

Éditorial

Prochainement sur cet écran

André Lavoie

Volume 13, numéro 2, printemps 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33897ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lavoie, A. (1994). Éditorial : prochainement sur cet écran. *Ciné-Bulles*, 13(2), 2-3.

Prochainement sur cet écran

par André Lavoie

Sans le mini-scandale orchestré par un distributeur bien connu pour mettre en lumière un problème qui ne date pas d'hier mais qui commence sérieusement à hypothéquer l'avenir, personne, ou presque, ne s'en serait formalisé outre mesure. Car était-ce véritablement la première fois qu'un film d'ici, signé François Girard, se voyait délogé cavalièrement par les *Majors* pour laisser place à d'immortels chef-d'œuvres tels **Rudy**, **Demolition Man** et autres **Beverly Hillbillies**? Nous savons qu'en matières de méthodes d'appropriation du territoire et d'un certain espace mental, Hollywood pourrait se décerner à lui-même un Oscar pour l'ensemble de sa longue et fructueuse carrière.

Toujours est-il que «l'affaire François Girard», puisque c'est ainsi qu'il faut la nommer, a réveillé l'ardeur nationaliste du milieu cinématographique québécois qui a vu dans le report aux calendes grecques de la distribution de **Trente-deux Films brefs sur Glenn Gould**, un véritable affront — ce n'était pourtant pas le premier. En moins de temps qu'il en faut pour le dire, avec l'appui des médias, les boucliers se sont levés contre l'envahisseur et le film de François Girard a pu se trouver un toit et un écran. Une belle victoire pour un film qui le méritait.

Malheureusement, cette mobilisation, si noble soit-elle, cachait une fois encore un beau relent de ce colonialisme dont le Québec a le secret. Puisque la rumeur venant de Venise et de Toronto semblait plus que favorable, il nous était permis de nous extasier à notre tour et de réclamer **Trente-deux Films brefs sur Glenn Gould** sur nos écrans. L'an dernier, à la même époque, personne n'a pris les armes pour défendre **la Vie fantôme** de Jacques Leduc, dont la sortie fut reportée d'octobre en janvier, qui, comme on le sait, est une excellente période pour l'exploitation d'un film québécois en salle!

S'il faut toutefois se réjouir de la conclusion de cette bataille, impossible de rendre complètement les armes et de déclarer illico que la bête, ou plutôt le dinosaure, a finalement été terrassé. Même si Universal (qui contrôle Cinéplex-Odéon) nous a laissé un pouce de terrain, il ne faut pas nécessairement y voir ce qu'on appelle «une volonté d'ouverture». Les Américains, grands semeurs de troubles, détestent la chicane; avec eux, tout se règle par la négociation... le plus souvent, avec le fusil sur la tempe. Un héritage des cow-boys du Far-West, assurément...

Dans ce contexte, s'imposer avec fermeté et vigueur semble un pari quasi impossible. Encore faut-il savoir reconnaître les responsabilités — nombreuses — des *Majors* et pointer du doigt les nôtres, afin de corriger le tir. Car d'un côté du ring il y a un impitoyable adversaire, véritable Terminator du grand et du petit écran, et de l'autre une bande de résistants autant occupée à se tirer quelques balles dans les jambes qu'à se défendre contre l'ennemi.

En ce qui concerne le fameux Terminator, il sablera bientôt le champagne pour le 20^e anniversaire d'un événement qui bouleversa les règles du jeu de la distribution: la sortie tous azimuts de **Jaws** de Steven Spielberg en 1975. Car l'anniversaire est moins pour souligner la création d'un de ces films «qui terrifia l'Amérique» que pour célébrer une façon de faire qui a plus d'une fois prouvé son efficacité. Les sorties massives sont devenues, après ce méga-succès, la formule gagnante pour rentabiliser des productions et créer de véritables événements. Pour une bonne partie de la production hollywoodienne, terminées les sorties «sectorielles» où les grands centres urbains donnaient le signal de départ.

Mais ce matraquage assourdissant pour des produits faits sur mesures et taillés à même la fibre du succès ne suffit plus. Depuis quelques années, les *Majors* ont découvert un nouveau fléau et contrairement au sida, ils n'ont pas attendu 10 ans et la témérité de Jonathan Demme pour réagir... Il s'agit bien sûr du fameux bouche-à-oreille. À côté de ça, les méchants critiques ne font figure que de fous du roi: ils amusent ou embêtent, au choix, mais ils modifient rarement le cours «normal» des choses. Rien donc d'aussi meurtrier qu'un taux d'insatisfaction élevé chez les spectateurs. C'est ce qui a causé la perte — selon des standards et des calculs comptables à mille lieues des nôtres — de **Batman Returns** et de **Last Action Hero**. C'est donc pourquoi les sorties massives sont également devenues l'apanage de ces films — souvent très mauvais, et Hollywood n'a pas besoin du *New*

York Times pour séparer le bon grain de l'ivraie — qui ne sauraient tenir la route plus de quelques semaines. Le premier week-end, l'éternelle obsession de tout bon distributeur qui se respecte, est déterminant parce que relativement très rentable. C'est après que les choses se gâtent: la rumeur publique se charge souvent de planter le dernier clou du cercueil de tous ces films sans intérêt. La logique demeure simple: aller chercher le maximum, profiter d'un *blitz* publicitaire ponctuel et agressif et après avoir évité le pire, envoyer le suivant sur la ligne de front. Avec 250 productions par année, le doux tintement du tiroir-caisse doit se faire entendre.

Devant ce paysage désolant, quelle place occupe le cinéma québécois et surtout, quelle partie du territoire sera encore la sienne à l'heure où les robinets gouvernementaux se ferment un peu plus à chaque nouveau budget? Pour 1993, 5 p. 100 des écrans montréalais furent «accaparés» par des films québécois; certains ont fait grand bruit (*la Florida* de George Mihalka, *le Sexe des étoiles* de Paule Baillargeon), d'autres ont mené une carrière plus discrète mais tout de même fort respectable (*Trente-deux Films brefs sur Glenn Gould*, *André Mathieu, musicien* de Jean-Claude Labrecque). Mais à l'heure où Paramount et Universal font la loi, où l'obligation de fournir des copies françaises de films américains dans un délai rapide augmente la mainmise hollywoodienne tout en n'aidant que trop peu le «fait français» et où le milieu cinématographique québécois multiplie les messages et les actions contradictoires, l'enthousiasme des plus optimistes est mis à rude épreuve. Car nos voisins sont des «partenaires» — avec la mise en place du libre-échange nord-américain qui inclut aujourd'hui le Mexique, on ose les appeler ainsi — plutôt féroces mais comment les blâmer d'occuper un territoire que nous avons tant de mal à défendre nous-mêmes.

Comme il fallait s'y attendre, le séminaire sur la distribution, une invitation au dialogue faite par l'Institut québécois du cinéma en décembre dernier, a prouvé, hors de tout doute, que l'industrie, et pas juste celle de la distribution, était profondément divisée. Toutes les solutions proposées (quotas, réseaux de salles financés par l'État, implication plus grande des télédiffuseurs, etc.) resteront lettre morte sans une véritable action concertée. Et avant de réduire le problème à celui que vivent toutes les républiques de bananes de la planète, il faudrait peut-être essayer de voir ce qui doit d'abord être changé ici, autant du côté des structures que de celui des mentalités.

Lorsque certains distributeurs québécois s'indignent de l'arrogance des Américains tout en rêvant d'appliquer leurs méthodes, nous sommes réellement en droit de nous interroger sur leur bonne foi dans ce dossier explosif. Tandis que d'autres multiplient les copies de films dits grand public (*Alliance Vivafilm* avec *la Florida* et *Allegro* avec *Matusalem* de Roger Cantin), bien des régions du Québec doivent prendre leur mal en patience pour voir *le Sexe des étoiles*, *les Pots cassés* de François Bouvier et *André Mathieu, musicien* dont il n'existe qu'une seule copie 16 mm gonflée en 35... La solution réside-t-elle dans une approche plus agressive, comme ce fut le cas avec *Matusalem*, ses 40 copies et son partenariat avec la chaîne de restaurants MacDonald? On pourra critiquer longtemps ces méthodes de mise en marché mais nous ne sommes plus à l'époque du *Martien de Noël* (1970) de Bernard Gosselin, un film pour enfants dont la première sortie eut lieu... pendant l'été. Certains s'étaient même étonnés de son échec commercial...

Tandis qu'une certaine tendance se dessine très nettement, celle des *blockbusters* québécois, s'installe peu à peu un cinéma à deux vitesses: les grosses moutures versus les films d'auteurs, appellation polie chez certains qui parleraient plutôt de films fauchés. On justifie la présence de ces mammouths en soulignant qu'un succès commercial en attire un autre et que les caisses se remplissent plus vite ainsi. Mais ce qu'on appelle un succès commercial, au Québec du moins, n'est *jamais* gage de pure rentabilité économique. *La Vraie Nature de Bernadette* de Gilles Carle et *le Déclin de l'empire américain* de Denys Arcand ont couvert largement leurs frais parce qu'ils ont fait le tour du monde et que leurs producteurs ne pratiquaient pas — pas encore — un cinéma délibérément inflationniste. Sans revenir à une conception artisanale de la production et de la distribution comme ce fut le cas à l'époque du *Martien de Noël*, nul doute qu'il faut toutefois revoir notre façon de concevoir le cinéma québécois. Voulons-nous une industrie ou une cinématographie? Souhaitons-nous réellement reproduire, à échelle réduite, la cassure qui s'installe dans la société québécoise où les riches sont de plus en plus riches et les pauvres de plus en plus pauvres, l'écart s'agrandissant d'année en année?

Bon nombre de Québécois vivant en Floride parlent de cet état comme de la 11^e province canadienne. Avec le type de cinéma qui se pratique ici, nul doute qu'on le revendiquera bientôt le titre de 51^e état américain. ■