

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Le cinéma québécois — entre Buenos Aires et Stirling, en passant par Manosque

André Lavoie

Volume 17, numéro 1, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34306ac>

[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. (1998). Les Rendez-vous du cinéma québécois : le cinéma québécois — entre Buenos Aires et Stirling, en passant par Manosque. *Ciné-Bulles*, 17(1), 21–27.

Le cinéma québécois: entre Buenos Aires et Stirling, en passant par Manosque

par André Lavoie

Occasion privilégiée de voir l'ensemble de la production cinématographique et vidéographique québécoises de l'année, les Rendez-vous du cinéma québécois demeurent aussi un curieux portrait de famille. On y trouve des visages familiers, de nouvelles têtes, des forts en gueule qui s'assagissent et des p'tits nouveaux qui ruent dans les brancards. C'est aussi le moment de constater les bons et les moins bons coups de cette famille quelque peu dysfonctionnelle qui ne regarde pas toujours dans la même direction...

Question d'avoir un point de vue extérieur et différent, nous avons demandé à trois invités des Rendez-vous du cinéma québécois de nous faire part de leurs impressions sur ce qu'ils ont vu cette année, ce qu'ils pensent de notre portrait de famille, s'ils s'y reconnaissent ou semblent un peu perplexes. Ils se sont prêtés au jeu avec enthousiasme et humilité: certains m'ont répété, deux fois plutôt qu'une, qu'ils n'étaient pas des spécialistes du cinéma québécois. Comme si les Québécois étaient tous des spécialistes de leur propre cinématographie... Voici donc quelques réflexions à bâtons rompus avec Envar El Kadri, diffuseur et producteur (entre autres de **Tangos, l'exil de Gardel, le Sud** et **le Voyage**, tous de Fernando Solanas) établi à Buenos Aires; Pascal Privet, délégué général des Rencontres cinématographiques de Manosque, une petite ville située dans le sud de la France; Ian Lockerbie, professeur de français à l'Université Stirling en Écosse et certainement le spectateur le plus fidèle des Rendez-vous du cinéma québécois.

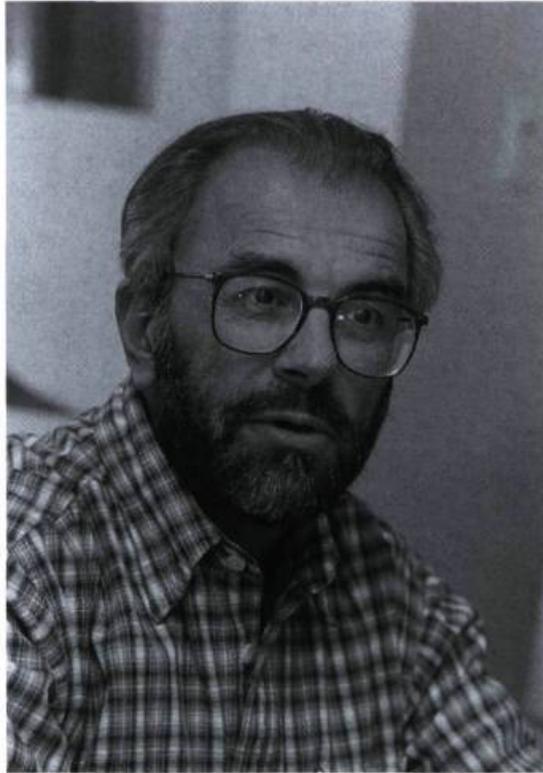
Ciné-Bulles: Avant de commenter les films et les vidéos que vous avez vus, j'aimerais savoir quelles étaient votre perception et vos connaissances sur cette «petite» cinématographie.

Pascal Privet: Personnellement, j'ai le sentiment de ne pas bien connaître le cinéma québécois; ma connaissance est très fragmentaire. Par contre, mes rencontres avec quelques cinéastes québécois comme Pierre Falardeau et Robert Morin ont été déterminantes; tout cela s'est fait un peu grâce aux Rencontres cinématographiques de Manosque.

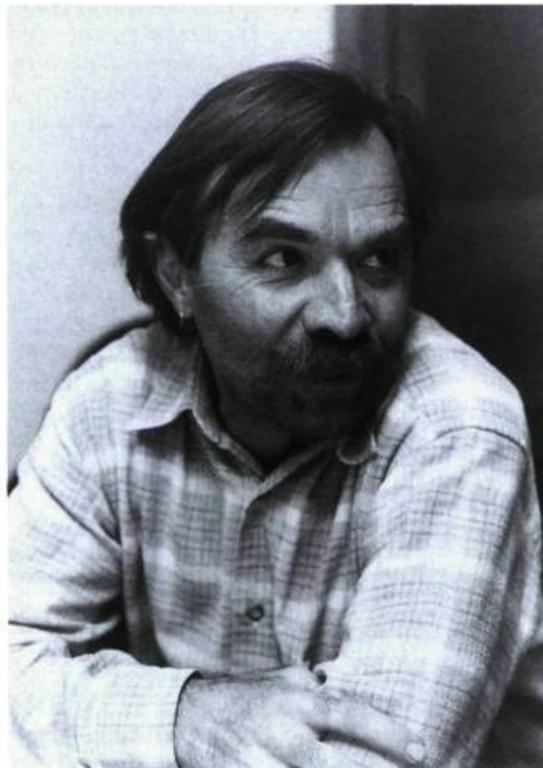
Envar El Kadri: Ma connaissance du cinéma québécois est très limitée mais je m'intéresse beaucoup à l'histoire du Québec, surtout depuis l'appel du général de Gaulle en 1967 avec son «Vive le Québec libre!». Cet événement a énormément touché les Sud-Américains: c'était l'année où Ernesto Che Guevara mourait en Bolivie, après ce fut les événements de Mai 68 en France et les manifestations étudiantes au Mexique. On a assisté à une véritable effervescence partout dans le monde. Dans toute l'Amérique latine, les mouvements contre les gouvernements en place ont pris un grand essor, surtout au Brésil et en Argentine. La déclaration du général représentait pour nous un symbole puissant. Jusqu'à ce moment-là, personne ne connaissait vraiment le Québec. Il a eu le courage de révéler à la face du monde un problème caché et de dire de manière fracassante: le roi est nu. C'est sans doute pourquoi les Sud-Américains se sentent si proches des Québécois. Personnellement, quand je me promène à Montréal, je me sens chez moi comme à Buenos Aires: les librairies ouvertes jusqu'à minuit, les cafés, les cinémas, etc.

Ian Lockerbie: Mon contact avec le cinéma québécois s'est fait un peu par accident. Il faut préciser que le cinéma québécois a commencé avec l'Office national du film (ONF), un organisme fondé par un Écossais, John Grierson. Le gouvernement canadien lui a demandé de rédiger un rapport et savoir s'il valait la peine de créer un organisme de production cinématographique. Pour l'anecdote, Grierson venait de Stirling, la ville où se situe mon université. Il nous a légué toutes ses archives et je suis venu à l'ONF dans le cadre de mes travaux comme professeur de français intéressé au cinéma. J'ai découvert une cinématographie vraiment étonnante. De plus, je suis Écossais et comme l'Écosse n'a jamais eu droit à la visite de Charles de Gaulle, les questions d'identités nationales m'intéressent beaucoup! La situation socio-politique de l'Écosse ressemble beaucoup à celle du Québec. Comme disait Pierre Elliott Trudeau: «Nous sommes au

Les Rendez-vous du cinéma québécois



Envar El Kadri
(Photo: Panagiotis Pantazidis)



Pascal Privet
(Photo: Panagiotis Pantazidis)

lit... avec un éléphant.» L'éléphant, ça peut être aussi bien le Canada que l'Angleterre. L'Écosse et le Québec, avec leurs populations de six millions d'habitants, se font dire par les politiciens qu'ils sont des partenaires égaux alors que dans les faits... De plus, on trouve en Écosse une langue parlée populaire très proche du joul et qui a aussi été adoptée comme une marque de différence face à l'Angleterre par toute une génération d'écrivains et de dramaturges. Le joul a eu ce même impact ici mais il faut dire que le Québec est doublement dominé: par le Canada anglais du côté politique et social et par la France du côté culturel.

Pascal Privet: Cet événement représente pour moi une occasion privilégiée, autant pour voir des films que pour rencontrer des cinéastes. C'est intéressant de voir ce qu'ils font parce que le cinéma québécois a beaucoup de difficultés à sortir en salle en France. Curieusement, lorsque l'on crée des événements comme celui à Manosque, c'est un cinéma qui marche bien, le public se déplace.

Ian Lockerbie: Malheureusement, en France, il n'y a eu que les premiers films de Gilles Carle qui ont vraiment bien marché, sinon...

Pascal Privet: Il ne faut malheureusement pas sous-estimer le problème de la compréhension de la langue québécoise. C'est toujours à deux niveaux: il y a la langue qu'utilisent les personnages et le langage cinématographique. C'est parfois le premier aspect qui pose problème. Par exemple, **Quiconque meurt, meurt à douleurs** de Robert Morin: j'ai compris quelques jeux de mots, quelques blagues mais, sinon, ça allait beaucoup trop vite pour moi! Pourtant je constatais que le public d'ici était totalement complice avec le film. De plus, il ne faut quand même pas se cacher que la situation du cinéma d'auteur est difficile en France et le cinéma québécois n'y échappe pas. Plus il y est «loin», plus c'est difficile. Bien des jeunes auteurs français éprouvent les mêmes difficultés que les cinéastes québécois.

Envar El Kadri: L'État doit remplir son rôle et soutenir le travail des cinéastes. Si on doit regarder le cinéma uniquement comme une opération de comptabilité, de bénéfices et de résultats en matière de spectateurs, on peut utiliser les mêmes recettes que pour la fabrication des chaussures. Mais si on croit que le cinéma peut contribuer

à forger une identité culturelle, la «carte d'identité» nationale d'un peuple, alors là, c'est différent. Dans un film américain, il peut y avoir une part de signifiant qui échappe à notre compréhension et personne ne s'en formalise. Même chose pour un film espagnol ou allemand. Alors pourquoi demande-t-on aux cinéastes argentins — et peut-être même aussi aux cinéastes québécois — de faire des films «universels»? Ce n'est pas possible!

Pascal Privet: Non seulement ce n'est pas possible mais ce n'est pas souhaitable. Ce prétexte d'accéder à l'universel nie totalement le droit des auteurs, celui de leur imaginaire. Une œuvre véritablement universelle véhicule un humanisme qui peut toucher le spectateur, peu importe son origine. Bien sûr, il peut se poser des questions sur la réalité matérielle des personnages mais...

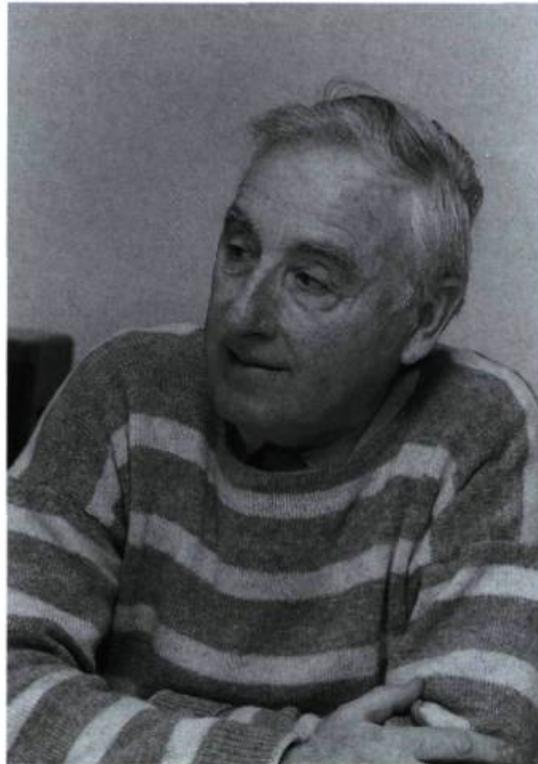
Envar El Kadri: C'est là une des tâches de nos gouvernements: défendre le patrimoine culturel de son pays, même dans un contexte de globalisation, de mondialisation des marchés. Cette globalisation peut fonctionner si l'identité de chaque nation est préservée, sinon c'est l'affaire d'un seul pays, les États-Unis, ou d'un gouvernement supra-national comme les grandes compagnies qui manipulent tout. Même le concept d'«universel» est un peu galvaudé. Le monde arabe ou asiatique est une réalité complètement différente: quand on parle d'universel, on parle plutôt des civilisations gréco-latines, nord-américaines. Il faut que les gouvernements comprennent que le cinéma fait du bien à l'âme des gens.

Ian Lockerbie: Au Québec, pour un si petit «pays», on donne beaucoup de moyens pour faire du cinéma. Mais depuis le temps que je viens ici, malgré les moyens, je trouve qu'il manque une politique cohérente et que les investissements sont un peu éparpillés. Il n'y a pas un portrait d'ensemble de ce qu'il faudrait faire. Il y a un problème du côté des subventions, mais le plus gros problème reste celui de la distribution: les Québécois ne voient pas leurs films.

Pascal Privet: Il est clair que le problème ne se situe pas au chapitre du manque de sous et de moyens. Mais cet argent est souvent entre les mains d'institutions qui ne sont pas en prise directe avec les communautés auxquels les films sont destinés. Avoir de l'argent pour faire un film, d'accord, mais l'important demeure les idées, la création,

l'imagination. Les films qui ont le plus de succès ne sont pas nécessairement ceux qui sont faits avec les moyens les plus imposants.

Ciné-Bulles: Vos réflexions vont à l'encontre des idées du gouvernement canadien, et plus particulièrement du ministère du Patrimoine, qui tente d'expliquer le peu de rayonnement et d'impact commercial des films d'ici parce qu'ils ont l'air «pauvre», parce que leurs moyens modestes sont très «visibles» à l'écran. Si l'État augmente les budgets de production, les cinéastes devront-ils accepter une plus grande ingérence dans le processus d'élaboration?



Ian Lockerbie
(Photo: Panagiotis Pantazidis)

Pascal Privet: Il ne s'agit que d'une vision industrielle du cinéma. Notre avenir est dans notre capacité à incarner notre culture à travers le cinéma. Les cinéastes n'ont pas besoin de gros moyens pour faire cela. Bien sûr, en ce moment en France, **les Visiteurs II** cassent la baraque: le film est conçu dans cet unique but. Mais tout à côté, d'autres cinéastes tentent de renouveler le cinéma, de proposer une approche personnelle, et ça marche tout autant: le triomphe de **Marius et Jeannette** de Robert Guédiguian le prouve bien. Guédiguian n'a pas plus de moyens aujourd'hui qu'il y a 15 ans. Il a seulement creusé son sillon, suivi sa route, peaufiné sa

Les Rendez-vous du cinéma québécois

démarche. Il a fait de bien meilleurs films mais grâce à une bonne promotion, l'impact du festival de Cannes, celui-là a un retentissement énorme. Comme la mise de départ est moins importante, des films comme **Marius et Jeannette** sont beaucoup plus rentables, économiquement et culturellement parlant.

Envar El Kadri: Je crois qu'il faut cesser d'avoir une vision romantique du cinéma et comprendre que le cinéaste est important mais il n'est pas seul. Le cinéma, c'est un travail qui doit se faire main dans la main avec le scénariste, le producteur, les acteurs, etc. C'est une façon de faire qui nous permet de ne pas tomber dans les méthodes hollywoodiennes où le producteur est le «propriétaire» de l'œuvre, celui qui peut changer de réalisateur s'il ne se soumet pas à ses exigences. Mais peut-être qu'en Argentine on a péché dans l'excès contraire: le réalisateur est roi et maître.

Pascal Privet: Pour moi, c'est clair que le cinéaste est celui qui crée, les autres sont là pour l'appuyer dans sa démarche.

Ciné-Bulles: Pour revenir à la programmation des Rendez-vous du cinéma québécois, Envar El

Kadri disait que le cinéma pouvait faire du bien à l'âme. Est-ce que les cinéastes québécois ont réussi à toucher la vôtre?

Envar El Kadri: Quelques films m'ont surpris comme **Pâté chinois** de Philippe Falardeau, un documentaire qui traitait des problèmes de la souffrance de l'exil, des arbres sans racines que sont ces Chinois qui ont décidé d'habiter ici. Il y a aussi des courts métrages qui m'ont émerveillé. Je pense particulièrement au **Chien errant** de Farzin Fazaneh. J'ai beaucoup aimé toute la poésie qui se dégageait de ce chien, presque humain parce que très seul... Un autre court métrage, **le Phare** de Pierre Veilleux, m'a frappé pour la qualité du dessin, pour la manière dont les images dégageaient beaucoup de sens.

Ian Lockerbie: C'est la qualité ONF dans le domaine de l'animation. Ils possèdent des équipements extraordinaires.

Pascal Privet: Je ne partage pas tout à fait votre enthousiasme. Dans ce film, je sens justement le poids de la qualité ONF. Et je dirais même que je la sens dans le cinéma québécois en général... Je trouve que c'est bien dommage parce que cette



Le Phare de Pierre Veilleux

qualité dessert certains films, en particulier dans le documentaire. En fait, l'esthétisme de certaines œuvres me surprend beaucoup; je pense à **Ithaque** de Phyllis Katrapani ou **le Désir et l'argile** de Baz Shamoun qui présentent des moyens techniques impressionnants sur des propositions très légères...

Envar El Kadri: Et ce qui est le plus étonnant, c'est qu'il s'agit parfois de premières œuvres. Ce qui laisse présager encore plus de moyens pour les films suivants.

Ian Lockerbie: En ce qui concerne **le Chien errant**, c'est tout à fait l'opposé de la qualité ONF! J'ai admiré le cinéaste pour sa volonté de rester simple. Il a d'ailleurs prévenu le public que son film pouvait paraître long: c'était une boutade mais il a pris le temps qu'il fallait pour raconter son histoire.

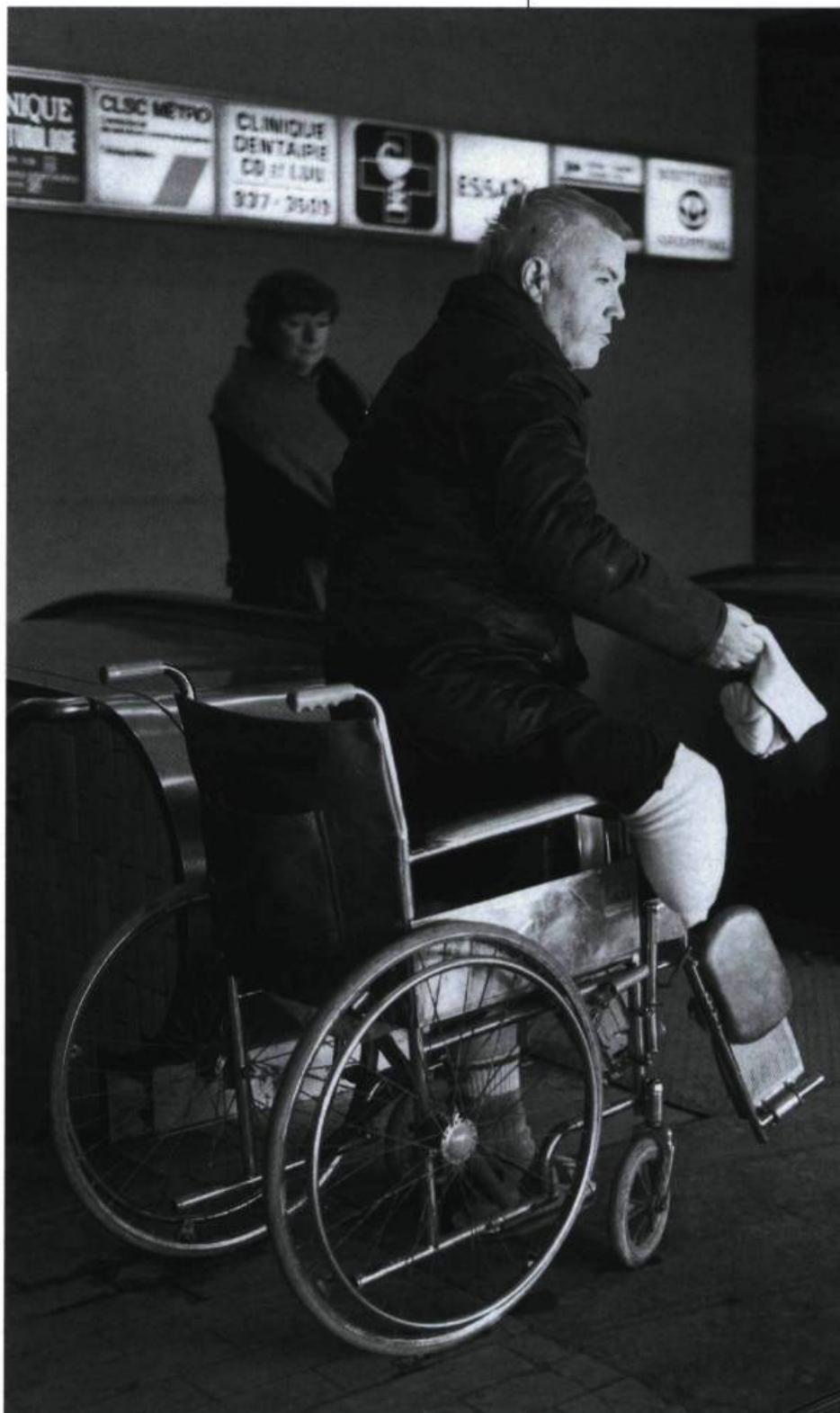
Envar El Kadri: Dans un autre registre, j'ai beaucoup aimé le documentaire de Sylvie Van Brabant, **Seul dans mon putain d'univers**. Mais il faut que j'admette avoir eu quelques difficultés avec la langue!

Ian Lockerbie: Tous les adolescents du monde sont difficiles à comprendre! Ce film, pour moi, est un des seuls, à mon avis, à avoir surmonté la plupart des maux des documentaires québécois actuels. La cinéaste a réussi à faire un documentaire qui parle «vrai» tout en ayant une forme cinématographique. L'image était belle mais composée d'une manière très naturelle, parfois abstraite, comme celle des édifices et des structures métalliques. Mais ce n'était jamais trop appuyé. Mon mentor, John Grierson, disait toujours à propos du documentaire: l'actualité *et* la créativité. L'actualité, c'est facile, mais y joindre la créativité, c'est beaucoup plus difficile. La grande faiblesse de la plupart des documentaires, ce sont les fameuses têtes parlantes.

Pascal Privet: Je trouve que c'est du bon travail mais ça me gêne parce qu'il manque de magie. Il est un peu trop «pensé» par rapport au sujet, aux personnages. Je l'ai trouvé trop convenu et trop convenable.

Ciné-Bulles: *Pas assez délinquant?*

Ian Lockerbie: J'ai aussi constaté quelques lacunes: par exemple, elle ne fait pas assez parler



The Street de Daniel Cross

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Palmarès 1998

PRIX AQCC-TÉLÉFILM CANADA

(meilleur court métrage):

Oh la la du narratif

de Sylvie Laliberté

(Une mention a été accordée

à **Dans le parc avec toi**

de Julie Hivon)

PRIX AQCC-TÉLÉFILM CANADA

(meilleur documentaire):

(Ex-æquo)

Turbulences

de Carole Poliquin

et **L'Épreuve du feu**

de Bernard Émond

(Une mention a été accordée

à **Boris Lehman, portrait**

du cinéaste par tout autre

que lui-même

de Denys Desjardins)

PRIX AQCC-SODEC

(meilleur long métrage):

Tu as crié Let Me Go

d'Anne Claire Poirier

BOURSE CLAUDE-JUTRA:

Dominic Gagnon pour son film

Beluga Crash Blues

PRIX FUJI:

Sylvain Brault pour le film

Clandestins

de Denis Chouinard

et Nicolas Wadimoff

PRIX LUCE-GUILBEAULT:

Patrick Huard

pour ses rôles dans

J'en suis de Claude Fournier

et **les Boys de Louis Saia**

PRIX GUY-L'ÉCUYER:

Tony Nardi pour son rôle

dans **la Déroute**

de Paul Tana

PRIX DE LA VIDÉO:

Crush

de Nelson Henricks

PRIX TÉLÉ-QUÉBEC:

Nana, George et moi

de Joe Balas

PRIX SARDEc:

Denis Chouinard

et Nicolas Wadimoff

pour leur film **Clandestins**

PRIX LUMIÈRES-

PANASONIC:

Michel Moreau

les intervenants. À deux reprises, il passe dans ce film la phrase la plus paresseuse du monde: «c'est un problème de société». On renvoie tout aux calendes grecques!

Pascal Privet: C'est très léché, il y a ces commentaires à la radio, mais on a pas besoin de cela. Finalement, ce qui est intéressant dans ce film, c'est la parole de ces jeunes. Je crois qu'elle n'a pas entièrement fait confiance aux personnages, aux situations; elle s'est laissée mener par la forme.

Ian Lockerbie: Vous dites: ce qui importe, c'est la parole. D'accord, mais nous sommes au cinéma. Moi, c'est l'équilibre entre actualité et créativité qui m'intéresse.

Pascal Privet: Prenons un film comme **The Street** de Daniel Cross. Voilà un cinéaste qui montre une dure réalité de manière admirable. Il nous présente la vie de ces itinérants telle qu'elle est, sans fioriture. C'est évident qu'il ne sait pas où il va: lui veut simplement chercher, être à l'écoute.

Ian Lockerbie: On voit que votre préférence va nettement du côté du cinéma direct. Mais avec tout ce que ce genre peut évacuer. Daniel Cross a fait un travail très honnête mais qui me laisse sur ma faim. Le spectateur demeure avec un tas de questions non résolues.

Pascal Privet: Est-ce que le cinéma doit tout expliquer? Dans la vie, il n'y a pas de justifications objectives sur tout. L'avantage du direct, c'est qu'il n'y a pas de «reconstitution» derrière ce que l'on voit.

Ian Lockerbie: Au fond, le vrai problème des documentaires actuels, c'est qu'ils ressemblent de plus en plus à des reportages. Ils ne font que capter la réalité brute et disent aux spectateurs: à vous de vous débrouiller avec ça.

Ciné-Bulles: Du côté de la fiction, avez-vous vu des films qui vous ont impressionné, ou à tout le moins intéressé?

Envar El Kadri: J'ai passé plusieurs années en France comme exilé et j'avoue avoir été très touché par **Clandestins** de Denis Chouinard et Nicolas Wadimoff. Dans ce container, on trouve le meilleur et le pire et l'illusion que le pays d'ac-

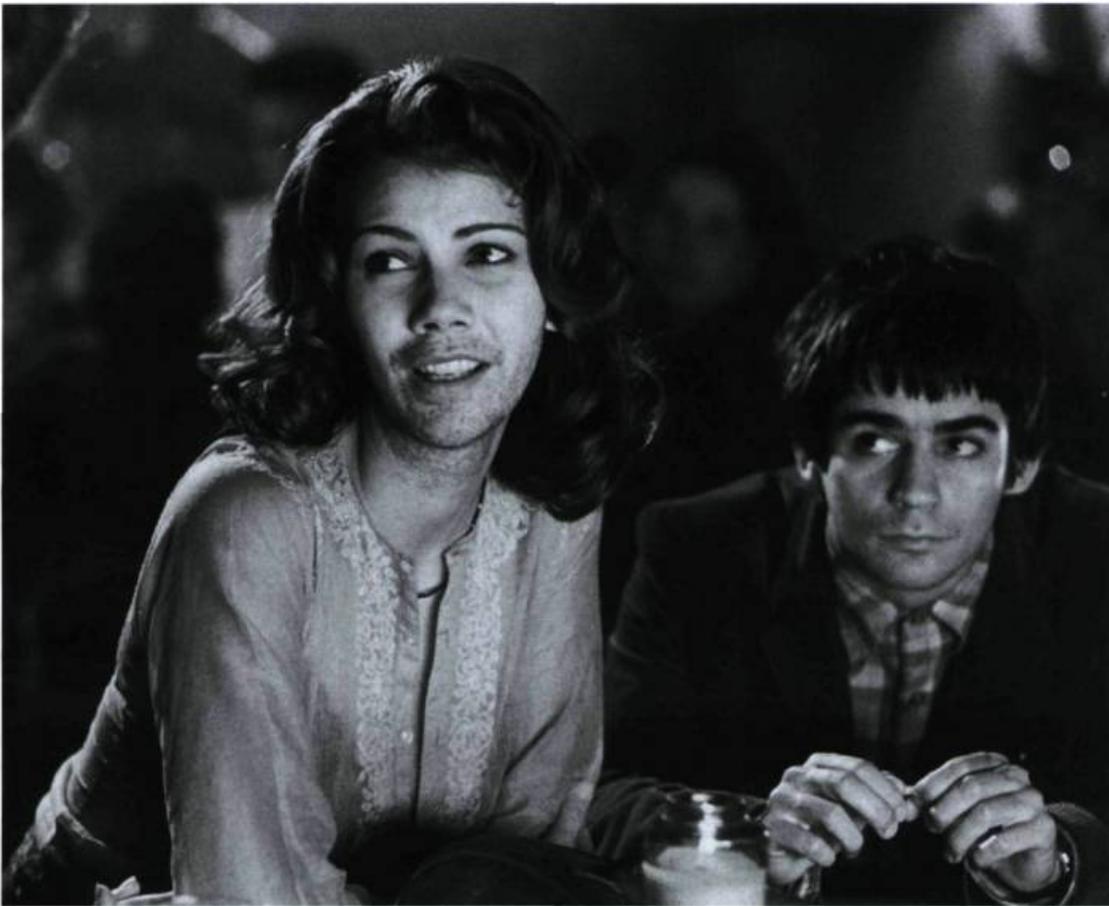
cueil sera un paradis. Les images sont très évocatrices dans ce film: la violence est présente mais pas du tout surexploitée. De plus, la bande sonore est particulièrement impressionnante: je sentais que j'étais dans ce container, dans ce bateau.

Pascal Privet: Il est évident qu'il faut mettre **Clandestins** dans une case particulière. Et ça n'a rien, mais absolument rien à voir, avec **Quiconque meurt, meurt à douleurs** de Robert Morin qui, lui, est profondément ancré dans un imaginaire québécois, autant par la parole que les façons d'être. On sent toute la culture québécoise incarnée dans ces personnages. Même s'il décrit une réalité que l'on trouve dans toutes les grandes villes, cette vidéo serait difficilement exportable parce que tellement porteuse de signes culturels particuliers que l'on aurait du mal à les décoder si on ne connaît pas bien cette culture. C'est quasiment intraduisible.

Ian Lockerbie: Ce n'est pas certain. En ce moment, au Théâtre de Quat'sous, on présente **Transpotting**, une pièce d'un auteur écossais, Irvine Welsh, sur la drogue. La pièce marche très bien, même si c'est aussi écossais que la vidéo de Robert Morin est québécoise.

Pascal Privet: Mais il faut admettre que cette vidéo serait difficilement compréhensible pour des Français et il y a des tas de références typiquement québécoises sur la politique, la société, etc. Je connais un peu le Québec et j'ai eu beaucoup de difficultés à les comprendre.

Ian Lockerbie: Curieusement, Robert Morin se montre d'une grande rigueur lorsqu'il fait de la vidéo. Quand il passe au cinéma — je pense surtout à **Windigo** — c'est beaucoup moins intéressant. Il y a une sorte de mauvais sort qui entoure le long métrage québécois qui fait que certains excellents réalisateurs de courts métrages et de vidéos n'arrivent pas à faire la transition. Parmi toutes les œuvres de fiction que j'ai vues cette année, il y a seulement deux films qui, à mon avis, seront significatifs dans l'histoire du cinéma québécois: **la Déroute** de Paul Tana et **la Comtesse de Baton Rouge** d'André Forcier. Dans le cas du film de Tana, comme on parle «d'un Québec indépendant dans un Canada uni», **la Déroute** est un film très fort avec de grandes faiblesses. Tana est très identifié à la communauté italienne et en principe, ce film aussi... Mais au fond, il ne parle pas vraiment de cette communauté mais plutôt



La Comtesse de Baton Rouge
d'André Forcier
(Photo: Antoine Saito)

d'un père macho qui n'a pas de véritable appartenance. Je crois que le sujet de l'identité à une communauté a été vite évacué par le réalisateur mais presque malgré lui. Il a été attiré par le thème universel qui traverse les âges, que Shakespeare a très bien rendu, d'un homme porté par un démon intérieur. Le film fonctionne assez bien mais le «dialogue» père-fille prend vraiment beaucoup de place. Dans le cas de Forcier, il est véritablement passé du noir au rose: il est un peu trop gentil.

Ciné-Bulles: *On y trouve une sorte «d'embourgeoisement»: ses personnages vivent maintenant beaucoup plus confortablement que dans ses premiers films.*

Pascal Privet: Il y a de beaux morceaux de bravoure, c'est bien fait, mais en même temps, ça me laisse complètement froid.

Ian Lockerbie: Votre réflexion ne m'étonne pas: les films de Forcier ne marchent pas du tout en

France. Je me souviens d'avoir vu **le Vent du Wyoming** au Festival de Blois: le public était furieux! Je n'avais jamais assisté à un «choc des cultures» aussi violent. Pour comprendre le Forcier des années 80-90, il faut voir **Au clair de la lune**. Il reste encore beaucoup de cet univers pauvre et sordide de ses premiers films et le début d'autre chose qu'il va explorer dans ses films suivants: le côté merveilleux, enfantin.

Malheureusement, **la Comtesse de Baton Rouge** ne fait que refléter un malaise beaucoup plus profond: les créateurs qui ont débuté dans les années 60-70, qu'il s'agisse de cinéastes, de dramaturges ou de romanciers, ont de la difficulté à décrire le Québec d'aujourd'hui. Ils semblent en décalage. Le milieu culturel québécois des années 70 fourmillait de créateurs engagés qui traitaient de toutes les questions qui traversaient l'époque; après, ce fut l'hécatombe. On trouvait un peu partout une culture de combat qui n'existe à peu près plus aujourd'hui. ■

PRIX AQEC-OLIVIERI:
— **MEILLEUR LIVRE**
Pierre Hébert
l'homme animé
de Marcel Jean,
publié par les 400 Coups,
4^e trimestre 1996
— **MEILLEUR TEXTE**
«Le cinéma muait»
de Jean Châteauevert,
publié dans la revue Iris
«Le bonimenteur
de vues animées»,
numéro 22, automne 1996

BOURSES SUPER ÉCRAN:
Jéricho Jeudy
pour son film *@N@*,
Sylvie Rosenthal
pour son film *la Bombe*
au chocolat
et Jean-François Rivard
pour sa vidéo *Kopps*