

le cinéma de participation

entrevue avec Fernand Dansereau
par Jacinthe Fraser

Le cinéma peut être perçu sous différents angles. On dira qu'il est d'abord et avant tout une industrie, qu'il est une fabrique de rêves, qu'il est l'œuvre d'artistes et partant leur moyen d'expression...

Dans un rapport cinéma-société, l'on voit que les films, ou bien reflètent la condition humaine à travers des fictions dans lesquelles nous nous retrouvons, ou bien se veulent le reflet direct des conditions de vie réelle, des expériences vécues par des personnes, des groupes ou des collectivités.

La participation des citoyens « ordinaires » au cinéma a souvent été plus explorée dans le documentaire et le cinéma direct (aussi appelé cinéma-vérité et "candid eye") que dans la fiction. Nous aurions cependant tort de croire à une exclusivité. Nous parlerons dans les pages suivantes du cinéma suscitant la participation et l'implication des personnes, des groupes et des collectivités dans des films qui reflètent ce que sont ces personnes, groupes, collectivités.

Les difficultés comme les interrogations sont nées avec l'entrevue... Et cet article n'a nullement la prétention de vider la question ou de faire preuve de rigoureuse pertinence à l'égard de ce dossier. J'ai rencontré Fernand Dansereau au beau milieu d'une période de tournage. Pressé par le temps, il m'a entretenue du cinéma comme reflet et outil d'éducation populaire sans aucune sorte de « préméditation ».

Pourquoi Fernand Dansereau ? Parce que d'une part, il a vécu toute l'odyssée du cinéma québécois — je pense ici spécialement au fait qu'il a été directeur de production des séries télévisées : « Temps présent » et « Civilisation Française¹ » (1962-1964), qu'il a joué un rôle important dans le développement de l'équipe française comme groupe autonome à l'Office National du Film, qu'il a fait, dans la dernière décennie, du cinéma d'animation sociale, qu'il a participé à un projet visant la restructuration de Radio-Québec² et j'en passe...

1. *Quelques titres :*

A Saint-Henri, le 5 septembre

Bûcherons de la Manouane

Les enfants du silence

Golden Gloves

Québec-U.S.A. ou l'invasion pacifique

Rose et Landry

Un air de famille

Voir Miami

Mentionnons aussi qu'il fut directeur de production (1963) du film de Pierre Perreault, « Pour la suite du monde ».

Réalisateurs :

Hubert Aquin

Arthur Lamothe

Michel Brault et Claude Jutra

Gilles Groulx

Michel Brault et Claude Jutra

Georges Dufaux et Jean Rouch

Gilles Carle

Gilles Groulx

2. *Radio-Québec pour qui ?* Institut canadien d'éducation des adultes, Montréal, octobre 1974.

L'espace me fait défaut pour rapporter ici tout ce que M. Dansereau m'a communiqué dans cette entrevue. Entre autres, il m'a fait part d'observations très intéressantes sur les raisons qui l'incitent à continuer son travail par le recours de la fiction plutôt que du documentaire. Ce à quoi il veut maintenant s'employer, c'est à « inventer une fiction qui soit proche du monde, dans laquelle le monde peut s'impliquer comme créateur... », dans laquelle les collectivités puissent s'exprimer et se raconter à elles-mêmes dans un langage qui ne soit pas « un langage de définition sociologique » mais plutôt « un langage qui passe par le biais du conte pour se donner des images ».

La fiction peut être définie doublement quant à ses finalités. La première, qui caractérise un bon nombre de films québécois, est un phénomène d'identification. Reste à élargir la définition de soi. Dans notre évolution, la phase narcissique ne pourrait être que transitoire... Cela nous amène à la deuxième conception de la fiction qui, elle, est axée sur l'avenir. Tel que l'explique Noguez et que rejoint la définition de Dansereau : « le cinéma de fiction (fiction au sens le plus total du mot) qui montre que le monde pourrait être autre qu'il est, non pour faire rêver et aliéner un peu plus, mais en insistant sur les voies qui mènent à cet autre monde ³ ».



QUELLES ONT ÉTÉ LES PREMIÈRES DEMARCHES QUI ONT PERMIS À DES COLLECTIVITÉS DE S'EXPRIMER AU QUÉBEC ? EST-CE QU'ON PEUT PARLER D'UN MOUVEMENT DANS CE SENS ?

Il y a un gars, Robert Boissonneau, qui a fait une thèse de maîtrise en sociologie dans laquelle il prétend que le cinéma québécois — qui est né à l'Office National du Film entre 1948 à peu près jusqu'à 1960 — a toujours été, selon une alchimie difficile à expliciter mais qui est quand même évidente, en avance d'une couple d'années sur la conscience populaire québécoise.

C'était particulièrement flagrant dans le cas d'une série comme « Temps présent » (1962-1964) qui était une des premières séries de télévision faite par des cinéastes francophones et qui était une sorte d'observation sauvage du milieu québécois, une espèce de regard très interrogateur — correspondant à la mentalité du début de la révolution tranquille — sur le Québec. Ça a eu beaucoup de succès à cette époque-là ; le public se retrouvait là-dedans.

Je pense que les cinéastes qui sont entrés à l'Office National du Film, au début des années 50, avaient d'excellentes raisons de vouloir jeter sur les Québécois et sur le Québec un regard qui corresponde aux Québécois, qui les aide à se définir. Ça n'a pas compté plus que *Les Plouffe*. Pas mal moins ! Mais ça contribuait à ce que l'identité québécoise, à travers la télévision, se cerne dans les personnes et dans les groupes ou les collectivités. Ce n'était pas « le cinéma des salles de cinéma » qui faisait ça, c'était vraiment le cinéma-télévision et, ce qui était très vivant à l'époque mais qui est disparu aujourd'hui, le réseau de distribution communautaire de l'Office du Film.

A cette époque, l'ONF avait, à travers tout le territoire québécois, une espèce de grille de distribution qui rejoignait les associations de chefs de police, les dames de Sainte-Anne, les mouve-

3. Noguez, Dominique, « La dimension politique du cinéma », *Champ libre*, I, Les Cahiers du Québec, Montréal, H.M.H., juillet 1971, p. 24.

ments scouts, enfin tout le milieu québécois comme il était structuré à l'époque. Les gens voyaient des films une fois par semaine dans toutes sortes de petits ciné-clubs ; il y avait beaucoup de films de l'Office qui circulaient et qui étaient utilisés pour ça. On avait recours, déjà à ce moment-là, à des méthodes d'animation pour que les films soient utilisés autrement que comme de simples produits de consommation.

Il y avait donc déjà, de la part des cinéastes de l'époque, de façon inconsciente et instinctive, une poussée de création et un appétit d'intervention qui se sont structurés ensuite dans des projets beaucoup plus précis avec le « Groupe de Recherche Sociale », puis avec « Société Nouvelle », enfin avec la télévision communautaire, lorsque les magnétoscopes sont arrivés. Il y a là une très vaste expérience dont je ne voudrais pas entreprendre ici le résumé, qui s'est acquise, tranquillement, d'un projet à l'autre, d'un médium à l'autre, et qui m'amène à penser qu'il n'y a pas de milieu dans le monde qui ait été autant travaillé par le cinéma que le milieu québécois.

A partir de 1966-1967, on a vu s'amorcer de vraies tentatives de remise en mains — plus ou moins réussies — des outils cinématographiques à des groupes ou des collectivités. Pour ce qui me concerne, les expériences de *Saint-Jérôme* et de *Tout l'temps, tout l'temps*, ont bien marché. D'autres ont marché de façon moins efficace — *Saint-Félicien*, par exemple — mais ça a ouvert des perspectives sur les vrais problèmes de la participation.

Pendant un temps, on a eu l'idée de retirer complètement le professionnalisme de ces entreprises-là et d'essayer d'utiliser tous les appareils les plus simples pour arriver à les mettre dans les mains des gens afin que ceux-ci s'expriment le plus authentiquement possible. J'ai acquis avec le temps — et je pense que d'autres sont en train de l'acquérir — l'impression que dans cette manière, il y avait une sorte de démission. C'était pas ça tellement qu'il fallait faire ; s'il s'agit de mettre les outils au service du monde, de leur donner un vrai pouvoir de création sur les produits qui sont faits, il ne faut pas nécessairement renoncer à la participation des artistes. Ce sont les artistes qui doivent changer dans leurs relations avec le milieu afin qu'il devienne possible que les milieux utilisent mieux la compétence de ces artistes pour mieux s'exprimer. Ça c'est plus difficile ! L'idée de renoncer à tout ce qui est conventionnel, à tous les artistes du milieu, pour remettre les appareils au monde, c'est une idée finalement un petit peu sotté et très sommaire.

EST-CE QU'IL Y A DES NOMS DE CINEASTES QUI VOUS VIENNENT A L'IDEE, DU CINEMA DE CE GENRE-LA, QUI VAUDRAIENT LA PEINE D'ETRE MENTIONNES ?

Il y a tellement de monde qui ont travaillé là-dedans. Ça a commencé avec Arthur Lamothe, Michel Régnier, Robert Forget, moi, etc. Aujourd'hui, c'est incroyable le nombre de cinéastes qui sont impliqués dans ce type de film-là avec plus ou moins de bonheur. Il y en a bien sûr qui, sous le couvert de la participation, ont fait des entreprises très autoritaires et qui rêvant de faire le long métrage de leur vie, de mettre leurs tripes sur l'écran et ne pouvant pas accéder au long métrage, acceptaient de faire un documentaire, d'entrer dans un schéma de pensée qui était défini par d'autres : exemple : Société Nouvelle. Ils se prêtaient à ça mais finalement détournaient le mandat constamment. D'autres, au contraire, ont affirmé une vocation authentique à ce genre d'entreprise. Il faudrait une journée pour résumer toutes ces expériences. Il faut que tu tiennes compte de

toutes les tentatives de télévision communautaire et de toutes les initiatives de l'ONF. Il y a une masse énorme d'information à récupérer. Ce qui est clair, c'est que la théorie de tout ça n'a pas été faite ; on n'est pas très théoriciens au Québec. Il se perd du bagage. Il y a un bagage de TEVEC, par exemple, qui fut une expérience importante et qui n'a pas été récupéré.

PARALLELEMENT AU FAIT D'AMENER DES GROUPES A S'EXPRIMER, CE QU'ON APPELLE CINEMA REFLET DU MILIEU, Y-A-T-IL UN CINEMA, OUTIL DE DEVELOPPEMENT, QUI AURAIT ETE MIS AU SERVICE D'ORGANISMES POUR AIDER A REGLER CERTAINS PROBLEMES SI ON VEUT ?

On a fait pas mal d'expériences. Ça ne se sépare pas beaucoup. Ce que le cinéma ne peut pas faire, c'est préconiser des solutions. Par exemple, il y a eu 23 ou 24 films faits pendant la période de recherche-animation du BAEQ. Je pense que le cinéma était très utile de même que la télévision, mais c'était plutôt lorsqu'ils remplissaient une fonction de reflet, d'identification et permettaient de cerner les questions, les préoccupations. Le cinéma en tant que disséminateur d'une idéologie ou d'un plan précis n'est pas très fort. Tu peux toujours tordre le cinéma afin d'y arriver, mais justement il faut le tordre !

Dans le numéro de septembre 1973 de *Scientific American* qui traitait du thème de la communication, il y avait une analyse bien intéressante des différentes caractéristiques de chacun des media en rapport avec la communication. On y faisait l'analyse en particulier des communications verbale, visuelle et sonore. L'auteur dit qu'on ne peut concevoir de communication en dehors de trois objectifs : provoquer quelque chose chez le récepteur, transmettre une connaissance de l'un à l'autre ou exprimer l'émetteur. A partir d'études, de statistiques, de tests, l'auteur aboutit à la conclusion suivante : pour ce qui est de provoquer quelque chose chez l'autre, ce sont les arts visuels qui sont les plus efficaces ; pour transmettre du savoir, c'est très peu efficace ; en termes d'expression, c'est d'une efficacité qui se compare mettons à la littérature, à la musique.

Il fait une démonstration fulgurante de l'inefficacité du visuel à transmettre de l'information précise. Il dit : « si j'écris « le chat est vu de dos », la personne qui lit « le chat est vu de dos » perçoit très exactement ce que je veux dire ; si je photographie un chat de dos, le spectateur comprend ce qu'il veut, le chat est beau, la lumière est belle, ça me fait penser à ma grand-mère »... Il faut construire tout un assemblage d'images pour arriver à transmettre une idée aussi précise que le chat est vu de dos avec cette précision-là. Par contre, ça va prendre des pages de littérature pour arriver à transmettre la qualité d'un moment que je photographie, c'est-à-dire pour provoquer chez le spectateur un état émotif. Et c'est ça qui fait que le cinéma a tellement de difficultés à devenir promoteur de projets, à définir des contenus théoriques.

La bagarre que les cinéastes livrent avec les commanditaires, que ce soit le gouvernement ou une entreprise privée, c'est constamment ça. Ce qui satisferait les commanditaires au fond mais qu'ils n'accepteront pas parce que ce n'est pas assez à la mode, c'est qu'on écrive un texte sur la pellicule et puis qu'on projette. Tandis que le cinéaste va toujours travailler dans l'ordre de son médium.

Des gens qui ne sont pas formés aux arts visuels ne sentent pas qu'ils veulent faire rendre au cinéma ou à la télévision des

intentions qui appartiennent à d'autres media. Et cette explication, vis-à-vis de la communication, ça indique pourquoi, à mon sens, il faut aussi la présence des professionnels dans l'expression populaire. Quand on réfléchit au film social, par exemple, on est forcé d'admettre qu'il y a des films dans lesquels des cinéastes ont transmis sur des collectifs un sentiment de laideur du monde qui appartenait au cinéaste qui ne savait pas voir, plutôt qu'à la réalité du milieu. C'était l'inconscience et l'incompétence.

FAUT-IL DEMANDER A UN CINEASTE D'AVOIR UNE FORMATION SOCIOLOGIQUE? SI ON VEUT FAIRE DU CINEMA SOCIAL, FAUT-IL ETRE UN PEU SOCIOLOGUE ?

Ça a été ça pendant un bout de temps, mais je pense qu'on peut lâcher ça aujourd'hui, dans la mesure où ça va se démocratiser un petit peu ces media-là qui sont très autoritaires, très structurés. Par exemple, la production de la télévision puis du cinéma, ça reste extraordinairement autoritaire : on en trouve la cause dans des problèmes administratifs, des problèmes d'argent, des problèmes de conception et de structure. Mais dans la mesure où ça va se démocratiser et puis que le pouvoir va appartenir un petit peu à des groupes ou collectivités, les cinéastes vont s'adapter et c'est ça qui est le plus important. Ce n'est pas nécessaire que les cinéastes aient des théories sociologiques sur ce qu'ils font. Ce sont des artistes. Ils travaillent au niveau de l'instinct. C'est comme ça de toute manière que les milieux populaires travaillent aussi. C'est à partir de nos besoins qu'on va s'exprimer. T'arrives pas à ça à partir d'une lecture sociologique. Quand je regarde le cas de Radio-Québec, ce ne sont pas les réalisateurs qui ne veulent pas se démocratiser, c'est l'administration de Radio-Québec et puis le gouvernement québécois qui ont une peur bleue de ça.

EST-CE QUE VOUS ME PARLERIEZ UN PEU DE DISTRIBUTION ; VOUS ECRIVIEZ QU'IL FALLAIT REINVENTER LE RAPPORT AU PUBLIC.

La distribution, c'est une affaire de commerçants. Ce qui me paraît le plus grave, c'est que ce sont même de mauvais commerçants. Ce qui me frappe le plus, moi, c'est que la plupart des distributeurs fonctionnent encore avec l'idée qu'un consommateur de cinéma est un consommateur populaire. Pour eux, cela signifie non instruit, ouvrier... Toutes les études sur les consommateurs de cinéma indiquent exactement le contraire. Ce qu'on sait au Québec, c'est que la clientèle de cinéma est une clientèle instruite. En général, elle est de niveau universitaire, elle est jeune, entre 17 et 35 ans — après 35 ans, il y a une chute considérable de consommation. Il faudrait donc une programmation bien différente pour que ça soit financièrement rentable, une programmation variée, axée sur les valeurs culturelles, sur les choses à la mode. Les distributeurs ne sachant pas ça, étant mauvais commerçants, refusent les films et puis les structures qui permettraient ça ; ils proposent au contraire des programmes qui sont axés sur une notion bien naïve du populo, ce qui fait qu'il y a de moins en moins de monde qui vont au cinéma.

Je me dis, après avoir travaillé bien des années dans le documentaire à inventer des formules de distribution communautaire pour qu'il se fasse un cinéma qui circule, qui soit en relation vraiment avec le milieu, qu'il faut faire la même chose maintenant par la fiction. Je ne sais pas encore vraiment comment faire. Ce n'est pas que les cinéastes soient incapables de bien

communiquer. La question c'est : qu'est-ce que tu fais avec la structure de financement ? De distribution et d'exploitation ? Ma perception, c'est que le cinéma d'aujourd'hui a besoin d'être consommé de façon très différente. Actuellement, le cinéma continue d'être présenté dans des salles sur la rue principale puis dans les centres d'achats ; il invite le spectateur à une consommation individuelle, une consommation de type évasion. C'est le contraire exactement de la tendance des cinéastes qui eux font des films sur l'angoisse contemporaine et toutes sortes de problèmes de conscience. Il y a vraiment une contradiction là-dessus, de sorte que ça ne marche pas bien.

La fonction profonde du cinéma de spectacle, du film de fiction, ce serait bien plus de s'adresser à des collectivités, de se bâtir autour de la notion de fête. Je suis sûr qu'il serait rentable comme ça, mais il faudrait que t'inventes les modèles. Des études, faites il y a quelques années, indiquaient qu'au Québec, le réseau de cinéma marginal — par exemple, le ciné-club de l'Université de Sherbrooke, celui du centre culturel de Jonquière, etc. — rapportait chaque année 7 millions de recettes brutes au Québec par rapport à une recette brute totale à cette époque-là de 21 millions dans les salles commerciales. C'est-à-dire que ce cinéma parallèle faisait un tiers des recettes du cinéma commercial officiel et les distributeurs à qui je parlais, les exploitants étaient très inquiets de cette percée-là. Pourquoi est-ce que ça marchait ? C'est que quand tu vas au ciné-club de l'Université de Sherbrooke, t'habites Sherbrooke ; non seulement tu vas voir un film, mais tu as l'impression d'aller voir quelque chose de qualité puisque t'es dans un ciné-club, puis tu y rencontres ta communauté universitaire. C'est donc une activité, c'est pas encore aussi loin que ça pourrait aller, mais c'est une activité de fête, une activité collective. Comment est-ce qu'on va réinventer la distribution, je ne le sais pas, mais je sais qu'il faut qu'elle soit réinventée dans cette direction.

EST-CE QUE CES EXPERIENCES DE CINEMA POURRAIENT APPORTER QUELQUE CHOSE AU MONDE DE L'EDUCATION ? EST-CE QU'ON PEUT EN TIRER DES LECONS ?

Moi, je soupçonne qu'en termes de définition du mode de vie et de la culture, la télévision est bien plus importante que l'école actuellement. Quand tu regardes le nombre d'heures — cinq heures et demie par jour — que les adultes consomment en télévision et puis que tu vois tout ce qui passe dans la programmation, imagine quelle définition ça donne aux personnes. Je ne suis pas certain que le cinéma en tant que cinéma de spectacle soit aussi important. Je pense qu'il y a eu une période très importante dans le cinéma au Québec en termes d'éducation populaire. C'était la période des premiers films érotiques dans le sens où c'était vraiment une question pas réglée, la question sexuelle pour beaucoup de Québécois. Le cinéma érotique qui continue n'a plus les mêmes noblesses. Actuellement ce qui semble s'annoncer, à travers, par exemple, les films de Brault, Lefebvre et Arcand, c'est une fonction de critique politique et sociale. Il faudra attendre encore un peu pour vérifier l'efficacité de cette fonction.



La littérature sur le cinéma québécois a la réputation d'être plus prolifique que le cinéma lui-même. On écrit aussi beaucoup sur les mass-media dont le cinéma est, et la culture qu'ils engendrent. Des inquiétudes percent sur ses effets de manipulation, contrôle, standardisation, normalisation, conformisme, passivité,

etc. Ces appréhensions sont-elles fondées ? La question est ouverte... Je vous fais part ici de quelques réflexions qui me sont venues à la suite de l'entrevue et de quelques lectures sur le sujet.

Un problème de définition

Parce que nous sommes plus informés, nous participons aujourd'hui, de façon plus étroite (si ce n'est solidaire) à la vie collective. Participer à la vie de la collectivité, pense-t-on, n'est-ce pas d'abord être informé, être amené à se sentir concerné par la vie collective pour ensuite y prendre part d'une certaine façon ? Pourtant plusieurs — et ils ont tendance à augmenter — nous diront que le « vécu-connu » est la meilleure école. La question de participation à travers le cinéma est difficile à cerner. Elle est souvent comprise dans un sens plutôt large et comporte différents types d'implication : les gens peuvent prendre connaissance de ce qui se passe, participer au niveau du film lui-même, s'y projeter, etc.

Il est intéressant de noter le rôle primordial de l'artiste-cinéaste à ce niveau et les démarches amorcées pour tenter d'impliquer le public plus ou moins directement dans les films. La participation à travers le cinéma pose indubitablement le problème de l'engagement de l'artiste avec le milieu, d'autant plus que l'une des principales caractéristiques de ce genre de communication est l'absence de "feed-back". La participation amène aussi les questions d'efficacité et de modes de communication, d'identification des besoins des membres de la société et l'antithèse élite-masse qui, nous le verrons, tend à disparaître. La distribution s'ajoute aussi comme corollaire essentiel à la culture populaire véhiculée et fabriquée par le cinéma et devient un élément indispensable à la participation. En effet, pour autant que le cinéma agit sur la culture populaire, il va sans dire que cette culture est directement tributaire du nombre de personnes atteintes.

Le cinéma, édificateur de culture

Il se dégage de l'entrevue que souvent ce cinéma — qu'on a appelé ici cinéma de participation — a plutôt permis aux gens de se retrouver d'où l'appellation cinéma reflet du milieu ou encore cinéma d'identification (surtout dans les premières années et aussi au niveau de la télévision communautaire). Cela n'est pas dû au hasard et n'est pas typiquement québécois. Dans les pays en voie de développement, dit Cazeneuve, les mass-media jouent le rôle d'accélérateur de l'évolution des mentalités : projection, identification et en définitive, développement de la personnalité empathique et mobile, capable de se mettre mentalement dans des situations diverses⁴. De plus et ici on se répète, pour autant qu'il reflète et qu'il agit sur le milieu, le cinéma comme mass-medium devient édificateur de la culture populaire. La participation s'inscrit donc à l'intérieur de cette notion de culture populaire.

On a beaucoup dit sur la « culture de masse » que favorisent les mass-media. Nous avons un héritage culturel que le cinéma (ou la télévision) s'essaie à transmettre. Mais n'est-il pas possible aussi que le mode de diffusion massive crée sa propre culture ? On sait ce que charrie (souvent) comme valeurs le cinéma américain qui constitue 60% de la diffusion dans les salles commerciales au Québec. Ironiquement, les films euro-

4. Cazeneuve, Jean, *L'Homme téléspectateur*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1974, pp. 124 et 126.

péens calqués sur les modèles hollywoodiens en occupent une autre bonne fraction. Reste au cinéma d'expression québécoise un maigre approximatif 5%.

Le pourcentage de 1.5% de films canadiens indique bien l'ampleur de notre colonisation cinématographique. Les Montréalais voient aussi à la télévision par les films à peu près 1.5% d'eux-mêmes, à peine le petit orteil ⁵.

Dans cette perspective, n'a-t-on pas raison de qualifier ce genre de cinéma de « narcotique social ». Est-il étonnant que les jeunes soient blasés ou non motivés ? On leur enlève jusqu'au sens de leur propre histoire, de leur propre appartenance et on les réduit au rôle de consommateurs, que ce soit de modèles, de sexe ou de « gadgets ». Leur « participation » à la vie sociale à travers le cinéma se résume souvent dans le mot aliénation ou dans le refuge de la passivité. Une parenthèse : il n'est pas dit que le cinéma québécois soit à l'abri d'effets aliénants ; un certain cinéma d'identification, entre autres, s'il n'est pas dépassé, risque de tourner à la vulgarité et à l'insignifiance.

Vers une nouvelle « culture de masse »

Un mot sur l'évolution de la communication réalisée par les mass-media. Dans les dernières années, nombre d'enquêtes ont mis le doigt sur un conformisme grandissant, phénomène, lié aussi à une certaine saturation. Le public, on l'a vu, a évolué, est plus critique et donc plus ouvert à des tentatives qui sortent des sentiers battus. De plus, les auditoires minoritaires sont plus recherchés à cause de la multiplication des sources, et l'évolution des techniques va dans le sens du particularisme et du fractionnement du public (surtout pour la télévision). La notion même de culture de masse devient entièrement à réviser.

Une nouveauté importante : l'antithèse de l'élite et de la masse tend à être dépassée. Elle semble irréductible aussi longtemps que les communications de masse favorisent le conformisme et l'uniformisation des esprits. Dans la mesure où on se dirige vers le pluralisme et la diversification, il apparaît que la masse devient elle-même un milieu formateur d'élites, et même un milieu en dehors duquel les élites perdent leur efficacité.

En définitive, la déconcentration des foyers de création et de production commande une politique de concentration des projets pour éviter l'incohérence et l'impuissance globale, mais à la condition que participent à l'élaboration de projet d'ensemble les élites diversifiées qui, elles-mêmes, sont émanations de la masse ou plutôt des masses ⁶.

Jacinthe Fraser

agent de publications au C.A.D.R.E.

5. Patry, Yvan, « Le cinéma dans le rapport des forces de notre société », *Champ libre I*, Les Cahiers du Québec, Montréal, H.M.H., juillet 1971, p. 45.

6. Cazeneuve, *op. cit.*, p. 121.

ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Marsolais, Gilles, *L'Aventure du cinéma direct, préface de Enrico Fulchignoni*, Paris, Seghers, 1974.

Marcotelles, Louis, *Éléments pour un nouveau cinéma, Unesco*, 1970.

Noguez, Dominique, *Essais sur le cinéma québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.

« Fernand Dansereau », *Cinéastes du Québec, cahier n° 10, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma*, août 1972.

À la suggestion de Fernand Dansereau, 2 volumes qui font part d'expériences étendues à partir du Québec.

Wangermée, Robert, & Lhaest, Halde, *L'Après-Télévision : une antimythologie de l'audio-visuel*, Paris, Hachette, 1973.

La Télévision par câble, rapport de la commission Sloan sur les communications par câble, Paris, Hachette, 1973. Publié aux États-Unis sous le titre original *On the Cable, the Television of Abundance*, McGraw Hill Book Company.

FILMOGRAPHIE

*Nous donnons ici des titres de films et des noms de cinéastes en rapport avec un cinéma engagé. Ils sont directement empruntés de l'article de LaRoche et Maggi, « Situation politique du cinéma québécois » dans ce numéro 1 de la revue Champ libre (juillet 71) que nous avons déjà cité. Notons que cette liste constitue un point de vue et qu'elle n'est pas exhaustive (elle date de 1971). Il n'est qu'à penser à ce qu'a récemment réalisé Anne-Claire Poirier sur la femme, Arthur Lamothe sur les Montagnais, Pierre Perreault sur l'Abitibi * ou aux films de Denis Arcand pour s'en rendre compte.*

1. Films d'auteurs (témoignages individuels) :

Théberge, André	Question de vie
Chabot, Jean	Mon enfance à Montréal
Tremblay, Hugues	T-Bone Steak
Leduc, Jacques	On est loin du soleil
Patry, Yvan	Ainsi soient-ils
Groulx, Gilles	Le chat dans le sac Où êtes-vous donc Entre tu et vous
Lefebvre, Jean-P.	Mon amie Pierrette Jusqu'au cœur Le révolutionnaire Patricia et Jean-Baptiste Il ne faut pas mourir pour ça

2. Cinéma nationaliste

(qui essaie de se définir en définissant le pays)

Perreault, Pierre	Pour la suite du monde Le règne du jour Les voitures d'eau Un pays sans bon sens
-------------------	---

3. Cinéma d'animation sociale :

Dansereau, Fernand (probablement le meilleur exemple)	Saint-Jérôme Tout l'temps, tout l'temps, tout l'temps Faut aller parmi le monde pour le savoir
---	--

4. Un film-action :

Lamothe, Arthur	Le Mépris n'aura qu'un temps
-----------------	------------------------------

5. Des films-témoins :

Frappler, Roger	Le Grand Film ordinaire
Labrecque, J.-C.	La Nuit de la poésie

* Voir à ce sujet, l'article de Robert Guy Scully, « Le Québec de Pierre Perreault », paru dans *Le Devoir* du samedi 24 mai 1975, p. 13. Perreault y avoue un engouement toujours présent pour le cinéma direct.