Document généré le 25 avr. 2024 01:01

24 images

Un art pour accueillir la vie

Marie-Claude Loiselle

Numéro 133, septembre 2007

URI : https://id.erudit.org/iderudit/13523ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Loiselle, M.-C. (2007). Un art pour accueillir la vie. *24 images*, (133), 3–3.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Un art pour accueillir la vie

Il ne s'agit pas de suggérer que le contexte de production est plus favorable ailleurs dans le monde qu'au Québec pour les cinéastes qui font autre chose que du cinéma de divertissement – on sait que la France a vu ce contexte se détériorer rapidement et de façon extrêmement inquiétante ces dernières années[1] –, mais commençons néanmoins par un exemple positif. ***Lady Chatterley***, le film de Pascale Ferran (gagnant en 2006 de cinq des plus importants César) qui prend l'affiche à Montréal le 31 août (voir le texte à la p. 55), a quelque chose de totalement inusité vu d'ici où les contraintes de production semblent à ce point avoir pris le pas sur les possibilités que les cinéastes paraissent actuellement coincés comme dans un étau.

Considérant le microbudget (à l'échelle européenne) dont a disposé Pascale Ferran, soit 2,3 M€, peut-on imaginer une fiction québécoise de cet ordre bénéficier comme elle de quatre mois (18 semaines) de tournage, précédés d'un travail avec les acteurs échelonné sur presque quatre mois également? Sans compter que ce tournage, qui s'est déroulé en grande partie en extérieur, au rythme des changements de saison (de la fin de l'hiver au début de l'été), a représenté un grand défi pour l'équipe, à la merci de multiples impondérables (météo, lumière, vent, etc.) Ce « luxe » de temps que se sont accordé la cinéaste et son producteur (Gilles Sandoz) relève bien entendu de choix de production déterminés et courageux, sur lesquels reposaient la réussite et la magie du film, considérant la nature du projet : choix d'une équipe de tournage ultra-légère d'au plus une dizaine de personnes, sans restriction de tâche ni la « hiérarchie presque militaire du cinéma », selon les termes de Ferran, pas de caravane pour transporter l'équipement. Le choix de privilégier les jours de tournage a aussi, ultimement, imposé de terminer la postproduction « avec des bouts de ficelle », ce dont ne souffre pas le film en apparence.

Tournage de *Lady Chatterley* de Pascale Ferran

Le magnifique tour de force que constitue ***Lady Chatterley*** nous oblige à nous poser de nouveau la question : « Mais où va donc l'argent des films ? » On aura beau dire que produire un long métrage avec 2 M$ est en soi une prouesse et qu'à ce prix, l'argent ne peut être ailleurs que sur l'écran, il reste que, tout bien calculé, ce qui se trouve sur l'écran coûte démesurément cher... alors que la norme, qui s'est installée, d'une trentaine de jours pour le tournage d'une fiction au Québec, à laquelle s'ajoute le plus souvent l'escamotage d'un véritable temps de répétition avec les acteurs, prend l'allure d'une déficience chronique (d'un vice du système ?).

Mais qu'est-ce qui empêche donc nos producteurs de faire eux aussi les choix – très exigeants, certes, et qui entraînent des contraintes d'un autre ordre – qu'a accepté de faire le producteur de Pascale Ferran ? (Chapeau bas !) Il faut comprendre qu'en s'accordant avant tout du *temps*, Pascale Ferran a préservé l'essentiel, c'est-à-dire la vie. Ce qui se passe là devant nos yeux, lorsqu'on regarde ***Lady Chatterley***, n'aurait jamais pu avoir lieu sans le temps nécessaire à la cinéaste, aux techniciens, aux acteurs pour voir et sentir les choses : le temps de la présence et de la disponibilité, qui donnera par la suite l'impression au spectateur d'assister à de véritables instants de vie. Car une fiction a beau être une histoire inventée, le fait qu'elle paraît crédible aux yeux de ceux qui la regardent, qu'elle *prend vie* dépend avant tout des conditions ayant permis d'accueillir la vie. Ce qui est vrai pour le documentaire l'est tout autant pour la fiction...

En vérité, on a le sentiment que tout notre cinéma de création est en train d'être asphyxié sous le poids des restrictions. Dans nos productions actuelles qui, souvent après quatre, cinq ans de scénarisation, sont réalisées l'œil rivé à la montre, jusqu'aux tournages entravés par des complications paralysantes dès qu'il s'agit de quitter les studios ou les appartements privés – en raison notamment des quittances (ces fameux *release*) que les cinéastes se voient astreints à faire signer à toutes personnes qui apparaissent à l'écran sans être liées à la production par contrat[2], mais aussi des multiples autorisations qu'ils doivent obtenir avant de poser leur caméra dans un grand nombre de lieux publics –, tout concourt à rompre les liens qui rattachent le cinéma à la vie. Celle-ci semble n'avoir droit de cité dans notre cinéma que si elle est contrôlée, domestiquée, encadrée, ce qui a pour conséquence que les cinéastes de fiction prennent bien souvent le parti de tourner entre quatre murs, et les documentaristes d'interroger des personnes assises sur une chaise à l'intérieur, plutôt que de plonger au cœur du monde. On s'évertue à « faire vrai » alors que ce qui appartient à une véritable expérience du monde s'efface au détriment de sa reproduction. Cela donne lieu à une série de films à peu près semblables, histoires et témoignages qui nous concernent à peine. Nos fictions sonnent de plus en plus comme les téléromans ou les téléséries, qui ont imposé leur « vérité », alors que les « documentaires » nous font moins voir la vie des gens que ceux-ci nous parlent d'elle.

S'il est certain que l'on ne retrouvera plus les conditions de production qu'ont connues les cinéastes du direct ou ceux de la Nouvelle Vague, qui pouvaient aller librement dans les rues prendre le pouls du monde, il faudrait au moins se donner à nouveau les « moyens » d'être partie intégrante ce qui nous entoure. Sentir que le cinéma et la vie jaillissent d'une même coulée et que, à une époque où l'image sous toutes ses formes tend à se déréaliser, faire des films, c'est encore retenir quelque chose de l'instant présent. Question de choix ? Question de conscience.

Marie-Claude Loiselle

1. Lire le dossier sur le financement du cinéma français dans « Le journal » du n° 619 des *Cahiers du cinéma*, janvier 2007, p. 37 à 43.
2. Rappelons le jugement de la Cour suprême du Canada dans l'affaire Duclos auquel faisait référence un article paru dans *Le Devoir* du mercredi 27 juin dernier, « Le droit à l'image – L'art et l'information avant les "états d'âme" », à la suite d'un jugement des tribunaux français faisant prévaloir le droit artistique sur le droit à l'image des individus.