

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Pour repenser le développement du cinéma québécois

Jurgen Pesot

Volume 3, numéro 2, 1982

URI : id.erudit.org/iderudit/35007ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pesot, J. (1982). Pour repenser le développement du cinéma québécois. *Ciné-Bulles*, 3(2), 5-9.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

A propos de Mephisto

Petites informations/anecdotes qui, sans apporter grand-chose à la compréhension du film, ne manquent cependant pas de saveur. Primo, le personnage principal du film, comédien de profession et de nature, connaît trois moments forts qui correspondent chacun à un rôle important au théâtre: un premier Mephisto à Hambourg, un second Mephisto à Berlin, puis, au faite de sa gloire, le théâtre d'État de Berlin qu'il dirige désormais met en scène **Hamlet** de Shakespeare. Parallèle croustillant: le Théâtre des 4 sous de Montréal présente en ce moment un **Hamlet** mis en scène cette fois-ci par Hausvater. Cela me donne le goût de revoir **Othello** d'Orson Welles... Secondo, le personnage d'Hendrik Höfgen est inspiré essentiellement de Gustav Gründgens (mais aussi de Veit Harlan, directeur de la cinématographie national-socialiste). Or ce grand comédien, on peut le voir à l'oeuvre dans **M le maudit** de Fritz Lang, où il joue le rôle d'un chef de la pègre qui, pour faire régner un ordre qui ressemble à la loi de la jungle, s'associe aux forces de l'ordre. Reconnaisant dans **M le maudit** une critique sourde du nazisme montant, le pouvoir interdit le film et offrit à Lang le poste que devait occuper plus tard Veit Harlan. Lang, fuyant la récupération (à laquelle succombe le Höfgen fictif), se réfugie à l'étranger (ce que Höfgen refuse de faire par deux fois). Gründgens, lui, reste en Allemagne... Tertio, j'ai eu, il y a quinze ans, la chance de voir Gründgens au théâtre. Devinez dans quel rôle! Dans celui de Mephisto (dans **Faust**, de Goethe).

J.P.

Pour repenser le développement du cinéma québécois

(II)

Une voie à choisir?

Qui aurait lu, dans les lignes qui précèdent (V. numéro précédent), l'amorce d'une prise de position tendancieuse, se trompe. Le fait est que, comme dans tous les débats de ce genre, où s'opposent gens de gauche et gens de droite, pauvres et riches, opprimés et favorisés, ou contestataires et conformistes, c'est par définition les premiers qui déterminent l'enjeu du débat, parce que c'est eux qui veulent changer la situation dans laquelle ils se trouvent. Mais cela n'est pas suffisant pour décider de la voie à emprunter.

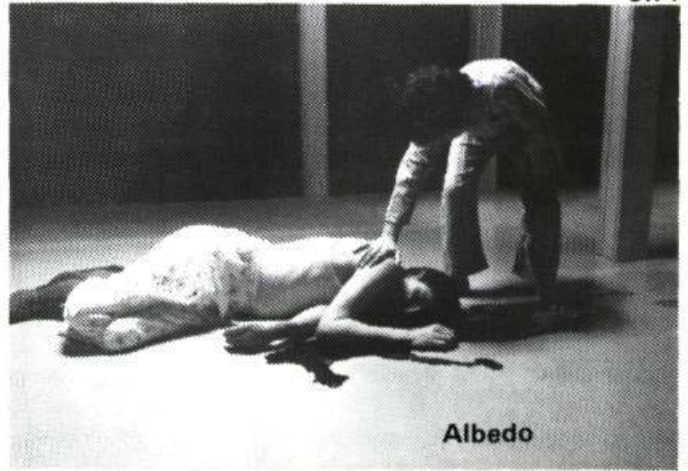
L'avant-garde est à l'avant-garde de quelque chose. La gauche, une fois ses revendications exaucées, devient la nouvelle droite, à moins de formuler de nouvelles revendications. Avant qu'un Godard puisse faire un cinéma destructeur du cinéma, il faut qu'il y ait un cinéma à détruire. Cette dialectique fondamentale s'applique aussi au

Contacts

Des membres de la Maison des Jeunes et de la Culture de Douarnenez (Bretagne) sont venus au Québec dernièrement, dans le cadre d'un stage de l'Office Franco-Québécois de la Jeunesse. Leur but était de rencontrer le plus possible de personnes et d'organismes ayant un rapport avec le cinéma québécois en général et avec le cinéma en milieu rural et maritime en particulier.

J'ai passé quelques très agréables moments avec ce groupe, lorsqu'il était de passage à Rimouski. Le cinéaste André Blanchard ("L'Hiver bleu"), qui travaille actuellement pour la station rimouskoise de Radio-Québec, était également parmi eux et nous a présenté son film "Beat". La rencontre a eu lieu d'abord dans les locaux de l'O.N.F., où les Bretons nous ont montré deux films de chez eux, dont "Cochon qui s'en dédit" (de Jean-Louis Le Tacon, prix Georges Sadoul 1980), pseudo-documentaire sur un jeune éleveur de porcs qui, au bout de quatre années, arrête tout, hanté par la merde, les microbes, la castration, la mort. Film fascinant, exemple d'un cinéma non seulement "direct", mais "complice". La rencontre s'est terminée par un repas sympathique dans un restaurant sympathique...

J.P.



Albedo

cinéma québécois; il est normal, par exemple, que le cinéma conçu comme art et le cinéma conçu comme industrie co-existent. Bien plus: un cinéma purement artistique ou un cinéma d'auteur dénué de tout intérêt industriel (exemple: films d'Arthur Lamothe) est dans une position théoriquement aussi délicate qu'un cinéma purement industriel dénué de tout intérêt artistique (exemple: **Porky's**). Pour continuer avec les mêmes exemples, disons que, dans une certaine mesure, les films comme ceux de Lamothe ne pourraient pas exister s'il n'y avait pas de films comme **Porky's**. Je ne dis pas qu'il faut encourager les **Porky's**. Je veux dire que, à la fois sur le plan du contenu et du style et sur celui de l'infrastructure économique et technologique, le cinéma québécois est

(Suite p. 8)

Il ne nous reste que leurs images

KELLY, Grace, 1928-1982

Actrice américaine née en 1928. C'est Alfred Hitchcock qui la remarqua et fit d'elle une actrice émouvante dans "To catch a thief" (La main au collet, 1955). Elle a joué entre autre dans "Mogambo" de John Ford (1953) et "The country Girl" (Une fille de la campagne, 1955) de George Seaton. En 1957, elle termine sa carrière cinématographique pour devenir la princesse de Monaco compagne du prince Rainier III.

Grace Kelly est morte d'un accident de la route à Monaco au mois de septembre dernier.

Un distributeur vous propose

LES DIFFUSIONS DE L'AMORCE

10 rue McMahan, suite 3855

Québec, Québec

G1R 3S1

Tél.: (418) 692-1350

distribue le film polonais:

LES OUVRIERS '80

Réalisation: Andrej Chodakowski et Andrej Zajackowski (v.f.) N.B. 1980, 80 min (16mm)

Documents

(1) COPIE ZÉRO, No 13

Annuaire; longs métrages québécois de 1981; Cinémathèque québécoise — Musée du Cinéma, Octobre 1982, 59 p.

Prix: 6,00 \$

S'adresser à: LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

335 est, boul. de Maisonneuve

Montréal, Québec

H2X 1K1

(2) CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA CINÉMA — THÈQUE QUÉBÉCOISE

Le Centre de documentation de la Cinémathèque québécoise sera ouvert le soir à partir du 5 octobre, et ce trois soirs par semaine, les mardi, mercredi et jeudi.

Les heures d'ouverture seront donc pour les semaines à venir:

LUNDI — 12h30 à 17h30

MARDI — 12h30 à 20h30

MERCREDI — 12h30 à 20h30

JEUDI — 12h30 à 20h30

VENDREDI — 12h30 à 17h30

(Suite de la p. 5)

tributaire du cinéma plus industriel. Le cinéma n'est pas une forme d'art d'une part et une industrie d'autre part; il est nécessairement les deux à la fois.

Je viens de plaider la cause du mariage difficile entre art et industrie, me prononçant contre le divorce, théoriquement irréalisable. Mais cette position ne m'amène pas à préconiser qu'on pratique ce mariage à l'occasion de chaque film. Cela équivaldrait à un compromis paralysant. Au contraire, ce mariage doit à la fois permettre la satisfaction de besoins fondamentaux et favoriser les expériences extramaritales. Dans ce qui suit, je tiendrai essentiellement le même discours: il faut cesser de parler divorce et accepter de vivre un mariage difficile.

Voici donc les "recommandations" que m'inspire mon analyse du débat idéologique précédemment esquissé. Ces recommandations constituent en quelque sorte ce que je crois être les conditions de survie et de développement du cinéma québécois.

1. Étant donné que le cinéma purement industriel a pour but le profit, il ne nécessite pas de politiques incitatives de la part des organismes publics ou para-publics. Malgré les énormes sommes impliquées, il ne crée que peu d'emplois stables; pour la culture québécoise, il constitue un apport de nul (**Atlantic City**) à négatif. Donc, en tant qu'industrie culturelle, ce genre de cinéma devrait être toléré mais non encouragé ni subventionné.

2. En revanche, le cinéma conçu surtout comme art ou culture ne peut vivre de ses propres moyens et doit, par conséquent, être soutenu. Une culture qui éliminerait ses composantes non rentables serait une culture morte. Les pouvoirs publics doivent, pour garder la culture en vie, encourager les expériences cinématographiques, les films d'auteur, bref le cinéma qui innove, bouleverse, qui communique de grandes émotions sans manipuler le spectateur, qui jette un regard critique et intelligent sur le monde. Ils doivent voir à la relève et privilégier le cinéma authentique et nouveau, car les pures imitations, aussi réussies soient-elles, d'un cinéma qui s'est déjà fait avant ou qui se fait ailleurs ne peuvent renforcer et promouvoir le cinéma québécois. (v. plus loin, point 5).

3. Les films à petits budgets (disons jusqu'à 1 million) doivent être favorisés, mais sans qu'on en vienne à mépriser ou envier les gros budgets privés. C'est une question d'équilibre. Pour une super-production, peu importe sa qualité artistique, une subvention de 200 000 \$ ne représente pas grand-chose; de plus, comme une super-production a pour but de générer du profit, même 200 000 \$ seraient une dépense inadéquate. Par contre, une telle somme est énorme dans un petit budget, et comme le cinéma à encourager (v. point 2 ci-haut) est essentiellement un cinéma à petits budgets, ces subventions lui reviennent de droit.

F.B.

4. Il faut se convaincre que, dans le débat sur le cinéma, il n'y a pas une seule catégorie d'intervenants qui aurait davantage le droit de parole que les autres. En plus des artistes et des artisans du cinéma, doivent également être écoutés: (a) les "industriels" pour qui le cinéma est une activité qui génère des profits, (b) les autorités qui veillent au bon fonctionnement de la société et administrent les deniers publics, (c) le public consommateur pour qui le cinéma est avant tout du spectacle. L'équipe de Format-Cinéma et les producteurs d'*Atlantic City*, les organisateurs du Festival des Films du Monte et tel regroupement de cinéastes, etc. doivent cesser de se mépriser mutuellement. Il faudra accepter le "glamour" du Festival des Films du Monde, mais ce Festival devra élargir son horizon pour mieux respecter le cinéma québécois. Les salles commerciales et les salles parallèles devront reconnaître leur utilité et nécessité respective.

5. Il faudra également abandonner l'idée que "national" et "international" sont irréconciliables. Il n'est pas vrai que l'"exportabilité" d'un film passe par l'affadissement de sa facture ou son contenu national. Bien au contraire, ce n'est pas, par ex., en situant un scénario "quelque part en Amérique du Nord", i.e. en l'internationalisant, que ce scénario va intéresser le public de plusieurs pays. Un cinéma québécois exportable, c'est un cinéma fort, enraciné, authentique qui permet aux différents publics de le distinguer des autres. C'est un cinéma conscient de sa différence et qui, au lieu de s'en contenter dans un mouvement de repli sur soi, parle aux autres et leur communique une façon québécoise de respirer, de souffrir, de s'émouvoir.

6. En ce qui concerne la position à adopter face au public, une seule est justifiable: celle de la tolérance et de la volonté d'améliorer le rapport cinéma-spectateurs. Le public-du-samedi-soir a toujours recherché et recherchera toujours une même sensation: celle du voyage spectaculaire (au sens étymologique) de l'imagination. Au lieu de vouloir s'imposer à lui de force (par des salles spécialisées et forcément subventionnées, par l'obligation d'une programmation comprenant des films québécois, par une taxation préférentielle, etc.), il faut lui proposer des oeuvres fortes, séduisantes, qui puissent rivaliser, bien que sur un terrain différent, avec les spectacles importés. Pour attirer le public (et il faut que le cinéma québécois, globalement, tente de le faire), il ne suffit pas de lui tendre un miroir ou de lui faire la leçon; il ne suffit pas de dépeindre une portion de la réalité québécoise pour que les Québécois s'y intéressent. Cela prend un souffle, un sujet et un traitement particuliers, une mise en scène, une photographie, un scénario, travaillés par une équipe homogène et consciente du fait que l'oeuvre n'est pas faite pour elle-même mais pour des spectateurs.

Il est possible que la prise de position qui précède ne contienne pas explicitement des critères applicables, par ex., lors des examens périodiques de projets de films par l'IQC. Mais elle permet d'en élaborer quelques-uns. Entre

autres, si l'Institut s'en inspirait, il abandonnerait aussitôt sa directive récente (avril 82) à l'effet de restreindre l'accès au programme d'aide à la scénarisation aux seuls "scénaristes professionnels ou (aux) personnes dont le métier est d'écrire". Cette directive, dont le but tout à fait louable est de favoriser les scénarios de qualité, aura pour effet d'étouffer la relève et d'empêcher l'expérimentation spontanée sans pour autant garantir la qualité des scénarios soumis. Institutions et ministères reviseraient également leur façon d'attribuer l'étiquette "exportable"; ainsi, *L'eau chaude l'eau froide*, *L'hiver bleu* ou *Thetford Mines au milieu de notre vie* connaîtraient peut-être un sort plus digne, et on ne jugerait plus aucun film québécois en fonction de son degré d'efficacité américaine.

Au terme de ce catalogue de recommandations, je peux résumer ma position par cette note d'espoir: le cinéma québécois a la vigueur nécessaire pour persévérer et nos gouvernants s'en rendront compte; ils remplaceront un jour, leur traditionnelle vision du cinéma québécois comme un produit de luxe par une attitude plus réaliste: ils comprendront que le cinéma québécois est et sera une industrie culturelle globalement déficitaire qu'il faut soutenir et développer, un peu comme on soutient et développe — toutes proportions gardées — l'éducation et la recherche. Et lorsque nos gouvernants auront compris cela et qu'ils auront pris des mesures en conséquence, le milieu du cinéma pourra respirer et travailler normalement. On créera des films au lieu de s'entre-déchirer, et au lieu de passer son temps à se battre pour surnager, on fera du cinéma. Ainsi, le cinéma québécois quittera le tiers monde et occupera la place qu'il mérite.

(août 1982)

Jurgen Pesot

"Ciné-Bulles" est le nouveau nom du bulletin d'information de l'Association des Cinémas Parallèles du Québec.

Coordination: Exécutif de l'ACPQ

Page-couverture: François Emond

Siège social de l'ACPQ: 4005 rue de Bellechasse

Montréal, P.Q. H1X 1J6

Tél.: (514) 729-6393

Conseil d'Administration de l'ACPQ:

Jurgen Pesot (prés.), Maïté Sarthou (v.-prés.), Guillaume Bélanger (secr.), Christine Bellefleur, André Chapdelaine, Jacques Labrègue, Michel Lapière, Jean-Marie Robert, Renaud Thériault, Sylvain Topping, un poste vacant.

Ont collaboré à ce numéro: Florence Bolté, Jurgen Pesot, Véronique Godard, Martine Mauroy (dactylographie).

Tous les commentaires, lettres à publier ou articles sont les bienvenus.

Photo de la page-couverture: "Pinkel"