

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Rendez-vous du cinéma québécois : 1985 — Beaucoup d'étoiles, peu de comètes fulgurantes

Thierry Horguelin

Volume 5, numéro 4, mai-juillet 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34467ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Horguelin, T. (1986). Rendez-vous du cinéma québécois : 1985 — Beaucoup d'étoiles, peu de comètes fulgurantes. *Ciné-Bulles*, 5, (4), 28-31.

Thierry Horguelin

1985 : Beaucoup d'étoiles, peu de comètes fulgurantes

■ Chaque année, les Rendez-vous du cinéma québécois permettent de tâter le pouls de la production cinématographique d'ici. En une semaine, les Rendez-vous du cinéma québécois proposent de porter un regard rétrospectif et global sur ce cinéma qu'on a absorbé par *petits morceaux* au fil de l'année précédente. L'heure est donc

à l'analyse, au bilan, mais également aux retrouvailles, puisque le public, les critiques et la profession y trouvent une occasion unique de se rencontrer et d'échanger leurs impressions.

Quelles tendances, quelle lignes de force se dégagent ? Passons en revue les clichés : on dépeint souvent le cinéma québécois comme un éternel moribond en quête de public. On entend souvent dire des films québécois pris un à un *c'est bien* et de l'ensemble de la production *c'est nul*. Le moins qu'on puisse faire en ce qui concerne la cuvée 1985, c'est de renverser la vapeur. D'abord, le moribond se porte fort bien, merci : une vingtaine de longs métrages, une cinquantaine de courts et moyens métrages. La diffusion est encore loin d'être idéale, mais les choses s'améliorent tout de même. Combien de petits pays se payent encore le luxe aujourd'hui non pas de produire bon an mal an quelques films au coup par coup (des cas isolés, des proto-



Celui qui voit les heures



Caffè Italia, Montréal

types), mais d'avoir une véritable cinématographie (un tissu organique bien vivant) ? En ce qui a trait au second cliché, il faudrait sans doute inverser les termes : accorder à l'ensemble de la production la mention *très bien*, et à chaque film considéré séparément la mention *peut mieux faire*. Indépendamment des nombreuses réussites, il manque, en effet, souvent cette petite étincelle, cette trace d'une énergie unique qui fait la différence entre un produit de qualité et un film vraiment singulier. Dans le ciel du cinéma québécois, beaucoup d'étoiles, peu de comètes fulgurantes. Ajoutons cependant pour faire bonne mesure que partout ailleurs dans le monde, le cinéma manque désespérément de fraîcheur et se fait asphyxier par la standardisation.

L'ennemie du cinéma serait-elle la peu exaltante qualité moyenne ? On le murmure. En ces temps d'uniformisation galopante, et dans le contexte d'une profession assistée et protégée par l'État, il faut craindre toutes les

tentatives visant à reproduire ad nauseam des standards de production et d'émotion. Ce sont les modes de production et de diffusion (que les débouchés obligés ne soient pas la télévision et les festivals, que les films connaissent une exploitation normale en salle) qui sont à revoir dans le sens d'un moins grand conformisme.

À ce titre, les débats organisés par les Rendez-vous du cinéma québécois auraient pu nous éclairer, s'ils ne s'étaient trop vite transformés, comme hélas il fallait le prévoir, en tribunes de revendications corporatistes. C'est ainsi que, lors du débat sur le cinéma d'auteur au cinéma de producteur, on s'est cantonné, dès le départ, dans un manichéisme primaire qui fait sourire. D'un côté, les méchants producteurs, de l'autre, les gentils auteurs.

À cela, on aurait envie de répondre deux choses. Premièrement, que le cinéma québécois ne manque pas d'auteurs. Un film



La fuite



Le king des kings

« Aux derniers Rendez-vous du cinéma québécois, consacrés à la production de 1985, la fiction a marqué le pas, mais le documentaire a donné l'image fidèle d'une société en pleine mutation. » (Louis Marcocelles, **Le Monde**, 27 février 1986)

« Les Rendez-vous sont plus que jamais l'indispensable exposition collective annuelle de notre cinéma. C'est là que nichent le ou les oiseaux-surprise, que se rencontrent ceux qui font notre cinéma, ceux qui le défendent, le critiquent, ceux qui l'administrent aussi, ceux qui le regardent ; là aussi que sont reconnus les mérites et les réussites. » (Michel Euvrard, **Le Devoir**, 4 février 1986)

comme **Celui qui voit les heures** en est la preuve par l'absurde. Car malgré ses grandes qualités formelles, le film de Pierre Goupil s'enferme dans un nombrilisme assez vain, ne développe que son propre fétichisme et ne débouche nulle part. Le cinéma québécois manque plutôt de vrais producteurs. Qu'est-ce qu'un vrai producteur ? Quelqu'un qui ne se limite pas à réunir de l'argent pour un cinéaste et qui ne laisse pas ce dernier se débrouiller seul, une fois le film terminé, avec les problèmes de promotion. Quelqu'un qui possède une vraie vision du cinéma comme art et comme économie, entretient un réel dialogue esthétique et cohérent avec les cinéastes dont il produit, si possible, plusieurs films. Quelqu'un qui a le souci d'équilibrer sa production entre les valeurs sûres et les films plus novateurs, donc prêt à prendre des risques, sans jamais perdre de vue la nécessité de rencontrer le public (ayant donc un œil sur la distribution). Quelqu'un qui est capable d'inventer pour chaque film un mode de production adéquat. Deuxièmement, les impasses du cinéma d'auteur québécois tiennent peut-être à l'absence de norme, de centre par rapport auquel il pourrait se situer. En d'autres termes, il manque peut-être au Québec un bon cinéma commercial, qui nous donnerait des films intelligents et sans prétention, comme **Pouvoir intime** d'Yves Simoneau (sorti par la suite).

Autre débat, celui-là sur la situation du documentaire et la frontière de plus en plus ténue entre documentaire et fiction, qui semble presque disparaître dans des films aussi différents que **Le film d'Ariane**, **Une guerre dans mon jardin**, **Passiflora**, **Caffè Italia**, **Montréal**. Faut-il le dire, il s'agit là d'un faux problème. Dans ces expériences, souvent intéressantes, pas toujours réussies, de fusion entre fiction et réel, l'important est que cela fonctionne. Dans **Caffè Italia**, **Montréal**, la mayonnaise prend mal : si les témoignages des émigrants italiens sont essentiels

et bouleversants, en revanche, les scènes de fiction en noir et blanc, où est évoquée la petite histoire de la communauté italienne de Montréal, sont didactiques et platement filmées. Dans **Passiflora**, paradoxalement, la mayonnaise prend et, de façon tout à fait inattendue, dans l'inachèvement et l'aspect composite même du film. Certes, il ne reste plus rien dans le produit final de l'intention première des auteurs (une critique du traitement de l'information par les médias). **Passiflora** n'est pas inintéressant pour autant, à la fois agaçant et passionnant, drôle et exaspérant, parfois ennuyeux, à d'autres moments prenant, et beaucoup plus inspiré lorsqu'il s'échappe carrément dans la fiction que lorsqu'il colle à la réalité.

Fiction ou réalité ? Peu importe. L'essentiel reste, à la vision d'un film, d'y sentir l'empreinte d'une véritable personnalité qui y transfigure le réel et propose une vision du monde. Reste que cette vision doit pouvoir trouver à s'exprimer, ce qui nous reconduit aux problèmes de la lutte contre la standardisation. Inutile d'ajouter que cette vision peut se déceler aussi bien dans un documentaire que dans une fiction ou un film d'animation. Dans les faits, cette année, on en trouvait la trace davantage dans les documentaires et les films d'animation que dans les fictions. Retenons **Quel numéro, what number ?**, qui donne un tableau critique et varié du travail informatisé des femmes et n'oublie pas la chaleur du regard ni l'humour derrière l'urgence de son propos; **Sylvia** de Michel Murray et **Téléphone** de Luce Roy, deux petits bijoux où l'invention fait feu de tout bois. Nul doute qu'on retiendra davantage ces films que **Le matou**, produit anonyme prédécoupé pour son futur passage au petit écran.

Dans l'ensemble donc, qualité et variété étaient au rendez-vous cette année. Fait nouveau par son ampleur, la variété ne faisait



Le matou

pas que se voir sur l'écran, elle s'entendait également sur la bande-son : de **Caffè Italia**, **Montréal** à **La familia latina**, en passant par **La fuite**, le cinéma québécois parle maintenant plusieurs langues. On demande souvent ce que le cinéma québécois a à dire au reste du monde. Eh bien, peut-être a-t-il à raconter la façon originale dont il vit le multiculturalisme, non sans difficultés, mais à mille lieues, par exemple, des convulsions de la France qui se vit très mal comme société métissée (**Police**, **Le thé au harem d'Archimède**).

Enfin, dans une cinématographie qui les laisse encore trop largement pour compte, on s'en voudrait de ne pas parler des acteurs, et de ne pas relever quelques performances qui faisaient apprécier des films par ailleurs inégaux : ainsi Michel Côté, Pierre Gobeil, Doris St-Pierre et Michel Vincent dans **La fuite**, le trio de choc Gilbert Sicotte, Guy Thauvette et Marcel Leboeuf dans **Visage pâle**, les non-acteurs superbement dirigés d'**Une guerre dans mon jardin** et Jean-Louis Millette et Rémy Girard dans **Troubles** d'Yves Simoneau. ■

« Yvette Biro, une Hongroise qui enseigne à l'Université de New York, scénariste et cinéaste, Luc Moullet, cinéaste et secrétaire de l'Association des réalisateurs français, Louis Marcorelles, critique au journal **Le Monde** et Henry Welsh, critique à **Jeune Cinéma**, distributeur et exploitant de salle à Paris, tous quatre invités spéciaux des **Rendez-vous**, appelés à jeter un regard extérieur objectif sur notre cinéma, sont d'accord sur ce point : il n'y a pas de crise de l'imagination au cinéma québécois, mais plutôt une crise d'anxiété, la production s'avérant considérable pour un pays de cette envergure et d'une **très bonne qualité moyenne, la meilleure qualité moyenne au monde**, a dit l'un d'eux. »
(Paule La Roche, **Le Droit**, 8 février 1986)