

Avoir ou voir
Entretien avec Dominic Gagnon

Marie-Claude Loiselle

Number 172, June–July 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loiselle, M.-C. (2015). Avoir ou voir : entretien avec Dominic Gagnon. *24 images*, (172), 43–46.

AVOIR OU VOIR

ENTRETIEN AVEC DOMINIC GAGNON

propos recueillis par Marie-Claude Loisselle

En tant que spectateur, je suis constamment bombardé par de plus en plus d'informations. Même chose pour les films. Dans la dernière année, on a produit autant de documents audiovisuels que pendant tout le XX^e siècle. Nous en sommes arrivés à un point où nos canaux sont saturés. La question devient : où diriger notre attention ? Comment faire pour se concentrer ? Qui aujourd'hui est capable de lire un livre du début à la fin ? Ou même de regarder un film à la maison sans interrompre sa lecture. Le spectateur heureux, c'est celui qui peut se concentrer. Il faut donc lui offrir quelque chose de fort pour capter son attention. Ce que j'essaie de faire dans mes films, c'est d'éveiller les gens aux détails en observant moi-même les images pendant des heures et des heures pour les recomposer, les amalgamer, les distiller puis les projeter dans des salles de cinéma, qui sont les derniers lieux où on respecte encore le silence.

Je crois que si les salles se sont vidées de leurs spectateurs, c'est que le cinéma dans sa forme actuelle a fait ce qu'il avait à faire. Et si l'on considère que le cinéma est devenu une forme sclérosée, que fait-on partant de là ? Le spectateur est ennuyé parce que tout finit par se ressembler. Est-ce que les cinéastes n'ont à ce point pas d'imagination pour en être arrivés à faire à peu près tous la même chose ? Et les médias n'en ont que pour ces films standards parce que c'est ceux-là qu'on finance, alors que plein d'autres sont ignorés du seul fait qu'ils n'ont coûté que 10 000 \$.

Mais c'est de la faute des cinéastes si les films n'attirent plus personne. On a écoeuré les gens avec des entreprises qui tournent à vide. C'est de la faute des cinéastes, mais aussi des producteurs, des diffuseurs, des magazines et de tout ce qui s'appelle promotion du cinéma. On choisit certains élus et il n'y a plus de travail de recherche, plus de travail critique. La critique a participé au problème et elle n'a fait que l'alimenter. Tel cinéaste reçoit son financement, fait son film, sa bande annonce, les journalistes transcrivent les communiqués de presse. Si tu ne leur envoies pas de communiqué, ils ne parlent pas de toi. Le cinéma ne se résume plus qu'à ça. Heureusement que certains refusent de se soumettre.

CINÉMA FRANKENSTEIN

Si on dit que le cinéma est mort, alors pourquoi continue-t-on de faire des films ? Et s'il est mort, il doit bien y avoir un cadavre quelque part. Où est le cadavre ? Est-ce qu'il est démembré, c'est pour ça qu'on ne le voit pas ? S'il est démembré, alors où sont les membres ? C'est dans cette époque-là que je vis. Il y a des bouts de cinéma partout, et mon travail c'est de les trouver et de les recoudre ensemble. Je demeure extrêmement attaché

à l'idée du cinéma. C'est mon héritage. Ce que je fais, ce sont des détournements. Prendre une chose à un endroit et l'amener ailleurs, et cet ailleurs, c'est une salle de cinéma. Pour avoir une vision, il faut être capable d'embrasser la totalité des changements qui ont eu lieu depuis quelques années. Il faut *monter sur la machine*, être au-dessus d'elle pour voir plus loin. On ne peut pas être seulement un utilisateur. J'ai rencontré récemment un des fondateurs de Pirate Bay, un des plus grands sites de partage illégal de fichiers. Il vient de passer deux ans en prison, et ce qu'il dit c'est que la meilleure façon de gagner la partie est de ne pas jouer selon les règles. On ne peut pas non plus juste prendre les codes du cinéma en utilisant toutes les manettes mises à notre disposition et s'imaginer être un créateur. Il ne faut plus suivre les règles. Il faut échapper à toute la « profession », aux techniques.

J'aime à dire publiquement que je n'ai pas peur d'être poursuivi pour utilisation illégale d'images parce que je ne possède rien. Je n'aurai jamais de maison ni d'auto, ce qui me permet d'être totalement indépendant dans ce que je fais. On ne peut rien me saisir, parce que je n'ai rien. Sauf des amis... et eux, on ne peut pas me les prendre. J'ai longtemps vécu dans une cabane dans le bois. J'avais une éolienne fabriquée maison à partir

d'une épave de voiture et des panneaux solaires insignifiants, ce qui était suffisant pour charger la batterie de mon ordinateur et me permettre de monter mes films. Je travaillais sur Final Cut à la bougie. Le fait de ne rien avoir détermine énormément ce que je fais, et c'est aussi pour moi une belle façon de manifester mon désaccord. Bien plus encore que de descendre dans la rue. De toute façon, comme j'ai toujours la police au cul, je ne vais pas aller me planter dans une manif avec une pancarte. La meilleure

« Si on dit que le cinéma est mort, alors pourquoi continue-t-on de faire des films ? Et s'il est mort, il doit bien y avoir un cadavre quelque part. Où est le cadavre ? Est-ce qu'il est démembré, c'est pour ça qu'on ne le voit pas ? S'il est démembré, alors où sont les membres ? C'est dans cette époque-là que je vis. Il y a des bouts de cinéma partout... »

façon d'être politique c'est d'éviter d'avoir un discours politique et d'agir par des actions.

NE PLUS (SE) VENDRE

Si on veut s'émanciper des lois du marché, il faut arrêter de vendre nos films. Une fois que tu ne les vends plus, là tu es vraiment libre! Ils peuvent se retrouver sur toutes les plateformes possibles, tu t'en fous de te les faire voler, ils sont gratuits. Moi, je dis oui à tous ceux qui me demandent mes films. C'est une autre façon d'être, une autre façon d'exister. Et même si on essaie de protéger un film, il y a de bonnes chances qu'il soit piraté. Et c'est tant mieux! Il existe plein de versions pirates de mes films, et je m'en réjouis. Ils sont accessibles sur n'importe quel terminal, ils peuvent être télescopés sur un écran de cinéma n'importe quand. *Hoax_Canular*, que j'ai fait il y a deux ans, se trouve sur plusieurs plateformes de visionnage. J'ai accepté parce que je sais que personne ne va faire d'argent avec le film et qu'une fois qu'il se retrouve sur ces plateformes, il a davantage de chance d'être piraté. Je n'ai pas à me soucier de vol, de droits, et les outils dont j'ai besoin pour travailler, je les trouve partout. Je n'ai jamais payé pour un logiciel, et je ne payerai jamais non plus. À partir du moment où tu abandonnes l'idée de gagner de l'argent, c'est là où tu commences à en avoir. Pourquoi chercher deux millions pour inventer les éléments d'un film alors que le réel est si riche? Aujourd'hui, presque tout est devenu cinéma. Le cinéma est partout. Il est à la télévision, dans les clips, dans la musique sur les réseaux et dans la rue... Longtemps, on a dit: si tu veux comprendre le monde, étudie la philosophie ou la sociologie. Aujourd'hui, c'est le cinéma qu'il faut étudier. Tout passe par là. Ça aide à comprendre comment les images sont fabriquées, manufacturées, comment la propagande s'insinue partout dans nos vies.

Mais il existe déjà tellement d'images, pourquoi en rajouter de nouvelles? Pourquoi ne pas utiliser celles qui existent déjà et les recoller ensemble pour en faire un film? Il faut juste trouver une manière de voir, de vraiment voir. À la fin des années 1970, ce qu'on appelait le *found footage* a été épuisé. Aujourd'hui, j'appellerais plutôt ça du *saved footage*, du matériel sauvé plutôt que trouvé. Il y a tellement d'images que, par effet d'accumulation, certaines sont éliminées, oubliées. Des images qui n'ont jamais été vues, dont on ne connaît pas les auteurs et qui sont sans spectateur. Dans ce cas, il ne s'agit même pas pour moi de les détourner puisqu'elles n'ont jamais eu d'usage. Il s'agit plutôt de les prendre et de les donner à voir, de les réinsérer dans le grand imagier. Pour les trouver, je procède en inversant les paramètres des moteurs de recherche. Je demande ce qui a été le moins vu. Sur un sujet comme «Iqaluit», un village inuit dans le Grand Nord, je sauve par exemple la vidéo qu'un jeune vient de mettre en ligne de sa course de motoneige. Ce serait surprenant qu'elle devienne virale, mais j'y retourne un mois

plus tard, deux mois plus tard... et au bout de quelques mois, je me rends compte qu'il n'y a toujours que cinq personnes qui l'on vue. C'est un travail de longue haleine, qui demande beaucoup d'attention. J'accumule des heures et des heures de matériel, et lorsque je décide que j'en ai suffisamment, je pars dans le bois où il n'y a pas Internet – pour ne pas être tenté de retourner en ligne – et là, je me mets au montage. Je cherche des solutions de montage partant de ce que j'ai. Je cherche de nouvelles formes, de nouveaux types d'assemblage. Je fais du cinéma par-delà les images, je les sur-propulse. Il y a tellement de liens possibles qui peuvent être créés, il ne faut pas avoir peur. Tout est dans l'utilisation que l'on en fait, dans le travail de montage, de mise en rapport.

« OF THE NORTH » SANS NANOOK

J'utilise des images de gens qui sont déjà dans l'exhibition d'eux-mêmes, mais le fait d'avoir recours à ce que les autres ont créé me donne une responsabilité énorme. Je ne peux pas les décevoir, ni les humilier, les ridiculiser. Et la ligne est hyper-mince. Par exemple, dans mon plus récent film, *Of the North*¹, on voit quatre Inuits qui se vomissent le corps, filmés par leurs amis. On me dit que je ne peux pas montrer une chose comme ça en documentaire, qu'on n'a jamais vu ça... Mais le chum qui tient la caméra se met à rire, et son rire vient légitimer toute l'entreprise. En plus, ce sont eux qui ont mis ces images dans l'espace public, en ligne. Le fondement de mon projet est de faire un pied de nez à *Nanook of the North* de Flaherty. Les références au film original sont accidentelles, notamment parce qu'il n'y a pas tant de choses que ça à filmer dans le Grand Nord: il y a la glace, les animaux, des machines...

et des hommes qui cherchent à s'amuser, à se désennuyer depuis que leur vie n'est plus menacée comme avant. Ils jouent au golf sur la banquise et ils chassent avec des moyens modernes. C'est davantage psychologiquement que physiquement qu'ils sont menacés.

Faire un portrait des Inuits, mais avec leurs propres images, c'est là où les anthropologues et les ethnologues de ce monde ont échoué, parce que ce n'est pas un peuple qui s'ouvre facilement. Tu ne vas pas aller cogner à leur porte pour leur demander si tu peux les filmer lorsqu'ils sont saouls morts. Or, dès qu'il se passe quelque chose qui sort un peu de l'ordinaire, leur réflexe, c'est de sortir une caméra. Une maison brûle, ils ne cherchent pas à éteindre le feu mais à le filmer. S'il y a huit chiens Husky morts de froid à la déchetterie, il n'est pas question de les enterrer mais de les filmer. Le réflexe de sortir la caméra vient avec le drame... sans même qu'ils se demandent si la personne qu'ils filment a besoin d'aide. J'ai aussi quelques images de naissances et d'enfants mais, essentiellement ce qu'ils documentent, ce sont les événements sensationnels. Ça devient une chronique de tout ce qui va mal.

« Il ne faut pas se demander pourquoi le cinéma est devenu aussi ennuyant, tout le monde est sur les antidépresseurs! Autant ceux qui font les films que les spectateurs et les critiques. Alors c'est nivelé, c'est tout en DCP. »

DÉTOURNEMENTS

Ce qui est nouveau dans le fait de travailler avec les images déjà existantes, c'est que cela permet de me détourner des plateaux de tournage, de l'Union des artistes, de Vision Globale, du « meat-market » général, du glamour des festivals. De me détourner de toutes les institutions de ce monde, que je crois complètement sclérosées. Peut-être aussi que le spectateur peut se retrouver davantage dans cette nouvelle manière de faire des films, qui le questionne directement. Je crois qu'il doit se créer une nouvelle symbiose entre le spectateur et le cinéaste, parce qu'en ce moment, ce sont deux solitudes. Je n'en peux plus d'entendre les cinéastes se lamenter que leurs films ne sont pas montrés et qu'il n'y a plus personne dans les salles. Le public a raison d'être déçu. Ce n'est certainement pas en entretenant une quelconque forme de nostalgie qu'on va retrouver un public. En perpétuant cette manière dont, tout doucement, on autorise les jeunes à faire des films : tu vas à l'école, tu apprends à manipuler les caméras et la technique, ensuite tu tournes des courts métrages pour gagner le respect des plus vieux, et comme ça, ils vont te donner de l'argent ou te prêter leur caméra en étant sûr que tu ne vas pas la casser. Que tu ne vas pas casser la manière de faire des films. Ça crée une génération de gens très dociles, qui font les choses « by the book ». Qui participent juste à l'effort général sans rien remettre en question.

MAFIA

Il faut envisager aujourd'hui le post-digitalisme. Ce n'est pas vrai que les images sont plus faciles à conserver en numérique, ce n'est pas vrai que tous les contenus vont être gratuits et qu'on pourra travailler avec peu de moyens. Maintenant, je suis obligé de faire des DCP de mes films, sinon les festivals ne les présentent pas. En faisant ça, il devient impossible de copier un film, alors que toute ma démarche repose sur le principe de piratage. Selon moi, la meilleure façon de préserver un film, c'est de le copier. Il n'y a pas si longtemps encore, les festivals pouvaient présenter tous les types de format. On a eu dix, quinze ans de fun et c'est déjà fini. Les salles de projection ont presque toutes été rénovées, et c'est la mafia qui a mis la main là-dessus. Les salles ont signé

des contrats qui les empêchent de présenter autre chose que des DCP. C'est une régression énorme pour un artisan comme moi ! C'est nous qui écopons, parce que bientôt, nous n'aurons plus accès aux salles, n'étant pas capables de terminer nos films selon les nouvelles normes, et ce sont aussi les spectateurs qui vont y perdre. On prétend chercher l'originalité et pourtant tout converge vers une standardisation, même dans les émotions. Il ne faut pas se demander pourquoi le cinéma est devenu aussi ennuyant, tout le monde est sur les antidépresseurs ! Autant ceux qui font les films que les spectateurs et les critiques. Alors c'est nivelé, c'est tout en DCP. C'est devenu déprimant de sortir, et ça coûte de plus en plus cher. Pourquoi payer quand tout est déjà piraté et gratuit ?

Mais je crois que l'homme est plus fort que toutes les technologies. Il peut tout détourner, c'est le propre de l'humain. Depuis que le travail existe, que la perruque existe, c'est-à-dire que des gens détournent à des fins personnelles les outils qui leur sont offerts pour le travail. Les ouvriers qui travaillaient sur les chaînes de montage de fabrication de tanks pendant la Deuxième Guerre mondiale trouvaient le moyen de se faire des BBQ. Ils faisaient griller de la viande avec des pièces de tank. Ça aussi, c'est une forme de résistance.

FUTURISME

On peut voir le manuel d'instruction d'un téléphone intelligent comme de la poésie futuriste. C'est vrai ! On y parle d'images qui vont à la vitesse de la lumière, d'architectures faites de verre, de lumière, d'informations. Lorsque je lis : vous pouvez partager vos vidéos et vos photos instantanément avec qui vous voulez dans le monde, c'est une utopie futuriste ! On peut être sur deux continents et avoir une conversation comme celle qu'on a là tous les deux, mais où sommes-nous pendant ce temps-là ? C'est ça l'architecture futuriste : celle où des choses se morphent, se transforment. C'est pour ça que je ne peux pas considérer que la technologie, c'est de la merde. L'homme sera toujours plus fort qu'elle. Il faut juste savoir s'en amuser, développer un discours critique à son égard, et même une esthétique qui nous permette de marcher par-dessus, de se situer au-delà.



RIP IN PIECES AMERICA (2009)



OF THE NORTH (2015)

Je vois venir un mouvement contre-culturel, une nouvelle génération qui va dire : « Papa, maman, je ne le veux pas le téléphone portable que vous m'offrez. Et puis, vous pouvez aussi garder vos capotes... » On arrive à l'ère du post-digital, où on va se rendre compte que toutes les promesses faites nous ont déçus. C'est fantastique, les gens vont redécouvrir l'immédiat, la proximité, le hasard ! On n'a simplement pas le choix, il va falloir qu'il y ait une contre-offensive, sinon on est foutu, c'est clair. On est tellement pressurisés, poussés à acheter, à consommer, à s'abonner à des sites, à devenir « ami ». Je ne peux pas imaginer que des jeunes de 15, 20 ans ne voient pas que c'est nul, tout ça.

Pour exister aujourd'hui, peut-être qu'il faut disparaître. Pour avoir une vraie voix, une vraie incidence sur les choses, peut-être qu'il faut juste être invisible, ne pas avoir de site Internet, de ne pas faire de publicité pour nos films et compter sur une chose tout à fait de base : le bouche-à-oreille, les relations de confiance. Aller traîner à gauche et à droite. Il faut créer des liens, mais pour cela, ce n'est pas compliqué, coupons l'électricité et on va en créer des liens ! Je ne veux pas épier mes amis sur Facebook, je veux qu'on ait de vraies conversations. C'est aussi pour ça que je me fais un devoir d'accompagner mes films partout où ils vont. Parce que ce n'est pas seulement une projection, c'est un débat. Le fait d'amener des images du Web dans une salle de cinéma, c'est aussi politique. C'est une manœuvre. Alors, il faut que je sois là pour en discuter avec les gens. Je considère qu'on travaille tous ensemble, qu'on soit cinéaste, critiques, universitaires, spectateurs. On réfléchit, on imagine des choses, on a peur, on essaie de trouver des solutions ensemble.

Je crois que d'ici dix ou quinze ans, ce sera beaucoup plus clair ce que deviennent le « cinéma » et le spectateur. Et cette compréhension va venir avec des innovations technologiques. Regarder un mur dans une salle, ça sera complètement dépassé. On ne peut pas être nostalgique et dire aux gens qu'ils devraient aller au cinéma et aimer les films qu'on leur présente. On doit simplement les « décoloniser ». 24

1. Prix du Jury Régionyon du long métrage le plus innovant de la Compétition internationale du festival Visions du réel 2015, en Suisse. *Of the North* sera présenté à l'automne à Montréal.



Lire également à propos de *Pieces and Love All to Hell* et *Big Kiss Goodnight* (n° 159, p. 46), *Pieces and Love All to Hell* (n° 161, p. 41), ENTRETIEN (n° 162, p. 18-25), et « Aujourd'hui », un texte de Dominic Gagnon (n° 165, p. 22-23).

24 images a édité RIP in Pieces America en complément de son numéro 162, Juin-juillet 2013.

Filmographie sélective

Beluga Crash Blues 1997
Du moteur à explosion 2000
RIP in Pieces America 2009
DATA 2010
Pieces and Love All to Hell 2011
Big Kiss Goodnight 2012
L'espace de la société (2013)
Hoax_Canular 2013
Of the North 2015

