

## Entretien avec Yvan Patry

Jean Saint-Arnaud

Volume 4, numéro 6, avril-mai 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35122ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

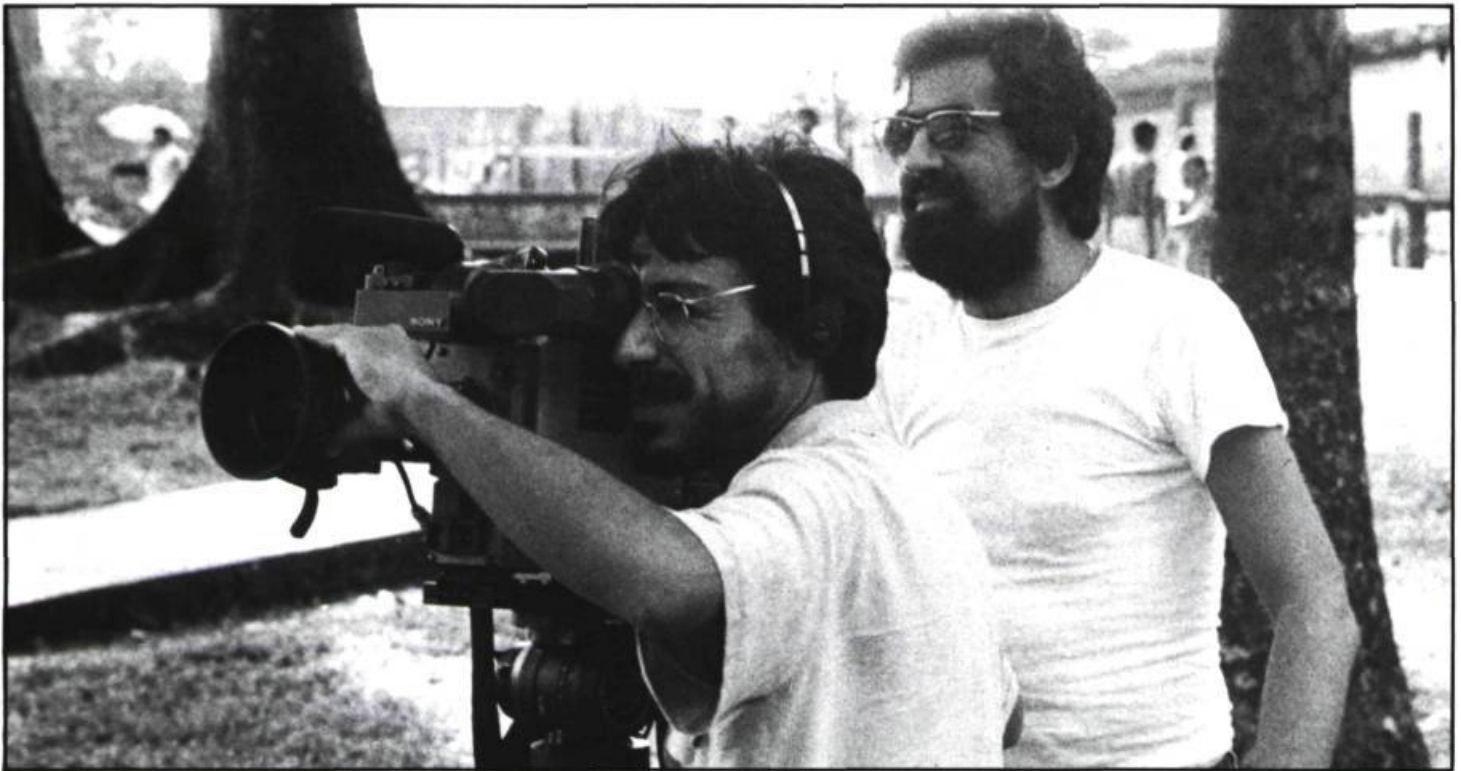
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Saint-Arnaud, J. (1985). Entretien avec Yvan Patry. *Ciné-Bulles*, 4(6), 25–28.



Yvan Patry sur le tournage de *La guerre sale*.

## ENTRETIEN AVEC YVAN PATRY

**« Je crois qu'un cinéaste doit aller plus loin que de constater l'impasse: il doit lancer des cris. »**

**N.D.L.R.:** Les propos d'Yvan Patry ont été recueillis par Jean Saint-Arnaud, animateur au cégep Lionel-Groulx.

Depuis quelques années, les institutions gouvernementales qui accordent un soutien financier au cinéma québécois se montrent de plus en plus préoccupées par l'exportabilité des films auxquels elles participent. Certains réalisateurs, pas nécessairement ceux qui tournent des longs métrages de fiction, pénètrent régulièrement les marchés étrangers autrement qu'en faisant la prestigieuse - mais pas toujours payante - tournée des festivals internationaux. Au nombre de ces cinéastes qui font des films « exportables », Yvan Patry, documentariste.

Après avoir travaillé à l'Office national du film où il a réalisé *Ainsi soient-ils* (produit par Jean Pierre Lefebvre), participé à la revue militante *Champ libre* et

contribué au développement du Vidéographe, Yvan Patry est passé à Alter-Ciné. Cette maison de production, un collectif de cinéastes, de journalistes et de techniciens, lui permet de tourner des reportages et des films documentaires (*Le choc des Amériques*), surtout en Amérique centrale. Yvan Patry, comme ses films, voyage beaucoup...

**Ciné-Bulles :** De quelle façon en es-tu arrivé à te spécialiser dans le cinéma d'intervention ?

**Yvan Patry :** J'ai commencé comme tout le monde en faisant des courts métrages en super 8, vers la fin des années 60. Ensuite, j'ai fait quelques films en 16mm. Une émission expérimentale de Radio-Canada, **Les temps changent**, m'a donné ma première chance.

Ce qui m'a toujours intéressé plus que tout, c'est le cinéma d'enquête sociale, de justice sociale. Utiliser le cinéma comme un outil qui reflète des conditions sociales différentes ou changeantes, comme un instrument d'enseignement dans un processus de conscientisation a toujours été mon premier objectif.

Le C.I.P. - le cinéma d'information politique - a été, à la fin des années 60, le déclencheur des premières manifestations de cinéma politique au Québec. Montréal n'avait pas d'antenne pour voir ce qui se passait ailleurs, en Afrique ou du côté du mouvement noir aux États-Unis. Il s'agissait aussi de regarder au Québec et d'essayer de comprendre comment le cinéma pouvait intervenir dans un processus de conscientisation.

Dans les années 70, au Québec, il était facile d'être un cinéaste engagé socialement parce qu'il y avait un mouvement social, un mouvement national. Aujourd'hui, ces films-là ne sont plus possibles parce que ce mouvement n'existe plus. Il n'y a plus au Québec cette aspiration profonde de la population à changer les conditions sociales.

À partir d'une réflexion sur le cinéma et sur le développement de la conjoncture au Québec, des journalistes, des cinéastes et des techniciens se sont réunis pour faire comprendre aux gens d'ici, aux gens du Nord, le développement de la situation dans les pays du Tiers-Monde. Le problème Nord-Sud était, à notre avis, le plus important et le plus mal cerné. D'un côté, il y avait la télévision avec son image fragmentée, diluée, complètement fautive à bien des égards et de l'autre les agences de presse qui souvent reflétaient l'extrême droite ou l'extrême gauche. Il n'y avait donc pas un espace complètement inoccupé mais pas non plus de cinéastes centrés sur les réalités du Tiers-Monde.

J'ai voulu utiliser le cinéma comme un outil de prise de conscience. Mais la conjoncture a changé. Aussi, au besoin, je mets plus d'énergie dans la diffusion et, à d'autres moments, je me centre davantage sur la production.

**Ciné-Bulles** : *Parlons de diffusion. Champ libre, auquel tu as participé, et les Cahiers du cinéma prônaient au Québec et en France, vers 1973, la diffusion militante du cinéma sous forme de ciné-rencontre. Or, ta production est surtout diffusée sous forme de reportage ! Faut-il conclure à l'échec du courant de diffusion militante ?*

**Yvan Patry** : Non, je pense qu'il y a toujours une place pour une diffusion militante. Certes, la télévision permet à 2 800 000 personnes de voir simultanément un reportage sur le Nicaragua s'il est présenté à **Fifth Estate** au réseau CBC. Notre film sur les élections au Nicaragua a été présenté aux députés à la Chambre des communes, à Ottawa, ce qui a forcé Joe Clark à prendre position. La télévision a un impact très large. Par contre, tout le réseau de solidarité avec l'Amérique centrale diffuse la série **Le choc des Amériques** ; il y a à peu près de 50 à 60 diffusions par semestre. La **stratégie américaine** est utilisée par **Développement et paix** dans les sessions de formation pour les groupes chrétiens de base pour expliquer aux participants la politique de Ronald Reagan en Amérique centrale. Il faut viser le public le plus large possible tout en cherchant à consolider le réseau des utilisateurs privilégiés.

Aujourd'hui, la distribution parallèle est réduite à très peu de chose. Pour le Canada anglais, un seul distributeur, D.E.C., qui a peu de moyens ; au Québec, même chose, la situation des distributeurs est très précaire. Avec les transformations du marché, avec l'arrivée de la vidéo, il y a comme une période de dérapage. Les gens ne cherchent ni à innover, ni à remettre en question les formes traditionnelles de diffusion.

Les publics sont de plus en plus fragmentés. La situation commande une diffusion multiforme pour aller chercher à la fois les importants réseaux de télévision et des publics spécifiques par les salles qui restent un marché important, par le câble, par la télévision éducative, par le biais des cours dans les cégeps, dans les universités.

**Ciné-Bulles** : *On est loin de la diffusion militante imaginée il y a 12 ans ?*

**Yvan Patry** : Oui. En 1973, la diffusion militante était très verticale, propagandiste, le modèle très orthodoxe. On prêchait la vertu. On voulait convaincre des gens pour atteindre un objectif bien précis. Si on produisait un film pour la C.S.N., sur la campagne des gars

de Lapalme, ce n'était pas pour que les gars rentrent au travail mais pour qu'ils restent dehors le plus longtemps possible... Si on refaisait un film là-dessus aujourd'hui, on remettrait en question les pratiques syndicales, on réfléchirait sur le discours syndical.

**Ciné-Bulles** : *Aujourd'hui, comment arrivez-vous, à Alter-Ciné, à financer vos productions ?*

**Yvan Patry** : Nous combinons trois choses : la couverture de nouvelles, le reportage et le documentaire (ce dernier, plus long, permet une présentation plus complexe). Les frais directs de production sont entièrement couverts, avec un minimum de rentabilité, par la vente de nouvelles, de reportages et de documentaires aux réseaux de télévision. Pour le reste, c'est-à-dire la post-production, les salaires, etc., cela dépend. La série de huit heures et demi **Le choc des Amériques**, complètement rentabilisée après 18 mois, a été réalisée avec un peu d'aide de Radio-Québec et de l'Office national du film. Pour le film **Nicaragua-Honduras ; Entre deux guerres** nous avons reçu l'aide d'organismes de coopération internationale non-gouvernementaux, de l'Office national du film et de la Société générale du cinéma. La distribution de nos films nous donne une base de survie.

Nous n'avons ni infrastructure de production ni équipement. Depuis trois ans, nous avons réalisé une vingtaine de films, principalement en Amérique centrale. Pour **La guerre sale**, qui sortira au Québec en septembre prochain, tous les frais de production sont couverts. Le tournage coûte de 4 000 à 5 000 \$ par jour.

**Ciné-Bulles** : *Comment est organisée la diffusion ?*

**Yvan Patry** : Tout dépend du matériel que nous avons à offrir. Il y a Radio-Québec, CBC, TVA, les États-Unis, l'Australie, l'Europe (le câble), etc.

Notre équipe a été une des premières, avec Skylight Pictures de New York, à pénétrer dans les camps de contre-révolutionnaires au Honduras pour tourner les premières images de l'existence de ces camps que n'iaient la Maison Blanche et le Pentagone. Ces images ont été vendues à travers le monde. Même chose pour le premier film sur les Indiens Miskitos qui les présentaient sous un angle nouveau, selon une problématique différente. Ces scoops ont assuré notre crédibilité. Ils ont amené des gens à reconnaître notre travail et à acheter ce que nous produisons.

Mais, à Radio-Canada, il est impossible d'avoir un minimum de reconnaissance pour notre travail. Nous avons dû faire en anglais un reportage sur une médecin québécoise francophone qui vit au Nicaragua dans une zone de guerre pour que CBC l'achète et que les Québécois puissent le voir à l'émission **Fifth Estate** ! Il y a un blocage de la télévision chez nous. On a 10 fois moins de difficulté à Toronto, à Boston, à New York ou à Los Angeles...

**Ciné-Bulles** : *Vu l'importance grandissante du marché télévision, pourquoi continuez-vous de sortir certaines productions en salle ?*

**Yvan Patry** : Parce qu'il y a un public à rejoindre par le biais des salles de cinéma, un public important de cinéphiles. Actuellement, nos films sont distribués en français, en anglais, en espagnol en Amérique du Nord, en Europe et en Amérique Latine.

Au Salvador, dans les zones libérées, et au Nicaragua, il y a des ciné-mobile, c'est-à-dire des petites camion-

nettes qui font du cinéma ambulant, en plein air, le soir, dans des régions où souvent il n'y a même pas d'électricité. Ils ont un petit générateur portatif, un projecteur 16mm et, comme écran, un drap installé entre deux arbres. La première fois que j'ai vu cela au Salvador, cela me semblait absolument incroyable de voir 300 personnes, sur le flanc d'une montagne, regarder un film auquel j'avais participé. Ils étaient absolument enthousiastes de voir que des gens, ailleurs dans le monde, font connaître leurs problèmes.

**Ciné-Bulles** : *Intervenez-vous dans la diffusion Sud-Sud ?*

**Yvan Patry** : C'est une de nos frustrations. Nous travaillons dans le Sud de six à huit mois par année. Puis, nous revenons ici et nos images sortent ici. En même temps, nous gardons contact avec des gens qui travaillent là-bas sur des projets, en film, en vidéo, des gens avec qui nous voudrions avoir un rapport plus étroit, à qui nous aimerions fournir de l'aide. Aux Philippines, par exemple, il n'y a pas d'archives sur la lutte de la guérilla.

Nous voudrions les appuyer davantage dans leur travail de production, c'est pourquoi nous réorientons notre travail. Nous voulons donner notre appui, proposer nos ressources humaines et techniques à ceux dont nous partageons le point de vue sur le genre de film à faire. Compte tenu de l'évolution récente du marché de la vidéo, ils ont besoin de notre aide sans quoi ils risquent de commettre de regrettables erreurs. Dans certains pays, les mouvements de libération se sont équipés en 16mm ou en 35mm. C'est aberrant ! La vidéo coûte 300 000 \$ en moins et donne le même résultat.

Au Salvador, sur tous les fronts de guerre, de petites équipes munies d'une caméra vidéo enregistrent des images. Les bobines sont envoyées au centre de production et montées selon les thèmes. À partir du montage vidéo, il y a transfert en 16mm et distribution à l'extérieur du pays.

Ils reconnaissent l'importance du cinéma, de l'audio-visuel en général ; reste à faire circuler l'expertise. Alors nous essayons de mettre sur pied un centre de ressources pour permettre des traductions en deux versions, l'échange de copies, de ressources humaines, d'expertise.

**Ciné-Bulles** : *Ton équipe utilise, depuis quelque temps, une nouvelle caméra, la Bétacam.*

**Yvan Patry** : Nous avons commencé en 1981-1982 à utiliser la vidéo parce qu'il y a des zones au Salvador où on ne peut pas aller avec une caméra 16mm. On risquerait de se faire descendre et puis on n'apporte pas 300 livres de stock à dos de mulet. Nous avons aussi commencé à utiliser le 3/4" pour des raisons économiques.

Cette année, nous avons essayé la nouvelle Bétacam de Sony, un système de haute définition 1/2". Cette caméra donne des résultats intéressants en terme de définition. Elle est infiniment supérieure à la vidéo habituelle. Elle a 625 lignes contre 300-325 lignes pour une caméra 3/4". L'unité de tournage, caméra et magnétoscope, pèse 18 kilos. Il existe un modèle encore plus léger. Nous pouvons travailler à trois sans contrainte : un caméraman, un preneur de son-interviewer et un réalisateur. Nous l'avons utilisé dans



**Tournage au Nicaragua.**

la jungle de la côte Atlantique du Nicaragua, dans des conditions d'humidité et de chaleur très difficiles ; le résultat équivaut, visuellement, au 16mm et au 35mm, en terme de broadcasting.

Pour **La guerre sale**, nous avons tourné 18 heures en Bétacam puis fait un pré-montage vidéo sur Bétacam qui a été transposé en 16mm. On peut s'équiper totalement en vidéo pour le tournage et le montage et fonctionner pendant cinq ans avec un très bon équipement. Nous avons monté un atelier de production au Nicaragua. Nous avons formé une équipe et les techniciens qui peuvent utiliser la Bétacam et faire une télévision professionnelle.

Bien sûr, je ne tournerais pas à la Bétacam un film de fiction avec des éclairages très complexes ; l'image électronique n'a pas la subtilité, la définition du 16mm ou du 35mm. Ce n'est pas un équipement Panavision. Mais il est clair que cette technologie est là pour rester. Elle va s'imposer de plus en plus comme modèle. Une cassette Bétacam de 20 minutes coûte 16 ou 17 \$ et 10 minutes de film 16mm, 100 \$.

**Ciné-Bulles** : *Comment perçois-tu le cinéma québécois ?*

**Yvan Patry** : Je n'ai pas vu de productions récentes sauf **Le dernier glacier**, un film très courageux. J'ai passé six semaines au beau milieu d'une guerre au Nicaragua et, en revenant au Québec, j'ai vu l'impasse

totale qu'il y a dans ce film : l'impasse des personnages, des individus, du froid, d'une société. Je crois qu'un cinéaste doit aller plus loin que de constater l'impasse : il doit lancer des cris. Et je ne vois pas comment **Le dernier glacier** peut alerter.

Le Québec vit à l'heure du retour sur soi. Je trouve cela désolant parce que notre société a tellement de richesses, tellement de possibilités et de moyens. Nous pourrions mettre ces moyens au service de la cause des Amérindiens comme l'a fait Arthur Lamothe, ou au service des jeunes, des gens du troisième âge. Dans une société comme la nôtre, un artiste doit avoir une fonction active, poser des questions, proposer une réflexion. Les artistes d'ici y ont renoncé.

**Ciné-Bulles** : *Que penser de la vogue politique-fiction ? On produit, aux États-Unis, des films comme **Missing**, **Under Fire**, **The Killing Fields**...* ?

**Yvan Patry** : Ces films sont tout à fait utiles dans le contexte nord-américain. Je ne dirais pas que **Missing** reflète bien le Chili mais plutôt qu'il montre clairement la mauvaise conscience des Américains face au Chili. **Under Fire** ne reflète pas la dynamique au Nicaragua mais les contradictions d'un certain journalisme d'enquête, une certaine couverture de la guerre civile. Ces films, dans le contexte actuel de production, ont un effet très positif.

**Ciné-Bulles** : *Le spectateur, au cinéma, recherche le plaisir, le divertissement. Le style reportage...*

**Yvan Patry** : Le plaisir vient de la connaissance. La fiction a recours à des procédés d'identification différents de ceux du documentaire ; cela correspond à une habitude de consommation. Le documentaire est une forme plus directe de transmission de la connaissance.

Je me vois mal faire une fiction sur la faim. Mais, après quatre ou cinq films au Nicaragua, je serais de plus en plus capable de faire une fiction sur la réalité d'un paysan dans une zone de guerre. La fiction me servirait à mieux synthétiser la réalité. Mon projet de film au Salvador prévoit l'utilisation de la fiction car la fiction permet de prendre des raccourcis, d'aller davantage dans l'émotion, d'utiliser des procédés de dramatisation qui vont frapper le spectateur. Dans **La guerre sale**, il y a beaucoup plus de mises en situation des personnages que dans mes autres films.

**Ciné-Bulles** : *Mais tu cherches toujours à représenter la réalité.*

**Yvan Patry** : Oui, un vieux paysan de 82 ans qui a 30 petits enfants, très vivant, gardien de sa coopérative en ville, t'explique pourquoi il fait cela, ce qu'est la contra... Et bien cette force incroyable qu'il a peut être saisie sur film à l'état brut. La mise en situation permet de faire parler cet homme avec sa famille, de donner plus de force à son témoignage. On ne peut rendre cette force, cette dynamique, cette émotion du documentaire dans une fiction. Chaque fois que l'expérience a été tentée, c'était dilué et on témoignait surtout de points de vue étrangers. Qu'on pense au film **Le faussaire** et à **The Killing Fields**. On passe par le biais médiatisé du héros étranger.

**Ciné-Bulles** : *Te sens-tu lié à la tradition québécoise du cinéma direct ?*

**Yvan Patry** : Oui, je suis profondément redevable à des gens comme Gilles Groulx et Arthur Lamothe, les meil-

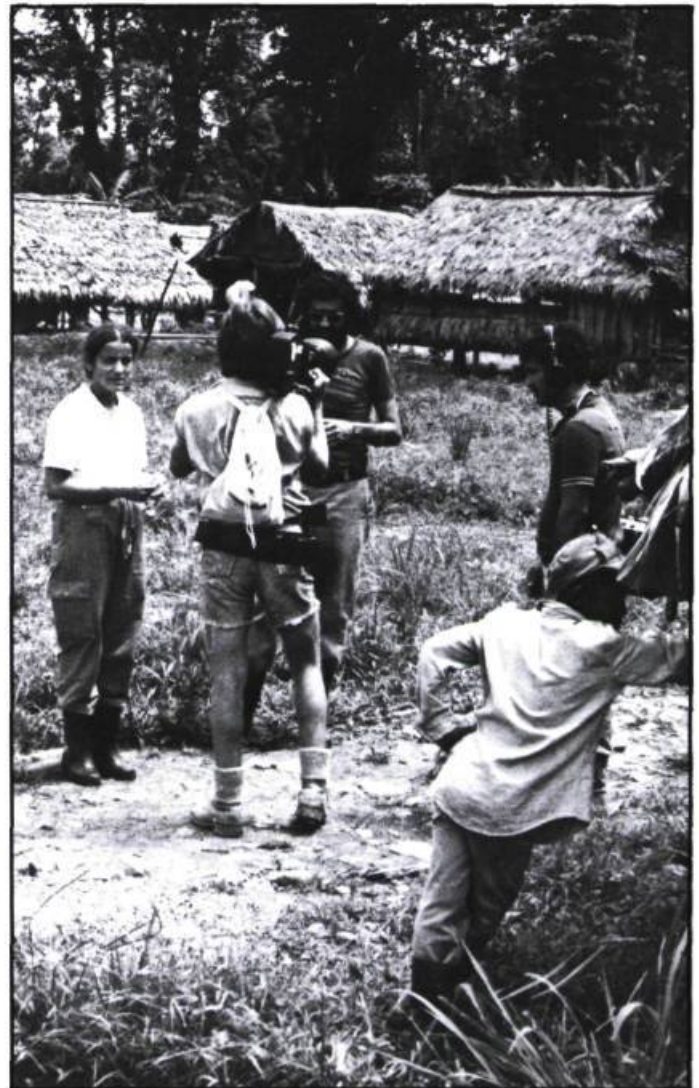
leurs cinéastes d'ici. Ils ont utilisé le cinéma comme outil de prise de conscience de la réalité.

**Ciné-Bulles** : *Tu tournes souvent dans des situations difficiles ? Comment organises-tu les tournages ?*

**Yvan Patry** : Il faut s'adapter. Dans une zone de guerre, on peut prévoir de filmer telle personne et elle est morte le lendemain ! Souvent, j'arrive quelque part et j'ai trois minutes pour faire un découpage technique. J'ai appris cela en tournant au Québec.

**Ciné-Bulles** : *Ton esthétique réside dans la vérité qui se dégage des gens que tu filmes.*

**Yvan Patry** : Oui, par les mises en situation, en montrant aussi les contradictions de ces gens-là. Dans **La guerre sale**, un film méditatif, très lent, sur l'effet corrosif de la guerre, je montre trois miliciens qui gardent la ville de nuit et qui inventent, pour passer le temps, des comptines pour les enfants. Ces comptines, ils vont les réciter dans les garderies. La ville est presque assiégée tandis qu'eux, en pleine nuit, pratiquent leurs comptines. Alors on voit les enfants entrer dans la garderie où une tranchée est creusée, de plus en plus profonde. L'enfance, le jeu, la vie sont devenus impossibles. Tout cela s'entrechoque, provoque des émotions, donne une connaissance nouvelle du réel.



L'équipe d'Alter-Ciné en tournage.