

International Review of Community Development Revue internationale d'action communautaire



Une histoire de femmes Entrevue avec Sophie Bissonnette A Wives' Tale Una historia de mujeres

Janine Hohl and Lorne Huston

Number 6 (46), Fall 1981

Médias communautaires ou médias libres

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1034961ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1034961ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lien social et Politiques

ISSN

0707-9699 (print)
2369-6400 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Hohl, J. & Huston, L. (1981). Une histoire de femmes : entrevue avec Sophie Bissonnette. *International Review of Community Development / Revue internationale d'action communautaire*, (6), 55–61.
<https://doi.org/10.7202/1034961ar>

Article abstract

A Wives' Tale is a recent documentary film concerning the role of the miners's wives during an eight month strike at the International Nickel Company in Sudbury, northern Ontario.

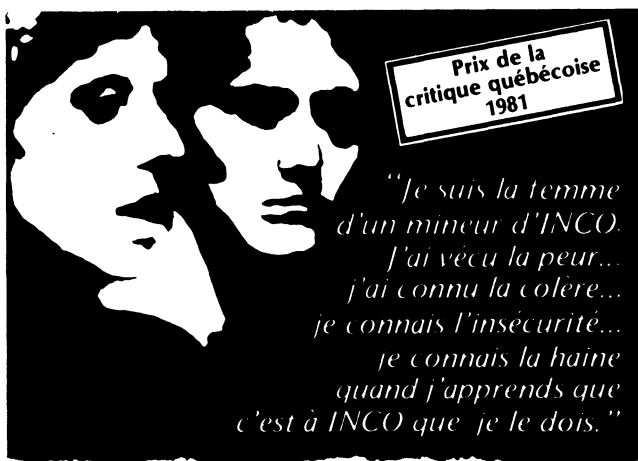
Together, the women discovered the degree to which INCO influenced both personal and social life in the community. At first somewhat hesitantly, but with more and more determination as the strike went on, these women refused to accept the traditional support role in the struggle against INCO.

S. Bissonnette, who was one of the co-directors of this film, talks about the use of the cinematographic medium in the context of socio-political struggles, the role of the filmmakers own political commitment, the financial problems and their consequences on the way in which the film was produced. The interview concludes with a discussion of the relationship that was created between the filmmakers and the group of women and the reactions which the film provoked since it came out.

Une histoire de femmes

Entrevue avec Sophie Bissonnette

co-réalisatrice du film *Une histoire de femmes*, réalisée par Janine Hohl et Lorne Huston



Quand les femmes dérangent mari, famille et compagnie.



**NOTRE HISTOIRE APPARTIENT À L'OUBLI
C'EST L'HISTOIRE CACHÉE,
PASSÉE SOUS SILENCE
NOTRE HISTOIRE N'A CONNU
QUE LE MÉPRIS
C'EST L'HISTOIRE DES FEMMES**

SUDBURY : ville minière du nord de l'Ontario.

15 septembre 78 :

11 700 travailleurs et 30 travailleuses des mines, fonderies et raffineries d'INCO Ltd. déclarent la grève à cette multinationale.

Les femmes des grévistes accrochent leur tablier et s'organisent en comité d'appui à la grève de leurs maris.

UNE HISTOIRE DE TOUS LES JOURS

.....

La grève dure au-delà de huit mois. Ensemble, les femmes découvrent l'ampleur de l'emprise de la Compagnie sur leur vie personnelle et sur leur vie collective. D'abord hésitantes, puis déterminées, elles remettent en question leur rôle traditionnel d'appui et découvrent leur propre force dans la lutte contre INCO.

Évidemment, cela ne se fait pas sans déranger mari, famille, syndicat... et compagnie.

UNE HISTOIRE À RACONTER

UNE HISTOIRE DE FEMMES, c'est le témoignage, émouvant et provocateur de 5 mois de grève où les femmes de Sudbury s'expriment dans leurs cuisines, en réunion et sur la ligne de piquetage, avec humour et avec amour.

Comment vous est venue l'idée de ce film ? Pourquoi avez-vous décidé d'aller faire un film à Sudbury ?

Quand on est allé là-bas, on ne savait pas quel film on allait faire. On savait qu'il y avait un sujet de film parce qu'on avait rencontré quelques-unes des femmes qu'on avait trouvées prenantes, émouvantes ; elles avaient une capacité de communiquer et d'articuler des choses que je n'avais jamais entendues avant. Dans le bouleversement de la grève, ces femmes ont pris conscience de tous les rapports de force, des rapports de pouvoir qui s'exercent sur leurs vies. Elles les ont remis en question dans leur vie quotidienne : qu'arrive-t-il de toutes ces découvertes, des conflits avec le mari, des rapports de force avec la compagnie, de l'emprise de la compagnie sur toute la communauté (par le contrôle des banques, par exemple), du rôle des structures syndicales une fois qu'on a pris conscience qu'on travaille aussi pour la compagnie en tant que femme de travailleur.

On voulait donner la parole à ces femmes, femmes de la classe ouvrière et ménagères. Joyce et moi étions impliquées à la fois dans le mouvement féministe et dans le mouvement syndical. Les préoccupations de ces femmes correspondaient à celles qui nous vivions dans notre vie à nous. Ça m'a beaucoup surpris, parce qu'on essayait de montrer les tensions entre les divers groupes de femmes et on ne s'était pas rendu compte que c'était des questions qui nous préoccupaient fondamentalement nous aussi. D'ailleurs, plusieurs personnes m'ont dit : « Ce qui m'a intéressé, c'est que je t'ai retrouvée dans le film ».

Est-ce que ça ne contredit pas un peu ce que vous cherchiez à faire, c'est-à-dire à donner la parole à ces femmes... ?

Un des problèmes importants du cinéma, c'est l'association qu'on fait entre les images qu'on voit et la réalité. Mais le cinéma reproduit la réalité avec la médiation d'une caméra, d'un preneur de son, d'un réalisateur ou d'une réalisatrice, d'une monteuse, d'une quantité de personnes qui interviennent pour poser leur regard sur la réalité.

Le simple fait que les femmes soient conscientes de la présence de la caméra fait qu'elles nous ont donné l'image qu'elles ont bien voulu nous révéler d'elles-mêmes.

En filmant, tu fabriques des images d'elles, tu utilises quelques femmes pour présenter un point de vue ; tu les ramènes à quelques dimensions (il faut présenter en une heure et demie neuf mois de grève et une cinquantaine de femmes !).

Ce qu'il y avait d'intéressant, c'est qu'on les a filmées à un moment de changement. À cause de cela, elles ont exprimé tout haut des préoccupations qui autrement ne s'expriment pas à haute voix. Pour toutes, c'était épeurant. Certaines n'étaient pas prêtes à aller plus loin. De là sont venues les tensions qu'on peut suivre dans le film entre celles qui étaient prêtes à remettre en question tous les sites du pouvoir et celles qui ont eu peur et ont consciemment décidé d'arrêter.

Vous étiez trois, dans votre équipe de production. Comment faisiez-vous pour concilier vos trois « regards » ?

C'était extrêmement difficile parce qu'un film, c'est une vision très personnelle. Mais les tensions qui existent entre les trois regards qu'on a posés peuvent être très créatrices et productives, à condition qu'un regard ne s'impose pas en écrasant les autres. Techniquement, on avait des responsabilités différentes : caméra, son, montage. Mais avant chaque journée de tournage, on faisait la recherche ensemble ; on décidait de ce qu'on allait filmer.

Quelles règles d'éthique aviez-vous établies avec les femmes ?

On leur a demandé l'autorisation de tourner. On a convenu qu'il faudrait que les femmes acceptent le film par un vote majoritaire avant qu'il sorte en salle ou ne soit diffusé. En plus, quelques femmes ont accepté de nous héberger pendant les cinq derniers mois de la grève. On ne savait pas comment la grève allait évoluer. Beaucoup de tensions se sont développées entre les femmes à mesure que la grève progressait, si bien que vers la fin de la grève, on commençait à être identifiées aux prises de position de certaines femmes. C'est très difficile de ne pas s'impliquer, surtout qu'en tant que militantes, on avait des préoccupations communes et on en discutait avec elles. Mais cela peut devenir dangereux pour le film. Après tout, nous étions extrêmement privilégiées de pouvoir ainsi avoir accès à leur vie et on ne voulait pas abuser de ce privilège.

Vous preniez un gros risque en faisant dépendre le film d'un vote de leur part...

On n'aurait jamais obtenu ce qu'on a sur pellicule si on n'avait pas pris ce risque. C'est un problème, avec le cinéma, contrairement au vidéo. Il n'y a aucun moyen en cours de tournage de donner une idée de ce qu'on est en train de faire à celles qu'on filme.

Après la première présentation du film aux femmes de Sudbury, il y a eu un silence de dix minutes. On a eu peur. Il était entendu qu'elles l'acceptaient ou le refusaient *en bloc*, justement parce qu'il s'agit d'une vision personnelle. On ne peut pas faire des changements de détail à tel endroit ou à tel autre. Le film ne peut pas se modifier par négociation. Déjà qu'on était trois...

Vous auriez pu accepter des modifications et dire que c'était le film des femmes du comité de Sudbury...

Ça ne ferait pas le même film du tout.

Après ce long silence, l'une des femmes a dit : « On vient de revivre les neuf mois de la grève. Vous l'avez tellement rendue qu'on revit toutes les tensions. » La plupart des femmes étaient retournées à la maison depuis la fin de la grève. Elles avaient retrouvé leur routine ; elles se voyaient sur l'écran en train de faire des choses extraordinaires. C'était une expérience très dure pour elles.

Elles ont accepté le film à l'unanimité, bien qu'au niveau individuel, elles aient eu du mal à accepter leur image personnelle. Elles se trouvaient laides... Mais elles se sont rendu compte qu'il y avait une décision collective à prendre, parce qu'au départ, elles avaient voulu ce film-là pour aider d'autres femmes dans leur situation. Elles ont été capables de distinguer cela de leur difficulté personnelle à accepter leur personnage.

Pourtant, après ce visionnement et le lancement du film qui a eu lieu lui aussi à Sudbury, le film n'a pas été redemandé à Sudbury.

Une explication de ce fait : au fond, on n'a pas fait un film *pour* elles. C'est peut-être la différence avec le vidéo. C'est un film qui est utile à des femmes *comme* elles. Le film marche très bien dans des groupes de femmes ou des syndicats. Il amène beaucoup d'émotions et suscite beaucoup de discussions.

Quel impact avait votre présence sur la grève en cours ?

Notre présence était importante surtout dans le sens où les femmes savaient qu'elles n'étaient pas seules. Que des personnes des médias s'intéressent à des ménagères, qu'on ne voit jamais au cinéma sauf dans les télé-romans ou les annonces de détectif, cela avait un contenu très politique.

Comment choisissiez-vous ce que vous alliez tourner ?

On a tourné trente heures de pellicule. On ne savait pas comment la grève allait tourner. On ne savait même pas si on aurait un sujet de film. Toute la tension du film a été construite à partir de la grande réunion qui a eu lieu près de la fin de la grève, à un moment où deux points de vue se confrontent et où les tensions éclatent.

Il s'agit d'un moment au cours de la grève où l'exécutif du syndicat des mineurs est arrivé à une entente de principe avec la compagnie. Mais beaucoup de syndiqués ne sont pas satisfaits de cette entente. Du côté des femmes aussi, l'insatisfaction est grande. Un débat animé et tendu s'engage entre elles sur l'opportunité de se prononcer en tant que femmes des mineurs sur le caractère acceptable ou non de l'entente. La question se pose de savoir s'il faut appuyer le syndicat quoi qu'il fasse ou si les femmes ont quelque chose à dire par rapport à leur propre vie, à leur famille, à elles-mêmes.

C'est à partir de cette réunion qu'on a structuré notre film. C'est le coeur du film.

C'est ce qui est difficile avec ce genre d'approche. On prend un risque. Il faut parfois être assez honnête pour se dire : il n'y a pas de quoi faire un film avec ce que j'ai sur pellicule ; je ne fais pas de film... Sauf que des gens ont investi de l'argent dans le film...

Dans ce film, vous cherchiez à vous interroger sur les questions qui vous semblaient importantes. Vous ne cherchiez ni à montrer que les gens qui pensaient comme vous avaient raison ni à être « objectifs ». Quelle était votre éthique ?

On a filmé des femmes qu'on aimait. On se sentait proches d'elles. Dans le débat qui avait lieu entre elles, je ne savais pas de quel côté me mettre. L'une a dit : « Je ne suis pas pour la grève, je suis pour mon mari ». D'autres ont protesté. J'étais très

prise par ce débat. Moi aussi, je pensais que ce n'était pas leur grève, que c'était celle des hommes. Elles exprimaient des peurs : « Ça suffit. C'est tout mon ménage qui va être remis en question ». Plus elles s'impliquaient politiquement, plus elles étaient obligées de remettre en cause toute leur vie : « qu'est-ce que je fais avec un mari qui me bat, qui m'empêche de faire ce que je veux », etc. Ces peurs-là, je les vis moi aussi. On a essayé de *comprendre* ce que ces femmes vivaient.

Ce qu'on retrouve dans votre film, c'est effectivement cet intérêt pour les gens. Vous cherchez ce que cela signifie d'être une femme dans tel type de milieu. J'opposerais cette attitude à celle d'un certain militantisme qui affirme une non-objectivité qui n'est que la confirmation de ses propres opinions.

C'est un film sur une démarche plus que sur un résultat concret. Il y a des éléments de réponse : tenter de participer aux assemblées générales du syndicat, aller rejoindre d'autres femmes sur d'autres lignes de piquetage... Mais la femme qui dit : « Avec tout ça, j'ai appris à entrer dans un ascenseur et à être capable de dire bonjour à quelqu'un », c'est pour elle un élément de réponse aux questions qu'elle se posait. Ce n'est pas à moi de dire quelle réponse est la plus juste. Si celle femme-là ne veut pas aller sur une ligne de piquetage, c'est inutile d'essayer de la faire aller là.

Il y a dans votre film une fausse fin, qui coïncide avec la fin de la grève, puis le film enchaîne sur des images prises six mois plus tard. Quelle était votre intention en faisant cela ?

On savait qu'inévitablement, le public aurait des idées toutes faites en allant voir le film : un film militant, un documentaire, un film féministe... Dans le début comme dans la fin, on a introduit un élément de provocation. On a clairement commencé d'une façon très « masculine » (voix désincarnée, voix de Dieu, très autoritaire, typique d'une narration documentaire), axée sur le travail de la mine. Il y a alors une sorte de glissement qui montre que ce sera un film différent de ce que les premières images suggéraient. La voix nous amène à l'histoire oubliée des femmes, sur le terrain de leur vécu.

De même, la première fin était dans la tradition des films militants : l'histoire s'arrête avec la fin de la grève... Ça, c'est tellement contraire à la réalité de

la vie quotidienne des travailleurs et des travailleuses. Une grève, c'est juste un moment à passer, puis après, tu as tout ce qui suit, qui est très difficile à aborder, très déprimant. Tu as fait cette grève pourquoi ? Pour retourner travailler là ? C'est ce qu'on a voulu dire dans cette fausse fin : l'histoire ne s'arrête pas là.

Ce que tu vis pendant une grève, c'est ta haine et ta révolte contre la compagnie. Mais tu ne peux pas vivre cela jour après jour.

C'est probablement ce qui fait que le film n'est pas vu à Sudbury en ce moment.

Mais, six mois après, c'était une imposition de votre part de dire qu'il était important de poser des questions sur l'après-grève. Ce ne serait jamais venu des femmes elles-mêmes.

Pas plus six mois plus tard que pendant le film ! On décidait de ce qu'on voulait tourner et c'est tout. Les femmes ont le dernier mot sur la réalité. Nous, on avait le dernier mot sur cette deuxième réalité qu'était le film, qui est un produit à part entière.

Six mois plus tard, il y a des femmes qui n'étaient pas fières de ce qu'elles faisaient de leur vie ; elles n'ont pas voulu qu'on les filme, même si ça nous aurait intéressés de le faire. Ce sont les limites du documentaire. C'est pour ça qu'à un moment donné, il faut passer à la fiction.

Dans ce film, on constate que certaines des prises de conscience du mouvement féministe touchent les femmes que vous avez filmées.

C'est une des choses les plus stimulantes qu'on ait remarquées. Il y avait un petit groupe de féministes à Sudbury, mais qui n'étaient pas très impliquées dans la vie courante. C'était impressionnant de voir que le mouvement féministe avait même rejoint des femmes de mineurs dans le Nord de l'Ontario, qu'elles pouvaient se permettre de penser certaines choses tout haut que sans le mouvement des femmes elles auraient contenues. Concrètement, on a toujours l'impression que le mouvement des femmes a surtout profité aux femmes bourgeoises ou des classes moyennes...

Parlons du problème du financement...

L'argent sous-tend tout le travail qu'on a fait. Il détermine le genre de production qu'on peut faire.

On a tourné dans des conditions vraiment minimales. Techniquement, le film en souffre. Ça paraît peu parce que les femmes sont tellement fortes... mais je ne le referais pas de sitôt dans de telles conditions. On n'avait pas d'éclairages, un manche à balai pour le son... On ne savait jamais d'où viendrait la prochaine bobine de pellicule. Il fallait tourner tout en sachant qu'il pourrait y avoir une discussion et que faute de pellicule, on ne pourrait pas la filmer.

Mais ça nous a rapprochés des femmes, parce qu'on vivait au niveau du film la même démarche qu'elles au niveau de leur grève. On organisait aussi des soirées-bénéfices pour le film, on envoyait des lettres pour demander de l'argent. Des cameramen nous envoyaient des restes de pellicule. C'était tout à fait artisanal. Une vraie folie. On a eu de la chance que ça donne quelque chose. C'est la grande contradiction qu'on a vécue pendant tout le film. Eux faisaient la grève pour avoir des conditions de vie décentes. Nous, on travaillait sans arrêt ! C'était très dur d'être loin de chez soi pendant plusieurs mois. D'autant plus que la grève provoquait beaucoup de questionnements, pour nous aussi. Ce n'était pas un sujet qu'on pouvait traiter de haut. Ça bouleversait nos propres vies.

Est-ce que ces conditions de financement sont inhérentes à ce type de film, dans le sens où il ne serait pas finançable ?

C'est un film qui aurait coûté 250 000 \$, si l'on nous avait payés aux salaires minimum de l'industrie. La télévision nous l'achèterait pour 30 000 \$ seulement ! C'est pour ça qu'eux ne produisent pas ce genre de film. Ça coûterait trop cher.

Il y a une lutte énorme à mener au niveau du cinéma. Le financement est la forme de censure la plus évidente. Tant de gens ont produit des films comme celui-là. Ensuite on n'a plus entendu parler d'eux pendant des années. Tu ne peux pas repasser à travers une expérience comme celle-là, penser à refaire un autre film dans les mêmes conditions. C'est la censure la plus effrayante qui soit.

Est-ce qu'il aurait été possible de faire un film moins coûteux ?

Bien sûr, ce serait possible de produire moins cher en utilisant du noir et blanc ou du super 8. Mais ça ne donne pas la même chose. Pourquoi des patrons ou Burt Reynolds auraient-ils droit à la cou-

leur et aux grands écrans et pas des ménagères de Sudbury ?

Ça fait partie des contradictions que je n'ai pas encore résolues.

Les choix esthétiques nous sont dans une large mesure imposés par les contraintes financières. À un moment donné, tu cèdes sur le professionnalisme. Tu as quelque chose à dire et tu le dis comme tu peux... ou tu ne le dis pas !

Il y a un autre problème, celui de la distribution : ce film, malgré tout le travail qu'on y a mis, est vu dans les mauvaises salles, parce qu'on n'a pas accès aux salles qui sont contrôlées par les multinationales américaines. Le film en souffre. Il est vu dans de petites salles, où l'écran est plus petit. Ce n'est pas un « événement ». Tu n'as pas de pop-corn à l'entrée ! Ça ne fait pas une sortie du samedi soir ! Il est annoncé dans le réseau parallèle comme un film éducatif.

Quand je vais à des soirées parler de cinéma militant, tout le monde a la même vision : un film en noir et blanc, « platte », avec la caméra qui bouge partout ! Malheureusement, c'est souvent vrai parce que c'est à ça qu'on nous réduit.

Je crois aux réseaux de distribution parallèles, parce que concrètement, c'est la seule façon pour qu'on voie ces films. Même si on ne rejoint que quarante personnes à chaque visionnement au lieu de mille et qu'elles ne voient pas le film dans des conditions idéales de son ou de projection, il y a quand même un travail qui se fait. Mais c'est important de ne pas se restreindre à ça. Il faut exiger d'avoir de grandes salles, qu'on ait le droit de faire des films militants avec des budgets de quatre millions ou de trente millions de dollars. Qu'un film soit fait avec trente millions ne le salit pas comme film politique.

Ça me fait penser à Bertolucci. Il a beaucoup travaillé cette question et a été très critiqué d'avoir fait des films qu'on disait vendus au cinéma commercial parce qu'il avait de grandes vedettes. Je respecte cela aussi. Il a pris de grandes vedettes, mais il a réussi à faire voir son film.

Certains ricanent à propos de tout l'argent qui est dépensé à filmer des gens qui, eux, sont dans la misère...

C'est là-dessus que les gens au pouvoir jouent. Ils sont ravis de ce genre de remarques.

Finalement, il faut commencer à concevoir les films selon différents genres de besoins. Une des affirmations les plus idéologiques, c'est l'idée que le cinéma est un langage universel, un médium de communication de masse. Ce n'est pas vrai du tout. Tous les films sont toujours conçus pour un public en particulier, même ceux qui ne le font pas consciemment. Pour le cinéma militant, il y a une bataille à livrer au niveau des grandes salles, parce qu'il y a des films qui ont leur place là. Il y en a d'autres qu'il est avantageux au contraire de voir en petits groupes, avec un débat après. D'autres enfin qui devraient être montrés à la télévision.

Actuellement, on n'a pas ce choix-là. On nous impose une façon de voir et de présenter nos films.

Imaginons qu'on puisse mettre entre parenthèses les contraintes de la distribution et qu'on ne tienne compte que de la demande des gens. Serait-il possible pour toi de faire un bon film politique, avec un gros budget, qui pourrait être passé à deux ou trois millions de personnes ?

C'est le rêve de tous les cinéastes militants... !

Est-ce qu'il ne demeure pas malgré tout le fait que les gens vont au cinéma pour se divertir, pas pour réfléchir ?

Prends un film comme *Pain et chocolat*. Ou les films de Charlie Chaplin ; ce sont des films qui ont fait rire le monde entier et ce sont des films politiques.

Mais il reste que la consommation du film est organisée de telle façon qu'un film qui stimule la réflexion, qui utilise d'autres méthodes que celles de l'idéologie dominante est difficilement accepté.

Quand tu dis : imaginons... Ça ne peut s'imaginer sans qu'il y ait eu un grand bouleversement des normes et des conceptions que les gens ont du cinéma. Je n'en reviens pas de voir à quel point les films d'Eisenstein étaient populaires. Pourtant, ce ne sont pas des films faciles, à divertissement. Ce sont des films très abstraits, très formalistes. Ces films-là ne sont pas des événements isolés. Les films sont les produits d'une époque et aussi les produits des spectateurs et spectatrices.

Est-ce qu'ils sont également les produits d'un courant du cinéma, au Québec ?

Oui. Notre approche au niveau du documentaire est une approche qui a eu ses origines au Québec. Ce n'est pas un hasard que notre film ait été produit par Arthur Lamothe. C'est un film qui s'enlignait dans la tradition du cinéma québécois qui fait parler les gens qui n'ont jamais droit de parole.

C'est aussi un film qui hérite de l'expérience nouvelle du cinéma féministe, américain entre autres, qui a profondément remis en question le discours cinématographique.

J'aimerais revenir à ma question de tout à l'heure : penses-tu que des gens qui disposeraient d'un gros budget pourraient produire un film intéressant pour un grand public et qui ne serait pas simplement de la complaisance ?

La moitié de ma réponse, c'est : donnez-nous les moyens, on les fera encore plus beaux ! C'est une question de technique et de temps disponible pour se poser des questions.

Par contre, il y a effectivement une esthétique qui est née de nos conditions précaires. Par exemple, pour moi, il y a des films du tiers monde qui ont énormément de force justement à cause de la pauvreté des moyens et de l'imagination à laquelle tu es obligé de recourir faute de moyens.

Ce n'est pas simple. D'un côté, ce sont les moyens techniques qui manquent pour dire ce que tu veux dire. Mais c'est vrai aussi que tu es toujours un être social dans une réalité économique et que, quand tu as ces moyens-là, cela modifie sûrement ton regard. Cela doit modifier aussi ce que tu as à dire.

On est en train de poser ce problème dans l'idéal et dans l'abstrait. Dans notre société, si tu as trente millions, des conditions y sont nécessairement attachées : ta maison de production est probablement liée aux maisons de distribution qui exigent que ton film dure 87 minutes, qu'ils aient un droit de regard sur le montage, que tu prennes telle vedette...

Si on me donne... disons un million de dollars, ce qui est le plus important, c'est de mettre le doigt sur les conditions attachées à ça et de voir ce que cela entraînera comme genre de publicité, de décisions prises au niveau financier ; quelle marge de manoeuvre j'aurai à l'intérieur de tout ça. Voilà le débat qu'il faut avoir. Pour le cinéma comme pour les journaux d'ailleurs.

Pour passer à un cinéma de masse, il faut une certaine qualité du produit...

... Ça, ça peut se limiter à une question technique. Mais tu as un consommateur qui, par rapport au format, au suspense, aux histoires d'amour, à la sexualité, à la violence a des attentes. Jusqu'où tiens-tu ce langage-là ou en utilises-tu un autre tout en voulant rejoindre ce public-là ?

Il me semble qu'il y a deux problèmes différents. D'un côté, on dit : il faut de l'argent pour toucher un public de masse qui a été conditionné à une certaine qualité du cinéma. De l'autre il y a une recherche cinématographique à faire pour produire un cinéma nouveau qui elle aussi coûte de l'argent. Ce n'est pas exactement la même chose.

Parce que le public n'est ni aussi homogène ni

aussi servile qu'on le croit. Le public a adoré *La Guerre des étoiles*, mais il a adoré aussi *Ordinary People* (*Des gens comme les autres*), qui laisse entrevoir les failles de l'idéologie dominante.

C'est un peu la contradiction du système qui crée un consommateur, mais qui crée en même temps un consommateur de plus en plus exigeant. Le langage cinématographique est forcé d'évoluer en conséquence. Et ce consommateur amène au film sa réalité qui ne peut pas être récupérée totalement par le produit idéologique qu'est le film.

Il y a des films qui se veulent très « standards » de l'idéologie dominante, mais les gens y voient des conflits et des tensions qui touchent leur réalité et que l'idéologie dominante n'arrive pas à récupérer.

Il faut croire que le public résiste, sinon aussi bien arrêter tout de suite !