

La télé, force consensuelle

Marie-Claude Loiselle

Numéro 54, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22777ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

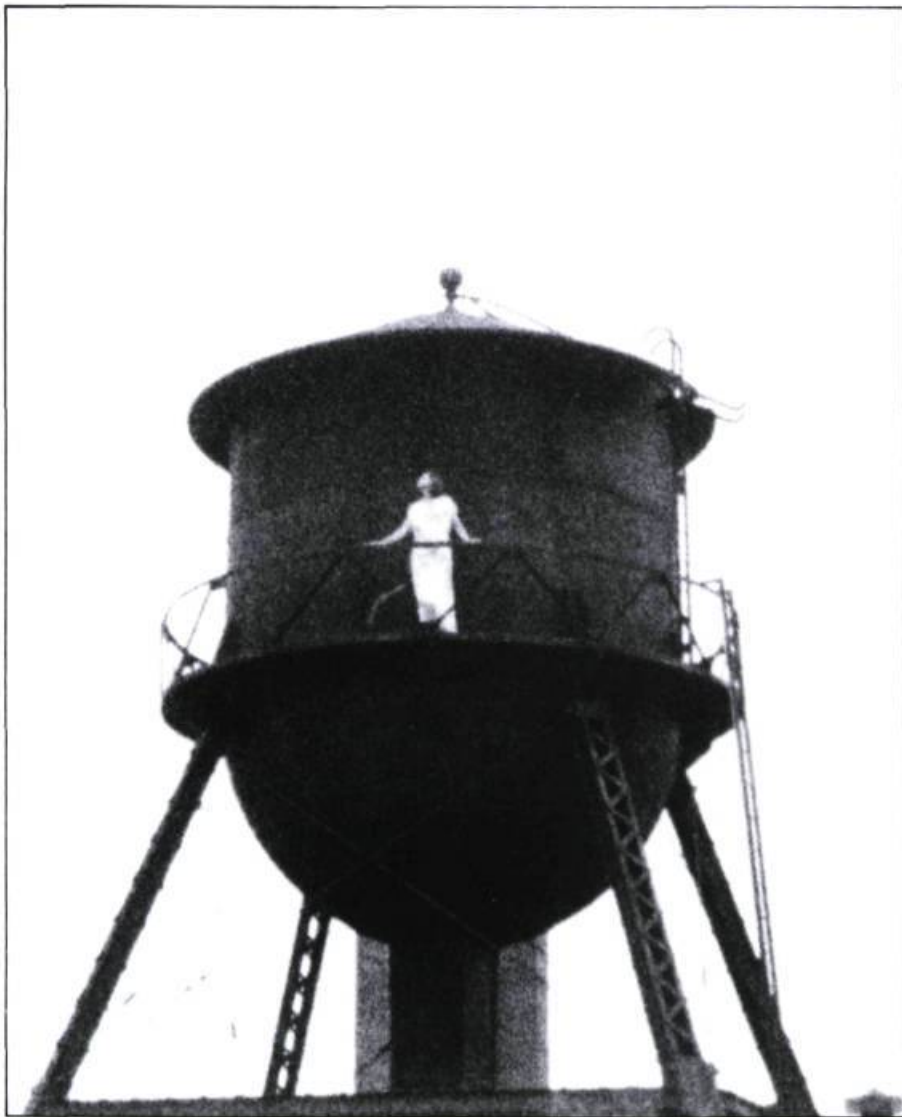
0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (1991). La télé, force consensuelle. *24 images*, (54), 36–38.



La liberté d'une statue d'Olivier Asselin réalisé en marge des institutions et Prix L.-E.-Ouimet-Molson pour le meilleur long métrage québécois de l'année. (Critique et entretien dans *24 images* n° 49)

Au chic resto pop de Tahani Rached, une des rares exceptions en marge du consensus téléfilmé.



PHOTO: ONF

la télé,

Fait-on trop de cinéma de télévision? C'est sur cette question brûlante bien qu'en rien nouvelle que s'est ouvert le débat des Rendez-vous du cinéma québécois sur la production de 1990. Interrogation certes pas nouvelle mais plus que jamais d'actualité devant la présence massive cette année de courts et de moyens métrages réalisés pour la télé (dont la série des 16/26). La production de films pensés expressément en fonction du médium télévisuel pose, on le sait, des problèmes d'esthétique, mais débouche aussi rapidement sur une affaire d'éthique. Comme le soulevait si justement lors du débat Juliette Frey (paneliste invitée), faire un film de vingt-six minutes dans ces conditions, c'est accepter de se plier à des contraintes imposées par un créneau télévisuel préexistant. Non contente de passer des commandes à des producteurs, les décideurs de la télé ont franchi une nouvelle étape en contrôlant désormais leurs produits à leur source même. Mais au-delà de ce constat, entamer cette réflexion conduit à enchaîner les questions quant aux difficultés de financement et de diffusion auxquelles sont confrontés le court et le moyen métrage autant que le documentaire qui, de façon aussi aiguë, se voit soumis aux standards des télédiffuseurs. Accepter docilement les contraintes et le nivellement du contenu et des formes qu'elles entraînent, est-ce la seule voie qui demeure ouverte aux cinéastes d'aujourd'hui?

APPREND-ON À FAIRE DU CINÉMA EN FAISANT DES FILMS POUR LA TÉLÉ ?

Comment ne pas trouver inquiétant qu'une part importante de la jeune génération des cinéastes déclare sans gêne aucune que l'expérience des 16/26 aura été pour eux la plus belle chance de faire du cinéma cette année, sans quoi ils n'auraient probablement rien tourné. Si, avec l'avènement de tels types de programmes de télé, les jeunes en viennent à ne plus avoir envie de

force consensuelle

par Marie-Claude Loiselle

se lancer sans les moyens confortables que leur assurent ces structures, l'avenir d'un cinéma indépendant risque de devenir de plus en plus fragile. Consciente de son pouvoir grandissant, la télévision joue le rôle de mécène et impose en retour ses exigences, sa vision et ses lois. Beaucoup de jeunes cinéastes n'y voient, quant à eux, qu'une occasion de percer dans la profession et de se faire une carte de visite. Mais est-ce vraiment en faisant des films télé, avec les contraintes que se croient obligés d'imposer les télédiffuseurs, que l'on apprend à faire du cinéma? (Rappelons seulement qu'afin de refléter les intérêts actuels du public, les thèmes des 16/26 ont été déterminés d'après un sondage téléphonique.) Ainsi, comment ne pas déplorer le fait que certains jeunes cinéastes, pourtant parmi les plus talentueux, tombent dans le piège des conventions formelles, que ce soit par désir de reconnaissance pour les uns, pour les autres par peur de ne pas être à la hauteur du défi qu'impose la dissidence.

PHOTO: SUZANNE PAQUET



Nuits d'Afrique de Catherine Martin, Prix André-Leroux (meilleur moyen métrage).

L'ATTRACTION DE LA TÉLÉVISION

Fin 1990, l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec a changé de nom pour prendre celui d'Association québécoise des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision. Modification hautement représentative de la mutation en cours et d'autant plus alarmante qu'elle laisse s'infiltrer et s'installer insidieusement une indistinction entre deux médiums fondamentalement différents. La première victime de cette indistinction est fort certainement le cinéma. Derrière l'ensemble des onze 16/26 présentés lors des Rendez-vous, la commande télévisuelle s'est fait sentir en étouffant tout élan trop débordant d'originalité, même chez les plus réussis. Au-delà d'une étonnante bonne tenue d'ensemble, ces films avaient aussi en commun leur manque d'audace. Malgré tout, les plus belles surprises se trouvaient du côté de

ceux qui ont su le mieux contourner les contraintes de la commande, au premier rang desquelles les thèmes imposés (masculin-féminin, ethnicité, passions individuelles et qualité de vie). La réussite d'*On a marché sur la lune* de Johanne Prigent, de *Vacheries* de Marcel Jean, de *Les amazones* de Pierre Mignot et de *La nuit tous les chats sont gris* de Jean-Philippe Duval se situe néanmoins plus au niveau d'une certaine liberté de ton et de narration qu'au niveau formel. Le plus audacieux sur ce plan est *Vacheries* de Marcel Jean, seul film à avoir évité l'écueil d'un regard un peu trop gentil en mettant au devant de la scène un personnage d'adolescente totalement amoral (sa hargne la conduira à noyer délibérément un garçon de ferme dans une piscine). Mais malheureusement, les personnages de *Vacheries* tiennent un discours dont la minceur est bien celle d'un produit télé, psychologie sommaire et dialogues y reposant essentiellement sur les clins d'œil

et l'humour. Ce film, de même que les trois autres mentionnés plus haut, ont certes pu offrir un produit de qualité mais il s'agit bien justement d'un «produit», destiné à s'insérer à l'intérieur de créneaux télévisuels pré-définis.

On oublie alors que le cinéma est autre chose; que l'écran de cinéma, ce n'est pas un écran de télé, avec ses plans serrés et sa mise en scène plus souvent qu'autrement réduite à des champs-contrechamps. On oublie aussi que le public de cinéma n'est pas le public nivellé que conçoivent les télédiffuseurs, qui risquent d'ailleurs rapidement d'imposer leurs barèmes jusque dans les salles. On comprend que le processus est probablement déjà entamé alors que de nombreux films souffrent de plus en plus d'une sorte d'atrophie formelle (que l'on pense à *Ding et Dong: le film* et à *Rafales*).

Le symptôme le plus frappant de cette contamination du cinéma par la télé est incontestablement la présence appuyée,

oppressante, de la musique, que l'on retrouve même chez un cinéaste comme Michel Langlois qui revendique, à l'intérieur du cadre contraignant de la télévision, une relative autonomie et une volonté de stylisation personnelle (à noter par exemple dans son film les images de la barque faisant référence à la traversée du Styx). Impression troublante d'uniformité que renforce le nombre ahurissant de films alourdis d'un bruit de fond incessant, exécuté sur synthétiseur, venant souligner fortement chaque moment d'émotion. Cependant, quelques films font figure d'exception, comme *Au chic resto pop*, *La liberté d'une statue* ou *The Company of Strangers* (pour les longs métrages), *Nulle part, la mer* et *Chère Clarisse* (pour les courts et moyens métrages) avec une utilisation dosée et parcimonieuse de musiques projetant une véritable force expressive.

L'AUDACE... MAIS À QUEL PRIX ?

Face à cet état de fait alarmant, on aura beau revendiquer un cinéma artisanal créé en toute liberté, mais lorsqu'on sait que, après avoir bénéficié de projections dans quelques festivals, ces films dormiront à tout jamais sur une tablette, on comprend que la perspective d'une démarche indépendante pour les jeunes cinéastes ne soit pas très motivante. Pourtant, la santé de notre cinématographie dépend de la volonté et de l'audace qu'aura (ou n'aura pas) la nouvelle génération. Qui aujourd'hui ressent un désir de cinéma assez grand et surtout un sentiment d'urgence de dire les choses sans entraves pour se contenter des moyens du bord comme l'a fait Olivier Asselin en tournant *La liberté d'une statue* avec seulement 35 000 \$. Qui fait des films avec des bouts de pellicule et des caméras empruntés les fins de semaine comme beaucoup le faisaient au début des années 60 ? Les cinéastes chez qui l'on sent la volonté la

plus ferme et le regard le plus personnel se trouvent en grande majorité chez ceux qui travaillent avec le moins de moyens : Olivier Asselin (prix du meilleur long métrage), Catherine Martin (prix du meilleur moyen métrage), Michka Saäl (prix du meilleur court métrage de l'an dernier), Yves Lafontaine (Bourse Claude Jutra), et quelques autres.

Mais blâmer uniquement les cinéastes de leur manque de courage, sans parler de l'absence quasi totale de véritable plan de diffusion des courts métrages, c'est regarder le problème par le mauvais bout de la loupe. Il ne faudrait pas pour autant applaudir aveuglément l'intervention de la télé dans ce domaine puisque, si celle-ci a permis à seize réalisateurs de tourner, cela n'aidera en rien la diffusion de la cinquantaine d'autres courts et moyens métrages réalisés hors de ce cadre. Ainsi, plutôt que de s'intéresser aux nombreux films réalisés chaque année, les télédiffuseurs préfèrent diriger des projets faits sur mesure et dont ils s'assurent le contrôle. Comme le faisait remarquer au cours du débat Bernar Hébert (court métragiste et fondateur d'Agent Orange), il ne faut pas attendre des distributeurs qu'ils investissent dans le court métrage afin de mettre ces films en première partie des programmes. Ainsi, si la télé pouvait jouer, dans le domaine de la diffusion, un rôle positif, ce serait en mettant sur pied une politique de pré-achat. Elle pourrait alors financer une partie des projets des cinéastes sans pour autant imposer les contraintes qui sont celles des programmes strictement télévisuels.

TÉLÉDIFFUSEURS MYTHOMANES

Tant que les œuvres (courts, longs ou documentaires) que les télédiffuseurs programmeront seront considérées comme des produits et jugées selon des barèmes de marketing, la télévision demeurera un

grand ceil aveugle ouvert sur une réalité unidimensionnelle et nivelée. D'après des grilles de cotes d'écoute et des études de marché, les producteurs d'émissions télé se créent une idée bétonnée et tout à fait artificielle de ce qu'ils s'imaginent être le goût du « grand public ». Car qui est le grand public ? Un public sans visage, que l'on crée de toutes pièces par des statistiques prenant toutes les diversités pour les ramener vers un centre neutre et consensuel. Selon ce type de critères, tout écart par la fantaisie, l'inattendu, est perçu comme subversif. Edward Waintrop (critique de cinéma au journal *Libération*) soulignait aussi le caractère consensuel de la télévision en ce qu'elle cherche à créer, dans la logique même du cinéma identitaire, un produit où tout le monde peut se reconnaître sans efforts. S'il est vrai que le téléspectateur dit moyen a une tolérance restreinte devant les écarts, comment oublier que cela est précisément dû au nivellement de ce qui lui est donné de voir ; il ne naît pas avec des prédispositions à n'aimer qu'un certain type de formes, d'images, de discours, etc. Comme l'écrivait Robert Bresson dans ses *Notes sur le cinématographe*¹ : « Le public ne sait pas ce qu'il veut. Impose-lui tes volontés, tes voluptés ». Le problème est que ce ne sont presque jamais les créateurs qui imposent leurs volontés mais les institutions. Une trop grande majorité de ces créateurs se voient en dissidents lorsqu'à l'intérieur des cadres où ils ont accepté de se glisser, ils pervertissent quelques-unes des règles. C'est peut-être bien, mais assurément trop peu pour que puisse naître une saine cinématographie, ce que la triste sagesse et l'uniformité des films réalisés en 1990 nous rappelle. ■

1. Gallimard, Paris, 1975, p. 126.

PRIX L.-E. OUMET-MOLSON
meilleur long métrage
LA LIBERTÉ D'UNE STATUE
d'Olivier Asselin

PRIX ANDRÉ-LEROUX
meilleur moyen métrage
NUITS D'AFRIQUE
de Catherine Martin

PRIX NORMANDE-JUNEAU
meilleur court métrage
ON A MARCHÉ SUR LA LUNE
de Johanne Prigent

BOURSE CLAUDE-JUTRA-O.F.Q.J.
meilleur jeune espoir chez les réalisateurs
de courts et moyens métrages
YVES LAFONTAINE
pour son film *J'entends le noir*

PRIX DE LA PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU
BERTRAND CARRIÈRE
pour ses photographies de *Cargo*

PRIX GUY-L'ÉCUYER
meilleur acteur ou meilleure actrice
ANDRÉE LACHAPPELLE
pour son rôle dans... *Comme un voleur*

PRIX DE LA VIDÉO
SOIS SAGE Ô MA DOULEUR
de Charles Guilbert et Serge Murphy