

Intervention



Vers un univers filmique élargi

Louis Gagnon

Number 18, March 1983

Topo Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57404ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, L. (1983). Vers un univers filmique élargi. *Intervention*, (18), 46–46.

VERS UN UNIVERS FILMIQUE ÉLARGI

intellectuel, plus raffiné, tandis que le «troisième cinéma» est constitué de films manifestement au service de la libération nationale et sociale. Dans les mots de Fernando Solanas: «ce sont les oeuvres de tous genres où s'exprime la vocation anti-impérialiste et anti-colonialiste de nos peuples ou qui témoignent de la réalité et de la situation de ces peuples.»⁵

Ces Rencontres (les premières du genre dans le milieu cinématographique international), témoignaient de la naissance, surtout depuis 1968, d'un nouveau cinéma en opposition aux valeurs, aux techniques de création et de distribution d'un cinéma dominant, indifférent à la situation d'oppression vécue par la majorité des habitants du globe. C'était, il faut bien le dire, une période d'engouement pour les luttes de libération du Tiers-monde, souvent même au point d'appliquer dans les pays impérialistes dominants des stratégies sans correspondance avec la situation réelle de plus grande liberté d'expression. Depuis, il s'est opéré un glissement progressif et le cinéma d'auteur a repris du poil de la bête. Certains auteurs ont intégré les préoccupations premières du nouveau cinéma à leur démarche; des cinéastes militants ont été reconnus comme des auteurs, faisant dès lors apparaître la théorie du tiers-cinéma comme simpliste et désuète. S'agit-il de récupération, s'agit-il d'une autre preuve de la propension de l'impérialisme à se régénérer à même les forces d'opposition, comme certains le craignaient déjà à l'époque? Cela est peut-être vrai en partie. Quoi qu'il en soit, le nouveau cinéma a évolué et il serait difficile de le définir aujourd'hui sans tenir compte de cette évolution.

Qu'est-ce que le nouveau cinéma aujourd'hui?

Les quelques éléments soumis ici à la réflexion n'auront évidemment pas épuisé la question de la nature et de l'évolution du nouveau cinéma, mais elles auront peut-être montré qu'à certains moments, qu'en certaines périodes, des mouvements se dessinent et peuvent être identifiés. Les traits caractéristiques du nouveau cinéma d'aujourd'hui ne sont pas nécessairement apparents et il est indispensable d'entreprendre un travail dans le but de les mettre à jour. Ce travail est bien sûr celui des critiques, mais aussi celui des auteurs, des distributeurs et des diffuseurs de films, qui apporteraient une importante contribution au débat en s'expliquant sur ce qu'ils privilégient dans le nouveau cinéma.

Gérald Baril

Notes

1. Groupes représentés à Québec: ATIQ (Association des Travailleurs Immigrants et Québécois), Carrefour Tiers-Monde, les Diffusions de l'Amorce; à Montréal: MQCR (Mouvement Québécois pour Combattre le Racisme), Carrefour International.
2. -Un événement qui a trop peu attiré. Le Festival du Film Anti-raciste. - Léonce Gaudreault. *Le Soleil*, lundi 25 octobre 1982.
3. *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma*, Cahier n° 1, Montréal 1975, p. 1.
4. *Ciné, cultura y descolonización*, Éditions Siglo XXI. Buenos Aires, Argentine. N.B.: un long compte rendu a été consacré à cet ouvrage dans le n° 46 des *Cahiers du Cinéma*.
5. -Le troisième cinéma aujourd'hui-, *Fernando Solanas, Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma*, Cahier n° 3, Montréal 1975, p. 30.

Parallèlement aux activités de cinéastes reconnus, une nouvelle génération d'artisans du film s'implante au Québec:

Cette «relève» se développe lentement grâce surtout à des subsides et à l'aide technique d'organismes en place. L'Institut québécois du cinéma (I.Q.C.), les sociétés de télévision Radio-Canada et Radio-Québec, le Conseil des Arts du Canada, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), et l'Office national du film du Canada parrainent la quasi-totalité des mises en chantier. Si la «relève» tourne, le résultat de ses efforts demeure peu diffusé voire méconnu d'un public-contribuable qui finance involontairement une industrie moribonde ne profitant, finalement, qu'à un nombre restreint d'individus.

Une question se pose. En période d'effondrement économique, ne devrait-on pas allouer ces crédits à des secteurs réputés plus «productifs» et susceptibles de créer des effets d'entraînements supérieurs?

Il existe plusieurs réponses légitimes à cette interrogation selon le camp dans lequel se range l'interlocuteur. Les formuler toutes deviendrait fastidieux à cause de leur trop grande évidence. Néanmoins, il vaut la peine de souligner ce problème de l'allocation des ressources.

À Québec du 6 au 9 mai dernier se déroulait une manifestation consacrée au cinéma québécois d'aujourd'hui et plus particulièrement à celui de la «nouvelle vague» de créateurs. Sous le titre de *Premières québécoises 82* et organisé par la maison de distribution Cinéforum en collaboration avec le cinéma Cartier, l'événement regroupait une quarantaine de films circonscrivant les genres de la fiction, du documentaire, de l'art et de l'essai, de l'animation et du cinéma pour enfant.

Des oeuvres les plus remarquables, les *Pivoi* et *Super-maire, l'homme de trois milliards* de Jean-Claude Lauzon, *Elvis Gratton* de Pierre Falardeau et Julien Poulin, *Métier-boxeur* de André Gagnon, *La bien-aimée* de Michel Bouchard, *On n'est pas sorti du bois* de Alain Chartrand, *Propriété privée* de Louis Saia, *Zéa* de André et Jean-Jacques Leduc et *La dernière y restera* de Jacques Méthé côtoyaient *Pic et pic et contredanse* de Stella Goulet, *Désire* de Francine Langlois, *Strass café* de Léa Pool, *La cuisine rouge* de Paule Baillargeon et *Frédérique Collin* et *Musique outre-mesure* de Yolande Rossignol.

Les *C'est pas l'temps des romans* de Fernand Dansereau, *By design* de Claude Jutra, *Québec: Duplessis et après* et *Le confort et l'indifférence* de Denys Arcand, *Jean St-Germain illimité* de Richard Lavoie et *Marie Uguay* de Jean-Claude Labrecque faisaient contrepartie à ce souffle nouveau.

Il faut garder présent à l'esprit que cette sélection ne fournit qu'un échantillonnage limité de la filmographie ayant reçu la bénédiction de l'«establishment artistique financier». Il se trouve plusieurs organismes et regroupements de créateurs dont on n'entend malheureusement pas parler.

À l'issue de ce festival apparaît une césure entre les préoccupations du cinéma des deux dernières décennies et les objectifs du courant

actuel. Durant les années soixante et la révolution tranquille, les artisans du cinéma québécois deviennent les chantres d'une réalité historique fragmentée. On descend dans la rue parmi «le monde» pour capter l'image et le discours d'une nation en mutation. Ce courant se poursuit au cours de la décennie suivante malgré l'émergence d'une industrie qui privilégie l'érotisme et le patrimoine.

De façon générale, le cinéma québécois d'aujourd'hui se détache de son environnement immédiat: le véhicule et le propos s'internationalisent. Les tendances patrimoniales et les orientations nationalistes cèdent le pas à une parole plus universelle qui provoque un éclatement hors des frontières québécoises.

Alors que les pionniers de l'âge du direct codifiaient et instituaient un genre cinématographique «québécois», la grammaire filmique des nouveaux maîtres d'oeuvres revêt des atours mondialement en usage. Ce langage de l'image animée ressemble à celui de n'importe quelle filmographie «normale». Par «normale», il faut entendre une composition filmique qui fonctionne selon des paradigmes. On s'encombre moins d'une structuration esthétique que de fabriquer un support solide au contenu.

Dans la majorité des oeuvres mentionnées plus haut, on oublie le cadrage en gros plan au profit d'une construction de l'image en plan d'ensemble. On passe alors d'un stade narcissique à une perception plus globale de la collectivité.

Le réalisateur des années soixante devait forger un «héros mythique québécois», fier de ses origines et conscient de son destin. Celui des années 1980 dispose déjà de ce personnage connu, revu et sûr de son identité. Ce dernier se nourrit de sa «québécuté» pour mieux s'extirper le moment venu et déboucher sur une représentation agrandie de l'univers filmé.

Certains films ne renferment pas d'idéologie explicite, si ce n'est que dans leur structure. Ces oeuvres se bornent au côté spectaculaire, démontrent une imagination fertile et décrivent des situations pleines de rebondissements. Le cinéma se nourrit du cinéma. Par contre, dans l'ensemble, la caméra penche vers la gauche. La plupart des films pointent et remettent en question les archétypes sociaux et jaugent les rôles masculins et féminins. La présence croissante d'éléments féminins à tous les niveaux de la réalisation constitue un précieux apport à cette redéfinition de l'homme et de la femme contemporains. Le héros n'évolue plus seulement parce qu'il possède des racines en sol québécois mais en vertu de son existence propre.

Chose curieuse on ne souffle guère mot de la faille du système pas plus qu'on n'ébauche de solutions de rechange. Cependant, ces hypothèses limitées aux comportements personnels aboutiront sans doute à la refonte d'un contrat social adapté aux exigences d'une économie affaissée.

Finalement, il importe que des manifestations du genre de *Premières québécoises 82* se répètent à un rythme soutenu. Le cinéma d'ici refait tranquillement son image et montre les signes d'un avenir intéressant.

Louis Gagnon