aux prémisses que j'avais imaginées. Un peu moins de type « cinéma direct » que prévu, mon essai documentaire se tourne plutôt vers une voix hors champ subjective, réflexive où la dimension expérimentale prend tout son sens. Je crois que le spectateur peut ressentir davantage à quel point chaque journée de tournage était différente et où l'éthique était chaque fois un enjeu pour moi en tant qu'accompagnatrice et réalisatrice (vu le déni de mon personnage). Le vide et la solitude étaient finalement très présents au tournage, car mon filmé n'avait pas vraiment de famille ni d'amis. Il attendait la mort jour après jour, mais sans l'admettre. C'est le genre de scénario que je n'avais pas du tout imaginé au départ. Je savais qu'une grande partie de la dimension expérimentale de mon projet était de partir en tournage sans choisir et connaître réellement mon filmé, mais je ne savais pas à quel point je pouvais être déstabilisée par un aussi grand vide au tournage. Mon implication auprès de mon filmé s'est avérée beaucoup plus grande que prévu et j'en suis très heureuse, d'autant plus que cela transparaît dans mon documentaire.

Pour le moment, mon œuvre n'a pas été diffusée largement. Plusieurs amis, collègues de travail en communication et certains participants au projet ont pu voir l'œuvre. Étant donné sa nature et son sujet délicat, je préférais avoir l'appui de mon jury avant de diffuser mon œuvre plus largement. Je compte faire parvenir mon documentaire à certains festivals de cinéma qui inscrivent des documentaires, des courts-métrages ou des films étudiants dans leur programmation. Je pense notamment au Festival du film étudiant de Québec, au Festival Regard sur le court-métrage au Saguenay, aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal et aux Rendez-vous du cinéma québécois. Je désire aussi proposer mon documentaire aux différentes facultés de médecine et de sciences infirmières des universités du Québec. On m'avait dit que cela pouvait être une belle manière d'aborder le thème des soins palliatifs avec les étudiants. Je diffuserai également mon œuvre dans les unités de soins palliatifs où monsieur Bouthillier a été de passage, c'est-à-dire au Centre d'hébergement Notre-Dame-de-la-Merci et à l'Hôpital du Sacré-Cœur de Montréal. Les gens qui travaillent dans ces établissements ont non seulement connu monsieur Bouthillier, mais ils côtoient aussi chaque jour des personnes en fin de vie. La seule diffusion que je n'envisage absolument pas est celle faite via le Web et les médias sociaux. À mon avis, mon documentaire ne se prête pas à ce genre de diffusion, vu le sujet.

4.2 Retour sur le contrat éthique après ma production

Suite à mon expérience de recherche-crédation, la première question qui se pose est celle liée à ma démarche : avais-je la bonne hypothèse, ai-je choisi la bonne démarche afin de capter la fin de vie? Avant de commencer le tournage, j'ai choisi de proposer un contrat éthique à mon filmé. C'était la bonne voie à emprunter, je crois. Plusieurs documentaristes utilisent d'ailleurs cette méthode et je pense notamment à Frederic Wiseman qui filme souvent dans des institutions, avec des malades et des sujets délicats. Le réalisateur affirme l'importance d'une démarche éthique au tournage : « Je commence toujours par établir un contrat avec le responsable de l'institution afin de m'assurer de ma liberté de tournage et de montage. J'organise aussi des réunions avec les gens qui travaillent là pour leur expliquer ce que je vais faire : rien ne doit être caché. » (Gauthier, 2005, p. 121) Dans mon cas, le contrat éthique s'est avéré être une démarche non seulement utile vu mon sujet, mais aussi une

démarche nécessaire vu le déni de mon filmé. Je ne devais rien lui cacher avant de commencer le projet. D'ailleurs, lors de notre toute première rencontre (avant la première journée de tournage), je lui avais donc tout expliqué : mon film sur la fin de vie, mon désir de discuter de la mort, de filmer la vie telle qu'elle est, l'éthique au cœur de ma démarche, mon ouverture face à mon filmé, la discrétion de l'équipe lors du tournage, la possibilité de filmer les soins d'hygiène et l'agonie. Rien ne fût laissé dans l'ombre. Monsieur Bouthillier avait envie de participer au tournage, m'avait fait part de son enthousiasme à participer, de ses besoins et avait signé notre contrat de manière totalement lucide et consciente.

Malgré ce contrat éthique qui nous liait, la vie pouvait-elle encore me surprendre? Oui. Dès la première journée de tournage, monsieur Bouthillier a affirmé qu'il espérait vivre jusqu'à 80 ans et qu'il lui restait donc environ 31 ans à vivre... Pourtant, la veille, nous avions statué sur mon film sur la fin de vie, sur son consentement, etc. Comment pouvais-je maintenant respecter le contrat que j'avais signé avec mon filmé? Devais-je arrêter de filmer? Devais-je lui rappeler qu'il allait mourir et que mon film était sur la fin de vie? Ou devais-je plutôt être à ses côtés, lui qui avait besoin d'une présence et qui m'interpellait sans cesse?

D'abord, je crois avoir respecté le contrat éthique en grande partie, car j'ai suivi la ligne qui sous-tendait ce contrat, c'est-à-dire le respect et l'écoute. À ce moment, j'ai ressenti le besoin de monsieur Bouthillier d'avoir quelqu'un à ses côtés, d'être écouté, de sortir de sa chambre, de partager, de parcourir les corridors avec quelqu'un, de jaser, etc. C'est pourquoi il m'interpellait et m'invitait dans le cadre. Je suis passée de réalisatrice à accompagnatrice. J'ai cru que la manière la plus respectueuse était d'être à l'écoute de ses besoins et donc d'être à ses côtés. Par contre, il est clair qu'à chaque journée de tournage où monsieur Bouthillier me parlait de sa vie, de son rêve d'aller en Espagne à l'automne et de tout ce qui suggérait une longue vie et un déni complet de son état de soins palliatifs, je me questionnais. Non seulement j'avais choisi l'éthique comme problématique dans la captation de la fin de vie, mais une deuxième dimension s'ajoutait : celle d'un filmé qui niait maintenant le fait qu'il était en fin de vie. Je continuais à le filmer malgré cela. Était-ce éthique? J'aurais pu lui rappeler qu'il allait mourir et que je faisais un film sur la fin de vie. J'aurais aussi pu me retirer du projet afin de ne pas à lui dire ces choses trop difficiles à entendre. Comme le disait René Villemure, l'éthique est une affaire de valeurs et je devais les définir moi-même. Et en regard de mes valeurs, je ne me sentais pas à l'aise ni respectueuse de le laisser tomber, simplement

parce qu'il ne voulait plus voir qu'il allait mourir. Peut-être est-ce trop dur d'accepter cette réalité à 59 ans... Nous verrons aussi plus loin que mon contrat éthique n'était peut-être pas totalement respecté, car j'ai dû mettre la mort en scène lors du montage afin que ce ne soit pas long, vide de sens et ennuyant pour le spectateur.

4.3 Choc au tournage

Lors de ma deuxième année de maîtrise et donc avant de partir en tournage, j'avais fait plusieurs mois dans une maison de soins palliatifs comme bénévole. Je voulais comprendre, dans le réel et avec de vrais humains, ce que peut être une fin de vie. Je voulais voir différentes possibilités de fin de vie, et ce, tant d'un point de vue physique que psychologique. J'ai pu côtoyer diverses familles, diverses personnalités et plusieurs manières de vivre et de parler de la fin de vie. Je pensais m'être préparée à pratiquement toutes éventualités. Et bien, non. Je n'avais jamais vraiment rencontré de personnes en fin de vie aussi seules. Mon filmé, lui, était entouré d'un immense vide. Seul dans sa chambre, jour après jour. Moi qui croyais filmer une personne en fin de vie avec sa famille pour ainsi voir tous ces gens vivre cette épreuve. Monsieur Bouthillier, lui, n'avait pas d'enfant, ni de conjointe, pas vraiment de famille ni de visiteur. La solitude et l'attente de la mort.

Ce fut un choc au tournage que de constater ce vide et cette solitude. Le documentaire, c'est l'imprévisible. « Faire un documentaire, c'est découvrir la réalité en même temps qu'on la filme » et c'est se laisser guider par nos filmés, par le hasard (Gauthier, 2005, p. 133). Et j'étais à l'aise avec ce principe. J'étais à l'aise avec le fait « d'organiser le moins possible et dans les moments de grâce de ne plus organiser du tout. Laisser donc les personnages, seuls ou ensemble, prendre en charge l'organisation de leurs interventions et apparitions en scène. Répondre à leurs propositions plutôt que de les faire entrer dans les nôtres. » (Comolli, 2004, p. 33) Mais parfois le choc au tournage s'avère plus grand que ce qu'on aurait pu imaginer.

La question qui se posait alors : que dois-je filmer au fil du temps, après l'avoir déjà filmé plus de huit fois en train de manger ou de lire son journal? Je réalise que j'ai accompagné cet homme plus que je ne l'ai filmé. Même si j'avais prévu être discrète et ne pas

déranger, mon filmé m'a plutôt tendu la main et m'a invité à entrer dans le cadre, à m'approcher. Donc, mon équipe et moi avons dû nous adapter à la réalité devant nous. Toujours dans une lignée éthique et parce que mes valeurs fondamentales étaient le respect et l'écoute de mon filmé, je suis devenue l'amie de monsieur Bouthillier, et ce, en oubliant parfois un peu mon rôle de réalisatrice. Parmi les huit règles que je m'étais proposées pour une captation éthique de la fin vie, je réalise que je n'ai pu qu'en suivre cinq :

- *J'ai travaillé en petite équipe.* C'était la meilleure manière de faire, car c'était plus intime et cela permettait de créer un climat amical, de confiance et de développer une complicité qui n'aurait pu naître avec une plus grosse équipe, je crois.
- *Je me suis attardée particulièrement au corps, au visage et aux détails.* Cela m'a permis de montrer les marques du temps sur le corps de mon filmé. On comprend mieux les changements physiques et « la mort au travail » (André Habib).
- *Je suis intervenue seulement quand j'y ai été invitée.* Je ne me suis pas imposée à mon filmé, c'est lui qui m'a tendu la main : il avait besoin d'être entouré.
- *J'ai tourné le plus possible, chaque fois comme si c'était la dernière.* Mon équipe et moi étions toujours prêts à partir en tournage. Nous nous entendions sur des dates avec monsieur Bouthillier, mais nous étions constamment en contact avec le responsable des soins palliatifs de l'établissement au cas où l'état de notre filmé se dégraderait rapidement. Finalement, je dirais que nous avons beaucoup tourné, mais que j'ai aussi visité monsieur Bouthillier de nombreuses fois sans la caméra. Cela faisait partie de mon approche, du contrat que l'accompagnatrice en moi avait pris.
- *J'ai tourné sans lumière d'appoint.* Je ne désirais pas que la chambre devienne un vrai lieu de tournage avec des lumières et des équipements de cinéma. Je voulais filmer la vie simplement, sans la bousculer et sans prendre de place. De plus, n'ayant pas recours à des lumières d'appoint, nous pouvions nous déplacer aisément et très souvent vers d'autres lieux, car notre filmé aimait sortir de sa chambre et prendre l'air.

Toutefois, comme mon filmé m'a invité à entrer dans le cadre et à prendre de la place dans sa vie, j'ai dû abandonner trois règles.

- *Je n'ai pu utiliser la longue focale, dans le coin de la chambre, afin de ne pas intimider mon filmé.* Ce n'était pas ce que celui-ci désirait. Depuis le tout premier

jour de tournage, mon filmé voulait me parler, que je sois près de lui et qu'on partage ensemble. Comme il m'a tendu la main, je me suis approchée de lui et mon équipe a fait de même.

- *Dans le même sens, je n'ai pas utilisé une caméra à l'épaule discrète.* Mon caméraman s'est rapproché lui aussi et il est devenu partie prenante de la vie de mon filmé. Tantôt en train de filmer, tantôt en train de faire un café à monsieur Bouthillier, mon caméraman s'est montré parfois discret, mais souvent impliqué et près de nous.
- *Je n'ai pas utilisé le gros plan pour suggérer certains passages intimes,* car je n'ai pas eu à filmer des soins d'hygiène. Mon filmé m'avait permis (dans notre contrat) de filmer l'agonie, mais lorsque le moment fut venu, j'ai préféré laisser la caméra à l'extérieur de la chambre à ce moment-là. Cela me semblait plus respectueux. Nous avons donc utilisé une longue focale pour filmer l'agonie seulement (la scène où je suis assise à côté de lui, sur son lit, au début du film) et la caméra est demeurée dans le corridor.

En somme, je suis satisfaite de mon approche. Malgré le fait que j'ai eu une importante réflexion intellectuelle sur l'éthique, que j'ai fait beaucoup de bénévolat en soins palliatifs pour bien connaître mon sujet et que j'ai prévu un contrat éthique très important avec mon filmé avant de commencer le tournage, le caractère expérimental de mon projet a pris le dessus : la fin de vie, cette imprévisible réalité a dominé. Lors du tournage, on ne pense plus nécessairement à René Villemure ou à Paul Ricoeur. Ce sont nos valeurs personnelles, notre humanité et notre bon sens qui nous guident. Et parce que le tournage fut surprenant et très différent de ce que j'avais imaginé, le traitement de mon documentaire a dû prendre un chemin complètement différent.

4.4 Le montage, un passage obligé

Au départ, je désirais ardemment faire un film de type « cinéma direct » avec une légère touche intimiste. Le montage ne devait être qu'une simple opération de mise en ordre chronologique avec une voix hors champ très discrète au besoin. Ma position concernant le montage et l'utilisation du plan-séquence était définitivement bazinienne : « la mise en scène

en plan-séquence et profondeur de champ est celle qui correspond presque idéalement à une exigence de réalisme conçue comme respect de la réalité dans son ambiguïté » (Aumont, 2010, p. 110). Je privilégiais définitivement le plan-séquence au montage créateur de sens. Je croyais aller chercher tout le matériel nécessaire au tournage et que le replacer dans l'ordre des événements au montage. Rossellini disait : « Les choses sont là, pourquoi les manipuler? » (Chateau, 2011, p. 21) J'abondais en ce sens et voyais le montage comme une manipulation malhonnête envers le spectateur, comme une sorte de trahison du réel. Mais au final, qu'est-ce qui est important pour le spectateur de films documentaires? Qu'on lui présente la réalité de manière la plus fidèle possible, en étant claire avec les méthodes utilisées, les manières de filmer et nos intentions? Je crois que oui. L'important est certainement de rendre compte de la réalité le plus honnêtement, clairement et fidèlement possible, et ce, peu importe si c'est le plan-séquence ou les plans courts du montage qui y arrivent le mieux. De mon côté, ma captation et mes plans séquence ne permettaient pas à eux seuls de faire comprendre la réalité et la démarche éthique derrière le tournage, de montrer le passage du temps et d'avoir un film documentaire intéressant. Je devais nécessairement avoir recours au montage, aux plans plus courts et au commentaire hors champ.

Premièrement, je devais trouver une manière éthique de rendre compte de la réalité du tournage, sans toutefois donner la mort en spectacle et tomber dans le voyeurisme. « Il est question d'éthique, ce qui n'est pas étranger à l'art du cinéma documentaire. Les mots ici ont tout leur sens : un documentariste est aussi un artiste, mais quelle liberté peut-il prendre avec la vérité? » (Gauthier, 2005, p. 112) Je désirais organiser mon film selon la réalité, le tournage, mais surtout selon ce que j'avais vécu avec mon filmé. Je voulais témoigner de notre expérience et les images que j'avais devant moi au montage ne pouvaient témoigner à elles seules de l'expérience complexe que nous avons eu : le temps qui avait été long, la démarche éthique derrière ma captation, le déni de monsieur Bouthillier, etc. C'est avec la voix hors champ que mon film s'est construit. C'est en expliquant le tournage et notre expérience, à monsieur Bouthillier et moi, que j'ai pu monter un film authentique et le plus fidèle possible à la réalité. Mon commentaire au JE est très présent, car il permet d'expliquer les non-dits (ce qui n'a pas été filmé), le contrat éthique, mais aussi les explications liées à la poursuite du tournage malgré le déni de monsieur Bouthillier. Il me permet également de diminuer l'effet de voyeurisme qui aurait pu être très grand. Pourquoi filmer la mort?

Pourquoi continuer à filmer monsieur Bouthillier s'il me dit qu'il croit vivre jusqu'à 80 ans? Le spectateur aurait pu se demander si j'ai expliqué clairement à mon filmé que je fais un documentaire sur la fin de vie. C'est pourquoi j'ai cru important de clarifier ma démarche en voix hors champ.

En documentaire, l'approche est fondamentale. Le spectateur est en interrogation constante sur ce qui est vrai et sur ce qui a été choisi ou manipulé par le réalisateur. Il faut révéler les modalités et le contexte de tournage, car le spectateur doit savoir à quoi s'en tenir. Alors, c'est ce que j'ai fait. Mon commentaire explique ma démarche, mes questionnements, mes choix. Bien sûr, mon commentaire manipule aussi en un certain sens les images (Gauthier, 2005, p. 113). Il dirige le regard. J'attire l'attention sur ce qui me paraît intéressant, bouleversant. Le documentariste peut-il se permettre de diriger le regard du spectateur vers ce qui lui semble pertinent? Je crois que oui. N'est-ce pas le propre du cinéma et du rôle du documentariste que de montrer la réalité selon sa propre subjectivité, selon sa manière à lui de voir le monde? Le film est nécessairement réalisé en fonction du « prisme », des intentions, des croyances et de la subjectivité du réalisateur. De plus, en ce qui me concerne, j'ai choisi d'ajouter un commentaire en voix hors champ pour expliquer mes choix de réalisation, de tournage et bien sûr cela oriente la vision du spectateur. Mais j'ai toujours choisi mes commentaires en voix hors champ dans l'unique but de mieux faire comprendre la réalité de monsieur Bouthillier au spectateur, car les images n'étaient pas assez explicites et claires.

Aussi, au montage, j'ai rapidement compris que j'avais filmé l'ennui, le vide et que je ne pouvais pas montrer que l'ennui, cela aurait été ennuyant pour le spectateur. « Un plan long où rien ne se passe, et voilà que s'impose la nécessité de le réduire. » (Gauthier, 2005, p. 143) Avant, je considérais que le plan long était plus transparent, fidèle à la réalité, mais je peux affirmer que ma position a radicalement changé et qu'elle se rapproche maintenant davantage de la pensée de Pasolini : « le sens commence avec le geste du monteur, qui coupe et ajuste » (Aumont, 2010, p. 108). J'ai donc utilisé le montage et des plans beaucoup plus courts que prévus pour que le film puisse rendre compte de la réalité, du vide perpétuel qui entourait monsieur Bouthillier. Les plans séquence que j'avais étaient longs, ennuyants et vides de sens. S'ils avaient été placés, tel quel, sans explication ni coupe, le spectateur aurait été ennuyé et n'aurait pas compris la réalité entourant monsieur Bouthillier et notre tournage.

Et non seulement, c'était vide et ennuyant, mais c'était aussi vide de sens. C'est pourquoi j'ai articulé ces plans plus courts autour du temps et de la voix hors champ qui venait expliquer le temps, la démarche et mes sentiments. D'ailleurs, Jacques Aumont condamne le plan-séquence, et ce, tant éthiquement que moralement, car « il se refuse à faire jouer au cinéma son vrai rôle de langue écrite, parce qu'il reproduit tel quel le langage par lui-même inarticulé de la réalité, bref parce qu'il ne produit pas de sens » (2002, p. 21) et je suis tout à fait d'accord avec cela. Mon documentaire n'aurait pu, que par des plans séquence, signifier. Je devais couper, choisir, replacer, commenter, expliquer.

Un autre défi s'est imposé à moi et c'est de montrer le passage du temps, de voir plusieurs mois passés en un documentaire de quelques minutes. À la base, je croyais filmer la fin de vie sur trois ou quatre semaines, et ce, avec trois ou quatre journées de tournage assez rapprochées. Dans la réalité, le tournage s'est étiré. Monsieur Bouthillier a vécu beaucoup plus longtemps que ce qui avait été annoncé au départ. Il me fallait donc montrer le temps et les saisons. J'ai donc utilisé des plans fixes de l'établissement et des lieux environnants, après le décès de monsieur Bouthillier, afin de montrer les semaines qui passaient. Les plans des lieux et des saisons sont des transitions qui nous aident à comprendre le passage du temps. Comme prévu, j'ai aussi utilisé des gros plans de son corps pour montrer le passage du temps et les marques de la mort sur son corps.

Finalement, j'avoue avoir mis en scène la fin de vie. En un sens, j'ai mis la mort en spectacle, « Dès là que la réalité ainsi regardée n'est pas un vécu dont quelqu'un fait l'expérience, mais un spectacle face à la machine cinématographique. » (Chateau, 2011, p. 45) Dès que j'ai choisi, placé les plans et mis une voix hors champ, j'étais déjà en train d'imposer mon point de vue, mon regard personnel vis-à-vis de la réalité présentée. Mon documentaire, c'est mon observation en tant qu'artiste, c'est mon sceau personnel et ma signature sur la matière filmique que j'ai récoltée. Toutefois, j'ai tenté de transmettre ma vision de la réalité le plus honnêtement, éthiquement et fidèlement possible.

4.5 L'œuvre finalement

Après avoir tourné des heures et des heures auprès de mon filmé, je croyais pouvoir faire un moyen-métrage documentaire de type cinéma direct probablement où les plans-séquences seraient longs, intéressants et nombreux. Je ne pensais pas que l'opération de montage serait laborieuse ni que la voix hors champ ainsi qu'un deuxième tournage de plans fixes des lieux serait nécessaire. Finalement, même si ce n'est pas ce à quoi je m'attendais, je suis tout de même très satisfaite de mon essai documentaire d'une dizaine de minutes où ma participation et ma réflexion sont plus importantes que prévu.

Il est certain qu'on pourra me reprocher un manque de profondeur vis-à-vis de mon sujet. Après avoir tout donné, je réalise que cette expérience m'a énormément appris sur le plan professionnel et particulièrement sur la réalisation documentaire.

Ma première constatation liée à ce manque de profondeur est survenu au montage lors du visionnement des images. En fait, au tournage, nous étions trois : un caméraman, une preneuse de son et moi-même, réalisatrice et accompagnatrice pour mon filmé. Nous formions une équipe complète, mais nerveuse et dont le documentaire était une première expérience pour chacun. N'ayant pu trouver un caméraman ayant de l'expérience en documentaire, je réalise que cela m'a certainement nui. Je me retrouve avec une caméra quelque peu instable, des images qui tremblent ainsi que des couleurs et des lumières très variables. Au montage, je me retrouve donc à faire une recherche ardue dans une banque d'images insatisfaisante et dont je ne peux tirer les confidences et les images-clés que j'espérais. J'ai donc dû revoir ma conception du montage de mon oeuvre en fonction des images recueillies : je n'ai malheureusement pu me permettre un documentaire de type intimiste ou purement de type cinéma direct, car les prises de vues n'étaient pas assez belles, longues et stables.

Je constate donc le manque d'expérience du caméraman, de l'équipe en général, mais je réalise aussi que c'est une mission assez difficile pour nous, étudiants de maîtrise, de devoir jouer tous les rôles dans la réalisation de notre projet de recherche-crédation. En plus, en ce qui me concerne, j'en étais à ma première réalisation documentaire. Je faisais face à l'inconnu lors de chaque journée de tournage : l'inconnu devant une première réalisation complète d'un documentaire et l'inconnu lié au tournage, à l'accompagnement de mon filmé. Chaque fois

que j'entrais dans la chambre, c'était l'inconnu, l'imprévisible car, en soins palliatifs, on ne sait jamais à quoi s'attendre. C'est la vie qui décide. En plus, vu mon sujet, le respect était définitivement au coeur de mon projet et du tournage. En arrière-plan dans ma tête, ma réflexion théorique sur l'éthique était constamment présente. À plusieurs reprises, j'ai sacrifié des éléments techniques (balance des blancs, ajustement de luminosité ou prise du trépied) qui auraient fait du projet une œuvre d'une plus grande qualité technique, et ce, dans le but de respecter et de donner davantage à mon filmé. J'ai préféré donner la place et l'importance à l'homme devant moi afin que celui-ci se sente confortable. Évidemment, cela a nui au film. Je suis passée de la réalisatrice à l'accompagnatrice et c'était difficile de revenir à mon rôle de réalisatrice, car l'homme avait un besoin immense et je ne pouvais faire autrement que d'être là pour lui.

Je pense que je possède une belle qualité, celle d'être altruiste. Toutefois, dans la réalisation documentaire, je crois que cela peut jouer des tours et que ce projet m'a énormément appris sur le rôle de réalisateur. Jacques Aumont rappelle que « dans le documentaire, le cinéaste, qui se trouve en relation directe, immédiate avec ce qui va devenir le matériau de son scénario et de sa mise en scène, doit-il faire d'un coup : voir, interpréter, scénariser, découper – et par conséquent, monter » (2010, p. 131). Faire du documentaire est, à mon sens, tout un art. Un art qui doit jongler avec la réalité, une matière brute imprévisible, avec la subjectivité de l'artiste, avec un souci de réalisme, mais aussi de compréhension et de signification pour le spectateur.

CONCLUSION

« D'un côté, objectivée et banalisée par les médias, la mort est omniprésente, mais elle est présentée comme un simple spectacle que la médiation éloigne de nous, comme si elle ne nous concernait pas personnellement. D'un autre côté, la mort est peut-être le plus grand tabou de notre fin de siècle. Échec pour la science et la médecine qui ne supportent pas d'avouer leurs limites, la mort doit être tue, masquée, enfermée dans l'univers hospitalier impersonnel. Mourir devient quelque chose d'inconvenant qu'il faut à tout prix cacher. » (Ferron, 1999, p. 7) Cette citation de Ferron m'interpelle particulièrement, car elle exprime les bases sur lesquelles s'est construit mon projet. Je désirais lutter contre ce tabou qu'est la mort en réalisant un court documentaire intimiste sur la fin de vie. Pour ce faire, je me suis proposé d'aller à la rencontre d'une personne en phase terminale, de l'observer et de l'écouter, via une approche humaine, sincère, simple et éthique. Pas d'artifice ni de voyeurisme, l'humain tout simplement. Je désirais ardemment filmer dans le coin de la chambre de mon filmé, sans déranger, afin qu'il m'oublie et que je puisse capter la réalité devant moi sans l'influencer ni exercer mon point de vue.

Mais au final, est-ce possible de filmer la vie sans exercer son point de vue? Est-ce possible de présenter une réalité de manière objective? Moi qui croyais fermement que oui, cette expérience m'a énormément appris sur le cinéma documentaire et sur le rôle du réalisateur. L'objectivité absolue est impossible, et ce, même en cinéma documentaire. Parce que j'ai choisi de filmer CET homme, avec la caméra à CET endroit, dans CET angle, avec CETTE approche documentaire et, qu'au montage, j'ai choisi de garder CES plans, d'y ajouter CES commentaires en voix hors champ : j'ai choisi. J'ai choisi la réalité que j'allais filmer, la manière dont j'allais la présenter, et ce, à partir de la personne et de la réalisatrice que je suis, à partir de ma propre subjectivité. Même si mon filmé ne m'avait pas invitée à entrer dans le cadre, je n'aurais pu être neutre ni être une simple spectatrice de la réalité sans exercer mon point de vue. Tout au long de mon projet, j'ai fait des choix afin de proposer au spectateur ma vision de la réalité que j'ai filmée, mais plus encore, mon regard sur le monde. Ce film, c'est

mon regard sur la fin de vie de monsieur Bouthillier.

Mon projet de maîtrise n'a pas seulement été une réflexion sur la manière de filmer la fin de vie et une expérience de tournage émouvante, ce fut aussi une aventure qui m'a permis de réaliser à quel point le cinéma documentaire est l'art de raconter une réalité selon un point de vue particulier, celui du réalisateur.

ANNEXES

Plan de travail

- Rencontrer les dirigeants de maisons de soins palliatifs, de CSSS et demander leur aide pour tourner chez eux, mais aussi pour trouver un participant pour le documentaire.
- Les dirigeants soumettent mon projet à une personne en fin de vie qu'ils ont ciblée. Si la personne accepte, je vais rencontrer cette personne dans la maison de soins où elle demeure.
- Explication du projet, des limites de ce qui sera fait à l'individu en question et sa famille. Signature des décharges. Présentation de mon caméraman et de l'équipement.
- Tournage (4 à 6 journées réparties sur environ 2 à 3 semaines).

Planification des moyens de diffusion

- Inscription de mon documentaire dans certains festivals de courts-métrages ou de films documentaires.
- Envoi de mon documentaire dans les facultés de médecine et de sciences infirmières des cégeps et universités du Québec (celles qui sont intéressées au projet) afin que leurs étudiants puissent voir concrètement certains aspects physiques et psychologiques possibles lors de la fin de vie d'un être humain.

Échéancier prévu

Voici les grandes lignes de ce qui était prévu, alors que je ne savais pas du tout à quel moment j'allais trouver une personne en fin de vie acceptant de participer à mon projet.

Grandes étapes prévues	Date
Pré-production	Novembre 2010 à février 2011
Rencontre avec les dirigeants des CSSS	Janvier 2011
Trouver un filmé	Mars à avril 2011
Tournage	Mars à avril 2011
Montage et enregistrement de la musique	Mai 2011
Retour sur le projet (rédaction)	Juin à juillet 2011

Échéancier réalisé

Grandes étapes de réalisation du mémoire	Date
Lectures dirigées	Mai à septembre 2010
Stage de recherche	Mai à mi-novembre 2010
Projet de mémoire	Septembre à novembre 2010
Jury	Janvier 2011
Pré-production, recherche de sujet(s) filmé(s)	Octobre 2010 à janvier 2011
Débuter la rédaction du mémoire	Février 2011
Tournage	Février 2011 à sept. 2012
Dérushage et montage préliminaire	Février à août 2012
Montage final (travailler chaque bloc séparément)	Septembre à novembre 2012
Enregistrements sonores et voix hors champ	Septembre à novembre 2012
Colorisation et mixage sonore	Novembre à décembre 2012
Montage du documentaire terminé	Décembre 2012
Diffusion préliminaire (1 ^{ère} analyse : réception de l'œuvre)	Décembre 2012
Rédaction de la deuxième partie du mémoire (bilan)	Septembre à décembre 2012
Remise du mémoire complet	Janvier 2013
Diffusion du documentaire (suite à l'approbation du jury)	2013

Journal de bord

21 mars 2011

J'ai rencontré monsieur Bouthillier pour la première fois aujourd'hui. Je me suis rendue au Centre d'hébergement Notre-Dame-de-la-Merci pour d'abord rencontrer le dirigeant de l'unité des soins palliatifs et la responsable des communications de l'établissement. Nous avons discuté (à nouveau) du tournage et de l'aspect éthique de mon film. Nous avons statué que nous allions discuter avec monsieur Bouthillier (ensemble, avec la responsable des communications) afin de lui expliquer le projet, de voir s'il est à l'aise avec le tout et dans quelles mesures il accepte d'être filmé. Je me suis rendue à sa chambre. J'ai trouvé un homme simple, calme, articulé, lucide et physiquement encore assez en forme. Je ne m'attendais pas nécessairement à ça. Dans mon bénévolat en soins palliatifs, j'avais, jusqu'à date, côtoyé des gens ayant beaucoup moins de capacités. Toutefois, j'étais contente que monsieur Bouthillier, soit très lucide, intéressé à mon projet. Il m'a écouté parler de mon projet, de l'importante dimension éthique et de la notion de respect entre lui et moi. J'ai insisté sur le fait qu'il devait être à l'aise de refuser de participer au projet si cela ne lui convenait plus. Finalement, monsieur Bouthillier avait vraiment envie de participer. Il a signé le formulaire de décharge (cession de droits) et a accepté d'être filmé même lors des soins d'hygiène et lors de l'agonie. Cela m'a surprise.

22 mars 2011

Aujourd'hui, je suis très nerveuse, car je vais tourner demain... Je me prépare quelques questions pour monsieur Bouthillier, mais je ne compte pas poser ces questions comme dans une entrevue. Je lui jaserai de quelques points ici et là, si cela adonne.

Mon équipe de tournage semble prête. L'équipement aussi. Je me questionne encore sur la question du trépied. Je n'arrive pas à être clair avec mon caméraman, car je ne sais pas à quel point nous pourrions utiliser le trépied. Cela dépendra de la mobilité de mon filmé, de ce qu'il nous fait découvrir comme lieu (ou s'il demeure dans sa chambre). À suivre demain.

23 mars 2011

Aujourd'hui, c'est la première journée de tournage. Je suis nerveuse, l'équipe aussi. Nous sommes entrés dans la chambre en cinéma direct (avec la caméra qui enregistre), mais cela ne fonctionne pas très bien, car monsieur Bouthillier nous parle, s'adresse à la caméra et ce n'est pas exactement ce que je veux. Je dois m'ajuster. Même si nous lui avons proposé de le filmer simplement en ne prenant pas de place dans sa chambre et en le regardant faire ses choses, il nous parle beaucoup. Il semble avoir besoin de parler, d'échanger... Il n'a pas de visite. À présent, je ne comprends plus. Hier, monsieur Bouthillier acceptait de participer à mon documentaire sur la fin de vie puis d'être filmé dans ses derniers moments. Aujourd'hui, il ne semble plus avoir la même vision de la réalité. Est-ce que je dois lui rappeler qu'il va mourir et que je fais un film sur la fin de vie? Ou est-ce que je dois simplement l'accompagner et le filmer?

Monsieur Bouthillier ne parle pas de la mort... Juste de quelques petits bobos. Il ne semble pas réaliser que c'est la fin. Son déni est impressionnant, troublant, mais intéressant pour le film... Je lui répète subtilement que je fais un documentaire sur la fin de vie, que mon père est décédé il y a 2 ans et que je l'ai accompagné dans ses derniers moments... Je lui demande si ça lui fait peur... Il me dit que non, car il ne croit pas mourir bientôt.

22 avril 2011

J'avais décidé d'espacer les journées de tournage étant donné que mon filmé nous raconte et fait les mêmes choses à chaque fois. Par contre, le responsable des soins palliatifs m'a contacté ce matin pour me dire que monsieur Bouthillier ne passerait probablement pas à travers la fin de semaine. C'est comme si monsieur Bouthillier attend la mort... Mais sans l'admettre. J'imagine que ça peut être trop difficile de le voir, de l'accepter et de vivre ça tout seul. C'est peut-être plus facile de s'accrocher à la vie que d'accepter la mort...

Mai 2011

Ce mois-ci, je ne vais pas filmer, car monsieur Bouthillier veut faire une pause. Je me suis questionnée à savoir si c'est parce qu'il est tanné du film. Le responsable des soins palliatifs me dit qu'il ne sait pas trop quoi dire ni faire. Je décide donc d'appeler monsieur Bouthillier pour prendre des nouvelles et éclaircir la situation avec lui. Il me dit qu'il ne veut pas nous

ennuyer. Il se trouver « plate ». Je tente de le rassurer.

Juin 2011

Je visite monsieur Bouthillier à plusieurs reprises, et ce, sans la caméra. Par contre, je n'y vais pas chaque jour, car je ne veux pas l'achaler ou lui mettre de la pression. J'ai de plus en plus envie d'être là pour lui, pour l'homme seul qu'il est, et non pas principalement pour ma maîtrise. Il se confie de plus en plus. Il me tutoie, c'est beau à entendre!

Juillet 2011

Ma grand-mère est, elle-même en fin de vie... Je ne suis pas très près de monsieur Bouthillier actuellement. Celui-ci est retourné à la maison et j'imagine qu'il profite du moment où il va mieux et de ce privilège de pouvoir sortir de l'unité de soins palliatifs. Je demeure en contact avec le responsable des soins palliatifs de l'établissement.

Août 2011

On m'appelle pour me dire que monsieur Bouthillier est entré d'urgence à l'hôpital du Sacré-Cœur de Montréal. Après ce regain d'énergie qu'il a eu depuis Pâques et son court retour à la maison (avec aide du CLSC), c'est maintenant une question de jour. La mort est revenue. La caméraman et moi sommes allés le visiter à l'hôpital. Il avait les yeux très jaunes, ce n'est pas un bon signe. Nous lui avons demandé s'il voulait toujours continuer le film avec nous et il a accepté. Il était content de nous revoir. Deux jours plus tard, monsieur Bouthillier était transféré à l'unité de soins palliatifs du Centre d'hébergement Notre-Dame-de-la-Merci, où il était arrivé au début et où nous l'avions filmé. Nous sommes retournés le filmer. Il était lucide par moments, mais aussi parfois très confus. Le 17 août, on m'a téléphoné pour me dire que c'était la fin pour monsieur Bouthillier et que, si je désirais filmer la fin de la vie, c'était là. Nous avons donc préparé rapidement l'équipement et sommes allés le voir et filmer en soirée. Il était dans un état comateux, ne parlait plus, mais respirait toujours. Bien sûr, il était seul. Personne à son chevet. Cela m'a bouleversée... La caméraman l'a filmé de loin, discrètement, et elle n'est pas entrée dans la chambre. Pour ma part, je me suis approchée de monsieur Bouthillier pour lui adresser quelques remerciements. C'était la fin. Le lendemain matin, je suis retournée le voir, mais il nous avait déjà quittés.

Consentement du filmé

Je trouvais important de joindre une copie du consentement écrit de mon filmé étant donné la dimension éthique de mon documentaire. Vous la trouverez dans les pages suivantes.

Générique

Durée : 13 min. 47 sec,

Format : HD MPEG-2, 16 : 9

Son : stéréo

Direction photo : Maxime Forget, Josée Lafrenière, Joannie Olivier

Prise de son : Joannie Olivier

Montage image et montage son : Josée Lafrenière

Mixage sonore : Amélie Lamy

BIBLIOGRAPHIE

- Aumont, Jacques. 2002. *Les théories des cinéastes*. Paris : Nathan.
- Aumont, Jacques. 2010. *Le cinéma et la mise en scène*. Paris : Armand Colin.
- Belhaj Kacem, Mehdi. 2004. « Représentation, puissance, événement ». *Événement et répétition*, France, Éditions Tristram, p. 53 à 64.
- Chateau, Dominique. 2011. *La subjectivité au cinéma*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Colleyn, Jean-Paul. 1993. *Le regard documentaire*. Paris : Centre George Pompidou.
- Comolli, Jean-Louis. 2004. *Voir et pouvoir*. Lagrasse : Éditions Verdier.
- Comolli, Jean-Louis. 2009. *Cinéma contre spectacle*. Lagrasse : Éditions Verdier.
- Coulombe, Michel et Marcel Jean. 2006. *Le Dictionnaire du cinéma québécois*. Montréal : Boréal.
- Encyclopédie Universalis. 2008. En ligne. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ethique/>. Consulté le 6 décembre 2010.
- Ferron, Étienne. 1999. *Phénoménologie de la mort*. The Netherlands : Kluwer Academic Publishers.
- Gauthier, Guy et al. 2005. *Le Documentaire, un autre cinéma*. Paris : Armand Collin.
- Habib, André. 2002. « L'épreuve de la mort au cinéma ». *Hors Champ*, août.

Institut québécois d'éthique appliquée. s.d. En ligne. <<http://www.ethique.net/>>. Consulté le 9 décembre 2010.

Marsolais, Gilles. 1997. *L'aventure du cinéma direct revisitée*. Laval : Les 400 coups.

Niney, François. 2009. *Le documentaire et ses faux-semblants*. Paris : Klincksieck

Proulx, Mario. 2010. *Vivre jusqu'au bout*. Montréal : Bayard Canada.

Ricoeur, Paul, 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.

Ricoeur, Paul. 1994. *Éthique et responsabilité*. Neuchâtel : Éditions de la Baconnière.

Ricot, Jacques. 2003. *Philosophie et fin de vie*. Rennes : Éditions ENSP.