

La dimension cinéma

Jean Chabot

Number 93-94, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24172ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chabot, J. (1998). La dimension cinéma. *24 images*, (93-94), 66–67.

La vie des images

LA DIMENSION CINÉMA

PAR JEAN CHABOT

Un petit malin dans les années 60 — mais c'était peut-être Claude Jutra — avait trouvé une solution à tous les problèmes de notre cinématographie.

Son idée était simple: il suffisait de ne pas faire de films. Mais on gardait tout le reste. C'est-à-dire qu'on continuait d'écrire des scénarios, et d'établir des comités pour en juger, et qu'on calculait des budgets, et qu'on choisissait des acteurs et des techniciens, et puis qu'on annonçait le tout à grand renfort de publicité... On pouvait même faire une soirée, si on y tenait, une grande soirée mondaine, en guise de première, avec des invités, des discours et tout le tralala...

Et quand il n'y aura plus du tout de cinéma, que se passera-t-il? Qu'adviendra-t-il du contact avec l'imaginaire que le cinéma charrie mais que le petit écran déplace plutôt vers l'imaginatif?

Mais on ne faisait pas de films. Et donc les soirées de premières ne pouvaient être, à chaque fois, que parfaitement réussies, jamais d'embarras, jamais de compliments du bout des lèvres, ni de mensonges pieux... Et puis surtout, le fin du fin, c'est qu'ensuite, on n'avait pas à se taper la corvée de sortir les films *en public!*... Non mais vous imaginez!... Et comme, dans ce système-là, on

continuait tout de même de verser des salaires à tout ce beau monde, et surtout aux figurants des soirs de premières, eh bien, finies la grogne et la morosité. Les carrières étaient longues, et sereines — il va sans dire...

Et les journalistes? Et les critiques? Eh bien les uns se faisaient un plaisir de rapporter l'immense succès de la soirée qu'avait donné monsieur le producteur Untel, et les autres ne manquaient pas d'évaluer les intentions, enfin surtout les intentions bien sûr, puisque c'est un système qui en comportait une solide dose... Et comme les films eux-mêmes n'étaient pas là pour alimenter les discussions, les exégèses, les enthousiasmes ou les querelles, tous les articles restaient polis, pleins de sous-entendus peut-être, mais toujours dans les limites du meilleur goût.

Oh! bien sûr, la nature humaine étant ce qu'elle est, des dérapages se produisaient parfois — un film pouvait devenir inévitable, il fallait bien s'y résigner, le laisser faire, quitte, plus tard, à trouver moyen de n'en tirer qu'un minimum d'encombrements...

Évidemment, c'est une blague. Et elle était effectivement très bonne en 1966. On aurait tendance à la trouver moins drôle ces années-ci cependant. Le démantèlement de l'appareil de production cinématographique à l'ONF par exemple, c'est-à-dire l'abandon du cinéma et de tous ses appareils au profit des technologies vidéo, a beau pouvoir s'expliquer et se justifier de multiples

manières, il n'en reste pas moins que c'est bel et bien de l'abandon du cinéma qu'il est question, et que c'est une situation qui nous rapproche un peu de l'univers décrit ci-dessus.

Bien sûr, dans une large mesure, les mots restent les mêmes. On parle de filmer, de faire du montage, et d'ailleurs on dit toujours qu'il s'agit d'un film, et l'on ne dit pas non plus qu'Untel est devenu vidéaste parce que ses images ne sont plus sur le même support qu'auparavant.

Mais s'agit-il uniquement du support sur lequel les images seront captées? À la limite, cette différence-là n'est-elle pas moins grande que celle qui sépare le 16 mm du 35? Alors quoi?

C'est la ritualisation qui est différente. C'est le rapport au spectateur qui n'est pas le même.

Quand on passe du cinéma documentaire à l'émission documentaire, ou quand on passe du long métrage de fiction à la miniserie dramatique, on ne reste pas exactement dans le même domaine, on change de registre.

On a un rapport différent à la mémoire du spectateur. On ne le convie pas au même type d'échange. Et l'empreinte qu'un film peut laisser sur le spectateur n'a rien à voir avec le souvenir qu'il peut conserver d'une émission de télévision. Il ne s'agit pas de rejeter l'une au profit de l'autre, ni de les comparer. Mais on ne peut pas faire comme si ces différences-là n'existaient pas.



Claude Jutra et Victor Désy dans *À tout prendre*. On ne peut pas faire *À tout prendre* en quatre épisodes, avec des pauses soigneusement calculées pour laisser place aux commerciaux, et penser que tout ce qui a pu venir à la suite de ce film dans le cinéma québécois de fiction aurait eu lieu quand même.

Elles existent, et elles portent à conséquence.

Par exemple, on peut mesurer bien des faits et bien des individus à l'échelle de Luis Buñuel, de Jean Renoir ou de Howard Hawks, ainsi que des personnages qu'ils ont créés et des acteurs qui les interprétaient. C'est une mise à l'échelle que le cinéma provoque, parce qu'on s'identifie, parce qu'on reconnaît. Et d'ailleurs c'est bien effectivement de provocation qu'il s'agit, puisque, dans le meilleur des cas, on dirait que le cinéma propose une sorte de *challenge* au spectateur, une sorte de mise au défi qui se situe directement sur le plan de l'être et du devenir.

La télé ne pêche pas ses fans dans ces eaux-là. On peut aussi penser le plus grand bien de Julie Snyder, de Marc Labrèche et de Patrice L'Écuyer, qui sont justement ce qu'on appelle ici des provocateurs, et pourtant on n'entretient pas avec eux des rapports similaires à ceux qui se déploient dans une salle obscure. L'alchimie n'est pas la même.

Il ne s'agit pas de dire que le cinéma est meilleur — les deux sont valables. Mais disons que le médium à l'intérieur duquel travaille Julie Snyder est moins menacé de rétrécissement que ne l'est le cinéma.

Et qu'il ne s'agit pas là d'une situation qu'on peut prendre à la légère.

On ne peut pas penser ainsi que l'espace social, à l'intérieur duquel l'industrie audiovisuelle s'est développée ici, a pu se constituer indépendamment du fait que, dès le départ, c'est à la mesure d'œuvres majeures qu'il a pu se définir. Et des œuvres de cinéma justement.

C'est parce que c'est du cinéma, et parce que ça dure tout près de deux heures, et que ce qui se passe à l'écran se hisse à la hauteur de l'équipe, que *Pour la suite du monde* a pu entraîner tout ce qui est venu à sa suite dans le cinéma québécois (documentaire). Mais s'il avait duré quarante-quatre minutes, et s'il n'était passé qu'une fois, un jeudi soir...

De la même manière, on ne peut pas faire *À tout prendre* en quatre épisodes, avec des pauses soigneusement calculées pour laisser place aux commerciaux, et penser que tout ce qui a pu venir à la suite de ce film dans le cinéma québécois de fiction aurait eu lieu quand même.

Ni que, sans ce terreau-là, l'industrie actuelle de l'audiovisuel aurait pu prendre l'essor qu'on lui connaît maintenant.

Toutes ces choses-là se tiennent. Aux Rendez-vous du cinéma québécois, cette année, du côté des documentaires, sur la soixantaine de titres proposés, il n'en restait que trois sur support film. Avec quel résultat? Les spectateurs ne sont pas venus. On peut se demander pourquoi, et avancer de nombreuses hypothèses. Mais l'effet que peut avoir sur le public l'abandon de la dimension cinéma en est une. Et la nostalgie n'a rien à voir là-dedans.

Bien sûr, sur cette question des communications audiovisuelles, nous nous retrouvons tous dans

une immense transition, et le problème ne se pose pas qu'ici. Et il est vrai que la vidéo légère a de grands avantages, et tout un chacun en conviendrait. Mais peut-on pour autant se désengager de ce qu'est le cinéma? La réponse, c'est oui. On est en train de l'avoir fait complètement, ici. Mais, à moyen terme, n'est-ce pas troquer la proie pour l'ombre? Et quand il n'y aura plus du tout de cinéma, que se passera-t-il? Qu'advient-il du contact avec l'imaginaire que le cinéma charrie mais que le petit écran déplace plutôt vers l'imaginaire?

Dans la programmation de «Vision du réel» cette année, à Nyon, en Suisse, tout comme auparavant à «Vues sur les docs», à Marseille, pour prendre deux des principaux festivals de cinéma documentaire, une proportion importante des films montrés restaient encore en 35 mm, parfois tournés en Super 16, et parfois directement en 35, comme dans les films de Sokhrouov ou Richard Dindo. Chez ce dernier par exemple, avec qui j'ai pu en parler, il s'agit d'un choix politique: ou on occupe un espace ou on l'abandonne à d'autres. Autrement dit, il faut viser la projection en salles commerciales, avec des films qui s'imposent, de manière à maintenir un public. Un public qui se déplace et qui va voir les films.

Parce que c'est ça qui fait la différence. Et si on la perd, cette différence-là, qu'est-ce qu'il reste? ■