

Les Rendez-vous du cinéma québécois

La cinématographie québécoise aujourd'hui : deux ou trois choses que je sais d'elle

Louise Carrière

Volume 9, Number 4, June–August 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34195ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrière, L. (1990). Les Rendez-vous du cinéma québécois : la cinématographie québécoise aujourd'hui : deux ou trois choses que je sais d'elle. *Ciné-Bulles*, 9(4), 28–33.

La cinématographie québécoise aujourd'hui : deux ou trois choses que je sais d'elle

par Louise Carrière

LE PALMARÈS 1990

BOURSE CLAUDE-JUTRA - O.F.Q.J. :
Pierre Sylvestre
Premier Regard

PRIX NORMANDE-JUNEAU :
Loin d'où ?
de Michka Saäl

PRIX ANDRÉ-LEROUX :
Qui va chercher
Giselle à 3 h 45 ?
de Sylvie Groulx

PRIX L.-E.-OUIMET-MOLSON :
Trois Pommes à côté du sommeil
de Jacques Leduc

PRIX DES RENDEZ-VOUS :
Michèle Garneau, pour un texte sur Trois Pommes à côté du sommeil paru dans la revue Ciné-Bulles

PRIX DE LA PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU :
Claudél Huot pour une photo du film Dans le ventre du dragon

PRIX GUY-L'ÉCUYER :
Denis Bouchard,
les Matins infidèles

Cette production est-elle, on se l'est demandé souvent, un bon cru ? Au lieu de favoriser cette approche gastronomique et de m'interroger sur le velouté, le parfum ou le goût des différents cépages, je préfère m'attarder à des questions plus prosaïques. Assistons-nous, par exemple, à l'érosion irréversible du cinéma d'auteur au profit d'oeuvres plus conformistes, soumises à un système de plus en plus industrialisé ? La mutation actuelle de la société québécoise entraîne-t-elle la disparition du « nous » homogène et unificateur des années 60 qui était l'indice d'un cinéma à l'écoute de son peuple ? Une analyse de la contextualisation des films, c'est-à-dire des milieux et des personnages qu'ils présentent, de leur langage et de leurs préoccupations, permettra sans doute d'y voir plus clair.

Il est évident que cet angle d'observation entraîne la mise de côté d'un ensemble de préoccupations qui elles-mêmes demanderaient tout un développement, comme la crise de la scénarisation, la prolifération d'acteurs nouveaux, la production orientée vers la télévision, la relève — féminine ou universitaire —, ou encore les conditions actuelles de financement et leurs possibles incidences sur les contenus et les styles de films.

La redéfinition des priorités

Examinons d'abord le cru 1989. Les 83 films présentés cette année aux Rendez-vous du cinéma québécois clament bien haut qu'on n'en est plus à l'ère de la survie cinématographique. D'emblée, la qualité des récits annonce un changement certain. A-t-on jamais assisté à un aussi grand déploiement de longs métrages présentant des univers très variés ? Je pense

à des films riches en surprises : **Portion d'éternité**, **les Noces de papier**, **Jésus de Montréal**, **Bonjour Monsieur Gauguin** avec son époustouflante introduction, **Blue, la magnifique**, **Sous les draps**, **les étoiles**. Il y aurait également beaucoup à dire sur les nombreuses qualités des **Matins infidèles**, **le Party**, **le Royaume ou l'asile**, **Cuervo**, **Blanche est la nuit**, **Dans le ventre du dragon**. Ces films rappellent que le « nous », qui est sensé représenter, transposer et rappeler les soubresauts collectifs, s'est fractionné. La société québécoise y apparaît en effet plurielle et en état de gestation.

Certains des invités des Rendez-vous du cinéma québécois, Mario Brenta, Françoise Sullivan et Michel Chartrand n'ont pas vraiment décelé ces nouvelles métamorphoses. Leurs propos, vagues à souhait (« Un cinéma replié sur lui-même, un cinéma qui rassure ; un cinéma qui prend des risques, etc. »), n'ont pas contribué à dégager concrètement qui fait quoi en 1990 et comment tout cela témoigne d'une société redéfinissant ses priorités. Ce « nous » collectif existe toujours, dira courageusement Ian Lockberrie, mais il semble s'être affaibli durant les dernières années. Il faut dorénavant le chercher dans la volonté farouche de conserver la langue québécoise des films, le trapper dans les petites unités familiales qu'on tente de recréer à la suite de l'éclatement de la grande famille québécoise.



Histoire des trois de Jean-Claude Labrecque

Ce besoin de se redéfinir, de se resituer par rapport aux priorités collectives antérieures rappelle les grandes interrogations du début des années 60. Cependant, on ne fait plus cette recherche d'identité et de racines communes à travers des personnages légendaires ou des inscriptions dans le passé, mais plutôt autour des personnages de sa propre famille, fils, conjoint, père, et à travers la réflexion que provoquent les voyages. Durant les années 80, cette recherche d'identité prend forme dans le voyage personnel, voyage intérieur dans l'espace, odyssée qui conjugue géographies intérieure et extérieure (**Voyage en Amérique avec un cheval emprunté, Alias Will James, la Ligne de chaleur, Journal inachevé**). À la recherche omniprésente du père d'il y a peu s'est substituée rapidement celle d'une famille reconstituée autour des rituels communs, en marge des grands courants (**Coeur de nylon, Bonjour Monsieur Gauguin**), reliée par un projet qui sert de garde-fou à l'irrésistible appel d'en finir (**Jésus de Montréal, les Matins infidèles, Blue, la magnifique**). Plus de rêves communs, mais un désespoir qui guette. Selon Hubert-Yves Rose (**la Ligne de chaleur**), « Depuis 1983, les films tablaient massivement sur le thème de la mort... comme si le monde ne voulait plus vivre... »

Plus d'amour, moins de politique

La mort est loin d'être évacuée des problématiques actuelles des films de fiction (**le Party, Jésus de Montréal, les Matins infidèles, Laura Laur, Portion d'éternité**), mais elle côtoie maintenant les cris du coeur, les appels à la compassion. La recherche de priorités nouvelles actives dans la reconstruction de son univers personnel et symbolique va souvent de pair avec une volonté affichée d'amour et de complicité. Un ton nouveau a vu le jour. Arcand fait de **Jésus de Montréal**, son anti-**Déclin de l'empire américain**, s'éloignant ainsi de l'univers froid et cynique qu'on lui a souvent reproché. Anne Claire Poirier, avec **Salut Victor !** et **Il y a longtemps que je t'aime**, affiche clairement son parti-pris pour des problématiques d'unité et d'amour.

Pierre Falardeau réussit avec **le Party** cette description minutieuse du coït entre deux groupes de parias, les prisonniers et les funambules du show business ; il laisse loin derrière la parodie des **Elvis Gratton** et cherche à son tour les sujets de réconciliation. Blanche, après une longue guerre des tranchées pour redéfinir son espace, choisit finalement le partage malgré l'insécurité du « contrat » émotif nouvellement redéfini (**Blanche est la nuit**).



Tous les personnages des films de fiction d'aujourd'hui disent implicitement leur désintéret pour les grandes causes sociales, ils se définissent en marge des débats prônés par les politiciens (Lac Meech, libre-échange, crise du dollar, mondialisation de l'économie, chômage). Certes, dès les années 70, plusieurs cinéastes se dissociaient des tentatives d'insertion des films dans un dynamique culturelle et choisissaient les chemins faciles de la sexploitation, de l'humour populiste ou de la coproduction internationale, préférant le succès personnel à tout rappel de l'identité nationale. Aujourd'hui, on assiste plutôt à une désaffection générale. Dans la fiction, on note l'absence de thèmes directement reliés à l'avenir, au pays.

C'est pourquoi le ton des films change énormément. De revendicateur, épique, écorché vif, il devient imprévisible et prend tantôt le biais de la confiance (**Au rythme de mon coeur, Onzième Spéciale**), tantôt celui de la réflexion morale (**Jésus de Montréal, le Déclin de l'empire américain**). Le ton donne aussi dans la parodie des genres ou encore dans l'humour (**Dans le ventre du dragon, Cervo**).

Jésus de Montréal de Denys Arcand

« ... entre le folklore européen d'**Aurore** et le prêt-à-porter américain du **Zoo**, il s'est bel et bien passé 35 ans. Et pendant ces 35 années, il y a eu une extraordinaire période de grandes vacances [...] autrement appelée la 'Révolution tranquille', où le Québec s'est mis à casser les moules grâce, entre autres, au cinéma qui est vite devenu un outil privilégié de plaisir et de découvertes : plaisir d'exister à notre tour sur les écrans, de voir notre pays, nos amis : découverte consécutive d'un imaginaire différent de celui qu'on nous avait jusque-là imposé. » (Jean Pierre Lefebvre, « La logique implacable des imaginaires dominants », **Revue belge du cinéma**, automne 1989, numéro 27, pages 7 et 8)

« Au Québec, on fonctionne beaucoup à coup de reniements. Le documentaire s'éteint à petit feu, presque incognito, sans tambour ni trompette. Il n'est pas assez glamour pour attirer les commanditaires télé ou pour donner prétexte à des galas avec remises de statuettes. [...] Le documentaire se meurt parce que ses vedettes sont les gens de la rue, parce qu'il ne va pas dans le sens du rêve mais de la réflexion. Il a aussi le tort d'être un cinéma de liberté et de risques, trop imprévisible pour les armées d'administrateurs de nos institutions qui l'étouffent à force de contraintes et d'exigences incompatibles avec sa nature même. »

(Sylvie Groulx, « Le temps flou du documentaire », *Zoom sur elles*, hiver 1990, Office national du film, page 57)

« J'ai le parti-pris de décrire la réalité. Quand je fais un film, j'essaie de transmettre ma vision de la réalité telle que je la vois. Je me trompe peut-être. Mais je revendique le droit de pouvoir le faire le plus honnêtement et le plus intelligemment possible, en ayant essayé de comprendre tout ce qui se passe. C'est cela qui m'intéresse : entendre la voix d'un individu qui me parle, qui me dit quelque chose sur sa vie, sur les gens qui l'entourent. Mon prochain film (*Jésus de Montréal*) concerne [...] une de ces zones d'ombres : l'héritage religieux, l'existence de Dieu, la charité, au-delà de la réalité sèche, immédiate. Je vais sans doute avoir des ennuis avec ça. [...] C'est vrai que je veux laisser parler davantage mon lyrisme. »

(Denis Arcand, « Conversation autour d'un plaisir solitaire », *Copie Zéro*, décembre 1987, pages 9 et 10)

La mutation du documentaire

Le documentaire sera bouleversé par les redéfinitions de priorités. Ici aussi le « nous » collectif se cherche des complicités à l'extérieur des voix officielles et se compose d'une multitude de petits « nous » éparpillés dans l'espace et qui semblent isolés les uns des autres. Le documentaire parle des femmes (*l'Intelligence du coeur, l'Humeur à l'humour, la Peau et les os*), des enfants (*On a pus les parents qu'on avait, Un soleil entre deux nuages, les Enfants aux petites valises*), des immigrants (*la Familia Latina, Welcometo Canada, Loin d'où ?*), du peuple dans les pays en voie de développement (*le Système « D », Pays interdit, les Silences de Bolama*). Contrairement à cette tendance, trois films situent d'emblée leurs enjeux de manière plus englobante : *Québec... un peu... beaucoup... passionnément...*, *l'Histoire des trois* et *Il y a longtemps que je t'aime*.

Les documentaristes en général délaissent les paysages d'ensemble au profit de portraits d'individus ou de situations courantes. La charge disparaît du documentaire et laisse la place à des descriptions souvent cliniques des arguments de chacun. Se voulant objectifs, plusieurs films se contentent d'enregistrer les échanges issus d'un même groupe et évitent les points de vue contradictoires, le montage alternatif ou associatif. Le documentaire opte ainsi pour des tonalités plus monochromes, pour un ton plus détaché d'où provient une partie de sa fadeur actuelle¹. « Il y a un côté enfant gâté plaignard dans le comportement québécois », disait récemment le cinéaste Carlos Ferrand². Or, cette plainte faisait partie de notre histoire cinématographique jusqu'à tout récemment ; le côté revendicateur qui sous-tend cette plainte a été aussi une des grandes forces du documentaire social. Heureusement, les personnes représentées aujourd'hui refusent la révolte stérile ou revancharde. Les femmes agricultrices veulent une reconnaissance de leur travail et des améliorations immédiates, elles sont délibérément orientées vers le présent et s'organisent (*Femmes en campagne, Une terre à soi*). Les enfants des couples séparés refusent le silence coupable et choisissent de s'adapter en marquant des points (*On a pus les parents qu'on avait*). Les minorités visibles passent au devant de l'écran et plaident elles-mêmes pour des changements (*l'Art de tourner en rond, Taxi sans détour, Sitting in Limbo*). Le ton adopté témoigne d'un effort de compromis et accorde sa voix sur les recherches de solutions. Nous sommes loin des années angoissantes et des constats dramatiques du *Confort*



Québec... un peu... beaucoup... passionnément... (Photo : Birgit)

et l'indifférence, de *Mourir à tue-tête* et des nécessaires mais douloureux *Corridors, Ethnocide délébéré*, ou *les Traces d'un homme*.

Exceptionnellement maintenant, le documentaire, habitué à contenir son émotion, investit la compassion, le « je regarde » se substitue à l'impersonnel « on filme » (*les Trois Montréal de Michel Tremblay, Chronique d'un temps flou, Mémoire battante*). Récemment, les cinéastes ont opté pour l'humour, la dédramatisation pour témoigner avec le sourire³. Le cinéma militant, d'ordinaire plus cérébral, accorde plus d'importance aux gestes, aux sons et à la musique, délaisse le commentaire omniprésent pour une description nouvelle des contradictions (*Goûté-Sel, Pays interdit, Passiflora*). Autant d'avenues récentes qui délaissent la désespérance et l'impuissance chroniques.

Les films de la rue Saint-Denis

Certains réalisateurs ont manifesté récemment un intérêt nouveau pour les personnages repliés sur eux-mêmes, évoluant dans des milieux confortables, vivant pratiquement isolés du reste de la société québécoise, bien au chaud dans l'univers parallèle des films de la rue Saint-Denis. Ils affichent le même parti-pris en faveur des bruits feutrés, et de l'absence de conversations avec des personnages reliés au monde du travail. Sur leur chemin, pas de chauffeur

Les Rendez-vous du cinéma québécois

de taxi. Ni restaurateur, ni dépanneur. Le pays est réduit à une série de signes « internationaux », gares, terrains vagues, ateliers d'artistes, grands salons, lofts à perte de vue. Grosse musique, grosse maison, aurait dit Manon des **Bons Débarras**. Le monde de Madame Viau-Vachon ne sert plus de repoussoir ou de théâtre des moeurs bourgeois comme dans **Réjeanne Padovani** ou le **Déclin de l'empire américain**. Avec **Laura Laur**, **Exit**, et **Anne Trister** on opte dorénavant pour la complaisance. Pas de distanciation, plus de regard critique.

D'autres films de la rue Saint-Denis décrivent l'ambivalence du monde artistique et des yuppies. Ici, assurément, les univers sont moins riches mais toujours design. On balance entre le dénuement des lieux ouverts à tous les possibles (**Un zoo, la nuit, Blanche est la nuit, Sous les draps, les étoiles, Rue Saint-Paul**) et les appartements-vitrines de ses attaches culturelles (**Trois Pommes à côté du sommeil, les Matins infidèles, Onzième Spéciale**).

On accoste dans l'univers des pigistes, de ceux qui travaillent seuls, dont le contact social s'étioule, monde happé par la schizophrénie, la déprime, la hantise de la solitude. Chacun essaie de se définir en fonction de lui-même ou de son conjoint. Heureusement, certains ont plusieurs conjoints, cela peut faciliter la tâche ! L'inconfort moral, la tristesse, ou tout simplement l'incapacité à lier amitié nous laissent encore bien loin de la complaisance des rituels décadents de **Mont-Royal** ou de **la Misère des riches**, mais loin aussi derrière les portraits vivifiants d'un Buñuel, d'un Ferreri ou d'un Scola.

À ce sujet la double contextualisation de quelques films québécois m'apparaît significative de l'ambivalence des protagonistes des films de la rue Saint-Denis.

Un zoo, la nuit en met plein la vue dans le genre *high tech*. Nous avons droit au loft bien propre après deux ans d'absence de son propriétaire, à la chaîne stéréophonique de millionnaire, clône de celle du facteur de **Diva**. Que dire de ces envolées trépidantes en moto et des arrêts *top gun* dans le monde *heavy* des rockers (prison, cafés, toilettes, ruelles, Chinatown vermillon) ! Cependant, le film de Lauzon présente une autre facette : un monde *soft* et écorché, avec ses maisons en rénovation, son hôpital tranquille, son restaurant familial. À l'opposé de la moto : la tendresse des rapports père/fils, les bancs de parc et l'envers de **la Bête lumineuse** dans les Laurentides. Dans **les Matins infidèles**, les appartements débordent

de signes reliés à la fixité : tableaux, photos épinglées, écran cathodique. L'extérieur semble au contraire forcer la mobilité : le coin de rue bien réel des petits drames, la garderie, l'auto, rappel de son non-arrivisme social, les envahissantes bordées de neige, la conversation embryonnaire au parc avec l'enfant ou sur le quai avec l'ami et les difficiles tentatives de tendresse. Impuissance des intérieurs, facticité des objets accumulés. On trouve la même dichotomie entre le mouvement et l'immobilité dans **Sous les draps, les étoiles** de Gariépy.

Cette oscillation constante entre les devoirs de l'artiste à l'intérieur et les rappels incessants de l'extérieur définissent les espaces et les problématiques conflictuelles des films de la rue Saint-Denis.

Les trois Montréal du cinéma québécois

Le cinéma québécois traverse ainsi les paysages montréalais avec les « yeux du coeur ». Avec **les Trois Montréal** de Michel Tremblay, Michel Moreau nous convie dans l'univers du célèbre dramaturge et romancier dont le cheminement rappelle celui, plus collectif, du cinéma québécois : passages des quartiers défavorisés et marginaux aux univers ouvriers et populaires, puis glissement dans les îlots d'artistes et montée jusqu'au beaux quartiers.

Au premier, on a longtemps associé le monde d'André Forcier ; c'est l'univers des laissés-pour-compte, des débrouillards, des apprentis du show-business et du crime, ceux qui ne sont pas encore spécialistes et qui resteront des amateurs, donc des perdants. (**Ti-Mine, Bernie pis la gang, la Mort d'un bûcheron, Pouvoir intime, la Maudite Galette, la Gammick, le Party, Il était une fois dans l'est**). Tradition d'un certain cinéma qui a souvent associé peuple et tragédie, débrouillardise et aliénation, et qui donne sa sympathie aux victimes d'un système oppressant. Apparaissait peu après une autre tendance, plus riche, plus stimulante, plus attachante, ancrée dans les milieux populaires mais débarrassée de la caricature : **J. A. Martin, photographe, les Ordres, les Bons Débarras, Mon oncle Antoine, l'Affaire Coffin, les Années de rêves, Train of Dreams, les Grands Enfants, le Temps de l'Avent, Manuel, le fils emprunté**. Viennent peu après des films à la jonction des univers populaires et bon chic bon genre : **Portion d'éternité, Jésus de Montréal, les Matins infidèles, le Sourd dans la ville, Équinoxe, les Tisserands du pouvoir, Blue, la magnifique, Bonjour Monsieur Gauguin**. En 1990, se côtoient maintenant plusieurs Montréal : celui des immi-



Manuel, le fils emprunté de François Labonté (Photo : Jacques Tougas)

Les Rendez-vous du cinéma québécois

« J'essaie de montrer le réel, et c'est probablement une quête sans fin parce que ce n'est jamais tout à fait vrai ce qu'il y a sur l'écran. **Le Party** vient des histoires que j'ai apprises. Je n'ai rien inventé et rien exagéré. Même que des fois, on a dû se retenir. Trop, ça n'existe pas en prison. Comme ces gars, qui pour aller à l'hôpital, avalaient des fourchettes... »

(Pierre Falardeau, « Dur à cuire », interview de Bernard Boulad, *MTL*, février 1990, page 40)

Welcome to Canada de John N. Smith



grants, celui des perdants, celui des films de la rue Saint-Denis, celui des grandes sagas historiques, celui des documentaires, celui de la fiction. Le cinéma québécois demeure presque uniquement centré dans sa métropole, s'en échappe à de rares occasions, histoire, surtout, de faire le point, d'aller dans les pays en voie de développement chercher réflexions et contradictions, sujets obligent, **Goûté-Sel, le Pays interdit, le Système « D »,** mais avec **Fierro... l'éché des secrets, le Marché du couple, et l'Avenir en jeux**, les voyages à l'étranger sèment le doute chez la contribuable que je suis.

Cette diversité importante de contextualisation du cinéma québécois actuel doit compter aussi avec tous ces films de plus en plus nombreux à ne pouvoir s'inscrire dans le tissu québécois (films d'animation, films expérimentaux, films poétiques) ou carrément rébarbatifs à une quelconque association avec le Québec.

Les Rendez-vous et les pointillés...

Cette année une importante partie des pionniers du cinéma québécois et des documentaristes chevronnés brillaient par leur absence aux Rendez-vous du cinéma québécois. Se sont faits discrets aussi les cinéastes anglophones dont les films, nous assurait l'Office national du film, devraient dorénavant être traduits à temps ; discrète aussi la dynamique issue des contradictions sociales à l'intérieur d'un même film, discrète encore plus, cette réflexion commune

entre les différents intervenants sur le présent et l'avenir du cinéma québécois.

Ces difficultés de parcours renvoient certes au climat politique des dernières années : il est plus difficile de s'entendre sur un projet concret de société et sur des réformes que sur une idée vague mais généreuse du pays à bâtir et d'un cinéma des nécessités à conquérir. Cette recherche compréhensible de nouveaux consensus semble évacuer pour le moment les occasions de débats.

Qu'il suffise de regarder de près **le Party**. Falardeau en confiant sa prison aux seuls Canadiens français, affaiblit sa description de la répression sociale. Abolir le système pénitencier actuel, s'attaquer aux racines, c'est une chose, mais pour ce faire « dorer » la composition sociale d'une prison québécoise en 1990, c'est en est une autre (pas de père, de violeurs de femmes, ou de meurtriers d'enfants). Un seul Noir perdu dans la foule, pas d'Amérindiens et encore moins de Latino-Américains. Le cri de liberté lancé à la finale du film vaut-il pour eux aussi ? Pourquoi réduire le portrait des victimes du **Speak White** aux seuls Québécois pure-laine ?

Dans le film de Todd-Hénaut, **Québec... un peu... beaucoup... passionnément...**, la cinéaste suit fidèlement le cheminement de deux personnages publics du Québec politique, Pauline Julien et Gerald Godin et ce, des années 60 jusqu'à aujourd'hui. Au départ, les événements sociaux et les chemine-ments collectifs se confondent, l'observation est privilégiée. Or, après 1978, surtout, le ton adopté par le film glisse dans la nostalgie et les jugements à l'emporte-pièce. Pourquoi laisser penser que les Québécois ont trahi les grands idéaux des années 70 en n'accordant plus leur entière confiance aux Lévesque, Parizeau, Godin ? Quelles responsabilités ces mêmes personnes et leurs politiques ont-elles eues dans la dislocation des rêves communs ? Ce n'est pas la nostalgie lourde qui permet de comprendre comment un projet politico-social a été privé de ses appuis les plus dynamiques dans les années 80... Les larmes n'y changeront rien.

Je peux comprendre aussi tout l'effort d'Anne Claire Poirier pour rétablir avec les collègues masculins un terrain d'entente basé sur l'équité et la compréhension. C'est là une entreprise non seulement courageuse mais pleine d'embûches. Dans **Il y a longtemps que je t'aime**, elle réussit souvent par son choix d'images à dire le mépris ou le paternalisme des images onéfiennes sur les femmes. En cela, les

« L'outil le plus fort d'une culture reste la langue d'un peuple. La disparition d'une langue entraîne rapidement l'assimilation de la culture propre au génie de la langue nouvelle qui s'est imposée. [...] Si la langue est le premier outil de la culture, le cinéma en est le second. Son pouvoir de recréer des fantasmes, une imagerie et des identifications profondes lui confère cette place. Sans cinéma indigène, le peuple est comme un homme privé d'un sens majeur, celui de la vue. « Puisqu'il vit exclusivement de cinéma importé (diffusé par la télévision et par les salles), le Canadien est, pour l'instant, un aveugle. » (Dernières recommandations de l'Association professionnelle des cinéastes au gouvernement du Québec, « Cinéma si », *Liberté*, mars-juin 1966, numéro 8, page 51)

Les Rendez-vous du cinéma québécois

cinéastes, Favreau, Leduc et Chabot, questionnés sur le film, ne s'y sont pas trompés, la tristesse devant ces attitudes rappelle de mauvais et nécessaires souvenirs.

Pourtant, Poirier va hésiter à bien cerner les principales cibles en mêlant constamment les réalisations des femmes et celles des hommes, obscurcissant ainsi un propos pas nécessairement facile à comprendre. Le parti-pris anti-analytique, « impressionniste », ne sert pas toujours l'entreprise. Selon moi, l'amorce de rapports de confiance n'exclut en rien la polémique et la confrontation. Pourquoi intégrer hors contexte certains extraits qui contredisent la démarche initiale des films (*C'est pas le temps des romans, le Soleil a pas de chance*) ? Pourquoi mettre dans un même tas, les images témoins de la place nouvelle des femmes dans la société québécoise et les nombreux *strip-tease* machistes ?

Si les débats avaient vraiment lieu au Québec, on pourrait trouver des réponses à ces questions, ou à tout le moins profiter des échanges et réfléchir. Mais, de ces absences, de cette mosaïque culturelle, de cette longue fresque et de l'éclatement social, il n'y a pas de quoi désespérer. On ne peut demander au cinéma une plus grande cohésion que la société qui l'inspire. Cependant, on peut toujours espérer que les débats se mènent plus franchement et plus ouvertement, que les différentes solitudes continuent de cheminer à l'écran pour qu'un jour, peut-être, de leurs confrontations, de leurs comparaisons, renaissent les rêves généreux. ■

1. Tout à l'opposé, plusieurs oeuvres ont placé leur sujet dans une dynamique sociale, dans une interactivité, et permis de ce fait d'élargir les perspectives. Cela a donné les documentaires les plus intéressants, comme *la Richesse des autres, Hockey un jeu si simple, On est au coton, la Peau et les os, l'Art de tourner en rond, Une guerre dans mon jardin, Mémoire battante, Liberty Street Blues, Quel numéro ? What Number ?, les Bleus au coeur, la Turlute des années dures, la Bête lumineuse, le Futur intérieur, la Familia Latina*.
2. « La relation entre le réalisateur et les décideurs d'État », *Lumières*, automne 1989, numéro 20, page 41.
3. Louise CARRIÈRE, « L'une pleure, l'autre aussi », article sur les femmes et l'humour, *Zoom sur elles*, Office national du film, hiver 1990.



De *la Turlute des années dures...*



à *Taxi sans détour*, la pauvreté a changé de visage.