

Risquer de se perdre à force de se chercher Sur la énième crise identitaire du cinéma québécois

Georges Privet

Number 78, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91778ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Privet, G. (2019). Risquer de se perdre à force de se chercher : sur la énième crise identitaire du cinéma québécois. *L'Inconvénient*, (78), 71–74.

Risquer de se perdre à force de se chercher

Sur la énième crise identitaire du cinéma québécois

CINÉMA Georges Privet

En 2012, le coloré propriétaire de salles Vincent Guzzo avait mobilisé contre lui l'ensemble du milieu cinématographique québécois en déplorant la surabondance de films « lamentards ». Sept ans plus tard, Johanne Larue, directrice générale du cinéma et de la production télévisuelle à la SODEC, affirmait à *La Presse* que « les deux tiers des projets » que recevait son organisme étaient « des drames intimistes, assez sombres ».

Entre ces deux affirmations, sept années, quelques éditoriaux et une succession de revers au box-office ont conspiré à cimenter dans l'imagination populaire l'idée d'un cinéma québécois déprimé et déprimant, dont le constat semble partagé en aval (chez les propriétaires de salles) comme en amont (du côté des institutions).

On pourrait évidemment rappeler aux uns comme aux autres que les films « lamentards », « intimistes » et « assez sombres » représentent depuis toujours la meilleure part du

cinéma québécois, de *J'ai tué ma mère* aux *Bons débarras*, de *Léolo* à *Mon oncle Antoine*, des *Ordres* aux *Invasions barbares*. Sans oublier *Octobre*, *Incendies*, *Le chat dans le sac*, *À tout prendre*, *Mourir à tue-tête*, *Jésus de Montréal*, *Yes Sir ! Madame...*, *Un zoo la nuit*, *Post mortem*, *Le vendeur*, *Les dernières fiançailles*, *On est loin du soleil*, *Monsieur Lazhar*, *La neuvaine* ou *Chien de garde*.

En fait, on aurait du mal à trouver un seul film québécois marquant qui ne puisse être décrit comme un drame « intimiste, assez sombre » ou « lamentard ». Peut-être parce que notre réalité n'est pas toujours rose, et peut-être aussi parce que nos comédies ne suffisent visiblement pas à circonscrire la réalité québécoise...

Qu'importe. Quand les jugements lapidaires d'un propriétaire de salles fruste trouvent un écho dans le discours des décideurs, il y a de quoi s'inquiéter sérieusement.

Or, les décideurs ont apparemment conclu qu'un certain cinéma avait fait



son temps, et ils ont nettement fait comprendre au milieu (même s'ils ne l'ont jamais dit aussi clairement) que l'heure était venue de passer à autre chose. À quelque chose de différent, de plus inattendu, de plus à la mode : le cinéma de genre...

Soit.

C'était, d'une certaine manière, inévitable vu le cul-de-sac où se trouve aujourd'hui notre cinéma ; un cinéma plus que jamais tiraillé entre deux extrêmes aussi peu reluisants l'un que l'autre. D'un côté, des films commerciaux qui attirent le public local, mais n'intéressent personne à l'étranger ; et de l'autre, un cinéma d'auteur qui se démarque dans les festivals étrangers, mais peine à attirer le public québécois.

Face à l'opposition de ces deux cas de figure reste une illusion, soigneusement entretenue : celle du « rayonnement » de notre cinéma, *buzzword* suffisamment flou pour satisfaire la population, qui cherche désormais dans le cinéma (comme dans tous les arts) ce qu'elle n'a pas eu le courage d'aller chercher autrement : la reconnaissance mondiale de notre identité, de notre existence.

Cette triste situation nous rappelle un fait rarement discuté : le cinéma québécois est – autant dans son versant prétendument « commercial » que dans son incarnation dite « artistique » – financé essentiellement par l'État. Et son parcours, ses errances et ses culs-de-sac sont largement le fait

de politiques étatiques (tacites et implicites, et à peine plus flexibles que celles qu'on associait jadis aux pays communistes).

Pour contrer les multiples problèmes de notre cinéma (problèmes qu'elles ont ironiquement largement contribué à créer), nos institutions ont toujours cherché des solutions simples à des problèmes compliqués. D'où l'apparition périodique de « formules » magiques invoquées pour régler les problèmes du moment.

À une époque, nos institutions ont cru que le salut se trouvait du côté des coproductions avec la télévision (*Les Plouffe*, *Le matou*, *Bonheur d'occasion*...) ; puis, elles le virent apparaître dans les partenariats avec l'Europe (*Mouvements du désir*, *L'âge de braise*, *La turbulence des fluides*...) ; puis, au contraire, dans la multiplication des tournages en anglais (*Stardom*, *Lost and Delirious*, *Mambo Italiano*...) ; et un peu plus tard, dans l'exploitation systématique de notre patrimoine socioculturel (*Maurice Richard*, *Le Survenant*, *Louis Cyr*...). Aujourd'hui, les institutions croient aux films de genre...

Après tout, pourquoi pas ?

Les plus grands auteurs de l'histoire du cinéma ont touché au cinéma de genre ; de Kurosawa à Kubrick, de Hitchcock à Coppola, de John Ford à Tarantino. La dernière Palme d'or du Festival de Cannes, *Parasite* de Bong Joon-ho, est d'ailleurs un film de genre. Et le succès de *Fantasia*, festival québécois spécialisé en la matière, semble témoigner d'un engouement local pour le genre.

Mais voilà : il y a films de genre et... films de genre.

D'un côté, des auteurs qui s'approprient des codes artistiques pour parler de leurs semblables et de leur époque. Et de l'autre, des producteurs qui voient là l'occasion d'aller chercher des budgets plus dodus en recyclant à moindre effort des formules à succès.

Les deux tendances ont d'ailleurs traversé toute l'histoire de notre cinéma. Du côté des auteurs, on

retrouve des films comme *La maudite galette* et *Gina* de Denys Arcand ; ou *La gammick* et *IXE-13* de Jacques Godbout ; ou encore les récents *Affamés* de Robin Aubert. Des films qui témoignent du point de vue de leurs auteurs sur le Québec de leur époque – et non des films de producteurs (comme *Screamers*, *Dans l'œil du chat* ou *Angle mort*) qui témoignent des formules et des recettes en vogue au moment de leur conception. Et c'est là que le bât blesse.

Les institutions oublient souvent une chose fondamentale, essentielle, incontournable : les films de genre qui marchent, ceux qui passionnent et qui laissent une trace dans l'histoire, sont presque toujours, d'une manière ou d'une autre, des films d'auteur. Car il faut absorber un genre pour se l'approprier, et on ne peut se l'approprier qu'en acceptant complètement ce que l'on est – culturellement et cinématographiquement parlant.

Sergio Leone pouvait tourner un western italien en Espagne avec des fonds allemands et des acteurs américains, et savoir qu'il en sortirait une réinvention du genre propre à ébranler les contours du western jusqu'aux États-Unis. Car il savait qu'en réalisant un western il y mettrait tout ce que l'Europe lui avait légué : l'amour de la commedia dell'arte, la passion de l'opéra, le goût pour les récits de Cervantès et d'Homère, des tableaux de Degas et de De Chirico. Il avait compris, comme le disait Cocteau, que « la différence entre l'original et ta copie, c'est toi ». Et il savait que cette différence allait l'amener très loin de l'original, si loin, en fait, qu'elle forcerait ensuite les Américains à adopter ses « westerns spaghetti » au point de commencer à les imiter. Comme Hollywood a fini par refaire *Les sept samouraïs* de Kurosawa (voir *The Magnificent Seven*) même si le grand maître japonais s'était d'abord inspiré des westerns de John Ford pour créer ses films de samouraïs.

Mais qui, aujourd'hui, a chez nous la capacité de s'approprier un

genre, de l'avaler tout rond pour en recracher quelque chose de neuf, à la manière d'un Tarantino, d'un Bong Joon-ho, d'un Cronenberg ?

Robert Morin, sans doute (voir son récent *Problème d'infiltration*), mais qui d'autre ? Certainement pas les « faiseurs » plus ou moins anonymes et interchangeable qui ont signé la longue liste de navets passant pour des films de genre au Québec. Des films comme *Le poil de la bête*, *Sur le seuil*, *Cadavres*, *5150, rue des Ormes* et autres *Lac Mystère*. Films de genre mort-nés, car incolores, sans saveur ni personnalité.

Nos institutions ont décidé de faciliter l'émergence d'un certain cinéma de genre, au mépris des « drames intimistes, assez sombres » qui ont littéralement fait notre cinéma. Soit (puisque de toute façon on n'a guère le choix). Mais espérons qu'elles soutiendront un cinéma de genre identitaire, à la Arcand, Morin ou Aubert, qui parle de nous et de ce que nous sommes. Et pas un cinéma de producteurs, intéressés à décrocher de plus gros budgets en recyclant mollement des recettes maladroitement transplantées au Québec.

Si les institutions décident d'encourager les auteurs, le cinéma québécois s'épanouira peut-être dans un nouveau champ d'exploration prometteur. Si elles décident d'encourager les producteurs, elles accéléreront sa dissolution (malheureusement bien amorcée) dans un cul-de-sac qui s'avérera rapidement aussi peu créatif que dispendieux.

J'écris ces lignes au moment où *Menteur*, la nouvelle comédie à gros budget du tandem Gaudreault-Robert, vient de sortir sur nos écrans. Un film qui s'avère étrangement à l'image de son protagoniste – un mythomane qui prétend être plein de choses qu'il n'est pas – puisqu'il fait mine de flirter avec le cinéma fantastique, le récit de fin du monde, le film de tueur en série et l'histoire d'amour, même s'il n'a clairement pas les moyens (créatifs, culturels, financiers) de les aborder avec un tant



soit peu de succès. L'idée étant toujours, ici comme ailleurs, de faire illusion, de faire croire que dans cette histoire de réalités parallèles il en existe au moins une où le cinéma québécois peut faire semblant d'accoucher d'un blockbuster.

Un producteur québécois que j'aime bien cite souvent cette phrase de Gaston Miron : « Quand on ne fait pas le poids, il faut faire la différence. »

C'est une phrase importante, que le Québec – et l'ensemble de sa culture – ferait bien de ne pas oublier. Car tant sur le plan artistique que sur le plan commercial, nous n'avons rien d'autre à « vendre » que ce que nous sommes. C'est d'ailleurs la seule chose qui nous distingue vraiment des autres, la seule que personne ne peut faire mieux que nous, la seule qui nous appartienne en propre.

Tant que notre cinéma s'en souviendra, il aura quelque chose à offrir à ses spectateurs et au monde. Mais s'il persiste à l'oublier, il s'évaporerà dans l'indifférence, sans que quiconque puisse trouver la moindre raison de déplorer sa disparition.

Et ce qu'il en reste nous fera amèrement regretter l'époque des films « lamentards », « intimistes » et « assez sombres » où l'on reconnaissait au moins une partie de ce que nous sommes. ■