Document generated on 04/19/2024 4:07 p.m.

Liaison

Pour un cinéma libre

Denis Vachon

Number 16, June 1981

URI: https://id.erudit.org/iderudit/43924ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)
1923-2381 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vachon, D. (1981). Pour un cinéma libre. *Liaison*, (16), 7–34.

Tous droits réservés © Les Éditions l'Interligne, 1981

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

• Défense du cinéma parallèle

POUR UN CINEMA LIBRE

Dans le numéro 13, décembre 1980, Jacques Ménard nous proposait une réflexion sur le cinéma. Dans un article intitulé "Engagé ou commercial: le cinéma en contradiction", Jacques Ménard soulevait alors différentes problématiques inhérentes au cinéma d'aujourd'hui. Sa réflexion tentait de cerner, voire de résoudre, les contradictions qui opposent le cinéma commercial au cinéma parallèle.

L'article, de par sa nature, a suscité des réactions, dont une, notamment, de la part de Denis Vachon, cinéaste de la région. Celui-ci a choisi de nous les communiquer à travers une série de trois articles, chaque article reprenant un des grands thèmes abordés par Jacques Ménard. Nous vous proposons aujourd'hui la première partie de cette nouvelle réflexion, et qui porte sur le cinéma commercial vs le cinéma parallèle.

Le débat sur **l'engagement** au cinéma n'est certes pas nouveau, mais il y a encore à ce sujet tellement d'ambiguités qui persistent, que la question mérite d'être reprise. Je voudrais donc apporter mon opinion et poursuivre ce débat, somme toute inépuisable et très important.

Cinéma commercial vs cinéma parallèle

> "Parallèle" est juste, et suggère bien que ces deux cinémas (commercial et parallèle) ne sont guère destinés à se jamais rencontrer. (...) ces deux genres ne peuvent se définir qu'en s'opposant, et par ce qui les oppose à tous les niveaux (but visé, moyens techniques, style, distribution)."
>
> Dominique Noguez

Le cinéma "parallèle" ou "artisanal" ou "indépendant", (toutes ces appellations signifiant à peu près la même chose), s'inscrit à l'encontre du cinéma "officiel" de l'industrie cinématographique. Le cinéma "officiel" se veut un cinéma de consommation, un cinéma de divertissement. Le cinéma "parallèle" se veut un cinéma militant, c'est-à-dire un cinéma de revendication, un cinéma critique, un cinéma d'opposition.

Entre cinéma "officiel" et cinéma "parallèle", c'est la guerre!

Aucune compatibilité n'est possible. Mais les forces, on s'en doute, ne sont pas égales. Les partisans du cinéma parallèle ont une optique "révolutionnaire". Ils sont des "guerillos", démunis certes, mais intraitables, et qui s'opposent farouchement aux pouvoirs écrasants et sans cesse grandissants des nantis de l'industrie du spectacle, i. e. les "majors" américains s'adressent d'abord à la **conscience** d'individus **responsables** et non à des **consommateurs**. Ils sont au service d'une **collectivité** et non pas de "la masse". Le cinéma militant doit donc être déterminé par des consciences libres de tout impératif commercial, et non par des hommes d'affaires incultes, bornés et sans scrupules. Si des cinéastes choisissent de travailler **parallèlement** au système établi, c'est pour garder leur liberté de parole. Bien sûr, il ne faut pas se faire d'illusions, les "majors" sont malheureusement là pour y rester. Mais il faut de toute urgence qu'existe dans chaque pays du monde, au Canada et au Québec de surcroît, un cinéma qui soit inscrit dans la réalité sociale, politique et culturelle qui lui est propre.

Pour en finir avec les "mass-médias"

> "Il y a une idée complètement totalitaire sur le cinéma et qui vient d'Hollywood - car elle n'existait pas avant. Et tout le monde a cédé devant Hollywood. (...) C'est une idée très totalitaire qu'un film doit être vu par tout le monde; il y a plein de cinéastes qui disent encore: "Moi je veux que mes films soient vus par beaucoup de personnes".
>
> Jean-Luc Godard

On répète toujours que le cinéma "coûte cher", que le cinéma "est un mass-média", que les cinéastes doivent s'adresser "aux masses". Ces opinions sont parfaitement justifiables, mais elles traduisent seulement une approche du cinéma, celle du "système économique de production/consommation". Cette approche du cinéma est celle que défendent ceux qui contrôlent les mass-médias, et c'est pourquoi **leurs** ›

CINEMA

... Pour un cinéma libre

opinions sont devenues des lieux communs auxquels souscrivent "les masses", faute d'entendre un autre son de cloche, une approche **différente**. L'industrie cinématographique a créé et perpétué ces lieux communs pour maintenir son pouvoir sur les masses (et les cinéastes) et pour détruire toute opposition à son idéologie mercantile. Mais il se trouve que cette opposition existe bel et bien, et qu'elle compte de plus en plus d'adeptes et de militants en colère.

Evidemment, un film ne doit pas rester sur les tablettes, mais doit-il absolument, pour être "efficace politiquement" (dans le sens d'un "engagement vers une transformation sociale"), être vu "par le plus grand nombre de personnes possibles"? Demandons-nous ceci: comment peut-on rejoindre "les masses" sans pour autant les manipuler? Les habitudes cinématographiques de "la masse", (quel terme réducteur et méprisant!), sont si fortement ancrées dans le système de consommation de spectacles, qu'on doit s'interroger sérieusement sur la **pertinence** d'un film militant produit et distribué à l'intérieur de ce système. Même sans statistiques à l'appui, on peut, je pense, dire sans se tromper, que la très grande majorité des gens vont au cinéma pour se divertir. Et les mass-médias (le cinéma et la télévision) jouent pleinement cette carte hautement lucrative du divertissement. Le cinéaste qui se dit "militant" et qui pense pouvoir faire un film "engagé" via le système établi, devra inévitablement obéir aux "lois" du divertissement, et par le fait même, s'auto-censurer. Un film militant reste-t-il "efficace" si, dès le départ il se soumet idéologiquement à ceux qu'il veut dénoncer et qu'il devrait combattre de toutes ses forces pour conserver son **intégrité**? S'il est vrai, comme le dit Franco Solinas, "qu'il est naïf de croire que l'on peut susciter la révolution avec un film", il est encore plus naïf, (ou foncièrement malhonnête) de (faire) croire qu'un film "engagé" sera plus "utile", "s'il est fait de **telle façon** à ce qu'il puisse **être compris** par le plus de gens possibles". Alors, de **quelle façon** doit-on traduire sur l'écran cette "analyse correcte de la réalité"? le problème ne se réduit donc pas à une question de **contenu**, mais (et surtout) à une question de **forme**. Rappelez-vous le mot de McLuhan: "The medium is the message". Les big boss d'Hollywood et les publicitaires en ont fait leur première maxime.

Choisir de faire un film via le cinéma "officiel" de la consommation, c'est non pas **choisir** sa forme, mais se voir **imposer** une forme, un **modèle**. Et la fonction même du modèle, c'est de **niveler**, de **réduire**, de **figer**. Comment un film "engagé" peut-il être "efficace" s'il est **fabriqué** comme n'importe quel autre film de divertissement, s'il est présenté dans les mêmes salles de cinéma ou sur les mêmes chaînes de télévision? Que l'on y présente "Star Wars, "King-Kong", "Carrie", "Serpico", "Apocalypse Now", "Norma Rae", "The China Syndrome", "Etat de siège" ou "Z", cela revient au **même**. Ce que l'on y cherche, ce que l'on y offre, c'est du **spectacle**, des émotions fortes, des situations extraordinaires, de belles histoires, bref, du dépaysement, un échappatoire aux difficultés et aux interrogations de la vie quotidienne. On m'objectera que "Norma Rae", The China Syndrome" ou même "Serpico"(???) s'inscrivent dans une réalité sociale spécifique, je répondrai que ces films sont des entreprises de **détournement** et de **diversion** qui en font des **produits** encore plus pernicieux que les produits cinématographiques qui avouent d'emblée leur "mission" i.e. le "divertissement de masse". Tous ces pseudo-films "sociaux" ne s'inspirent des réalités sociales que pour mieux les "**spectaculiser**", les **sublimer**, les **manipuler** donc via des "histoires" **ouvertes** à toutes les **interprétations** possibles, mais **fermé** à toute **discussion**, à toute **remise en question** de ces interprétations, que ce soit pendant ou après leur projection sur l'écran. Les spectateurs adhèrent à des "histoires" en s'identifiant à des "personnages", desquelles ils ne retirent un "message" dont ils ne peuvent rien faire puisque toute initiative leur a été enlevée, soutirée. On se contente donc d'avoir "compris" le message et ça se termine là, c'est le film (Hollywood) qui a le dernier mot. Comme le dit si bien Godard, "ça a l'air très clair et quand on sort du cinéma, on n'est pas plus avancé pour autant".

SUITE PAGE 30 ▸

COURRIER

le 17 mars 1981

M. Denis Vachon
a/s Liaison
C.P. 358, Succ. "A"
Ottawa, Ont., K1N 8V3

Cher monsieur,

J'ai bien apprécié votre article "Sur un plateau de tournage" (Liaison, février 1981). Un point toutefois me "chicote".

Comment se fait-il qu'en parlant du directeur de production, de l'assistant à la production, de l'assistant-réalisateur, de l'accessoiriste et des machinistes, vous utilisez le vocable "ils"? Par contre, en parlant du script et de l'habilleur-maquilleur, il s'agit de "elles", qui occupent ces postes.

Doit-on conclure qu'il existe une ségrégation des rôles au cinéma?

Alain Poirier
409, rue Pape
Toronto, Ont.,
M4K 3P3

... ET TOI, EST-CE QUE TU Y VAS CETTE ANNEE?

dans le pamphlet, mais LIAISON a bien voulu en reproduire la liste alors... Si tu es abonné...
- Oui, oui... Mais dis-moi...

COMMENT ON S'INSCRIT?

- Là, c'est facile. Il suffit que tu contactes Théâtre-Action au (613) 235-8838 ou 263-3133, et ils t'enverront une formule d'inscription...
- Et...
- Et quoi?
- Je veux dire, ça coûte combien? ...C'est-tu cher?
- Ça dépend si tu veux être hébergé à l'Université... Sans hébergement, l'inscription est de $65, avec hébergement de $110 (et $90 pour les étudiants). Et ça comprend tout: les repas, l'inscription aux ateliers, la participation aux tables-rondes et l'entrée aux spectacles...
- Sais-tu quoi?... Je pense que je vais m'inscrire tout de suite!
- Bravo!
- Mais, dis-moi...
- Oui?
- Toi, travailles-tu dans l'organisation, par hasard!?
- Moi?... Non. Pourquoi?
- Oh! Comme ça... ★

Marc Haentjens

SUITE DE LA PAGE 8

... Pour un cinéma libre

Le véritable cinéaste militant, c'est-à-dire celui qui cherche à donner une **portée réelle** à son film, sait parfaitement qu'il doit fonctionner en dehors du système officiel établi par les majors, tout simplement parce que les majors ne cherchent pas à faire bouger les choses, mais à maintenir le statu quo. Travailler **parallèlement** au système, c'est refuser de se faire bouffer par le système. **D'où l'importance et la nécessité d'un cinéma parallèle dynamique et sans compromis.**

Evidemment, cela ne sera pas facile. Il faudra beaucoup de courage, de persévérence, de sens de l'organisation et de la gestion (dans une optique d'économie des moyens), mais cette entreprise, loin d'être vaine y gagnera en **crédibilité**, qui est pour moi la **condition essentielle** d'un cinéma militant vraiment "efficace".

Or quelle crédibilité peut-on accorder à "Norma Rae" ou "The China Syndrome", qui sont des films typiquement hollywoodiens, i.e. des films-spectacles, des films à vedettes, des films à Oscars, des films très traditionnels dans leur conception? Avec ces films, Hollywood se donne bonne conscience en nous faisant croire qu'il peut s'intéresser lui aussi aux problèmes du commun des mortels (les travailleurs du textile) ou aux grandes préoccupations actuelles de l'humanité (les dangers de l'énergie nucléaire). Mais ces films proposent-ils de véritables moyens d'action vers le changement et la réforme d'un système oppressif et abusif? Je pense qu'il faut se méfier des "bonnes intentions" de producteurs dont le premier et seul souci est de rentabiliser leurs produits de consommation. Car enfin, ces films existeraient-ils si toutes les précautions n'avaient été prises avant et pendant leur réalisation pour assurer pleinement leur "succès"? Tout film hollywoodien est le résultat d'une vaste entreprise de marketing. Il peut arriver que Hollywood se trompe dans ses pronostics et qu'il fasse un "flop" financier, mais généralement il sait très bien ce qu'il fait en produisant tel ou tel film, on sait que "ça va marcher". Hollywood ne défendra jamais d'autres causes que la sienne propre, celle du "big cinéma" et du "big business". En d'autres mots, il faut toujours s'interroger sur les véritables **intentions** d'un film, c'est-à-dire, savoir qui est **derrière** ce film. Ce n'est donc pas par "purisme idéologique" que l'on choisit de "faire dans le parallèle", mais par **choix** et par **volonté** de se **battre** contre un système aliénant et corrupteur qui cherche par tous les moyens à maintenir son pouvoir idéologique et économique.

Car c'est Hollywood qui nous fait croire que faire un film "ça coûte cher" et effectivement, les producteurs et cinéastes hollywoodiens ont fait monter le coût de leurs productions à des taux absolument exhorbitants. On a toujours eu à Hollywood des idées de grandeurs, mais là on a atteint le point limite de la mégalomanie avec, entre autres, des films comme "Apocalypse Now" (envrion $40 millions) et "Heavens Gate" (environ $65 millions). Avec de tels chiffres sous les yeux, on pourrait croire en effet qu'un film "coûte cher", mais il s'agit de ne pas tomber dans le piège des mégalomanes de tous crins. Et puis de toute façon, un cinéma aussi coûteux est impensable ici, au Canada. Mais nous sommes tellement habitués et omnibulés par le cinéma hollywoodien que nous avons tendance à penser que nous pouvons et devons faire ici, du cinéma "à la Hollywood", pour diffuser et rentabiliser notre cinéma. Une telle approche est illusoire. En pensant comme les Américains, nous pensons non seulement au-dessus de nos moyens, mais également aux dépens de notre propre identité culturelle. (Cela vaut pour le Canada français, comme pour le Canada anglais). Ce n'est pas en

SUITE PAGE 34 ›

SUITE DE LA PAGE 30

... pour un cinéma libre

engageant des vedettes américaines ou françaises dans les films canadiens ou québécois que l'on réussira à rentabiliser le cinéma d'ici ou à créer un cinéma véritablement **national**. Car les vedettes, effectivement, coûtent très cher, mais ne sont pas nécessairement un investissement assuré pour les producteurs canadiens et québécois qui se font encore beaucoup d'illusions sur leurs chances de percer sur le marché nord-américain et international en jouant les cartes du vedettariat et du gros budget.

Nous vivons dans un pays démographiquement très "petit". Avec une population d'environ vingt-quatre millions d'habitants, on ne peut espérer faire vivre au Canada un cinéma "à l'américaine", non seulement par manque d'argent, mais tout simplement parce que les Canadiens eux-mêmes se désintéressent de "leur" cinéma qui **imite** le cinéma américain. "We want the real thing", avouent eux-mêmes les Canadiens. Mais peut-on les blâmer? Pourquoi se contenter de sous-produits hollywoodiens? Quant aux chances du cinéma canadien de déboucher sur le marché américain, elles sont à peu près nulles, le "canadian product" étant mal perçu par nos voisins du sud, sachant très bien qu'il n'est qu'une pâle imitation de ce qu'ils peuvent voir tous les jours sur leurs écrans. Comme on peut le constater, le cinéma canadien s'empêtre littéralement dans ses contradictions. Qu'ils le veuillent ou non, les cinéastes canadiens et québécois doivent penser "petit". Par "petit", je n'entends pas "médiocre" mais bien "raisonnable", c'est-à-dire compatible avec nos moyens et nos besoins. Même en 1981, on peut très bien, **si on le veut**, faire un long métrage-fiction professionnel pour $150,000 ou moins. Il faut nous faire à cette idée que faire un film n'est pas nécessairement très coûteux, et qu'avec un peu de solidarité entre cinéastes et avec l'aide des gouvernements (fédéral et provinciaux) on pourra créer au Canada des cinémas nationaux authentiques et libres, des cinémas dignes d'un peuple accompli et fier de sa diversité et de ses différences.

Il y a bien sûr un problème de diffusion. Le marché du film au Canada, est presque complètement contrôlé par des intérêts américains. Il s'agit, là encore, de reprendre ce qui nous appartient et de cesser de nous comporter en éternels colonisés, à moins que nous ayons déjà choisi de nous aliéner irrémédiablement à l'idéologie hollywoodienne, cette vaste entreprise de déculturation et de désaffection qui règne maintenant partout sur la planète? Tant que nos gouvernements ne se décideront pas à légiférer une fois pour toutes sur la distribution au pays de films étrangers, notre propre cinéma sera condamné à vivre chez lui dans la clandestinité et la méconnaissance.★

(à suivre)

Denis Vachon

le théâtre du p'tit bonheur

Théâtre du P'tit Bonheur
Cour Adélaïde
57, rue Adélaïde Est
Toronto (Ontario)
(416) 363-4977

SUITE DE LA PAGE 14

... Dix ans de présence

On se rappelle que les débats sur le genre de théâtre à faire ont commencé dès 1973. Deux courants se disputaient: les tenants d'un théâtre de répertoire qui saura dit-on, amener le public, s'opposaient à ceux qui privilégient un théâtre de créations, qui permet de développer le théâtre tant à Sudbury qu'en Ontario. Les mêmes questions se posent en 77, et en 80 lorsque des membres du C.A. veulent repenser la situation du TNO. Le TNO est passé d'une troupe de créations originales à une maison de théâtre qui offrait une diversité de répertoire dans lequel le théâtre franco-ontarien avait place. Aujourd'hui, le TNO a ralenti son rôle de promoteur de créations de pièces franco-ontariennes. Mais, plus que tout, il n'a pas su développer sa présence comme théâtre local, communautaire, que ce soit en faisant des créations ou du théâtre de répertoire.

Certaines décisions n'ont pas toujours été heureuses. Les redressements allant vers une professionnalisation des spectacles ne se réalisaient pas. On a donc privilégié au TNO la présentation de spectacles sachant plaire au public.

Après une première expérience de direction administrative et artistique conjointe (1980-81) - une mauvaise expérience qui a miné bien des énergies - le TNO intègre de nouveaux locaux plus réduits après l'échéance du bail de sa salle de spectacle. Selon François Legault, les membres du conseil n'ont pas su laisser suffisamment de liberté aux directeurs nommés. Sans compter que le choix de recourir à une expertise professionnelle extérieure au contexte culturel de Sudbury, a suscité des frictions au départ puis a nécessité de la part des administrateurs une intervention supplémentaire.

La direction du TNO est maintenant aux mains d'un administrateur sûr, Yvan Rancourt, déjà impliqué dans la troupe en 73. Pour l'instant la boîte demande beaucoup de réaménagements. ★

Marc Gendron