

Qui est la star?

Marcel Jean

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22315ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (1988). Qui est la star? *24 images*, (38), 5–7.

QUI EST LA STAR?

Ya-t-il des stars au Québec? Y a-t-il un star-system dans le cinéma québécois? De toute évidence, il apparaît que non. Si les Québécois vont au cinéma pour voir Meryl Streep ou Eddie Murphy, ils ne se déplacent guère uniquement pour voir un Pierre Curzi ou une Marie Tifo. Les acteurs québécois ne semblent pas avoir auprès du public un grand pouvoir d'attraction. Mais, il ne faut pas leur en tenir rigueur, car c'est tout le cinéma québécois, l'ensemble de ce qui le compose et de ce qui a meublé son évolution, qui doit être mis en cause.

par Marcel Jean

Se pencher sur le phénomène du star-system exige que l'on comprenne bien ce qu'est une star et que l'on remonte à la source de leur existence: Hollywood. Or, ce phénomène peut être vu sous deux angles qui sont à la fois différents et indissociables: l'angle mythologique et l'angle économique. On le sait, à Hollywood, les stars sont issues des studios. C'est-à-dire qu'au moment de l'âge d'or d'Hollywood — les décennies 30 et 40 —, chacun des grands studios (Paramount, MGM, Fox, Warner, RKO, etc.) avait depuis quelques années déjà sa propre écurie d'acteurs, de metteurs en scène, de scénaristes et de techniciens avec lesquels il détenait des contrats d'exclusivité. Aussi, dans le but de rentabiliser les contrats signés avec les acteurs, les studios mettaient en œuvre autour de ceux-ci un imposant mécanisme de mise en marché visant à augmenter la demande du public à leur endroit. Déjà connus pour leur présence dans quelques films, les acteurs voyaient la vie mondaine, les commérages de la presse et la publicité faire mousser leur popularité. Ensuite, leur présence dans d'autres films amplifiait encore cette popularité, à la grande joie de la presse et des publicitaires qui reprenaient la ronde de plus belle. Ainsi, d'acteurs qu'ils étaient, les Greta Garbo, Clark Gable et Bing Crosby devenaient des stars. C'était simple et efficace. Leur seule présence dans un film en assurait le succès, comme aujourd'hui un Jack Nicholson, une Goldie Hawn ou un Clint Eastwood constituent l'assurance d'une entrée de quelques millions de dollars dans les caisses des producteurs.

C'est donc dans une perspective industrielle que les stars ont fait leur apparition. Mais,

rapidement, les stars ont pris une dimension insoupçonnée, une dimension inattendue confinant presque au divin. Les stars sont devenues des mythes, elles ont accédé à une sorte de Panthéon moderne.

Voyons donc maintenant comment ce modèle hollywoodien n'a jamais su trouver d'équivalent québécois, comment il est demeuré inapplicable à cette cinématographie où l'on a, plus souvent qu'autrement, l'impression que les acteurs sont interchangeables.

LES VENDEURS DE RÊVES

Dans la préface à la troisième édition de son essai intitulé *Les stars*, Edgar Morin les qualifie de «demi-divinités, créatures de rêve issues du spectacle cinématographique». ¹ Déjà, lorsque Morin parle de rêve et de spectacle, on retrouve les germes d'une explication quant à l'absence d'un star-system à l'intérieur du cinéma québécois. Car si les stars ont été créées pour être les messagers de l'usine à rêve, on peut presque aussitôt déduire qu'elles n'ont à peu près pas leur place dans une cinématographie qui ne fabrique pas de rêves et qui n'a, par conséquent, besoin de personne pour les véhiculer. Lucien Brouillard, Ovide Plouffe, Réjeanne Padovani, Anne Trister, Cordélia Viau, Florentine Lacasse et Wilbert Coffin sont typiques des personnages qui peuplent les films québécois. Ce sont d'ailleurs ces mêmes personnages, ou des personnages du même ordre, qui de tout temps ont habité notre littérature. Rappelons-nous que Florent, la figure centrale du *Matou* d'Yves Beauchemin, a été accueilli comme le premier gagnant de l'histoire de la littérature québécoise, ce qui a



Le réalisateur Denys Arcand et Gabriel Arcand sur le tournage du *Déclin de l'empire américain* (1986).

servi à plusieurs au moment d'expliquer les succès remportés par le roman.

Quant aux autres personnages, prisonniers d'un monde oppressant ou injuste, ils ne sont à aucun moment des vendeurs de rêves. De plus, ils ne sont pas seulement des hommes et des femmes ordinaires, des monsieurs et des madames tout-le-monde: ce sont des hommes et des femmes ordinaires et malchanceux. Des victimes. Ils sont tous plus ou moins nés pour un petit pain et, s'ils n'ont pas l'appétit trop vorace, ils en ont peut-être une ou deux bouchées à partager avec le spectateur.

Il est clair que de tels personnages, même si le portrait qu'ils contribuent à dresser a une indéniable valeur, ne peuvent que très difficilement contribuer à engraisser l'aura d'une star. Issu du documentaire et soucieux de refléter l'image du peuple québécois, le cinéma de fiction d'ici a d'emblée sacrifié le rêve et ne s'est jamais fait créateur de mythes.

Et ce n'est pas seulement l'absence d'une volonté commerciale qui doit être tenue responsable de cela. Le cinéma québécois le plus basement commercial des années 70 a à peine réussi à créer une starlette aux seins désormais célèbres (Danielle Ouimet) et à bien profiter de la popularité de la plus grande vedette de la télévision (Dominique Michel). Il faut enfin ajouter que deux autres actrices québécoises ont réussi à accéder à un rang quasi mythique, mais les itinéraires de Carole Laure et de Geneviève Bujold, toutes deux consacrées par leur carrière à l'étranger, sont révélateurs de l'état des choses. Ce ne sont pas leurs performances à l'écran ou les personnages qu'elles ont campés qui ont frappé l'imaginaire des Québécois, mais les «success-story» de leur carrière respective qui les ont menées l'une à Paris, l'autre à Hollywood.

LA NÉCESSAIRE CONTINUITÉ

On a dit et redit que le cinéma québécois était à la recherche de son public. Dans l'histoire du cinéma d'ici, on peut à peu près compter sur les doigts de la main les films qui ont été, selon un point de vue strictement commercial, de bonnes affaires. On a dit et redit que le marché québécois était trop petit. Interrogés, plusieurs acteurs ont pointé l'étroitesse du marché comme étant l'une des principales causes de l'absence d'un «star system» à l'échelle

québécoise. Selon eux, la petiteesse du marché serait en grande partie responsable du fait qu'il est très difficile, ici, pour un acteur, de travailler régulièrement au cinéma.

Il est certain que plus un marché est petit, plus il brûle ses vedettes rapidement. Un Gérard Depardieu serait impensable à l'échelle québécoise tant l'industrie exige constamment de nouvelles têtes. Donald Pilon, par exemple, qui au début des années 70 tournait de trois à quatre longs métrages par année, a dû s'exiler au Canada anglais pendant près de dix ans parce qu'on l'avait, paraît-il, trop vu.

Les impératifs du marché et la difficulté pour un acteur d'être présent à l'écran de manière constante pourraient servir à expliquer l'absence de stars au Québec. Il est en effet fort difficile, compte tenu de cela, de mettre en marche une machine de type hollywoodien. Mais, cette question de marché n'est pas aussi simple et il est sans doute opportun de se demander si les cinéastes n'y seraient pas pour quelque chose dans cette consommation rapide de comédiens. Car, redisons-le, le cinéma québécois de fiction est issu du documentaire. Or, les comédiens interrogés ici ont presque tous souligné le fait que, du moins jusqu'à tout récemment, les réalisateurs ne les dirigeaient pas, qu'ils n'aimaient pas les caprices, qu'ils ne faisaient que très peu confiance à la capacité de créer de l'acteur et qu'ils les engageaient, d'abord et avant tout, pour ce qu'ils sont dans la vie de tous les jours, lorsqu'ils sont au naturel.

Voilà qui donne à réfléchir. On a souvent entendu, ces dernières années, des gens avouer leur lassitude face à la présence de ce comédien, pourtant exceptionnel, qu'est Pierre Curzi. Révélé au grand public par *Les Plouffe*, Curzi est devenu au début des années 80 le Québécois typique et typé: travaillant, gauche et plutôt drôle, un peu complexé mais ayant bon cœur. Il aura fallu plus de cinq ans et une dizaine de films pour que l'on introduise un peu de perversité dans son personnage et qu'il renouvelle complètement son image dans *Le déclin de l'empire américain*. Entre temps, seuls ceux qui l'avaient vu au théâtre savaient à quel point son registre est l'un des plus larges qui soit.

À en croire Luce Guilbeault, cette autre grande interprète de cinéma, les cinéastes d'ici ont



Luce Guilbeault et Pierre Dufresne dans *Le temps d'une chasse* de Francis Mankiewicz (1972)

PHOTO: COLLECTION CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



René Caron, Luce Guilbeault, Jean-Pierre Saulnier et Gabriel Arcand dans *La maudite galette* de Denys Arcand (1972)



Marie Tifo et Gilbert Sicotte dans *Les bons débarras* de Francis Mankiewicz (1980)

tendance à demander aux acteurs de refaire ce qu'ils ont déjà fait plutôt que d'exiger d'eux qu'ils se renouvellent. Voilà une attitude probablement redevable aux origines de la plupart des cinéastes de fiction, des origines qui se trouvent dans le cinéma direct. En effet, le direct exigeait du cinéaste qu'il trouve des personnages et qu'il les filme tels qu'ils sont. Il est donc aisé de croire que le «casting» de films québécois a souvent été fait à partir d'une démarche semblable: on a vu telle actrice dans le film d'un copain où elle joue un personnage proche de celui pour lequel on cherche une interprète, cela suffit donc à en faire la comédienne idéale pour le rôle. De cette façon de faire, conjuguée à la petitesse du marché, découle une sorte de consommation d'acteurs jetables après usage, des acteurs qui durent à peine plus longtemps qu'un briquet au butane ou qu'une montre à vingt dollars.

QUE VAUT UN ACTEUR?

De l'ensemble de la conjoncture déjà énoncée découle le fait que les acteurs québécois n'ont pratiquement pas de valeur au «box-office» et que, par conséquent, leur pouvoir de négociation est très faible. Tandis que, d'après Edgar Morin, des «stars» comme Jean Gabin, Jean-Paul Belmondo ou Jeanne Moreau valaient, au début des années 60, autour de 20% du budget total des films dans lesquels elles apparaissaient, l'ensemble des interprètes des *Plouffe* ont touché 7,7% des capitaux investis dans la production du film. Personne, au Québec — mis à part, peut-être, Dominique Michel —, n'est en position d'y aller d'exigences importantes au moment de la signature d'un contrat.

De même, au Québec, on n'écrit pas, ou très rarement, des scénarios pour les acteurs, et ceux-ci ne participent jamais à la production ou à la réalisation de leurs films. Ils n'initient pas de projets et sont dans presque tous les cas remplaçables sans dommage si un pépin survient lors des négociations. Est-ce un mal ou un bien? Dans la perspective où ce que l'on veut défendre est un cinéma d'auteur, il est normal que les metteurs en scène soient les vedettes et que les Arcand, les Lauzon, les Simoneau, les Beaudin et les Carle prennent le devant de la scène. Mais, dans la mesure où l'on désire un cinéma commercial fort, il est certain que les acteurs ont leur place et que celle-ci est capitale. Ce sont eux, les ac-

teurs, qui représentent le pont entre le film et son public. Quant à savoir ce qu'une plus grande place faite aux acteurs peut apporter au cinéma d'auteur, voilà le sujet d'un beau débat qui est encore loin d'être épuisé.

Que le cinéma québécois ne fabrique pas de stars, voilà qui ajoute à l'idée que l'on s'en faisait et qui sert à le caractériser à la fois d'un point de vue industriel et d'un point de vue thématique. Il n'y a, et c'est clair, rien ici pour mettre en marche une machine capable de créer des stars. Mais, entre un petit star-system de banlieue et la place qui est présentement faite aux acteurs, il y a peut-être un lieu qu'il serait souhaitable d'atteindre, un lieu où les acteurs participeraient plus activement au principe de création sans pour autant se faire les porteurs d'une idéologie sous-hollywoodienne, avec tout ce que cela peut comprendre d'aliénation, de conservatisme et de mauvais goût. C'est de ce lieu dont les acteurs d'ici rêvent, cela sans que les cinéastes et les producteurs ne semblent s'en préoccuper. □

NOTE

1. Edgar Morin, *Les stars*, Éd. du Seuil, coll. Points, p. 7.



Louise Marleau, Paule Baillargeon et Marthe Turgeon dans *La femme de l'hôtel* de Léa Pool (1984)

Les acteurs et les actrices du cinéma québécois s'expriment rarement sur les conditions mêmes de leur métier, lorsqu'ils ont la chance de le pratiquer. Dans les pages qui suivent, vous trouverez les propos que nous ont confiés sept d'entre eux. Il s'en dégage une surprenante identité de vue et une réelle compréhension des rouages de notre cinéma. Nos comédiens et comédiennes furent toujours partie prenante de notre cinématographie et partagent la même inquiétude quant à son avenir. Si certaines frustrations sont exprimées, elles n'ont rien à voir avec de quelconques «caprices de stars», un phénomène qui, selon eux, n'est pas prêt de survenir. Pour compléter ce tour d'horizon, du star-system au cinéma québécois, nous avons aussi recueilli les propos des cinéastes Francis Mankiewicz, Yves Simoneau et Léa Pool, du producteur Pierre Gendron ainsi que ceux de l'attachée de presse Lise Dandurand.