

Vidéo du cinéma indépendant Les fantômes de la liberté

Réal La Rochelle

Number 102, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24104ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (2000). Vidéo du cinéma indépendant : les fantômes de la liberté. *24 images*, (102), 4–5.

VIDÉO DU CINÉMA INDÉPENDANT LES FANTÔMES DE LA LIBERTÉ

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Au printemps 2000, la sortie en vidéocassette du *Voleur de caméra*, de Claude Fortin, un long métrage de 1992 (1), peut presque servir de métaphore pour décrire la situation erratique et problématique du cinéma d'auteur, du film indépendant, dans les circuits du cinéma en poche. On pourrait prendre aussi l'exemple du lancement vidéo, récemment, du *Décatalogue* de Kieslowski (tourné en 1988), et aboutir au même constat.

Hors des circuits commerciaux, la liberté a un prix et comprend plus de fantômes que de réalités, comme nous en avait avertis Buñuel. Les petites firmes québécoises comme Cinéma Libre, Bandes à part et K.Films mangent à longueur d'année le pain de cette liberté.

«S'approprier un moyen d'expression...»

L'intérêt du *Voleur de caméra* est d'être le discours même de cette situation. Comment «prendre les moyens de production de nos images» et exercer leur «droit de représentation»? Comment le cinéma, la vidéo et la télévision peuvent-ils «compenser un certain manque de représentation»?

Si l'ironie de la situation convoque la délinquance (voler une caméra) ou le manifeste anarchiste (vidéos issus d'un virtuel FRIP — Front pour la Réappropriation des Images du Peuple), le long métrage de Claude Fortin est surtout une cynique et désenchantée ballade qui commence par un larcin et s'achève sur le rêve de faire un film. Par exemple un remake du *Déclin de l'empire américain* vu par la génération X. Au commencement, «s'approprier un moyen d'expression, c'est un début, non un drame»; après coup, dit le personnage de Claude, «c'est plus un vieux rêve que je réalise qu'un film»; en bout de piste s'inscrit toujours, problématique, la «nécessité d'un *Refus global* des images... qui ne coûterait pas cher à réaliser».

Voilà la trajectoire d'un certain cinéma indépendant, au moyen d'un film qui est à la fois sujet et objet de cette réalité improbable. Ironiquement, ce *Voleur de caméra*, dont le protagoniste Claude (Fortin) est incapable d'écrire le scénario, a remporté à l'époque un double prix de scénarisation (SODEC et SARDeQ). C'est un film très structuré (diégétiquement, musicalement) portant sur l'errance, le désordre, le non-structuré.

Mais le plus grand paradoxe de ce long métrage, assez remarqué et louangé à sa sortie en 1992 dans l'archaïque Cinéma Parallèle (autre fantôme de la liberté), est d'avoir vite rejoint les limbes du cinéma indépendant dont il se revendique. Ce type de film, en théorie si propice à la diffusion en cinéma de poche, aura dû attendre huit ans avant d'obtenir sa place au soleil dans les bacs des vidéoclubs. Son «droit à la représentation» a été soumis à une très longue éclipse.

On connaît la chanson

Il y a parfois des surprises. *La cuisine rouge* de Paule Baillargeon, *Le singe bleu* d'Esther Valiquette, *État critique* de Marcel Jean, *Fin de millénaire* d'Hélène Bourgault, quelques titres de Serge et Jean Gagné, de Richard Boutet, de Jeannine Gagné, un Diane Poitras (*L'alchimiste et l'enlumineur*), par exemple, sont en circulation commerciale. Mais il ne faut surtout pas confondre ces arbres avec la forêt, plutôt invisible.

Le voleur de caméra de Claude Fortin, ou comment «prendre les moyens de production de nos images».





Tu ne tueras point, un des dix épisodes du *Décatalogue* de Krzysztof Kieslowski. Produit par la télévision polonaise, il emploie un langage filmique conçu pour le petit écran.

Une forêt immense, on s'en doute bien, si on tient compte non seulement des films au sens courant du terme, en divers métrages, mais aussi et surtout du monde de la vidéo (en témoignent les Rendez-vous du cinéma québécois et autres festivals) qui subit, lui, une «représentation» plutôt confidentielle. Pour un *Sois sage, ô ma douleur* (de Charles Guilbert et Serge Murphy), des centaines de titres ne trouvent pas preneur dans les réseaux commerciaux.

Films et vidéos confondus, l'offre est aléatoire. Pierre Goupil y a bien *Celui qui voit les heures*, mais pas Olivier Asselin son premier long métrage, *La liberté d'une statue*, qui fut pourtant accueilli avec un certain éclat. Un Robert Morin a plus de chance, mais pas Lucie Lambert, ni Céline Baril ou Jeanne Crépeau.

Et parler de «réseaux commerciaux» est un euphémisme. Beaucoup de réalisateurs et de titres ne sont disponibles que dans une poignée de vidéoclubs dont la volonté politique au regard des cinéphiles est manifeste et soutenue. Dans l'ensemble des réseaux, les indépendants québécois, voire certains noms consacrés, sont inexistantes. Et ce n'est pas parce

qu'ils viennent de distributeurs plus organisés comme l'ONF ou les «commerciaux» que plusieurs cinéastes apparaissent dans les catalogues comme par magie. En cela, le cinéma québécois indépendant, ou d'auteur, subit le même sort que ses semblables venus des quatre coins du monde. On le répète à satiété: le Québec est un tiers monde culturel en la matière. Il est difficile d'imaginer que le livre, le disque, le jeu vidéo et le CD-Rom soient dans un état pareil. Le désert du cinéma, lui, semble «naturel», presque un site classé.

Le remarquable *Décatalogue* de Kieslowski, qui eut au Québec son lot de supporters cinéphiles, en salles de répertoire d'abord, puis à la télévision de Radio-Canada, sort donc lui aussi d'un purgatoire de près de dix ans avec sa première édition vidéographique en Amérique du Nord. Pourtant, aucun film n'est mieux adapté à ce format, puisqu'il fut produit par la télévision polonaise en dix épisodes. Qui plus est, il emploie un langage filmique conçu pour le petit écran, sachant scruter de près les tristes images de HLM, leurs bruitages et leurs musiques glauques, tout en privi-

légiant les gros plans d'humains avec une insoutenable densité.

On connaît la chanson, qui rejoue *ad nauseam*. Le fragile réseau de distribution, qui divise artificiellement l'achat des droits pour les salles, la télévision, et pour le cinéma en poche, ne va pas automatiquement vouloir faire les frais d'un lancement en vidéocassette qui n'aurait pas été appuyé préalablement par la visibilité que donne la circulation en salle ou à la télévision. Pour des films réputés difficiles, même une vente en salle ou à la télé ne paraît pas toujours justifier les budgets de mise en marché dans les vidéoclubs, puisque les points de vente sont minuscules. Tant que des distributeurs plus audacieux et courageux ne sont pas appuyés par les télé publiques et l'aide à la «représentation» en vidéo, la situation

reste bouchée. La subvention ne doit pas encourager que la production, refrain bien connu.

Les enfants de la télévision, comme les appelle *Le voleur de caméra*, sont dans une drôle de posture. «Problème d'image quand t'en as une, problème quand t'en n'a pas», murmure Claude. Voilà le sort ambigu de qui doit subtiliser une caméra pour produire, puis investir anarchiquement les réseaux de télédiffusion pour être vu. Ce que ce film ne dit pas — ou très indirectement —, c'est que le cinéma indépendant doit s'occuper lui-même de sa propre distribution, quitte à n'être alors qu'un marchand ambulant. À quand le «kidnapping du distributeur»? ■

Collaboration à la documentation: Stéphane Larouche.

RÉFÉRENCES

- *Le voleur de caméra*. Québec, 1992, de Claude Fortin. Coul., 106 min. Édition vidéo: Cinéma Libre, 2000, disponible en v. o. ou avec sous-titres anglais.
- *Le décatalogue*. Pologne, 1988, de Krzysztof Kieslowski. Coul., 581 min (10 films de 1 heure). Édition vidéo: Bandes à part, 2000, version originale en polonais avec sous-titres anglais.