

L'universalisme

Georges Privet

Number 105, Winter 2001

Le cinéma québécois aux rayons X

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24041ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Privet, G. (2001). L'universalisme. *24 images*, (105), 15–15.

L'universalisme

Est-ce le fait d'avoir été longtemps accusé d'être empêtré dans le folklore, fasciné par la «quétainerie» et prisonnier de la campagne ou de la cuisine? Toujours est-il que le cinéma québécois tente désespérément de s'inscrire dans le monde depuis la fin des années 80 (ou plus précisément depuis le triomphe du *Déclin...* et les mirages que son succès planétaire fit naître); que l'on pense aux «trips» esthético-philosophiques de Robert Lepage (qui a juxtaposé Québec et Berlin dans *Le polygraphe*, puis Montréal et Osaka dans *Nô*) ou encore aux intrigues transcontinentales de François Girard (les cinq pays que parcourt *Le violon rouge*) et de Denys Arcand (les six que traverse l'héroïne de *Stardom*). Pierre Falardeau fustige d'ailleurs cette tendance avec humour dans *Miracle à Memphis*, lorsqu'une surimpression nous apprend que le «World Show» d'Elvis Gratton triomphe de Las Vegas à Moscou, et de Paris à Tokyo, en passant par... Verdun! Car même en comédie, les Québécois ne sont jamais plus eux-mêmes que lorsqu'ils sont ailleurs: des États-Unis de *La Florida* à la France des *Boys II*. Pourquoi? Parce que pour être universels, les cinéastes québécois semblent désormais estimer qu'ils doivent aller ailleurs — n'importe où, mais ailleurs... Là où les personnages des années 80 angoissaient dans leurs lofts (version espéranto de la cuisine), ceux des années 90 vont invariablement se chercher à l'étranger (comme on partait pour la campagne dans les films des années 70); qu'ils aillent concevoir un enfant dans le désert américain de *Un 32 août sur Terre*, ou qu'ils partent jeter les cendres d'un improbable père norvégien dans les mers glacées de *Maelström*. *Cosmos*, film phare d'une certaine relève, annonce d'ailleurs dès son titre cette volonté d'universalité commune à tant de films, de *2 secondes* (qui s'ouvre en Californie) à *Zigraïl* (qui nous amène jusqu'en Turquie). Du reste, cette volonté n'est pas propre à la relève, puisqu'on la retrouve aussi chez des cinéastes aussi divers qu'André Forcier (de *Kalamazoo* à *La comtesse de Baton Rouge*), Richard Ciupka (dont *Le dernier souffle* nous offre un Arizona made in Québec) et Jacques Leduc (dont l'héroïne de *L'âge de braise* est une Canadienne d'origine française — Annie Girardot! —, qui a eu une fille avec un mari britannique et une autre avec un révolutionnaire congolais). Cette tendance est sans doute imputable à plusieurs facteurs: tentative légitime (mais ô combien naïve!) de «s'ouvrir sur le monde»; désir de régler d'un seul coup le double problème de l'exportabilité et de la coproduction; mais aussi (et peut-être même surtout) abandon de la notion même de pays, vue comme passiste, réactionnaire ou non avenue, après deux échecs référendaires. Quelles qu'en soient les raisons, cette tendance contribue toutefois largement à faire du cinéma québécois ce qu'il est fréquemment aujourd'hui: un cinéma de partout et de nulle part, qui voudrait parler de tout, mais qui parle souvent de rien... ■

GEORGES PRIVET

paradoxalement d'ailleurs, en compétition. Une anecdote peut servir à illustrer cela: il y a deux ans, les producteurs locaux se pétaient littéralement les bretelles parce qu'un petit film d'ici (c'était *Les boys*, on s'en souvient) tenait tête sur nos écrans au gigantesque *Titanic*, et cela constituait paraît-il une situation si unique (à l'échelle mondiale) que des observateurs d'Hollywood s'étaient enquis auprès d'eux des raisons qui pouvaient l'expliquer. Personnellement, je ne vois pas là de grands motifs de réjouissance. Le succès de productions comme *Les boys*, *Liste noire* ou *La vie après l'amour*, dans la mesure où il repose sur un contenu québécois (des figures, des lieux, des acteurs auxquels il est facile pour le public de s'identifier)



Intrigues transcontinentales du *Violon rouge* de François Girard.



Aller se chercher à l'étranger. *La comtesse de Baton Rouge* d'André Forcier.

Cartes postales des États-Unis

C'est un cliché que de dire du cinéma québécois qu'il s'américanise. Ce que l'on sous-entend par là, j'imagine, c'est que notre cinématographie paraît de plus en plus commerciale, se distingue de moins en moins des films hollywoodiens avec lesquels elle serait, un peu