

Rencontre Hervé Fischer — Paul Tana David numérique contre Goliath hollywoodien

Gérard Grugeau and André Roy

Number 122, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5116ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Grugeau, G. & Roy, A. (2005). Rencontre Hervé Fischer — Paul Tana : David numérique contre Goliath hollywoodien. *24 images*, (122), 32–38.

Rencontre Hervé Fischer – Paul Tana

propos recueillis par
Gérard Grugeau et
André Roy



David numérique contre Goliath hollywoodien

Dans la première partie de notre dossier sur la diversité culturelle (table ronde, n° 121), Sylvie Groulx se montrait sceptique sur le rôle de la technologie numérique dans la lutte contre la mainmise de Hollywood. Paru au même moment, le livre d'Hervé Fischer, *Le déclin de l'empire hollywoodien*, semblait répondre à l'interrogation de la cinéaste par une affirmation enthousiaste et prophétique : le numérique sera le Waterloo du cinéma américain tel qu'on le connaît actuellement. Sur cette hypothétique victoire de la diversité culturelle – et donc des minorités – sur l'impérialisme hollywoodien, nous avons voulu confronter les propos d'Hervé Fischer avec ceux d'un cinéaste, Paul Tana, pour qui le cinéma doit relever d'une nécessité, c'est-à-dire d'une utilisation lucide de ses moyens techniques et financiers. Nous pensons que la problématique de la diversité culturelle au cinéma n'est pas seulement une affaire de gros sous et de moyens techniques, mais également de création et d'esthétique. Est-ce que le numérique représente une voie royale pour le documentaire ? Est-il une démocratisation de l'outil pour un cinéma fait *par tous et pour tous* ? Donnera-t-il une nouvelle chance aux cinématographies minoritaires en les libérant des contraintes économiques lourdes de l'industrie ? Ou bien est-ce un moyen pauvre pour des cinémas nationaux qui continueront de survivre dans la précarité ? Permettra-t-il d'inventer de nouvelles formes ? Est-il une innovation irréversible ? Changera-t-il notre manière de voir les images en mouvement ? Sera-t-il récupéré par l'industrie, qui imposera alors universellement ses normes ? Ces questions et bien d'autres, on le constatera ici, dépassent évidemment la réflexion sur la mondialisation et la diversité culturelle. Elles nous ramènent, en fait, à nous interroger sur la nature même du cinéma : est-ce de la pellicule et de l'enregistrement ? Ou ne serait-ce pas plutôt de l'enregistrement et de la projection ? C'est peut-être là aussi que se révèle la grandeur de cet art : ne jamais se clore sur des acquis, mais se vivre comme une terre en continuel défrichement, être de la pensée et de l'action qui jamais ne s'essoufflent, un chantier ouvert qui autorise toutes les mutations sans qu'il perde son essence. – A.R.

24 images : Lors de la table ronde sur la diversité culturelle, dont la transcription est parue dans le numéro précédent de *24 images*, nous nous étions demandé si le numérique était une alternative à envisager dans la lutte pour la survie des cinémas

nationaux. Si on extrapole les propos qu'Hervé Fischer tient dans son livre *Le déclin de l'empire hollywoodien*, la pellicule 35 mm sera bientôt en voie de disparition. Or, toute mutation technologique où l'on gagne quelque chose s'accompagne aussi d'un sentiment de perte. Un créateur envisage-t-il avec crainte cette perte et l'arrivée en force du numérique ?

Paul Tana : Quand je regarde autour de moi, chez les réalisateurs comme chez les directeurs de la photographie, il y a toute la dimension plastique qui est remise en question avec le numérique. Apparaît à l'écran quelque chose de différent, qui est comme une régression dans la qualité de l'image. Et ce genre de régression survient chaque fois qu'il y a nouveauté. Lorsque la couleur est arrivée, on avait atteint une certaine perfection avec le noir et blanc et on s'est demandé s'il fallait aller ou non vers la couleur. Et depuis quarante ans environ, la couleur s'est affinée, et faire du noir et blanc aujourd'hui relève presque du maniérisme. Effectivement, on vit actuellement une transition incroyable. Que faire avec le numérique ? Que penser de ses caractéristiques plastiques et de ses possibilités technologiques ? J'ai la certitude, peut-être naïve, que le numérique est en train de réinventer le documentaire. Quand on voit le film extraordinaire de Wang Bing, *À l'ouest des rails*, où il y a un formidable travail sur la durée, on se dit que seul le numérique a pu permettre le tournage d'un tel film, même sur le plan financier. On est dans l'immédiateté du moment, comme c'est



le cas également du film de ces deux jeunes cinéastes français qui étaient à New York le 11 septembre en train de tourner un documentaire sur un pompier. Ils ont été littéralement projetés dans le feu de l'action – c'est le cas de le dire – en suivant ce pompier qui travaillait ce jour-là. On a pu voir avec les caméras numériques ce qu'on n'aurait jamais pu voir avec des caméras 35 mm, ne serait-ce qu'à cause de la continuité. Même dans la poussière, dans le noir complet, ils ont continué à tourner une sorte de long plan-séquence. Et le rapport à l'espace et à l'événement est inouï.

24 images : C'est aussi possible avec la fiction, comme l'a montré Alexandre Sokourov dans *L'arche russe* avec son plan de 90 minutes, ce qui ne s'était jamais fait. Est-ce qu'il y a un avenir pour un cinéaste dans le filmage en numérique ?

Paul Tana : Le film de Sokourov est une proposition audacieuse sur le plan esthétique. Il a joué avec les possibilités techniques et plastiques du numérique et il a essayé de trouver une adéquation. Mais paradoxalement, et pour faire référence à Hervé Fischer qui écrit que le numérique va nous ramener Méliès, je pense que le numérique va plutôt nous ramener à ce que le cinéma était dans sa plus grande expression, c'est-à-dire à la tradition des frères Lumière et à cette attention à la réalité physique, concrète. Dans les années 1920, le peintre Fernand Léger soulignait la fonction extraordinaire du cinéma qui permettait de voir en gros plan un pied sous une table ou un bouton sur un faux-col, ce qui ne pouvait pas se faire au théâtre. Au fond, on a Méliès actuellement et les majors nous le restituent tous les jours. Pour revenir au numérique, Hollywood est plongé dedans. Est-ce qu'on peut aller plus loin sur le plan technologique que ce qui a été fait avec *Polar Express* ? Mais moi, comme cinéaste québécois, je ne peux pas me permettre un *Polar Express*. Par contre, je pourrais me permettre un documentaire de neuf heures comme Wang Bing. La question est d'apprendre comment regarder le réel d'une façon encore plus concrète et précise avec le numérique. Ce nouvel outil nous amène à nous poser énormément de questions et on ne peut encore répondre à toutes. Les cinéastes devront inventer leur propre technique de filmage. Leur cinéma devra inventer sa propre technologie, comme Godard qui, quand il tournait *À bout de souffle* avec la caméra à l'épaule, sans son synchrone, a inventé son cinéma. Michel Brault l'a fait aussi avec *Pour la suite du monde*. La question demeure toujours la même : qu'est-ce qu'on peut faire avec une caméra et, surtout, qu'est-ce qu'on peut faire de nouveau ?

Hervé Fischer : Ce que je peux ajouter à ce qu'a dit Paul, c'est qu'on ne peut séparer la perception du réel de la technologie, la culture de la technologie. Nous avons appris à voir avec Poussin, avec les impressionnistes, avec Nadar, avec Méliès, etc. Il y a toujours un effet de la technologie sur la perception, et une relation étroite entre les deux. Et le réel est aussi très changeant. Chaque fois qu'on invente une nouvelle technologie, on redécouvre la précédente ou on l'évacue. Ainsi, l'apparition de la bicyclette a changé la perception du paysage qu'on pouvait avoir à cheval. On ne regarde pas de la même manière, ni même les mêmes choses à bicyclette qu'à cheval, parce que la relation physique n'est pas la même. Avec le cheval, on sent la respiration, la chaleur de l'animal, et cela dirige

autrement notre perception. Avec la bicyclette, notre perception est plus mentale. L'objet technologique change notre rapport au monde, qui est un rapport imaginaire avant tout. Et ce que j'ai voulu dire, quand je parlais de Méliès dans mon bouquin, c'est qu'il n'était pas un réaliste. Il était de la culture de la prestidigitation, de la magie, du cirque, des effets spéciaux, et il voulait surprendre son public. Pour moi, le numérique a libéré dans un premier temps la production cinématographique du réalisme, qui a dominé durant tout le XX^e siècle, comme la photographie a libéré la peinture qui est devenue alors abstraite. Le numérique nous a redonné l'idée que nous sommes des magiciens de la lumière, ce qui n'exclut pas le réalisme, mais ouvre l'éventail des possibilités de voir la réalité. On n'est plus esclave d'une lumière naturelle, d'une figure naturelle. C'est comme ça, d'après moi, qu'on renoue avec Méliès. Je pense en particulier au dessin animé fait par ordinateur. On renoue avec Méliès pour ce qui est de la distribution aussi. Méliès était pris avec ses bobines 35 mm et il allait les montrer dans les foires, sur les places publiques. La légèreté qu'il avait pensée avec le cinéma, sans la machinerie et la lourdeur du marketing, de la gestion complexe des salles, etc., le numérique nous la donne aussi. Un Québécois qui n'a pas d'argent ou quelqu'un du fin fond de l'Amazonie peut travailler hors d'un studio, monter son film par ordinateur, y faire des effets spéciaux et le distribuer ensuite dans d'autres circuits. On peut aujourd'hui envisager une légèreté de la machinerie et du commerce grâce à la caméra et à la distribution numériques. Je peux aller faire une célébration du cinéma pour 25 personnes dans une petite salle ou dans une grange perdue en Abitibi sans être prisonnier d'une structure technico-commerciale. Le système actuel du cinéma est si lourd commercialement, tant dans sa production que dans sa distribution, qu'il ne peut qu'être entraîné vers l'inertie. On peut être nostalgique de la pellicule argentique, de la bobine de film, et je le comprends car cela fait partie de deux attitudes normales : une première, qui est celle de l'accoutumance à une culture perceptive, et la deuxième, qui est celle de la résistance à ce qui est inconnu – car on est devenu extrêmement dépendant d'une technologie. Un film d'animation fait avec des objets et un autre fait par ordinateur peuvent avoir la même valeur artistique. Être contre le numérique n'est pas nécessairement être un méchant conservateur réactionnaire ; c'est tout simplement dire que moi, cela ne m'intéresse pas car je ne crois pas que la force de l'art soit liée au progrès technique.

Paul Tana : On a une liberté extraordinaire et il n'y a plus de limites. On a dit : L'art naît de la contrainte et meurt dans la liberté. Ne pas avoir de contraintes est très dangereux, parce qu'on tourne, on tourne, on tourne, et on ne sait pas toujours ce qu'on fait et ce qu'on tourne. Il peut ne pas y avoir de cadrage, de réflexion, de rapport avec les gens, avec la réalité, ne pas y avoir de questionnement. On peut croire que tout peut se faire dans la salle de montage, mais dans une salle de montage on ne fait pas non plus de miracles. Il doit y avoir un point de vue au départ, une façon de voir, de cadrer, il faut qu'il y ait un regard.

Hervé Fischer : Pour moi, un des grands dangers du numérique réside dans le fait qu'on n'a plus de temps ralenti qui est, comme la technique d'ailleurs, un outil de contrainte extrêmement

créatif. Avec l'ordinateur, on a cinquante options à la minute, on n'a pas le temps de penser, on est dans l'urgence. La facilité que provoque le robinet ouvert du numérique est un danger épouvantable pour la création. On n'a plus de distance, tout repose sur le hasard comme effet de séduction. Donc, deux choses : il n'y a pas de grand art sans temps ralenti, sans résistance, sans but. Et il y a cette facilité de tourner, de faire son heure de cinéma sans budget ou presque, qui devient un art de la communication, une sorte de bavardage avec la réalité et les gens, qui n'atteint pas le niveau élevé de la création artistique mais qui reste un niveau important de la conscience, de la culture. Mais on ne peut pas aller n'importe où, dans une ville, une usine, une église, un bordel, et filmer sans qu'il y ait, à un moment donné, une prise de conscience du monde à travers le viseur de la caméra.

Paul Tana : Tout le monde peut avoir une caméra numérique de très bonne qualité pour 3 000 \$, tourner un film et le monter ensuite chez lui avec le Final Cut Pro. Oui, ça permet à beaucoup de gens de s'exprimer. Mais avec le numérique, comme avant avec la pellicule, le questionnement demeure : à qui veut-on parler ? En plus, pour beaucoup d'artisans, le numérique représente une sorte de compromis. Faute de moyens, ils choisissent le numérique plutôt que le 35 mm et c'est une solution qui n'a rien à voir avec une véritable démarche créatrice. C'est simplement suppléer à un manque. Cela veut dire que c'est encore l'argent qui dicte les choix de production. Et cela veut dire aussi se diriger vers certains spectateurs plutôt que d'autres. On peut penser comme Hervé que, face à Hollywood, le numérique comme format de diffusion peut nous offrir une solution afin de retrouver le public, notre public. Même le cinéma des *blockbusters* n'appartient plus aux États-Unis et on ne se reconnaît pas, la plupart du temps, dans ce cinéma. Même les critiques et les cinéastes américains ne s'y retrouvent pas. Ce qui explique d'ailleurs qu'il y a un cinéma indépendant américain. Est-ce que le numérique peut nous aider à échapper à ce rouleau compresseur hollywoodien ? C'est la question importante que pose Fischer et il répond oui. Mais comment ? Par les satellites ? Ou bien par un objet simple comme le DVD ? Avec le DVD on a une liberté absolument extraordinaire : on peut faire un ciné-club dans une grange. Il y a là une possibilité de renouvellement de la culture cinématographique, de la cinéphilie. Et nous, cinéastes québécois, nous pouvons trouver une place dans la distribution avec le DVD.

24 images : Aux Rendez-vous du cinéma québécois, il y avait un invité français, François Marquis, producteur notamment de *La vie rêvée des anges*. Il expliquait qu'en France, 34 producteurs regroupés au sein d'une société, Le meilleur du cinéma français, ont mis sur pied une plate-forme technique qui offrira dès cette année une sorte de cinémathèque virtuelle à la demande ayant un contenu éditorial fort et un catalogue de 350 à 400 films d'auteur que des abonnés pourront télécharger chez eux grâce

à Internet et au haut débit. On voit ici que c'est tout le rapport à la consommation du cinéma qui est bouleversé parce que le cinéma indépendant ne trouve plus sa place dans les salles et qu'il lui faut inventer un nouvel espace de visibilité. Mais est-ce que le cinéma d'auteur ne risque pas d'être encore plus marginalisé à la longue ? La diffusion numérique qui se veut – et qui est – une ouverture ne nourrit-elle pas aussi une sorte de ségrégationnisme ?

Hervé Fischer : La machine hollywoodienne a eu pour effet, parce qu'elle est commerciale, industrielle, non seulement de nous imposer des chefs-d'œuvre et des navets, mais surtout d'occuper tout le terrain. On ne peut plus être un cinéaste argentin, ou français, ou québécois, et trouver un public si on ne passe pas par la moulinette hollywoodienne, qui contrôle 80 % de tous les réseaux de distribution dans le monde. Hollywood aurait beau ne produire que des chefs-d'œuvre, à quoi bon si elle élimine toute diversité et toute possibilité que des chefs-d'œuvre puissent aussi venir d'ailleurs. C'est un système d'une perversité totale. C'est aussi un système très fragile

parce que les budgets sont devenus délirants, fragile parce qu'il est devenu mondial et qu'il ne peut pas contrôler la sortie de ses films partout dans le monde, dans une simultanéité qui favorise le piratage. Ce qui veut dire qu'il faut encore plus d'investissements financiers pour assurer ce contrôle et que, dans sa volonté d'hégémonie, le système va imploser. Cette dérive commerciale est une folie. Et Hollywood ne pourra pas contrôler de plus le numérique qui est le cinéma de tout un chacun et non d'un groupe. Même si on ne sait pas encore quels différents formats et supports prendra le numérique, il est sûr qu'il va permettre à beaucoup de gens de faire du cinéma et de voir des films qu'ils

ne peuvent plus voir dans les complexes, de se regrouper pour voir des films, de choisir les films qu'ils veulent voir et de se les projeter dans les endroits éloignés où ils vivent. La question fondamentale restera toutefois la même : il faut qu'il y ait des cinéastes qui soient des artistes de haut niveau. La caméra et la diffusion numériques ne rendront pas les créateurs géniaux.

24 images : En lisant votre livre, on peut se dire deux choses différentes par rapport à ce que vous annoncez du futur du cinéma américain. Un : il y a le numérique, mais à côté survivra toujours le cinéma américain. Deux : le cinéma américain a toujours eu un talent remarquable d'adaptation, comme à l'époque du sonore, et il va adopter le numérique, créer en numérique, imposer ses normes et diffuser en numérique par ses propres réseaux et, comme il aura probablement en plus une qualité supérieure à celle de ce qui se fait ailleurs, le public continuera à suivre Hollywood, à voir ce qu'il produira et diffusera en numérique. C'est le côté pessimiste ou réaliste de la question. Vous, vous êtes optimiste, pour ne pas dire utopiste, et vous croyez que le système va s'effondrer.

Le système actuel du cinéma est si lourd commercialement, autant dans sa production que dans sa distribution, qu'il ne peut être entraîné que vers l'inertie. Il faut casser la machine si on veut que le cinéma rebondisse, puisse encore inventer.



Hervé Fischer : Que Hollywood adopte la distribution numérique à un certain moment ou ne l'adopte pas, il va s'effondrer quand même. Et alors, n'étant plus le même, le cinéma américain retrouvera son public, aura des budgets plus modestes et des préoccupations artistiques, et non plus uniquement financières et commerciales. Au sein même des mammoths hollywoodiens que forment les sept grandes majors, que j'appelle la Bande des sept, il y a déjà le commerce du numérique : Sony vend des caméras, Disney est dans l'animation par ordinateur. Et il y a à côté Microsoft qui a fait un regroupement des industries du numérique et qui est en lutte directe, frontale avec Hollywood pour la conquête du marché des produits numériques et qui refuse les contraintes que Hollywood demande, à savoir, entre autres, que Microsoft mette sur le marché des lecteurs de DVD qui empêchent systématiquement toute copie. C'est absurde commercialement et techniquement. Et c'est là que je dis que l'empire se fissure et qu'il ne peut colmater toutes ces failles qui se produisent en son sein. Naturellement, son effondrement créera une crise brutale. Le jour où ça ne tiendra plus malgré des investissements qui se comptent presque en milliards et que les recettes espérées n'arriveront plus à combler ces investissements, ce sera la faillite.

24 images : Cet empire défaillant ne risque-t-il pas d'être remplacé par un autre? Comment voyez-vous ce nouveau rapport de forces entre Hollywood et les autres groupes, déjà très puissants, comme Sony avec ses normes, ses équipements?

Hervé Fischer : Mais ça va péter! Même Kodak est en train de s'impliquer parce qu'il ne veut pas laisser toute la place aux caméras, aux supports numériques de Sony. Le symbole de l'argentique qu'est Kodak fait aujourd'hui des campagnes de promotion de matériel entièrement numérique. La pression actuelle est énorme et on ne pourra pas la contenir très longtemps. Après, la mise en place suivra probablement plusieurs schémas : la distribution par DVD, la distribution par satellite, etc. DigiScreen, créée par Daniel Langlois, développe un support disque dur grand comme une cassette vidéo traditionnelle sur lequel on peut mettre dix, quinze films, et dans quelques années, 20 ou 30, ce qui pourrait constituer, par exemple, la programmation de tout un festival. On pourra mettre la boîte dans l'autobus et l'envoyer dans toutes les régions, dans mille salles différentes, pour un budget dérisoire. Il y a, en plus du DVD et du support disque dur, Internet large bande, le satellite.

Il y a tellement de véhicules possibles pour fonctionner autrement qu'avec la vieille bobine 35 mm. Il y a certainement des petits malins qui essaieront de créer des empires, mais ce sera des petits empires parmi d'autres, si je puis dire. En Inde, par exemple, qui a toujours résisté à Hollywood, il y a un problème énorme avec la bobine 35 mm à cause de la chaleur, de la mousson, des distances, et le numérique va permettre aux grandes entreprises de production de cinéma indien, qui resteront les mêmes, de multiplier leur marché par cent et de diviser leurs coûts par mille. Le numérique ne changera probablement pas la structure du cinéma commercial qui existe en Inde. La Chine, pour des raisons certainement politiques, va adopter le numérique pour pouvoir contrôler son marché. Ce sera l'État, là, en Chine, qui continuera pendant un certain temps et par le numérique de contrôler la production et la distribution du cinéma chinois. Donc, pour revenir à Hollywood, il se peut que le système hollywoodien persiste dans la production mais, avec le numérique, il ne pourra plus avoir le monopole, il sera un joueur parmi les autres. Il peut être encore un joueur brillant, super intelligent, avec des montages financiers remarquables et des films qui seront des produits de marketing séduisants pour les grands publics, mais il va redevenir un joueur qui n'aura plus la machine qui lui a permis d'être hégémonique.

Paul Tana : J'ai lu il y a une dizaine d'années un livre de David Puttnam intitulé *The Undeclared War* qui portait sur la guerre officieuse entre l'industrie du cinéma américain et l'Europe. Il donnait une description historique de la lutte féroce que se livrent les deux territoires pour l'obtention des brevets. Et il concluait en disant à peu près ceci : les deux systèmes sont basés sur deux choses totalement différentes. Les Américains font des films pour le public car, pour eux, il y a un public et il faut le rejoindre. Les Européens font des œuvres artistiques car, pour eux, le réalisateur est un auteur, un artiste. Et il ajoutait : quelles que soient les technologies adoptées, ces deux attitudes existent fondamentalement et Américains comme Européens ont donné, chacun de leur côté, de grands films.

24 images : Pour revenir au domaine de la domination industrielle et pour prédire si elle continuera ou pas avec le numérique, on pourrait prendre l'exemple de ce qui s'est passé en musique avec Internet et le CD. Malgré la diversité de diffusion que permet Internet, et même si les grandes compagnies ont pris le train en retard pour ce qui est du piratage, il n'en demeure pas moins que Sony et Universal restent d'immenses conglomérats et que certains disques de leurs artistes, comme Céline Dion, se vendent à des millions d'exemplaires. Le piratage et Internet n'ont pas amoindri leur hégémonie. Ces compagnies offrent beaucoup, et il y a une demande de leurs produits, demande qui a été quand même concertée par elles. Est-ce qu'il n'arrivera pas la même chose si Hollywood prend le train du numérique?

Hervé Fischer : Il n'y aura pas tout à coup un «grand matin numérique» qui imposera une démocratie totale dans la production et la distribution du cinéma. Je ne dis pas que le numérique va soudain créer la possibilité d'un nouveau modèle de société anarchiste du cinéma et que le foisonnement dont je parle

deviendra une arène ouverte pour tout le monde. C'est clair que les structures technico-commerciales sont très importantes dans la production culturelle, que ce soit dans la musique, la littérature ou le cinéma. Les rapports de force ont tendance à se structurer selon des contextes économiques et commerciaux heureusement encore différents aujourd'hui. Quand l'empire américain s'effondrera, les cartes seront distribuées différemment et il est sûr que le numérique favorisera la tendance européenne que Paul soulignait, soit le film d'auteur. La capacité qu'aura un film de trouver son public sera plus grande. Il faudra certes faire de la promotion, mais Hollywood ne dictera plus sa loi et ses méthodes politico-financières actuellement hégémoniques. Cela dépendra d'autres choses, d'une multiplicité de contextes et de méthodes. Il n'y aura plus une seule manière de faire, imposée à toute la planète. Certes, il y aura toujours des gens qui tenteront d'imposer leurs modèles. Avec de l'intelligence, de la stratégie, des relations politiques et de la corruption comme aujourd'hui, ils essaieront de reconquérir le monde. On ne sait jamais, peut-être que dans cent ans il y aura une entreprise qui contrôlera par satellite la distribution, qui aura déposé des brevets pour ses supports, ce qui obligera tout le monde à payer des droits pour la reproduction et la diffusion à l'aide de ces supports, comme avec le système THX actuellement. Je n'ai pas de boule de cristal, mais je crois que les cartes sont en train actuellement d'être redistribuées, ne serait-ce que sur deux, trois faits que je veux nommer. Le téléchargement d'un film s'améliorera et permettra sa diffusion par une société, comme Le meilleur du cinéma français, dont Gérard a parlé tout à l'heure. Le piratage, qui ne fait pas perdre des sommes astronomiques comme le disent les grandes compagnies (tous leurs chiffres sont faux), sera combattu par des techniques d'encodage, d'autodestruction pour usage non réglementaire. Mais quoi qu'il en soit, la volonté de voir un film avec d'autres personnes continuera parce que ce rituel collectif – on l'a constaté – n'a pas été du tout entamé par le marché de la cassette vidéo et du DVD, la fréquentation augmente même.

Paul Tana : On peut certes penser que le cinéma comme lieu de rassemblement pourra continuer d'exister parallèlement à un rituel de visionnage perfectionné permettant la réception de tous les films possibles. On peut voir l'avenir comme ça, car le grand écran, justement par sa dimension, mettra toujours inévitablement en relief les qualités et les défauts du support, de la bande. Il faut qu'avec le numérique, une haute et extrême qualité existe sur le plan technologique. On sait que cette qualité coûtera cher. On a parlé de démocratisation des moyens, mais si la qualité n'existe pas, alors le cinéma comme acte collectif disparaîtra. Ce grand écran demandera des moyens dispendieux, il faudra de l'argent et l'argent, qui est une contrainte énorme, n'est pas si démocratisé que ça. Est-ce que le public acceptera une moindre qualité sur l'écran ?

Hervé Fischer : Actuellement, avec la norme 1 K, on a atteint un haut niveau de qualité, très proche de l'argentique. À Ex-Centris, on voit les films en 1 K et le public l'accepte. On s'en va actuellement vers le 2 K et cette norme va au-delà du pouvoir de discrimination de l'œil pour ce qui est du manque de profondeur, de définition, de grain, etc. Les limites du cerveau sont vite atteintes par

rapport à ce qu'on peut faire en haute définition numérique. Pour s'opposer à l'avancement du numérique, Hollywood a voulu imposer des normes de 4 K, qui sont absolument impossibles commercialement, car aucune salle de cinéma ne voudra investir 400 000 \$US en équipement pour la projection 4 K et les écrans appropriés, déjà que les propriétaires sont furieux de devoir actuellement payer la dime pour le son Dolby. C'est une stratégie de blocage de la part de la Bande des sept de Hollywood, mais elle ne tiendra pas. Déjà, comme je l'ai dit, la qualité est là. Le film en DVD est meilleur qu'en cassette, sa qualité est très acceptable, et il aidera, surtout dans les pays du tiers monde, à diffuser le cinéma, le cinéma national, le film d'auteur. Bon an mal an, le numérique est en train de se mettre en place. DigiScreen va exploiter le 2 K et on pourra équiper une salle pour 35 000 \$, par exemple. Le propriétaire pourra avoir accès à un répertoire non hollywoodien, multiplier l'offre et augmenter ainsi l'intérêt de sa clientèle, rentabiliser sa salle avec 30, 40 personnes par séance. Le numérique pourra faire renaître des salles en région éloignée.

Paul Tana : Tout ça est très intéressant, mais il reste que le grand problème est celui de la mise en marché d'un film, qui n'est d'ailleurs pas du tout structurée au Québec et au Canada. On oublie que le rapport au public possible d'un film est basé sur la manière de faire connaître le film. Comment faire connaître le film reste la grande question. Pour être très brutal, je dirais que nous n'avons pas ici au Québec une attitude différente ou un talent particulier pour la mise en marché. Pour lancer nos propres *blockbusters*, on a tout simplement copié la manière américaine. On n'a pas encore mis au point des stratégies originales. Il ne faut pas oublier que la demande est nourrie par l'offre. Il faut avoir de l'imagination.

Hervé Fischer : Pour faire de la mise en marché, je ne crois pas qu'il faille avoir absolument le sens du commerce. Pour un grand succès aujourd'hui, il faut tirer mille copies d'un film, à 3 000 \$US la copie, plutôt que cent. Avec cent copies, on n'occupe pas beaucoup le terrain, même si le film peut attirer un plus grand public, ce qu'auraient fait les mille copies. Si on veut entrer en compétition avec Hollywood, on va directement à la faillite, car on mettra plus d'argent dans la promotion que ce que le film pourra rapporter. Et si c'est un film indépendant, on ne peut récupérer son argent dans les bénéfices marginaux que sont les produits dérivés, les jeux vidéo, les ventes à la télé et les DVD. On sait que la vente des DVD rapporte plus à Hollywood que la billetterie. Pour la commercialisation d'un film américain, on met actuellement un dollar pour un dollar de production, ce qui fait que Hollywood contrôle presque tous les médias, la télévision, les journaux, les hebdomadaires, les magazines, car il achète de la publicité en grande quantité. Alors, l'effondrement de Hollywood aura l'immense avantage de mettre sur un pied d'égalité ou presque tous les films de compétition commerciale, compétition qui est nécessaire.

Paul Tana : Si j'ai bien compris, il faut avoir un nouvel esprit marchand. On retrouverait la tradition qui existe au Québec depuis que son cinéma est né, qui est celle de s'intéresser à l'auteur, à l'artiste. On a continué cette tradition pendant des années, mais dans une sorte d'abstraction, en oubliant que le film doit être vu par des spectateurs.

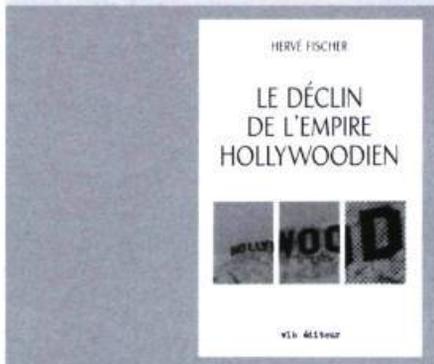
24 images : Dans la première partie de notre dossier sur la diversité culturelle, les textes le soulignent bien, tous les pays ont adopté la stratégie hollywoodienne. Hollywood a fait des clones partout, tant des films que des stratégies promotionnelles. Est-ce que le système va mourir de ses propres excès comme le croit Hervé ?

Hervé Fischer : Il faut ajouter que les gouvernements ont une part de responsabilité dans la présence hollywoodienne. Il faudrait que les États, comme certains dans le monde, établissent des quotas, qu'ils imposent comme en France une taxe sur la billetterie pour financer leur propre cinéma, qu'ils investissent dans les équipements numériques des salles, comme le fait le Dutch Film Fund, qu'ils investissent dans les satellites, subventionnent des groupes ou des réseaux de diffusion du documentaire, par exemple. Quand on parle de diversité culturelle, on ne peut pas faire confiance seulement aux lois du marché. Il ne faut pas oublier que la puissance hollywoodienne est basée sur la puissance économique, politique et militaire des États-Unis, qu'on pense ici au Plan

Marshall en Europe après la guerre. Il faut vraiment le dire : il y a une responsabilité de l'État dans le soutien financier et la réglementation de son cinéma national, dans l'appui à ses artisans et créateurs; les États-Unis s'en acquittent en fin de compte avec une agressivité, un cynisme total, ne serait-ce que dans les accords bilatéraux où ils peuvent s'arroger ce qu'ils n'obtiennent pas dans les accords de l'OMC. Ils essaient même de profiter d'un réalisateur local, comme cela s'est produit en France avec *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet, pour pouvoir profiter des aides au cinéma national. Il n'y a rien qu'ils n'ont pas essayé. Et en plus, on les récompense. Jack Valenti a reçu la Légion d'honneur des mains du ministre français de la Culture. C'est la réussite de Hollywood qu'on reconnaît ainsi officiellement. C'est une honte, une bévue intégrale, un manque de conscience totale de la part du gouvernement français. Mais cela prouve l'intelligence de Hollywood dans la réussite de son hégémonie. ■

Transcription : André Roy

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE HOLLYWOODIEN de Hervé Fischer



Intellectuel de premier plan et artiste, Hervé Fischer a été un des premiers ici à s'intéresser (entre autres dans *Le choc du numérique* et *La planète Hyper*) aux mutations de la civilisation occidentale provoquées par l'irruption dans nos vies des technologies informatiques. Dans son dernier ouvrage, *Le déclin de l'empire hollywoodien*, son regard se porte de manière spécifique sur la situation actuelle du cinéma dans le monde et sur les enjeux du numérique pour l'avenir de la cinématographie. À mi-chemin entre l'essai et l'ouvrage de vulgarisation, le livre constitue une extraordinaire introduction au domaine à la fois

complexe et changeant du numérique, que l'auteur présente avec intelligibilité et passion. Organisé en dix courts chapitres, la grande force du *Déclin...* est de construire au fil de ses développements une argumentation solide au service d'une thèse pour le moins provocante, puisque l'auteur annonce ni plus ni moins que la production et la diffusion de films en numérique provoquera à moyen terme la mort de Hollywood dans sa forme actuelle.

Pour ce faire, il commence dans la première moitié du livre par démontrer le fonctionnement de la fabuleuse machine hollywoodienne; avec beaucoup de rigueur et à l'aide d'exemples d'une étonnante variété, Fischer montre comment ce qu'il nomme la « bande des sept » (les sept grands studios) en est arrivée au fil des ans à dominer de manière oligarchique le système de production et de distribution des films à l'échelle mondiale, réduisant au silence de nombreuses cinématographies et en marginalisant d'autres au point d'occuper une position dominante même dans des pays qui ont une forte tradition de cinéma national (comme la France,

l'Allemagne ou l'Italie). Pour Fischer, la clef de voûte de cette domination, outre les moyens financiers colossaux qui sont déployés par les studios et un marketing extrêmement dynamique, c'est l'utilisation comme support de la bobine de 35 millimètres, si coûteuse à exploiter qu'elle empêche les indépendants et les petits distributeurs de se battre avec les *majors*. Mais cet instrument de domination est également le tendon d'Achille de Hollywood, selon Fischer; dans la seconde moitié du livre, l'auteur soutient en effet que la généralisation du support numérique – qui rendra possible la diffusion des œuvres à grande échelle à des coûts très faibles – rendra caduc le support argentique et ouvrira le marché aux productions indépendantes. Reste à voir si cette proposition, fort bien défendue mais somme toute très optimiste, n'a pas déjà été entendue par les sbires de Californie, qu'on imagine fourbissant leurs armes – avec les moyens qu'on connaît –, déjà prêts pour la guerre qui s'annonce...

– **Pierre Barrette**