

## Le cinéma a-t-il encore besoin des cinémas?

Karine Boulanger

Numéro 314, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84048ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boulanger, K. (2017). Compte rendu de [Le cinéma a-t-il encore besoin des cinémas?] *Liberté*, (314), 67–68.

# Le cinéma a-t-il encore besoin des cinémas ?

À Montréal comme ailleurs, les salles de cinéma sont fragiles et peinent à se réinventer. État des lieux et pistes de réflexion.

KARINE BOULANGER

**D**ire que les cinémas de Montréal ont traversé de nombreuses crises au cours des vingt dernières années est un euphémisme. Arrivée massive des multiplexes, fermeture des salles de quartier, désertion du public, concurrence de la VOD, homogénéisation de l'offre, concentration des distributeurs, domination des chaînes, passage au numérique – le tableau est sombre. Les chiffres ne sont guère réjouissants : entrées, recettes et occupation des salles sont en baisse presque constante depuis le début des années 2000, et le cinéma américain, blockbusters en tête, domine encore et toujours le marché québécois à plus de 80%. La récente débâcle de l'Excentris, bien que prévisible, est le dernier drame en date de cette série, relançant l'inquiétude quant à la diffusion en salle du cinéma indépendant et à la mort annoncée des salles de cinéma.

Si leur désertion est un phénomène global en Occident, certains pays réussissent mieux que d'autres à préserver la diversité des films à l'affiche et l'intérêt pour leur cinéma national. À Montréal, même si le choix est beaucoup plus diversifié qu'en région, l'accès au cinéma d'auteur québécois et au cinéma étranger reste parcellaire et capricieux. De nombreux facteurs jouent : proximité des États-Unis, capacité d'acquisition et décisions des distributeurs, disponibilité et exclusivité territoriales des films, ententes d'exclusivité entre distributeurs et exploitants, stratégies de sortie, etc. Plus profondément, s'il y a beaucoup de cinéphiles au Québec, et le succès des festivals en témoigne, il n'y a pas de culture cinéphilique forte. On peine à penser collectivement le cinéma autrement qu'en termes de divertissement, de prouesses techniques ou de box-office, aporie parfaitement résumée par l'horrible expression d'« industrie culturelle ». En témoignent aussi l'absence pratiquement totale d'éducation aux arts et un discours critique marginalisé dès qu'il aspire à autre chose qu'à décerner des étoiles. Pire, toute exigence, toute remise en question des habitudes et des formules sont généralement jugées élitistes et donc suspectes. La stérilité du débat crève-cœur sur le cinéma d'auteur québécois – déprimant, lent, hermétique, payé avec nos taxes –, qui se répète depuis les années 1960, atteste de notre intériorisation

du modèle hollywoodien et de notre manque de mémoire (ou de fierté?) cinématographique. Sans parler du problème identitaire, historique et politique beaucoup plus large d'une minorité qui cherche à défendre une culture qu'elle peine pourtant à définir. C'est depuis longtemps devenu un cercle vicieux : distributeurs, exploitants et publics jouent de prudence et partagent des préjugés tragiquement auto-réalisateurs – illustrés par l'emblématique déclaration de Vincent Guzzo sur l'appétit des Québécois pour un cinéma « St-Hubert ».

Magnanimement, on nous gave de ce qu'on s'est persuadé vouloir. Le modèle d'affaires des salles commerciales nous est si familier qu'il en est devenu presque invisible. Si les films tiennent l'affiche de moins en moins longtemps, la logique de base reste inchangée : nouveauté, répétition et saturation du marché. Les chaînes commerciales misent plus que jamais sur les formules et sur les gadgets technologiques pour attirer le public : 3-D, IMAX, UltraAVX, et autres retransmissions d'opéras en direct. Même le 35 et le 70 mm font un retour inattendu comme plus-value marketing, ce qui ne manque pas d'ironie. Mais l'un des traits les plus étranges et distinctifs de la scène commerciale montréalaise reste la division entre salles anglophones et francophones, et l'obsession corrélative des francophones pour le doublage. Le « monde » n'aime pas les sous-titres, nous serine-t-on, ce qui n'aide certes pas notre rapport au cinéma d'auteur. Un film est-il plus en français doublé que sous-titré? La langue est un prétexte fallacieux qui cautionne une habitude paresseuse.

Bien souvent, les salles commerciales représentent le niveau zéro de la programmation cinématographique, si on la définit comme une opération raisonnée et cohérente de sélection, d'organisation et, au mieux, d'exégèse d'un ensemble de films. Il y a certes des exceptions. Le Forum par exemple, tout Cinéplex soit-il, propose des films indépendants britanniques, américains et du Canada anglais, de même que des films indiens et d'Asie de l'Est qu'on ne voit pas ailleurs, et qui visent certains publics de niche. Mais la programmation est d'abord issue des cinémas d'art et d'essai, des cinémathèques et des cinéclubs, et, plus largement,

des pratiques curatoriales en arts visuels. Fondement de l'identité d'une salle, d'un festival ou d'un organisme, c'est un délicat dialogue entre les goûts personnels des programmeurs, le public et une volonté plus objective d'identifier ce qui est original, important, beau. Avec l'arrivée des Netflix de ce monde, elle a trouvé une pertinence renouvelée comme moyen de se démarquer et de poser des repères dans les masses d'images qui déferlent sur nous, ce qu'ont compris des plates-formes web telles que Mubi ou Fandor qui proposent un contenu limité et soigneusement choisi. À Montréal, les festivals jouent à cet égard un rôle crucial. Ils sont notre accès au cinéma mondial et pallient la frilosité des salles. Pourtant, leur subordination de plus en plus grande, volontaire ou obligée, à une culture de l'événementiel et de l'exclusivité est une pente glissante dont il reste à voir si elle ne pousse pas, à terme, à une boulimie et à un éparpillement antinomiques plutôt qu'à une relation durable au cinéma. Où disparaissent les hordes fantasmées ou fncéennes une fois la fête terminée ?

Le Cinéma Beaubien, le Cinéma du Parc, le Centre Phi, la Cinémathèque québécoise et Station Vu portent chacun à leur manière l'héritage des cinémas d'art et d'essai. Le Beaubien et le Parc sont maintenant chapeautés par la même équipe de direction et de programmation ; on peut se demander si cette concentration est positive dans un milieu si petit. Les deux salles, qui se consacrent au cinéma indépendant dans une définition plus ou moins élastique, sont aussi, à leur façon, plutôt prudentes. Elles proposent surtout des films portés par des prix et des festivals prestigieux ou des sujets et des noms accrocheurs. C'est d'autant plus étonnant que le Parc comme le Beaubien disposent d'une autorisation spéciale accordée par la Régie du cinéma du Québec leur permettant de diffuser des films n'ayant pas de distributeurs au Québec. On souhaiterait plus d'audace, vu cette potentielle liberté de se distinguer radicalement des salles commerciales.

La programmation de la Cinémathèque québécoise semble se chercher et s'éparpiller depuis quelques années, hésitant entre demeurer le (seul) bastion d'une culture cinéphilique exigeante et curieuse, et une image plus « grand public ». À la suite de la disparition d'Excentris, l'organisme a fait le pari de proposer, en plus de rétrospectives et de classiques, des primeurs. Cette décision aura eu le mérite d'animer des salles qui n'étaient pas occupées à plein rendement depuis des années. Ce qui soulève une question troublante : le manque de salles à Montréal dont on se lamente n'est-il pas un faux problème ? Pourquoi ne pas occuper mieux et plus les espaces existants, notamment les salles des universités, des musées, des maisons de la culture, en développant davantage le partage d'espace ? Le Parc, le Phi et la Cinémathèque accueillent régulièrement des programmes extérieurs, favorisant une mise en commun des ressources, des forces, des connaissances et des publics qui profitent à tous.

Le Centre Phi a réussi où beaucoup ont échoué : inscrire le cinéma dans une exploration plus large de la culture contemporaine où se côtoient musique, expositions et nouvelles technologies. Le Phi met en valeur de belle façon des formats autres que le long métrage – du court métrage à la réalité virtuelle – dont les salles plus traditionnelles ne savent que faire. Il a aussi su varier, au sein d'un même espace, les modes de présentation des films : salle, installation ou formule cabaret. La programmation est régulière mais parcimonieuse, rompant avec le mur-à-mur habituel. Autant de pistes à explorer, qui offrent aux spectateurs et aux programmeurs plus de marge de manœuvre, quoique cet éclectisme glisse dernièrement vers une nostalgie accrocheuse.

Le portrait s'enrichit encore si on tient compte, au-delà des salles, de la grande diversité d'intervenants œuvrant à la diffusion du cinéma à Montréal : organismes de diffusion, cinéclubs, associations professionnelles, centres d'artistes, groupes affiliés à l'Association des cinémas parallèles, musées, collectifs de créateurs, etc. Autant de « cinémas invisibles », selon la belle expression de Quentin Papapietro dans les *Cahiers du cinéma*, qui programment de façon plus ou moins régulière et officielle et occupent une grande diversité de lieux : cinémas,

parcs, bars, cafés, espaces privés. Pensons au Cinéclub LaBanque, à Cinéma Politica, à la Casa Obscura, à Double Négatif, au Groupe Intervention Vidéo, aux Métallos, au Cinéclub : The Film Society, à Mondo Québec,

à Prends ça court !, à Vidéographe, à Main Film, à Cinema Out of the Box, au Sémaphore ou aux Dames du doc – pour n'en nommer que quelques-uns. Ce type de programmation échappe au culte de la nouveauté pour naître plutôt des envies ou des besoins de groupes spécifiques : musée qui accompagne ses expositions de films éducatifs, cinéclub qui obéit à des pulsions cinéphiliques, ou artistes qui discutent leur pratique. Plusieurs de ces initiatives renouent avec l'espoir d'une rencontre, d'un échange, d'une communauté d'intérêts autour du cinéma, qu'elle soit artistique, historique, militante ou éducative. Surtout, ces groupes ont compris que, si le « grand public » est un mirage dangereux, il existe de très nombreux publics pour qui sait les rejoindre, voire les inventer. Pensons par exemple à l'utopique projet Kabane 77. Quelle importance en fin de compte que ce hangar désaffecté du Mile-End devienne ou non un centre de diffusion du cinéma expérimental ? C'est un des plus beaux exemples de passion, d'engagement et d'entêtement qu'on ait vus depuis longtemps dans le milieu.

Les cinémas ne sont plus l'horizon du cinéma ; c'est irréversible. Cela ne fait pas pour autant de la programmation et des projections publiques des pratiques condamnées. Les initiatives ciblées à l'identité forte, avec ou sans lieu propre, seront sans doute les mieux à même de maintenir un rapport significatif au cinéma. Ainsi peut-être le cinéma, dans toute sa richesse et sa diversité, survivra-t-il à la disparition de ses infrastructures traditionnelles et de nos habitudes de consommation de masse. **L**

À Montréal, l'accès au cinéma d'auteur québécois et au cinéma étranger reste parcellaire et capricieux.