

## La fuite

Georges Privet

---

Number 105, Winter 2001

Le cinéma québécois aux rayons X

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24054ac>

[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). La fuite. *24 images*, (105), 27–27.

## Métissé(e)

Il s'agit d'un mot à la mode souvent utilisé par des chroniqueurs qui veulent se croire à l'avant-garde, pour qualifier un film marqué par plus d'une influence culturelle. Comme synonyme, on emploie également «impur», «pluriel», «multiculturel», «bigarré»... Si l'on effectue un survol rapide de ce qui s'est écrit sur le cinéma dans les médias d'ici, la notion de métissage dans les films aurait été inventée vers 1995. Mais tous semblent oublier qu'il y avait déjà du métissage culturel chez Orson Welles, chez Jean Renoir, chez Fritz Lang, chez Ernst Lubitsch et même chez Méliès. En fait, les échotiers du cinéma confondent le plus souvent l'esthétique publicitaire *world beat* (qui recycle n'importe quoi) avec l'influence mutuelle de cultures en contact, qui est le véritable sens du mot métissage.

Très pratique, le mot a l'avantage de plaire aux paresseux. D'une part, il est un gage incontestable de qualité (ce qui est «métissé» apparaît d'emblée intéressant); d'autre part, il indique au lecteur les bonnes intentions de l'auteur (car il s'agit d'un mot idéologiquement connoté). Ainsi, le 29 juin 1999, dans *La Presse*, à la suite du décès de Pierre Perrault, Nathalie Petrowski écrivait au sujet de la parade de la Saint-Jean-Baptiste: «Ce n'est plus le Québec pure laine de la pêche au marsouin, des voitures d'eau et des bœufs musqués des films de Pierre Perrault. C'est un Québec coloré, métissé, polymorphe, urbain et cosmopoli-

te dans lequel Alexis Tremblay, ce Québécois de souche mythique, vedette malgré lui des films de Perrault, apparaît aujourd'hui comme le lointain ancêtre d'une autre société et peut-être même d'un autre monde.» S'appuyant sur la même logique, Robert Lévesque, dans l'hebdomadaire *Ici*, a récemment inventé ce jeu de mots douteux: «un cinéma de bons aryens», pour qualifier les films québécois. Ah! la bonne conscience! Alors qu'il y a sûrement autant de «métissage» dans un film de Michka Saäl, d'Arto Paragamian, de Robert Morin, de Jacques Leduc, de Pierre Perrault que dans n'importe quelle rodomontade de Robert Lepage... ■

MARCO DE BLOIS

L'esthétique publicitaire *world beat* de Robert Lepage. *Possible Worlds*.

## La fuite

Être, au cinéma québécois, ce n'est pas être; c'est fuir... De *Léolo*, dont le héros fantasme sur une Italie rêvée pour échapper à une famille de fous, à *Maelström*, dont l'héroïne déserte la scène d'un accident après avoir renversé un piéton, le cinéma québécois est devenu un véritable éloge de la fuite; de la course folle de David La Haye dans *Cosmos* (une image si emblématique qu'elle sert d'affiche au film) à 2 secondes, dont la protagoniste pédale éperdument pour fuir le spectre de la trentaine. Mais que fuient donc ces personnages au juste? En un mot: la réalité. Si on exclut les huis clos de Pierre Falardeau, de Robert Morin, ou le *Clandestins* du tandem Chouinard-Wadimoff, le réel, dans le cinéma québécois d'aujourd'hui, est devenu une zone floue, incertaine et insaisissable, qu'il faut soit éviter à tout prix (après tout, on ne veut pas faire «documentaire»), soit traverser le plus rapidement possible (comme chez Villeneuve, Briand ou Binamé). La Pascale Bussièrès d'*Eldorado*, roulant à patins à roulettes à travers un Plateau de carte postale, annonçait d'ailleurs bien le ton de ce cinéma-là: tout en mouvement circulaire et masturbatoire, sensuel mais épidermique, «branché», même si on ne sait pas toujours sur quoi...

Or, il est ironique que ce cinéma ait pris son envol au moment précis où des auteurs québécois d'origine étrangère (comme Léa Pool, Paul Tana et Michka Saäl) s'interrogeaient sur les notions d'enracinement, de mémoire et d'appartenance. Comme si ces notions, si importantes pour les cinéastes venus d'ailleurs, étaient précisément celles que notre cinéma s'efforçait désormais d'éviter.

Mais qu'est-ce qu'un film comme *Maelström* (pour prendre un exemple récent) peut dire du Québec de son époque, sinon, justement, son désir de s'y soustraire, de le transcender, d'en faire un non-lieu, coupé du temps et de l'espace? Jadis, notre cinéma se distinguait par la manière dont il captait le réel; aujourd'hui, il ne se distingue que par sa capacité à le fuir. Si c'est un progrès, il apparaît bien discutable... ■

GEORGES PRIVET

Mais que fuient donc les personnages du cinéma québécois? La réalité.  
Comme dans *Un 32 août sur Terre* de Denis Villeneuve.

