

Oren Moverman
Cinéaste indépendant

Anne-Christine Loranger

Number 298, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79142ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2015). Oren Moverman : cinéaste indépendant. *Séquences : la revue de cinéma*, (298), 32–34.

Oren Moverman

Cinéaste indépendant

Quand vos scénarios sont joués par des vedettes tels Woody Harrelson, Richard Gere, Cate Blanchett ou John Cusack, quand vos films sont nominés aux Oscars, quand votre dernier long métrage ouvre le 50^e anniversaire du Festival de Karlovy Vary, on pourrait penser que votre carrière est bien lancée. Oren Moverman affirme pourtant que si des gens demandent son autographe, il s'agit de cinéphiles enragés. Dans le cadre des sorties éventuelles de **Love & Mercy** et de **Time Out of Mind**, Séquences s'entretient avec un représentant du cinéma indépendant américain qui, comme beaucoup d'autres, pratique son art avec passion... et à mi-temps !

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS DE L'ANGLAIS PAR ANNE-CHRISTINE LORANGER



En 2012, John Sayles, s'adressant à un groupe d'étudiants en cinéma à la Guilde des réalisateurs américains, leur dit que la profession de cinéaste indépendant n'en était plus une. Tout comme vous, Sayles tourne des films indépendants tout en écrivant des scénarios pour Hollywood. Comment réagissez-vous à cette assertion ?

Il n'a pas tort. Il parle de l'état du cinéma indépendant et de l'immense migration vers la télévision et Internet qui sont devenus les lieux où on tourne les films dramatiques tandis que le monde du cinéma indépendant rétrécit. Je pense que la question pour nous tous, partout dans le monde, est de savoir ce que signifie le mot *indépendant* et comment attirer les publics, alors que les contenus débarquent directement dans les ordinateurs et les iPad. Être cinéaste indépendant est encore une profession dans un certain sens, mais le métier est en train de se transformer. Cela va devenir autre chose.

On pourrait penser que, parce qu'il y a de nouveaux débouchés, cela deviendrait plus facile...

Pas vraiment. La télé et Internet produisent beaucoup et c'est formidable parce que cela donne du travail à beaucoup de gens. Mais ce n'est pas indépendant. Chaque boulot à la télé est un travail au sein d'une corporation. On ne peut se qualifier de cinéaste indépendant tout en travaillant au sein de structures corporatives.

Pourriez-vous vivre uniquement de votre travail de cinéaste indépendant ?

En autant que je reste vivant, je peux vivre selon ce qui m'est accordé. On peut être romantique en termes de ce qui existe ou on peut être pratique en termes de ce que cela signifie dans l'économie ou l'expression artistique. Si vous me demandez personnellement si être cinéaste indépendant est mon unique mode d'être, alors non. Ultimement, la conversation en cours présentement, c'est que les gens se définissent de plus en plus comme des conteurs (*storytellers*). Tandis que la technologie évolue et que les possibilités se développent, que les opportunités de créer des contenus se transforment, les gens sont excités de voir s'ouvrir des nouveaux modes pour raconter des histoires. En ce qui me concerne, je crois que si le cinéma indépendant disparaissait, je pourrais survivre.

Comment la profession s'est-elle transformée depuis l'époque de vos premiers scénarios ?

Nous sommes tous, en fin de compte, portés à travailler dans le monde du show business. Et c'est la partie *business* qui se transforme, ce qui change les opportunités pour les cinéastes. Quand j'ai commencé durant les années 90, il y avait un sentiment d'euphorie parce que les occasions étaient plus nombreuses qu'aujourd'hui. Il y avait beaucoup plus de lieux où les jeunes cinéastes pouvaient être financés et faire du cinéma d'auteur. Il y avait définitivement le sentiment, au moins au début des années 90, que cela allait durer toujours. Tout cela a disparu et nous avons maintenant un très petit groupe de gens qui financent quelques films de grande classe et énormément de *micro-budgets*. La question est de savoir comment les distribuer. C'est la grande question aujourd'hui pour les films à très petits budgets : quelle en est la qualité et quel est le potentiel d'attirer un public ?

**Rampart**

On critique beaucoup Sundance en disant qu'il ne soutient plus le cinéma indépendant comme il le faisait.

Il faut regarder le mode capitaliste, la structure économique dans laquelle nous existons en tant que cinéastes, dans son ensemble. La vérité est que, si vous voulez avoir du succès, vous devez faire partie de la machine. C'est la façon dont le capitalisme fonctionne. Sundance a encore ses anciens dispositifs en termes de laboratoires de soutien aux réalisateurs et le festival lui-même en tant que haut-lieu de présentation du cinéma indépendant. Mais Sundance a été victime de son succès. L'industrie l'a complètement intégré à son système. Ce sont des tendances lourdes du système capitaliste. Nous n'avons pas de structure gouvernementale de soutien au cinéma. Sundance n'est plus ce qu'il était, le cinéma indépendant n'est plus ce qu'il était et, même s'il y existe encore des gens qui le financent, ils sont de moins en moins nombreux et ils constituent présentement le gros de l'industrie du cinéma indépendant.

À un jeune Oren Moverman qui débarquerait aujourd'hui à New York, vous diriez donc qu'éventuellement il devra abandonner ses projets de cinéma d'auteur et faire partie de la machine ?

Je lui dirais: «Voici la tendance.» Il y a deux ans, j'ai donné un cours à un groupe d'étudiants finissants. C'était leur dernier cours en réalisation. Je me dirigeais vers la salle de cours en me grattant la tête parce que ce que j'avais à leur annoncer était vraiment déprimant. Je devais leur dire que leurs rêves devenaient très difficiles à réaliser, que c'était vraiment dur de faire du cinéma indépendant avec un bon budget, une équipe, etc. Une fois

dans la classe, il m'a fallu cinq minutes pour comprendre qu'eux ne pensaient pas du tout à cela. Ils ne me parlaient que des opportunités en télévision, sur les chaînes câblées et seulement un peu de cinéma indépendant. Je me suis rendu compte qu'ils avaient beaucoup plus d'opportunités pour s'insérer dans le système que j'en avais à mes débuts. Nous nous trouvons présentement dans un entre-deux. Le cinéma indépendant existe encore et une partie reste très dynamique. Nous vivons une immense transition vers la télévision et Internet qui vont fusionner. Et la grande question est de savoir quelle sera l'alternative; il y aura toujours une alternative. Où seront la résistance, la rébellion? Peu importe ce que cela sera, c'est là qu'on trouvera l'équivalent de ce qu'est aujourd'hui le cinéma indépendant.

On critique l'industrie cinématographique présentement en disant que, même si on peut voir beaucoup de choses sur YouTube, il y a en même temps une généralisation des contenus. Tout le monde fait un peu toujours la même chose avec grosso modo le même visuel. Est-ce que c'est ce que vous observez ?

Oui, absolument. Je vois beaucoup de problèmes à cela, parce que je ne vois pas que l'expérimentation, le désir d'aller à l'encontre de ce qui est convenu et enseigné dans les écoles de cinéma, sauf dans les programmes plus expérimentaux, et même là! Tout est passé par la moulinette du *mainstream*, du cinéma commercial. Même s'il y a des choses intéressantes qui émergent des écoles de cinéma, on enseigne aux étudiants comment fonctionne le système et comment s'insérer au sein de ce système. Il reste donc à quelques individus, et non – comme toujours – à la majorité, de

nager à contre-courant. L'alternative au cinéma commercial, qui fait qu'on va trouver quelque chose d'intéressant et d'original, n'est pas, je crois, enseignée dans les écoles. Je ne suis même pas certain que cela puisse être enseigné. Il faudra laisser les visionnaires et les rebelles agir et découvrir.



The Graduate

Dans une entrevue récente avec Séquences, Peter Greenaway disait que le cinéma n'a pas vraiment commencé, que Scorsese fait pratiquement les mêmes films qu'Abel Gance, il y a 90 ans. Dans son esprit, nous n'avons même pas effleuré le travail avec le digital.

Le cinéma est une forme d'art très nouvelle. Il a raison : beaucoup de films, surtout ceux à gros budgets, sont tournés dans la même veine qu'ils ont toujours été tournés. Nous sommes encore au cœur de la révolution digitale. C'est maintenant établi; la révolution est donc devenue le standard, mais nous n'avons pas encore exploré ce que le digital signifie en termes d'aventure artistique et créative. La première chose était de savoir comment le digital pouvait remplacer le film – la même chose, mais différemment. Désormais, la question est : quelles innovations, quels nouveaux langages, quelles directions le cinéma peut-il prendre ? Greenaway a raison en ce sens que le cinéma est un art encore au stade de l'enfance, à qui on doit permettre d'évoluer dans des formes qui nous sont inconnues à l'heure actuelle.

Essayez-vous de travailler avec cela quand vous écrivez vos films, de penser « digitalement » plutôt que « photographiquement » ?

Cela ne s'exprime pas dans l'écriture elle-même. Par exemple, avec *Rampart*, nous savions dès le départ que nous allions tourner en format digital et nous avons été parmi les premiers à tourner avec une Alexa, laquelle est devenue assez courante depuis; mais à l'époque, c'était nouveau. C'est d'ailleurs assez drôle de dire « à l'époque », alors que c'était il y a quatre ans ! Mais nous savions

que nous ne voulions pas que cela ressemble à de la pellicule et nous avons travaillé fort pour comprendre ce que cela signifiait en termes de tournage, de lumière minimale; nous avons essayé de pousser le médium au maximum pour tourner notre histoire et avoir une facture différente. Nous cherchions un visuel extrême

parce que c'est une histoire extrême qui a lieu à Los Angeles, une ville extrême, alors tout devait être extrême en termes de saturation, de couleurs, de contrastes, la lumière qui est oppressante à Los Angeles et dans le désert en général. C'était vraiment une expérimentation cinématographique pour comprendre comment on utilise le processus visuel en vue de travailler avec l'émotion telle que ressentie par l'auditoire.

Dustin Hoffman disait récemment que le cinéma américain est à son pire niveau depuis cinquante ans. Qu'en pensez-vous ?

Je ne suis pas vraiment d'accord avec lui si c'est une assertion sentimentale du genre « Oh ! Il y a cinquante ans, tout était tellement mieux alors qu'aujourd'hui on ne produit plus que de la merde. » Nous pouvons parler d'art et de création, mais au bout du compte nous parlons d'une structure économique semblable aux autres structures économiques et à ce qui se passe présentement dans le monde. De même qu'au sein de certaines démocraties vous avez une liberté en surface, mais ce ne sont que quelques personnes qui détiennent le pouvoir, au cinéma vous avez un groupe très réduit de gens qui contrôlent l'industrie et peu d'avenues pour distribuer les films. Tout le monde est de plus en plus confiné dans son espace, son agenda, ses films même, puisque tout le monde est maintenant la vedette de son propre film sur Facebook. L'argent est désormais investi dans d'autres choses. La télévision et Internet doivent créer des contenus et cet argent est perdu pour le cinéma indépendant qui crée des films et les distribue en salles selon les vieux modèles. La création intéressante s'effectue à la télévision, c'est certain. Mais cela a un coût : les télévisions restent des corporations qui doivent rendre des comptes à leurs actionnaires. En termes d'expression artistique, nous sommes en transition vers un autre langage. Je ne vois pas cela comme une tragédie, mais comme une évolution du processus visuel. On peut certainement se lamenter sur la façon dont *The Graduate* a été tourné en 101 jours avec deux millions de dollars – ce qui ferait 21 millions aujourd'hui. Moi, je dis qu'il faut regarder ce qui se fait d'intéressant maintenant, quelles sont les alternatives et les façons de combattre les diktats corporatifs. Ce n'est pas que le mode de production qui exige des films à gros budgets doit être détruit, mais il doit être utilisé en vue de créer des œuvres originales qui y résistent. Nous avons besoin d'un développement du langage cinématographique et non d'une stagnation. Selon moi, tant et aussi longtemps que les choses continuent à se transformer et que le dialogue se poursuit, le mélange qui en résultera restera stimulant et intéressant. 📍