

Éditorial

Le bon usage

Michel Coulombe

Volume 6, Number 4, May–July 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34561ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Coulombe, M. (1987). Éditorial : le bon usage. *Ciné-Bulles*, 6(4), 2–3.

Michel Coulombe

Le bon usage

■ Le cinéma, le dira-t-on jamais assez, est un art coûteux, sur lequel, chaque année, se construisent des fortunes gigantesques et s'engloutissent des sommes fabuleuses. Ici on met, confiant, 50 millions de dollars sur un quelconque épisode de la série **Superman**, alors qu'ailleurs on lance, désespéré, une souscription populaire pour compléter le financement de **la Couleur encerclée**. On applaudit les recettes inespérées du **Déclin de l'empire américain** et de **Platoon** tandis que d'autres ravalent, amers, l'insuccès humiliant de **la Guêpe** et de **l'Unique**.

Si d'aventure le besoin de créer vous dévorait, vous pourriez, obscur et incompris, emplir votre salon d'un océan de poèmes emportés sans avoir besoin d'arracher, au préalable, l'accord de votre banquier, sans devoir hypothéquer la maison familiale ou laisser votre bicyclette chez un prêteur à gages. De même, il n'est nul besoin pour peindre d'avoir, cachée dans ses chaussettes, une petite fortune. Pour le cinéma, c'est une tout autre histoire. Le cinéma respire l'argent. Pas un plan de **Star Wars**, pas un effet spécial d'**Aliens** qui ne dise la richesse de leurs producteurs, l'importance des enjeux. Pas une séquence de **Celui qui voit les heures**, pas une image de **la Leçon des ordures** qui ne trahisse la pauvreté. Pas un cinéma national, pas une industrie cinématogra-

phique qui ne dépende de l'argent qu'on y investit et de l'argent rapporté. Le Québec cherche, malgré la petitesse asphyxiante de son marché intérieur, à imposer une cinématographie originale, à bâtir sur du solide une industrie cinématographique dynamique.

L'argent est une donnée structurante, qui installe un monde entre les productions à gros budget et les films fauchés. Et, sauf exception, il n'en coûte pas moins cher au cinéphile selon qu'il va voir ceux-ci ou ceux-là. Tout comme on ne prévient pas le public, en début de projection, des problèmes incroyables qu'a connu le film ou de la mauvaise gestion qui l'a malencontreusement éloigné du projet initial. D'ailleurs, ce serait oublier qu'**À tout prendre**, oeuvre maîtresse de la cinématographie québécoise, et même **les Dieux sont tombés sur la tête**, succès énorme à travers le monde, ont coûté trois fois rien alors que **Pirates** et **Heaven's Gate**, échecs retentissants, étaient des superproductions. L'argent, même au cinéma où il impose sa loi, n'achète pas le talent et ne garantit aucunement le succès. Pas encore.

Au Québec, l'argent nécessaire à la production cinématographique, l'argent sans lequel il ne saurait y avoir un secteur privé prospère, provient, pour l'essentiel, de l'État, c'est-à-dire de l'Office national du film, de Téléfilm Canada, du Conseil des arts du Canada, de la Société générale du cinéma du Québec, de Radio-Canada et de Radio-Québec. Ainsi l'État se pose en partenaire privilégié des créateurs, des artisans du cinéma québécois. Loin de diminuer avec la remise en question de l'État-providence, les sommes investies par l'ensemble des organismes publics ont considérablement augmenté dans les années quatre-vingt. Et pour cause. Pouvait-on hésiter un instant devant la concurrence écrasante des voisins américains, quand le

Canada aux assises culturelles si fragiles est régulièrement pris d'assaut par des hordes de Rocky sans frontières, quand le Québec résiste si mal à la séduction de la langue des autres, celle du succès. L'intervention massive de l'État dans le champ, stratégique, du cinéma a, comme c'était prévisible, entraîné une dépendance un peu malsaine de l'industrie naissante. Elle a concentré le pouvoir décisionnel chez quelques décideurs jusqu'à frôler une certaine standardisation des produits, forcé l'ouverture sur le marché international au risque de dénaturer le cinéma québécois et accéléré le mouvement à la hausse des budgets, l'État, peu importe ses ressources, ne manquant jamais, dans les pays fortement industrialisés, d'être assimilé à quelque inépuisable corne d'abondance. Ainsi vogue-t-on (sans complexe) en 1987 vers un budget moyen de deux millions de dollars par long métrage. Il est loin le temps, qu'il serait sot de regretter, où des équipes enthousiastes investissaient leur travail dans les productions pour l'amour du septième art. On ne mange plus de ce cinéma. Qui parle de cinéma au Québec le fait désormais avec le vocabulaire de l'argent. Investissement, rentabilité, *money*.

Dans ce contexte, même sans la compétition féroce qui prévaut à Hollywood, la barre paraît de plus en plus haute et le risque de plus en plus considérable pour un jeune cinéaste québécois prêt à tourner un premier film, un premier long métrage de fiction. Il peut, il est vrai, choisir la voie difficile et emboîter le pas à Jean Beaudry et François Bouvier, les auteurs de **Jacques et Novembre**, pariant qu'après un purgatoire de plusieurs années on l'encensera après l'avoir ignoré. Rien n'est plus aléatoire. Il peut aussi s'armer de courage et partir à la conquête d'un producteur, un scénario sous le bras, puis espérer un financement adéquat, tourner de son mieux et attendre, fébrile,

l'accueil du public et de la critique, le verdict. Dans de telles conditions, pratiqué sans filet, le métier de réalisateur s'apparente beaucoup à celui de cascadeur qu'une chute mal amortie peut laisser sans avenir. Étant donné tout l'argent qu'exige la production d'un long métrage de fiction, en plus de celui qu'investit l'État dans chaque film au Québec, il n'est pas vain de vouloir ouvrir, pour la relève, une troisième voie.

Une école de cinéma ne serait pas un luxe au Québec mais un investissement conséquent de la part de l'État, un investissement qui dépasse le film par film. Point n'est besoin d'une machine suréquipée où on étudierait, longuement, l'histoire du cinéma. Les universités font déjà le travail de diffusion de la connaissance théorique tandis que les plateaux, convenablement équipés, peuvent encore accepter des apprentis. Là où le bât blesse, là où il y a un besoin pressant d'un marchepied pour que la relève soit à la hauteur des exigences grandissantes de l'industrie, pour que les carrières des jeunes cinéastes soient plus régulières, c'est dans la production. Une école de cinéma devra permettre aux cinéastes en herbe de tourner, dans de bonnes conditions, leur cinéma. Cette école devrait être soutenue de concert par tous les organismes publics et être située à l'Office national du film qui trouverait là un créneau plus conforme à son mandat que la production de longs métrages de fiction destinés aux salles commerciales. On y privilégierait la production de courts métrages propres à être diffusés en salle et à la télévision, pavant ainsi la route qui mène au premier long métrage. Ce serait là un investissement judicieux et profitable, une pierre stratégique qu'on ajouterait à l'édifice d'une cinématographie qui, s'étant emballée, a eu vite fait de se doter d'un toit alors qu'on n'était pas encore assuré de la solidité des fondations... ■