

Cinéma et télévision

Réal La Rochelle

Number 58, October 1969

Regard sur le cinéma actuel I

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51561ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1969). Cinéma et télévision. *Séquences*, (58), 20–28.

CINÉMA et TÉLÉVISION

**réflexions
en forme
de collage
à partir
de textes
de photos
de films
de télé-reportages**

★

Réal La Rochelle

Peu de gens savent que la télévision s'avère être, de par sa nature, l'inversion quasi complète des modes cinématographique et photographique. Nous voyons des films à la télévision sans nous rendre compte qu'ils ont été complètement transformés par les techniques de transmission, et nous supposons, tout naturellement, qu'ils sont semblables à ceux des salles de cinéma.

...

Alors que le spectateur reste, au cinéma, relativement détaché, et regarde l'écran, le téléspectateur, lui, devient l'écran . . . la télévision a suscité chez les jeunes l'exigence inconsciente d'un engagement réel dans toutes les situations du quotidien, aussi bien à la maison qu'au sein de la vie sociale.

Mutations 1990, H.M.H., pp. 66-67-71.

M. Mc Luban

Marshall Mc Luhan : utopies ou prédictions

Si Marshall Mc Luhan a raison, si une mutation aussi globale s'est déjà produite du consommateur d'images au téléspectateur, il apparaît presque inutile de se poser une série de questions qui ont toutes, plus ou moins, l'air de faux problèmes de dissertation de baccalauréat : établir un parallèle entre les media cinéma et télévision ; comparer leurs mérites et leurs défauts ; dire si la télévision a tué le cinéma, et pourquoi ; etc.

Même en changeant de démarche, toutefois, il reste indispensable d'essayer de situer ces deux canaux d'information dans notre contexte politico-culturel, ne serait-ce qu'à cause des nouveaux "patterns" économiques que leur interaction dessine, ne serait-ce aussi qu'à cause des bouleversements artistiques et culturels que cette "guerre des mondes" laisse comme une trace, sinon comme une piste.

L'intérêt réside alors dans l'examen, forcément rapide et empirique, de certains phénomènes percutants relativement récents et des chocs interrogatoires qu'ils suscitent encore, et qui peuvent se résumer à ceci : Entre l'individu et le réel, les media Cinéma et Télévision sont-ils des instruments de rapprochement ou d'éloignement ? des pouvoirs de communication ou

d'aliénation ? Par rapport à eux-mêmes, Cinéma et Télévision sont-ils si différents qu'ils expriment deux univers (l'un détruit déjà, l'autre encore informe) ? ou bien tendent-ils à se joindre pour un hypothétique futur de réalité globale ?

La grande passion de Rossellini

Faut-il rappeler le manifeste historique de Rossellini ? Le cinéaste de la trilogie (*Païsa, Rome, ville ouverte, Allemagne année zéro*) était déjà un réalisateur de télévision, celui de *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, quand, se proposant de faire ce que nul autre n'avait fait jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, il déclarait vouloir et devoir travailler **ET DANS LE CINÉMA ET DANS LA TÉLÉVISION** :

. . . Nous voulons élaborer des spectacles, des programmes qui peuvent aider l'homme à apercevoir les horizons réels de son monde. Nous voulons lui faire connaître jusque dans les moindres détails, en illustrant de façon agréable — mais toujours scientifiquement exacte — tout ce que l'art ou les produits culturels diffusés par les moyens audio-visuels ne lui ont pas montré jusqu'à présent ou, ce qui est pire, ont ridiculisé, vilipendé.

Nous voulons reproposez à l'homme les fils conducteurs de son histoire et représenter, de façon dramatique, comique, satirique, les événements, les luttes, les tumultes et la psychologie des personnages qui ont créé le monde moderne, tout en observant un critère de synthèse entre le spectacle, l'information, et la culture.

Godard : cinéma et TV contestés

En suivant l'esprit de ce programme de travail, sinon le même engagement politique qu'il pouvait impliquer, Jean-Luc Godard a ten-

du rapidement dans son Opus cinématographique à appliquer la méthode rossellinienne. Avec cette différence toutefois que, au lieu de battre sur deux fronts, Cinéma et Télévision, Godard a plutôt fait l'appliqué révolutionnaire : Télévision au Cinéma. Dans *Masculin-Féminin*, cette méthode de substitution des modes particuliers d'un medium à l'autre apparaissait plus nette, transformant non seulement le découpage formel du film ("synthèse entre spectacle, information et culture"), mais faisant de son discours un documentaire insolite et vivant, impliquant tout aussi

La Prise du pouvoir par Louis XIV, de Roberto Rossellini



bien le réel psycho-politique que le réel imaginaire. (A noter que cette saisie plus globale du réel est exprimée dans le paradoxe de Jean-Pierre Léaud, dans *La Chinoise*, quand il explique l'histoire des débuts du cinéma, Lumière faisant des films fantastiques, Méliès tournant des documentaires !)

La démarche de Godard vers les procédés de télévision l'a conduit, l'an dernier, à tenter des expériences directes: dans le Nord-Ouest du Québec avec CKRN-TV; avec *Le Gai Savoir* pour l'O.R.T.F.; en faisant l'essai que la télévision "devienne un instrument au service du peuple exploité jusqu'à maintenant par ses propres instruments de libération".

Dans le Nord-Ouest, les équipes dirigées par Godard ont donné la télévision — outil de communication — au syndicat des mineurs de Matagami, aux ouvriers de la Noranda Mines, aux étudiants du CEGEP de Rouyn-Noranda. Godard était apparu lui-même, le lundi, 16 décembre 1968, et avait fait la déclaration suivante:

Ce que je viens faire dans cette région, c'est profiter de la chance unique d'avoir quelques heures de chaîne locale pour tenter une expérience nouvelle de télévision: dire d'abord au public qu'il ne possède pas cet outil de communication, —

plutôt entre les mains des "notables" — mais qu'il pourrait s'en servir, si on lui en donne la chance, et dire ce qu'il veut y voir, comment il veut le voir.

Cette expérience, elle est impossible à faire actuellement en Russie, ou en France, ou en Allemagne; au Canada, au Québec, j'ai appris, durant la "semaine du Cinéma Politique" (au Verdi, à Montréal), qu'il y avait encore quelques chaînes privées de télé, et qu'une d'elles pourrait me donner carte blanche, pendant quelques heures de quelques semaines, pour une expérience du genre . . .

Quoi qu'on dise, la télévision aujourd'hui, dans le monde, n'est pas un outil libre de communication dont le public peut disposer. C'est au contraire un moyen de "canaliser" la liberté du public, dont se servent les "notables" qui ont argent et pouvoir de dire, de convaincre, de faire accepter . . .

Les réactions à cette expérience de communication populaire sont venues, de la part des "notables", avec violence, sarcasme, dédain. Les ouvriers et les étudiants s'étaient exprimés durement, et sans détours. Pris en direct et communiqué comme tel, le message frappait

comme une bombe, comme l'évidence de la vérité, surtout celle "qui n'est pas bonne à dire", semble-t-il, car bien vite, on a voulu enterrer ce mauvais souvenir de Noël.

tout langage sans signification ("insignifiant"), il s'agit ici d'œuvrer jusqu'au degré 0, c'est-à-dire jusqu'à la négation même de ce langage, puis de recommencer, tenter de nouvelles expériences, redé-



Jean-Luc Godard pendant le tournage de **Masculin-Féminin**

* * *

Le Gai Savoir: refusé par l'O.R.T.F., interdit en France. Film-clé, non seulement pour Godard, mais pour tous ceux que préoccupe aujourd'hui l'éclatement des valeurs de tout discours et de toute sémantique audio-visuelles. Par le morcellement analytique de

couvrir, à nu, l'une après l'autre, toutes les valeurs authentiques des images, des sons, puis de leur combinaison en modules. C'est là la défense même que contient *Le Gai Savoir*, et en même temps son illustration. Aussi, est-ce bien un des rares films (de cinéma ou de télévision ? on ne peut plus le savoir,

et c'est tant mieux !) que l'on ne puisse décrire par des mots, ni autrement. *Le Gai Savoir* est un discours cinématographique qui se suffit à lui-même et porte toutes ses significations. Par là-même, cet anti-film est un seuil prémonitoire du temps où le discours audio-visuel n'aura plus besoin des mots (littérature ou critique) pour être révélé, où le spectateur engagé verra et entendra enfin, directement, comme on disait déjà de quelqu'un qu'il savait lire !

* * *

Lorsque les satellites commencèrent à tourner autour de la terre, ils commencèrent à faire non seulement de la télévision, mais aussi de la planète, une forme d'art.

Finalement, les gens se tourneront à nouveau vers la planète comme "le lieu de prédilection" où tout débuta. Lorsque la télévision cessera d'être le dernier environnement en date, et deviendra le contenant d'un nouvel environnement satellite, nous cesserons de nous en préoccuper comme s'il s'agissait de quelque sorte de cinéma.

Mutations 1990

M. Mc Luhan

Mc Luhan de nouveau

Déjà le problème *cinéma et té-*

lévion s'estompe, dans la mesure où on en avait fait des media anti-thétiques (parce que les intérêts industriels et commerciaux de leur installation se sont heurtés). Plutôt : cinéma, télévision, de même que "comic strip", affiches, transistors, satellites de communication, apparaissent mieux comme les parties, encore éclatées et non unifiées, d'outils de perception pouvant lier les sens de l'homme à tout son environnement, réel ou imaginaire : celui de notre planète, en elle-même, comme dans ce qui nous en éloigne ou nous en approche, suivant l'image-clé de toute orbite.

Dans ce sens, il suffit de poursuivre ce collage rapide d'expériences diverses, bien que convergentes malgré tout, pour voir que Cinéma et Télévision, loin de se heurter, cherchent ensemble un discours qui nous intégrera enfin à notre planète mieux comprise.

Le débarquement sur la lune vient à peine d'avoir lieu, que déjà le microbiologiste français René Dubos parle de sa signification comme la découverte de la nécessité d'une nouvelle théologie de la Terre. Il n'y a là qu'une apparence d'antithèse et de paradoxe. Les vols extra-terrestre ne nous ont-ils pas enfin donné un point de vue idéal pour contempler la Terre ? L'imaginaire de la science-

fiction n'est-il pas un meilleur tremplin pour la contemplation de notre réalité terrestre ? Il est à parier qu'au terme indéfini de l'exploration de notre cosmos solaire, nous ayons la meilleure de toutes les connaissances de notre planète, et que toutes ces envolées soient la bonne façon de mieux nous rapprocher de nous-mêmes. Dans ce sens, les images en télé-direct du débarquement sur la lune ne sont pas tellement très différentes de celles du film de Kubrick, *2001 — A Space Odyssey* ; ou encore : la conversation des astronautes, lors de la descente du module sur la Lune, dans son réalisme et son caractère fantastique mêmes, se rapproche du réalisme onirique (images et sons) de *La Chambre blanche* de Jean-Pierre Lefebvre.

Qu'est-ce que la Terre ?

Oui, c'est fait : la Lune, on y est allé. Et de là, hommes qui se sont rendus pour de bon à ce poste inhospitalier d'observation, c'est tout de même une nouvelle mesure de la Terre qu'il leur faut désormais prendre. La Terre, on l'a eue tout entière sous le regard, merveilleuse et diaprée, changeante, douillettement enveloppée de nuages comme un enfant de ses langes.

Peut-être est-ce cela le plus important du voyage américain

jusqu'à la Lune : une sorte de consécration grave de ce qu'il doit y avoir désormais de planétaire dans notre prise de conscience humaine de la Terre. Dominique Dubarle, A la conquête d'un nouveau regard, in Le Monde, no 1083.

Dans l'extraordinaire roman que Arthur C. Clarke a tiré de son scénario pour le film de Kubrick, le voyage qui conduit David Bowman "par-delà la porte des étoiles" le transforme en enfant des étoiles, puis le ramène à son point de départ : "Là, devant lui, comme un jouet brillant auquel nul Enfant des Etoiles n'aurait pu résister, flottait la planète Terre, avec tous ses habitants" (Ed. Laffont, p. 297). Cette conclusion apparemment romanesque et fantastique, elle est bien près de la réflexion critique de Dubarle.

Dans le film de Kubrick, les astronautes conversent familièrement avec l'ordinateur Hal. Si on suit les développements de l'électronique, cela n'est plus déjà de la science-fiction, pas plus que ces images directes, télévisées, des premiers pas sur la Lune ; documentaire fantastique, qui nous parut bien vite trop familier !

Dialogue avec soi-même

Extraits des dialogues Eagle-Houston :

Eagle. — 540 pieds . . . 400



2001 : A Space Odyssey, de Stanley Kubrick

pieds . . . Nous descendons joliment . . . 200 pieds . . . 100 pieds . . . 75 pieds, c'est toujours bon. Nous dérivons sur la droite un tout petit peu. O.K., moteurs, arrêtés.

Houston. — *Nous vous suivons, Eagle.*

Eagle. — *Houston, ici base de la Tranquillité. Eagle a atterri . . . Nous avons d'ici une vue magnifique de la Terre.*

Aldrin. — *(décrivant la Lune) C'est gris, c'est très blanc, un gris crayeux, quand on regarde en direction du Soleil, et c'est un gris sensiblement plus sombre, comme de la cendre, un gris cendre quand on se tourne à 90 degrés du Soleil.*

Ces bribes que nous transmettait la télévision, elles ont une allure désarmante de simplicité, mais elles sont aussi riches que n'importe quelle poésie du cosmos. Par une coïncidence étonnante, mais

non fortuite, elles reviennent en mémoire, suivies du cortège des images télévisées de la Lune en direct, quand on voit le poème filmique de Jean-Pierre Lefebvre, *La Chambre blanche*. Là aussi, recherche par l'image et le son d'une géographie nouvelle : neige ou poussière gris crayeux ? homme et femme ? Terre, continents, pôles, points cardinaux ?

Notre réalité quotidienne, il faudra bien la redécouvrir un jour, dans toute sa splendeur concrète, avec la simplicité des mots de Aldrin et de Armstrong. *La Chambre blanche* est une sorte d'action filmique de découverte de la réalité québécoise, une spiritualité (sinon une théologie, comme le disait Dubos) de notre Terre, de notre environnement ; et son langage, aussi byzantin à première audition que la conversation Houston-Eagle, s'éclaircit à mesure qu'il découvre notre simplicité et notre richesse complexes.

La science-fiction a peut-être raison

Bref, le problème Cinéma et Télévision, — comme on pourrait dire le problème Radio et Disques, Photographie et Affiches, — ne sera toujours qu'un faux problème, si les media sont seulement examinés l'un après l'autre, comme des entités complètes, distinctes, unilatérales.

Les théories généralement admises des canaux de communication illustrent surtout, *a priori*, le caractère interdépendant des éléments mis en liaison. La problématique, alors, en est une de contenu plutôt que de contenant. Et notre grande question actuelle, ce

doit être celle qui nous permettra de dire si oui ou non sera réalisée cette tragique réflexion du Dr Heywood Floyd, dans le roman de Clarke :

... plus les moyens de diffusion se faisaient merveilleux, plus barbare, atterrant et choquant était leur contenu. Accidents, désastres, crimes, menaces de conflit, éditoriaux sinistres — tels semblaient être les sujets principaux des articles qui se propageaient dans l'espace (p. 72).

Cette réflexion, repérée par la méthode de la science-fiction, est datée de l'an 2001. Il est peut-être même possible de la vérifier immédiatement.

Le VIOL
D'UNE
JEUNE
FILLE
DOUCE



film canada

Plus de 150 films disponibles :
longs métrages, Underground,
expérimentaux et d'avant-gardes...

Demandez, dès aujourd'hui, notre nouveau
catalogue (français et anglais)
contenant aussi
des biographies illustrées de réalisateurs.
300, Place Youville, C-34, Montréal.
Tél. 844-2342