

Construire un cinéma national

Michelle Mason

Number 219, March–April 2008

Les médias pensent-ils?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mason, M. (2008). Construire un cinéma national. *Spirale*, (219), 20–21.

Construire un cinéma national

par MICHELLE MASON

Au tournant du siècle dernier, une foule de clients assis dans le Salon indien du Grand Café de Paris, sirotaient leurs verres et discutait à la lueur des lampes tamisées. Un faisceau lumineux irradiait d'une boîte de bois appelée le *cinématographe*, et l'image projetée d'un train en marche apparut sur l'écran. L'image avait une taille si impressionnante et s'avéra si réaliste que plusieurs imaginèrent que le train sortirait littéralement de l'écran. Afin d'échapper à la menace, ils coururent vers le fond de la salle.

L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat fut le premier film présenté devant public. Cette rencontre initiale entre le film et les spectateurs du petit salon marqua la naissance du cinéma. Elle eut lieu lors de la projection du premier documentaire, qualifié d'*actualité*, une photographie en mouvement saisissant la vie « *sur le vif* », pour reprendre les mots de ses créateurs Auguste et Louis Lumière. Ainsi débuta l'histoire d'amour du documentaire avec le cinéma. Elle s'incarna dans ce pouvoir de rassembler les spectateurs et de leur faire vivre l'expérience d'un moment de vérité, à travers bien sûr une représentation de la réalité. Cette histoire d'amour a permis au cinéma de se développer plus rapidement que toute autre forme d'art durant le dernier siècle. « *The cinema is an illusion of the real. But more, it is a spectacle of movement. And as such it seems at times to exceed reality itself...* », écrit Steven Neale dans *Cinema & Technology: Image, Sound, Colour* (Indiana University Press, 1985).

Saisie par ce nouveau mode de représentation, l'abstraction de la réalité offre à la fois une interprétation différente du quotidien et une remise en question des perceptions habituelles. L'aptitude du documentaire à capter en temps réel un être humain en pleine transformation en constitue l'effet le plus immédiat et le plus puissant sur le spectateur. Pour un instant, dans les yeux d'un autre, nous entrevoyons notre monde et nous nous percevons nous-mêmes. Souvent nous sommes émus par ce que nous voyons. Un léger glissement se produit.

Le documentaire est un genre qui met en œuvre une pensée, qui offre aux spectateurs — en dehors des codes stricts de la fiction — un point de vue engagé et personnel sur leur société et sur le mode de vie de leurs contemporains. La popularité grandissante du genre permet-elle une plus vaste diffusion de sujets généralement occultés par les conglomerats médiatiques? Est-elle accompagnée d'un regain d'intérêt pour la pensée intellectuelle, l'analyse et l'observation rigoureuse du réel? Oui et non, car à cet engouement pour le documentaire se greffent inévitablement les enjeux financiers, voire publicitaires, du marché cinématographique.

Aléas du documentaire au XXI^e siècle

Rien d'étonnant à ce que le genre du documentaire connaisse aujourd'hui une véritable résurgence. La géopolitique, la mondialisation et la révolution numérique ont engendré une nouvelle classe médiatique. Le film indépendant n'est plus uniquement destiné à une petite frange de cinéphiles élitistes. Désormais, tout le monde veut et demande du documentaire, espère une petite vérité de fin de journée, comme un digestif rassérénant qui fasse passer le spectacle indigeste de la réalité. Au sein de ce mouvement, la technologie joue évidemment un rôle primordial. Tout comme le cinématographe qui a donné vie aux cinéphiles, les technologies numériques font progresser le genre du documentaire. Aujourd'hui « *some little fat girl from Ohio* » peut en effet devenir la prochaine grande réalisatrice, comme le prévoyait Francis Ford Coppola dans le documentaire *Hearts of Darkness*. Les moyens de production font du documentaire l'un des arts filmiques les plus accessibles et les plus démocratiques.

Qui plus est, la mondialisation, la culture de la célébrité et l'essor de la télé-réalité focalisent, « à tort ou à raison », sur la réalité et font croître le public des documentaires comme jamais auparavant. Des longs-métrages documentaires passent dans les salles du monde entier et, d'un simple clic, les spectateurs peuvent découvrir un autre monde cinématographique sur *YouTube* et *MySpace*. Les possibilités sont illimitées; n'importe qui peut se prétendre cinéaste.

Microcinéma

Ne serait-ce pas le moment rêvé de créer un cinéma national, au sein duquel le film pourrait « être une force d'action permettant au Canada de devenir une des sociétés les plus innovatrices et créatives au monde », comme l'a imaginé l'ancien commissaire de l'Office national du film, Jacques Bensimon? À cette question, il est désormais possible d'esquisser une réponse. Les technologies telles que le *streaming* et le *e-cinema* ont transformé le *salon* tant et si bien que la communauté des spectateurs peut se réunir dans un salon virtuel. Le mouvement du microcinéma, actuellement très présent à travers le Canada et dans le monde, utilise d'ailleurs le film comme un outil d'engagement communautaire. Basés sur le modèle du cinéma indépendant et des sociétés filmiques qui virent le jour dans les années 1920 avec l'apparition de la projection en 16 mm, les microcinémas offrent des séances communautaires de documentaires suivies de forums de discussions sur les problèmes abordés. Maintenant plus que jamais, le documentaire devient « *a catalyst for dialogue, networking and action* » [www.opencinema.ca]. Plus encore, « *Because microcinema opens a direct connection between filmmakers and audience, for the first time in the 100-plus-year history of motion pictures average people can shoot, edit, and perhaps even disseminate their visions without answering to anybody.* », selon Rob Kenner, (« *My Hollywood!* », *Wired*, octobre 1999). Manière de dire qu'elle est une forme de pensée en action.

Grâce à l'ajout de *webcams* lors des séances de microcinéma, les communautés locale et globale peuvent se rencontrer dans une sorte de sous-sol d'église. Les créateurs et les acteurs du film interagissent alors avec divers publics issus de communautés rurales éloignées. Il s'agit d'une bonne nouvelle pour le Canada où si peu de gens connaissent leur propre héritage cinématographique. Notons que l'ONF numérise actuellement l'intégralité de son catalogue afin que tout public, du Nunavut à Spusm, puisse bientôt accéder à ce riche legs culturel en un simple clic de souris.

Mais devons-nous vraiment nous réjouir? Ironiquement, le cinéma canadien est plus connu à l'étranger que par ses propres citoyens. Ceci n'est guère surprenant. Si la mondialisation des systèmes de communication a produit un ensemble de plateformes de distribution pour les médias numériques, de la création de multiples chaînes spécialisées à l'Internet, une forme de monopole a malheureusement fait son apparition. Sur le marché nord-américain, six conglomerats médiatiques majeurs contrôlent environ 90 % des *box-offices* canadien et étasunien. Les distributeurs canadiens disparaissent les uns après les autres tandis que les superproductions, affiliées aux grands conglomerats internationaux et à leurs publicitaires, diffusent dans les 3200 salles de cinéma du pays les produits des principaux studios hollywoodiens en respectant une formule toute faite.

Par conséquent, les Canadiens ne voient ni leurs propres films ni les films étrangers non étasuniens, y compris les documentaires et les films d'animation. Le Québec, notamment, est passé du premier au troisième rang au sein des marchés du film francophone au cours des dernières années. La souveraineté culturelle canadienne est menacée à l'heure où une perspective nationale devient pourtant pertinente pour le public, ici comme à l'étranger. La diversité culturelle du Canada, son rôle en tant que voisin et critique de la prétention démesurée des États-Unis ainsi que son riche héritage composé d'institutions comme l'Office national du film, s'ils fournissent une perspective unique aux cinéastes, demeurent sous-estimés.

En cette époque féconde, les forces des conglomerats entament la qualité des documentaires et menacent une pensée de tradition indépendante. Avec un engagement gouvernemental de plus en plus limité envers le financement public et du fait de la présence marquée de l'entreprise privée, les cinéastes doivent raconter des histoires qui satisferont aux cotes d'écoute. Le vedettariat et la sexualité sont devenus les ingrédients les plus efficaces pour financer le documentaire.

Spectacles de la culture

Aussi, au cours des deux dernières décennies, les effets de l'érosion de la culture se sont-ils fait de plus en plus sentir. Les étudiants commencent des études de cinéma, non seulement ignorants des films canadiens et de leurs créateurs mais aussi sans aucune connaissance de la mythologie et des bases de l'art de raconter. Dans le chaos de la révolution numérique, un langage universel se perd car le pouvoir est maintenant lui-même un spectacle. Malgré toutes ses promesses, l'âge numérique n'offre rien de plus que les époques passées.

Dans *La société du spectacle* (1967), le théoricien Guy Debord écrivait à juste titre que les effets du pouvoir devenaient de plus en plus inséparables des mondes virtuels de notre culture et de l'image / information si changeante. Vingt ans plus tard, il ajoutait: « *In all that has happened in the last twenty years, the most important change lies in the very continuity of the spectacle. Quite simply the spectacle's domination has succeeded in raising a whole generation moulded to its laws.* »

Quatre ans plus tôt, dans son controversé traité sur « *le discours public à l'âge du show-business* », Neil Postman avait prédit que les futures technologies que nous adulerions seraient également la source de notre démantèlement comme société civile. Dans le nouveau monde de Postman, nous finirions tous par nous amuser à mort (« *amusing ourselves to death* »). En 1984, Postman voyait le monde s'engager dans une direction où « *no Big Brother would be required to deprive people of their autonomy, maturity and history because people would come to love their oppression, to adore the technologies that undo their capacities to think.* ». Ainsi, les moyens qui pourraient nous permettre d'échapper à cette mort sont-ils aussi ceux qui risquent de nous y plonger.

Aujourd'hui, notre monde — moribond? — semble en effet se noyer dans une mer d'insignifiance. Sur les chaînes de télévision du monde entier, le spectacle continue avec de l'*infotainment* vingt-quatre heures sur vingt-quatre: le pain et les jeux de l'âge postmoderne. Lassé de ce simple titillement, un vaste public volontairement décalé attend un contenu plus significatif. Répondent alors le documentaire et le potentiel du cinéma numérique.

Open Cinema

Sans vouloir proposer une solution définitive à l'érosion de la culture cinématographique, j'ose croire aux promesses des nouvelles technologies. Le cinéma numérique consiste en la projection de films en format numérique avec des projecteurs numériques. On l'appelle aussi *e-cinéma* ou cinéma électronique. La distribution de films sera sous peu complètement numérique; leur transmission aux salles de cinéma se fera par satellite en temps réel. Actuellement, Tom Perlmutter, commissaire de l'ONF, met sur pied un projet pilote de *e-cinéma* au Nouveau-Brunswick.

Si tout se passe bien, la prolifération des *e-cinémas* constituera la fondation d'un mouvement pour un *cinéma national virtuel*, même si personne ne l'appelle ainsi pour l'instant. Quelque chose se prépare déjà dans diverses communautés, de Victoria à St John, où des microcinémas artisanaux et populaires ont vu le jour. L'*Open Cinema*, inspiré par la cinéaste indépendante Mandy Leith, en témoigne. Une fois par mois, on y diffuse des films engagés au Hermann's Jazz Club de Victoria, suivis de discussions regroupant cinéastes, locaux, organisations et experts: « *Open Cinema explores the use of film, video and the Internet as a conduit for community building, forming a collaborative global network for locally-owned community screening initiatives and developing alternative funding and distribution models for documentary film* », annonce le mandat d'un de ces cinémas [www.opencinema.ca].

Même si le média est de plus en plus *balkanisé*, un petit groupe d'individus inspirés et responsables persistent à maintenir le rôle de médiateur du cinéma documentaire. De leurs petits salons éparpillés à travers le pays émerge un cinéma proprement national, un cinéma par et pour le peuple. Cette vague promesse laisse croire que le cinéma documentaire a encore le pouvoir d'émouvoir sans se plier aux exigences des conglomerats. À la question « le *e-cinéma* ou l'*Open cinema* pourront-ils préserver l'esprit et la pensée du documentaire? », il sera peut-être possible de répondre par l'affirmative, dans la mesure où la résistance continuera à se déployer au sein de réseaux peut-être souterrains, mais fort actifs.

Le plein potentiel du cinéma numérique doit encore s'épanouir. En attendant, espérons que les cinéastes indépendants exploreront de nouvelles avenues de production et de distribution afin de toucher le public. Nous pourrions ainsi voir le spectacle pour ce qu'il est. Ensemble, nous pourrions le regarder, en parler et mettre les choses en perspective, peut-être autour d'un café ou d'un verre de vin. Et soudain, au milieu du chaos, un monde possible pourra commencer à se manifester devant nos yeux. Dans la pénombre d'un théâtre ou d'un salon, une lueur. ☉

**Traduit de l'anglais
par Franck Le Coroller et
Martine-Emmanuelle Lapointe**

Michelle Mason est désormais documentariste indépendante à Vancouver. Elle a notamment réalisé The Friendship Village et Breaking Ranks.