

Le cinéma irlandais **L'émergence d'une voix nouvelle**

Jean-Philippe Desrochers

Number 270, January–February 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63640ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desrochers, J.-P. (2011). Le cinéma irlandais : l'émergence d'une voix nouvelle. *Séquences*, (270), 16–18.

Le cinéma irlandais

L'émergence d'une voix nouvelle

Le paysage, les mythes et l'histoire de l'Irlande ont depuis fort longtemps inspiré les créateurs de toutes les disciplines. Pour ce qui est du cinéma, nombre de films ont traité des réalités irlandaise et nord-irlandaise. Mais qu'en est-il d'un cinéma foncièrement irlandais, fait par et pour cette nation ? Cet article propose un regard sur le parcours souvent tortueux du cinéma irlandais d'hier et d'aujourd'hui, victime depuis ses débuts de sous-financement et d'une censure plus ou moins explicite, que l'avènement du numérique risque de pallier.

Jean-Philippe Desrochers

L'Irlande est au cœur de plusieurs films historiques ou politiques importants, de **Man of Aran** (Robert Flaherty, 1934) à **Hunger** (Steve McQueen, 2008), en passant par **The Quiet Man** (John Ford, 1952), **Michael Collins** (Neil Jordan, 1996), **Bloody Sunday** (Paul Greengrass, 2002) et **The Wind That Shakes the Barley** (Ken Loach, 2006), pour n'évoquer que ceux-là. Ces films ont la particularité de traiter de la verte Érin tout en portant le regard de l'étranger sur celle-ci, puisque ces cinéastes ne sont pas d'origine irlandaise, sauf Jordan, et qu'ils travaillent tous en partie avec des fonds et une équipe de production britanniques ou américaines, l'Irlande n'ayant ni l'argent ni les infrastructures nécessaires qu'exigeait la lourdeur d'un tournage conventionnel en 35 mm.

Même si certains des films mentionnés plus haut se montrent très critiques par rapport à l'attitude de l'Angleterre envers l'Irlande, il n'en demeure pas moins que la vision dépeinte dans ces œuvres était forcément teintée par la nationalité des investisseurs principaux. Et lorsque l'on garde en mémoire les tumultueuses relations entre ces deux pays, qui ont perduré pendant des siècles, on se doute bien qu'il a pu y

avoir une forme de censure détournée quant au contenu de la part des Britanniques. Mais depuis l'avènement du numérique et sa démocratisation, la situation est en train de changer, lentement mais sûrement. L'émergence d'une cinématographie véritablement irlandaise, toujours sur le point de se concrétiser, semble maintenant chose possible.

Les premiers films irlandais

Il est difficile d'en venir à une définition précise d'un cinéma irlandais, de relever ses thématiques et ses formes spécifiques, puisque malgré les quelques films dont nous discuterons, cette cinématographie fragile en est toujours à ses balbutiements et le nombre de films exclusivement irlandais sont plutôt rares. Documentaires très factuels et classiques composés d'images d'archives et traitant de périodes charnières de l'histoire de l'Irlande, **Mise Eire** (1959) et **Saoirse?** (1961), de George Morrison, forment un diptyque dont l'importance historique est notamment liée au fait qu'ils constituent les premiers films tournés en langue gaélique irlandaise.



Once



Rocky Road to Dublin

À l'instar de toute cinématographie nationale, il est aussi primordial de s'opposer à la culture américaine dominante et à sa façon de faire les choses.

Charge audacieuse et caustique contre le clergé catholique et l'État irlandais de l'époque, le documentaire dissident **Rocky Road to Dublin** (Peter Lennon, 1967), longtemps empêché de diffusion en Irlande, pose une question importante, cruciale et difficile : que fait-on, en tant que société, une fois que la révolution pour laquelle nous ou nos ancêtres nous sommes battus est concrétisée ? Inspiré des revendications sociales et de la montée de la gronde qui mèneront aux événements de mai 68 en France (Lennon, un Irlandais, est alors journaliste dans l'Hexagone), le film, très moderne dans son approche, profite de l'apport inestimable du Français Raoul Coutard à la caméra, chef opérateur associé à la Nouvelle Vague française. Tournée selon les principes du cinéma direct, la séquence se déroulant au pub est l'une des plus fortes du film, alors qu'un homme entonne la chanson traditionnelle — fort controversée elle aussi — qui donne son titre au film et que la caméra s'attarde à capter les traits et expressions des visages des gens sur place.

Le cinéaste a eu en outre la brillante idée de filmer un entretien avec John Huston au moment où celui-ci tourne un film américain en sol irlandais. Ce dernier tient des propos éclairants concernant l'importance d'une cinématographie nationale irlandaise. D'une grande lucidité, il avance qu'un film sur l'Irlande fait par des Irlandais serait quelque chose de plus profitable et rentable à long terme pour la nation que le film américain qu'il est en train de tourner et qui engendre de sérieuses retombées économiques.

Le cinéma irlandais d'aujourd'hui

Fiction tout irlandaise, **Once** (John Carney, 2006) séduit principalement par l'omniprésence des chansons interprétées par le duo et la chimie évidente entre les deux musiciens. Par contre, plusieurs choix de réalisation révèlent l'amateurisme évident de ses auteurs. Mais ne devient pas cinéaste qui veut, le temps étant nécessaire à la maîtrise de la grammaire et des outils cinématographiques. Le film a toutefois le mérite, bien qu'il n'approfondisse que très peu le sujet, de traiter des relations interculturelles entre un Irlandais et une Tchèque. On y montre également le quotidien modeste de la jeune femme, coincée dans un petit appartement de Dublin avec sa mère et son fils. Rappelons que l'Irlande n'avait jamais vraiment connu de vague importante d'immigration avant la période de croissance économique qui fit de l'Irlande l'une des nations les plus prospères d'Europe entre 1995 et 2007 et qui lui valut le surnom de « Tigre celtique ». Au contraire, historiquement, l'Irlande a plutôt fait face à une émigration massive, qu'elle connaîtra vraisemblablement bientôt à nouveau, étant donné le marasme économique qui secoue le pays ces derniers temps.

Nommé aux Oscars dans la catégorie du meilleur court métrage, **New Boy** (Steph Green, 2007) dépeint une réalité irlandaise interculturelle *post-Tigre celtique* de manière beaucoup plus habile et achevée que **Once**. Le film relate l'intégration difficile mais possible d'un jeune Noir africain de race dans une classe irlandaise de niveau primaire. Contrairement à **Once**, le sérieux et la rigueur formelle de ce court métrage sont manifestes et prouvent qu'il existe bel et bien une solide connaissance technique du cinéma au pays.

Un des défis spécifiques qui se présentent pour la cinématographie irlandaise consiste à s'écarter du piège — certes facile étant donné la beauté intrinsèque des lieux — que serait la production d'images « cartes postales », de *beauty shots* qui célèbrent les splendeurs du pays et qui traduisent des intentions d'ordre plus mercantile qu'artistique (attirer le tourisme plutôt que proposer une vision du monde soutenue par un discours sur celui-ci). On pense ici à des films récents tels que **Love & Savagery** (John N. Smith, 2009) et **A Shine of Rainbows** (Vic Sarin, 2009), deux coproductions canado-irlandaises qui, malgré leurs qualités, demeurent trop entêtées à montrer la magnificence du paysage irlandais. Un autre serait d'éviter les récits folklorisants. **Ondine** (Neil Jordan, 2009), coproduction américano-irlandaise, serait un exemple d'une telle tendance. À l'instar de toute cinématographie nationale, il est aussi primordial de s'opposer à la culture américaine dominante et à sa façon de faire les choses. Il est en outre impératif de tourner en langue irlandaise et de laisser la chance aux jeunes cinéastes en herbe de réaliser des films, cela dans le but d'acquérir l'expérience qui leur permettra un jour d'articuler un discours et une vision qui leur sont propres.

Les possibilités du numérique

Dans son article « Le documentaire, vraie « voix » irlandaise »¹, Patrick S. Marsh souligne que c'est en favorisant un cinéma documentaire (par définition moins coûteux) plutôt qu'un cinéma de fiction que l'Irlande parviendra à se forger une

cinématographie. Bien que les propos de l'auteur soient fort justes, ils méritent d'être nuancés à l'heure du cinéma numérique puisque de nos jours, il est possible de tourner une fiction à des coûts relativement peu élevés et que l'identité d'une nation peut aussi bien, sinon plus, s'inscrire à l'écran par le biais de la fiction que par celui du documentaire.



New Boy

On ne peut que souhaiter qu'un groupe de jeunes cinéastes irlandais ambitieux participe activement à l'émancipation de leur cinéma et au devenir de leur peuple...

Grand spécialiste des technologies numériques, Hervé Fischer, dans son essai *Le Déclin de l'empire hollywoodien*, expose la thèse selon laquelle une émergence des cinémas indépendants et nationaux aura lieu grâce au tournage, à la distribution et à la projection numérique : « Le numérique permet même d'envisager la création d'un cinéma pauvre, mais authentique et de qualité dans les pays émergents, qui ne peut se développer qu'avec des budgets modestes [et] qui permet de s'exprimer selon la pleine sensibilité de sa propre culture, de préférence à un mélange savamment dosé ou uniformisé » (p.153). Il soutient même que cet avènement aura ultimement raison de l'hégémonie culturelle du cinéma américain et de son omniprésence sur les écrans mondiaux.

Avec l'accessibilité et la convivialité relative des caméras DV et HD, qu'arrivera-t-il lorsque ces caméras se trouveront entre les mains de jeunes Irlandais soucieux de faire un cinéma — de fiction ou documentaire — qui leur ressemble ? C'est ainsi la montée d'un cinéma social, politique et engagé irlandais que l'on voit poindre à l'horizon. Imaginons maintenant les possibilités qu'un outil comme le cinéma ou la vidéo pourrait offrir aux jeunes qui parlent le gaélique et désireraient promouvoir leur culture et leur langue qui sombre de plus en plus dans l'oubli.

Idem pour les jeunes catholiques d'Irlande du Nord, dont la situation demeure instable en dépit de l'accalmie récente des « troubles » qui ont secoué l'Ulster pendant de longues années. Par l'entremise du cinéma, ils pourraient trouver le moyen de se faire entendre et de revendiquer leurs droits s'ils en sentent le besoin.

Irlande-Québec: de l'importance de s'affirmer

Le cinéma québécois a vite saisi l'importance que pouvait avoir le cinéma en ce qui a trait aux questions de la langue, de l'identité et du nationalisme. La période marquante que furent les années 60 pour notre cinématographie a prouvé à quel point le cinéma peut être un formidable outil pour représenter la réalité d'un peuple et de ses petites gens. La situation sociopolitique du Québec de l'époque et de l'Irlande contemporaine a beau être différente, dans le contexte de mondialisation que l'on connaît de nos jours, chaque nation restreinte en nombre est aujourd'hui menacée de voir sa culture se dissoudre, et la médiation audiovisuelle qu'est le cinéma peut participer à combattre cette tendance.

Par ailleurs, plusieurs œuvres ou études récentes tentent un rapprochement, une analyse comparative entre le Québec et l'Irlande. On peut penser notamment à la finale irlandaise du très québécois *Je me souviens* (André Forcier, 2009), à *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, l'essai immense et ambitieux de Victor-Lévy Beaulieu, à la récente exposition *Irlandais O'Québec* du Musée McCord de Montréal, ou encore au premier dossier du *Bulletin d'histoire politique* du printemps dernier portant le titre *Le Québec, l'Irlande et la diaspora irlandaise*. Mais un travail comparatif de même teneur reste à effectuer en ce qui concerne ces deux cinématographies. Par exemple, peut-être que Peter Lennon serait devenu le Pierre Perrault irlandais s'il n'avait pas été victime de la censure de l'époque et d'un manque d'encadrement cinématographique de l'État; il aurait, par le fait même, changer le cours de l'histoire du cinéma irlandais. Son seul et unique film portait en lui de si belles promesses qu'on est porté à le croire.

Bref, l'Irlande, comme toute autre nation, est en droit d'avoir une cinématographie représentative de ses idéaux et de ses aspirations. On ne peut que souhaiter qu'un groupe de jeunes cinéastes irlandais ambitieux participe activement à l'émancipation de leur cinéma et au devenir de leur peuple, un peu comme ont pu le faire les cinéastes québécois œuvrant au sein du Programme français de l'ONF au cours années 60, eux qui ont contribué à la reconnaissance du fait français et du peuple québécois en pleine Révolution tranquille. Les enjeux du Québec et de l'Irlande ne sont évidemment pas tout à fait les mêmes — l'Irlande étant déjà une république à part entière —, mais la verte Érin a elle aussi une langue fondatrice à défendre, et une partie de son territoire (l'Irlande du Nord) fait toujours partie du Royaume-Uni. Par ailleurs, nous sommes portés à croire que malgré les risques qu'une telle aventure implique, une collaboration cinématographique entre le Québec et l'Irlande, peuples partageant tant en commun, serait souhaitable et pourrait être des plus fructueuses. **5**

¹Paru dans Nicole Ollier (sous la direction de), *Réinventer l'Irlande*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2001, p. 93 à 99.