

La lumière des étoiles mortes

Georges Privet

Number 70, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86922ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Privet, G. (2017). Review of [La lumière des étoiles mortes]. *L'Inconvénient*, (70), 69–70.

LA LUMIÈRE DES ÉTOILES MORTES

Georges Privet

Rayonnement... Le mot revient systématiquement depuis quelques années dans toutes sortes de bilans périodiques sur la santé fragile du cinéma québécois. Et pour cause : quand les gens se déplacent moins pour soutenir nos films ici, il est toujours bon de rappeler que d'autres les apprécient ailleurs. Nul n'est prophète en son pays, c'est bien connu, et les cinéastes québécois ont eu maintes fois l'occasion de le constater, de Pierre Perrault à Jean-Claude Lauzon, et de Gilles Carle à Denis Arcand.

Les Québécois adorent que leurs artistes rayonnent, et ils les soutiennent aussi passionnément dans leurs succès qu'ils les boudent dans leurs échecs. Et comme notre cinéma va mal depuis quelques années (à l'exception des comédies grand public, qui continuent de remplir le besoin apparemment insatiable des Québécois de rire d'eux-mêmes), les meneurs de claques de notre cinéma – ceux qui mettent de l'avant les films qui nous représentent à l'étranger, qui organisent nos grandes remises de prix et qui nous rappellent constamment qu'on est bourrés de talent – n'arrêtent pas d'en rajouter sur le rayonnement de nos films à travers le monde. Allant

même, depuis quelque temps, jusqu'à récupérer de plus en plus souvent les succès américains de cinéastes comme Denis Villeneuve et Jean-Marc Vallée, qui n'ont pourtant pas réalisé de films au Québec depuis plusieurs années. Comme si l'Allemagne « rayonnait » chaque fois que Roland Emmerich (*Godzilla*, *Independence Day*) fait un film aux États-Unis, ou comme si la France brillait à travers le monde chaque fois que Luc Besson signe un *Lucy* ou un *Fifth Element*.

Ce genre de tentative de récupération cache un phénomène pour le moins troublant : plusieurs des créateurs les plus célèbres du cinéma québécois travaillent désormais principalement (et dans plusieurs cas, exclusivement) à l'extérieur du Québec. Et si cette situation s'explique facilement par une foule de facteurs compréhensibles (l'attrait d'Hollywood et de l'Europe, la difficulté de financer des projets importants au Québec, le désir de travailler avec des collaborateurs étrangers et de rejoindre un public planétaire), elle témoigne aussi d'une vérité accablante : à savoir que le public québécois soutient de moins en moins son cinéma (et son cinéma d'auteur, en particulier) et qu'il

ne s'enthousiasme souvent que pour ceux qui ont d'abord été reconnus à l'étranger.

Le cas de Xavier Dolan, bien qu'exceptionnel par l'ampleur de son succès, est d'une certaine façon représentatif du phénomène. Embrassé spontanément par Cannes dès son premier film (qui a rencontré, par la suite, un très beau succès au Québec), le jeune réalisateur mène une carrière qui reste aujourd'hui essentiellement un phénomène français – ses films remportant là-bas un succès beaucoup plus spectaculaire que celui qu'ils rencontrent chez nous. Avec le résultat que, bien que vivant et travaillant au Québec, Dolan est maintenant un cinéaste québécois qui s'adresse d'abord à un public international ; son dernier film, *Juste la fin du monde*, réunissait d'ailleurs les plus grandes vedettes du cinéma français, alors que son prochain, *The Death and Life of John F. Donovan*, comptera sur certains des plus grands noms des *star systems* américain et anglais. Le premier a eu au Québec le succès d'un grand film d'auteur français ; le second aura sans doute chez nous la carrière d'un grand film d'auteur anglophone. Mais il est peu probable que l'un ou l'autre dépasse le box-office

local des *Trois petits cochons 2* ou des *Boys 4...*

Face à un constat aussi déprimant, on comprend aisément que des cinéastes aussi différents que François Girard et Ken Scott aient voulu s'imposer sur la scène internationale. Ou que des gens comme Philippe Falardeau (qui a récemment mis en scène *Chuck*, aux États-Unis) ou Christian Duguay (qui vient de réaliser *Un sac de billes* en France) tentent désormais d'exister ailleurs que sur nos écrans. Le phénomène a récemment pris de telles proportions qu'il est toutefois permis de se demander ce qu'il restera du cinéma québécois si les choses continuent à suivre cette tendance.

Au fil des décennies et des politiques institutionnelles, notre cinéma a essayé plusieurs modes de production dans sa tentative de s'imposer ici et à travers le monde. Aucun cinéaste ne les a embrassés avec autant d'enthousiasme que Robert Lepage, de la grosse production signée Denise Robert (*Le confessionnal*) à la comédie artisanale à petit budget (*Nô*), et de la coproduction européenne (*Le polygraphe*) au film d'anticipation tourné en anglais (*Possible Worlds*, avec Tilda Swinton). Le tout sans malheureusement jamais vraiment parvenir à rejoindre le public d'ici.

Les Québécois sont pourtant fiers du succès international de Robert Lepage. Mais ils ne se sont jamais déplacés pour aller voir ses films en salle. Peut-être parce que ce qui fait que ses pièces semblent tellement cinématographiques au théâtre fait que ses films semblent ironiquement théâtraux au cinéma. Mais peut-être aussi parce que son œuvre est incontestablement celle d'un auteur, et que les auteurs imposent généralement une certaine méfiance aux spectateurs québécois. Comme quoi la notion de rayonnement ne se traduit pas nécessairement d'un domaine artistique à un autre. Preuve aussi que les Québécois embrassent moins facilement les œuvres que le succès qui les couronne.

Face aux questions existentielles qui traversent (pour une énième fois) notre cinéma, il est difficile de ne pas penser au titre – et à la fin – de *Pour la suite du monde*. Ce film a jadis fait l'événement

à Cannes en racontant (entre autres choses) l'histoire d'un béluga du Saint-Laurent destiné à « rayonner » dans un aquarium américain. Pierre Falardeau, qui respectait grandement ce film et ses auteurs, y voyait un rappel de ce qui guette constamment le Québec. Dans une entrevue où il discutait des cinéastes composant alors la relève (et il en admirait quelques-uns), il s'offusquait de la manière dont on avait créé des émissions comme *La course destination monde*, sans jamais penser à demander aux futurs cinéastes de sillonner aussi parfois le Québec avec leurs caméras.

Falardeau n'avait rien contre l'étranger ou le succès, bien au contraire. Il avait beaucoup voyagé et aurait aimé que ses films le fassent aussi. Mais il savait que, à cause de ce que ses films montraient et disaient, ceux-ci avaient peu de chances d'être mis de l'avant par les institutions qui décident du « rayonnement » de nos films hors Québec. Et il avait compris que pour rayonner ailleurs, il faut d'abord accepter d'exister pleinement chez soi.

Quand Denis Villeneuve a été déclaré gagnant de la *Course Europe-Asie*, le hasard a voulu qu'une de ses récompenses soit d'assister Pierre Perrault sur *Cornouailles*, son tout dernier film. L'histoire ne dit pas ce que Villeneuve a tiré de l'expérience, mais il est difficile de ne pas spéculer sur l'impact de celle-ci quand on repense à sa carrière et à son cinéma. Un cinéma traversé par le fleuve, la neige et le goût des grands espaces typiques du cinéma québécois, mais qui est aussi marqué par un sentiment d'aliénation extrêmement rare.

À l'heure où le monde se prépare à voir *Blade Runner 2049*, on ne peut être insensible à l'étrangeté et à la distance qui ont toujours caractérisé le cinéma de Villeneuve. Une étrangeté et une distance presque inhumaines ou extraterrestres, qui sont là dès le titre de son premier film (*Un 32 août sur terre*), avec son désert de sel et son « Capsule Hotel ». Une étrangeté et une distance qui s'affirment davantage encore dans *Maelström*, avec son texte d'ouverture en norvégien et son histoire racontée par un poisson. Et qui se confirment dans *Polytechnique*, avec ses plans inversés

d'un monde vu à travers les yeux d'un homme pour qui les femmes semblent être venues d'une autre dimension (un peu comme la monstrueuse créature qui remplace soudainement la compagne du héros dans le tout dernier plan d'*Enemy*).

Du coup, on se dit – qu'on aime ou pas son cinéma (et j'ai aimé certains de ses films autant que j'en ai détesté d'autres) – que s'il y a un cinéaste qui est né pour filmer des *répliants*, c'est bien Denis Villeneuve, à cause de l'inaliénable sentiment d'étrangeté qui traverse son cinéma, de cette impression de parler une langue que personne ne comprend et d'avoir un regard irrémédiablement extérieur au monde (comme le sont d'ailleurs ses protagonistes, souvent féminins, d'*Incendies* à *Arrival* en passant par *Sicario*). D'où l'impression qu'au-delà de ses sujets et de ses histoires, c'est le regard éternellement étranger de Villeneuve qui fait de lui un cinéaste profondément québécois (peut-être malgré lui).

Il suffit, par exemple, de voir ou de revoir *Maelström* et *Arrival* (deux films pourtant très éloignés dans le temps et l'espace, mais unis par la présence de créatures étranges, révélant les secrets d'une histoire impliquant une femme et un homme liés par une mort) pour mesurer à quel point le cinéma de Villeneuve est obsédé par les questions de langue, de communication, d'identité et de transmission. Des questions qui sont évidemment universelles, mais qui semblent particulièrement cruciales, depuis quelque temps, au Québec.

Au moment où j'écris ces lignes, personne n'a encore vu *Blade Runner 2049*. Et pourtant, je serais très étonné si un de ses nombreux *répliants*, étrangers errant éternellement en terre étrangère, ne finissait pas par dire, en comprenant tardivement sa place dans le monde : « *I remember.* »

Comme une ultime réminiscence mystérieusement venue de l'enfance. Comme le dernier rayon de lumière émanant d'une étoile morte... ■