

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Pour qui ces films que l'on ne voit pas?

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, numéro 2, hiver 2001

URI : id.erudit.org/iderudit/921ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J. (2001). Pour qui ces films que l'on ne voit pas?. *Ciné-Bulles*, 19(2), 2-3.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2001

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

Pour qui ces films que l'on ne voit pas?

Il y a quelques années, un débat prenait place à chaque clôture des Rendez-vous du cinéma québécois où quelques intellectuels, après avoir scruté la cuvée, étaient invités à faire le bilan de ce qu'ils avaient vu. On ne parlait pas alors, parmi ces trouble-fêtes, de problèmes de distribution et de sous-financement. Le bilan, souvent sceptique, évoquait l'éternel retour des mêmes thèmes dans les films (le père absent en étant un), d'imaginaire morose, de défaillances scénaristiques et de «manque de rendu» du «français» parlé à l'écran. Ces commentaires, aussi rabat-joie qu'ils puissent être, gardaient leur pertinence: ils mettaient en question l'imaginaire que perpétuait le cinéma québécois à cette époque, mais le débat n'avait pas lieu car les questions du public bifurquaient régulièrement vers le thème de la langue, qui prenait les devants de la scène au détriment du reste.

Sans doute est-il inutile de rappeler ce que le débat autour de cette question — la résistance par la langue, dans ce coin francophone d'Amérique, face à l'hégémonique langue anglaise — fait émerger d'angoisse mal contenue et parfois aveugle. Car pendant que l'on se demandait si le français parlé dans le cinéma québécois était ou non satisfaisant, bien peu semblaient prévoir que, quelques années plus tard, de plus en plus d'auteurs du cinéma québécois effectueraient carrément un virage à l'anglais, un choix qui leur donne plus de moyens et leur ouvre les portes des marchés étrangers.

«Tourner en anglais: trahison culturelle ou nécessité?»: ainsi est-ce sous cette enseigne que s'est tenu l'un des débats tenus lors de la dix-neuvième édition des Rendez-vous du cinéma québécois. Affaire de marquer le pas imprévu, franchi depuis lors. Les interventions des invités n'allaient pas sans surprendre, tant leur opinion sur cette question détonnait par rapport à leur pratique. Est-ce bien Robert Morin qui, malgré l'«appartenance» marquée de son œuvre à un corpus québécois-francophone, rappelait que l'anglais et le français n'étaient que des langages au même titre que le documentaire et la fiction, leur choix n'ayant pas d'importance face à celui des thèmes des films? Est-ce bien Pascale Bussièrès, égérie de deux des cinéastes les plus productifs actuellement de notre cinématographie (Denis Villeneuve et Charles Binamé, qui tournent plus ou moins un film tous les deux ans, ce qui est deux fois plus que la moyenne), qui regrettait qu'on ne permette pas aux cinéastes d'ici d'exercer suffisamment leur métier?

Il s'est bien vite avéré, au fil des interventions du débat, que le problème suscité par ce «passage à l'anglais» relevait moins d'une question relative à l'identité culturelle qu'à la pauvre accessibilité des œuvres. Supporté tant bien que mal par du mécénat d'État — les subventions, si vous préférez —, le cinéma québécois affirme chaque année une diversité vigoureuse. Beaucoup de films se font, et certains, même, trouvent leur public. Mais beaucoup déplorent, avec de bonnes raisons, qu'on n'accompagne pas les films suffisamment. L'État aide à les produire, mais dès qu'ils doivent passer l'épreuve, le moment de vérité qu'est la distribution commerciale, ils sont abandonnés dans un parc de salles dont les impératifs sont régis par la loi de la jungle des trusts hollywoodiens. Il n'est pas rare qu'un film qui a mis cinq ans à être produit est expulsé des salles après un court week-end d'exploitation, n'ayant pas su rivaliser avec les *blockbusters* du moment.

Sans tomber dans le mythe du chef-d'œuvre inconnu, il est évident qu'il y a là un manque de cohérence dans la défense de notre cinématographie. À quoi bon, en effet, supporter un projet si c'est pour l'abandonner, à l'étape cruciale de l'exploitation en salle? Mais la question devient plus délicate quand on commence à se demander comment on pourrait «imposer» au public québécois sa cinématographie nationale.

Mais le public boude-t-il vraiment son cinéma, lui qui court voir **les Boys** et **Miracle à Memphis** et qui, branché sur sa télévision, demeure un grand consommateur de téléromans. Des téléromans dont la «demande» est constamment nourrie par la publicité, aussi bien dans les journaux qu'à la télévision. Aussi n'était-on pas étonné d'entendre un jeune producteur se demander s'il ne fallait pas que le cinéma québécois bénéficie de l'aval d'un tel consortium, et qu'il existe donc un consensus implicite entre la télévision, les revues et les journaux, pour faire en sorte que ces films fassent parler d'eux.

Certes, on peut imaginer que, pour un producteur ou un petit distributeur, la conjoncture actuelle du marché des salles a quelque chose de désespérant. Mais faudrait-il pour autant qu'un producteur d'envergure se mette au diapason de la propriété croisée pour tenir tête à Pierre-Karl Péladeau? Qu'il s'associe à un empire (chaînes de télé, revues et journaux) pour promouvoir ses films? J'exagère, bien sûr, mais la question est là: faut-il combattre le trust par le trust, la saturation par la saturation — et encore, est-ce que cela fonctionnerait, et pour quels films?

Nous déplorons souvent, et à voix haute, l'impérialisme culturel de la France ou des États-Unis, sans doute le pays le plus chauvin qu'on puisse imaginer. Et pourtant, derrière ce discours, tous envient secrètement le triomphalisme conquérant de la culture de masse américaine — sa force, sa poigne, son savoir-faire, son aptitude à imposer de nouveaux standards planétaires. La preuve en est qu'en déplorant les fonds limités consacrés à notre production cinématographique nationale, plusieurs, de toute évidence, souhaiteraient faire de même, ne serait-ce qu'au Québec. Maîtres chez nous!

Quand on y regarde de plus près, on constate qu'à une autre échelle on trouve des infrastructures destinées à faire connaître cette production mal couverte par les grands médias. Les trois revues québécoises de cinéma sont de celles-là de même que le Réseau Plus et les membres de l'Association des cinémas parallèles du Québec qui diffusent les différentes cinématographies nationales (dont la nôtre) en région. On leur consacre beaucoup moins d'argent qu'on en investit dans la production. Et le rapport entre ces organismes et leurs subventionneurs n'en est pas un d'intimidation comme celui qui encourage fortement le personnel du **Journal de Montréal** à promouvoir les émissions de Télévision Quatre Saisons, propriétés de l'empire Québécois. Mais il pourrait l'être.

Par exemple, on verrait sans doute bien des sourcils se lever si un jour un numéro de **Ciné-Bulles** était publié sans qu'on y parle une seule fois du cinéma québécois! Bien sûr, imaginer un trimestre où la production nationale paraisse si pauvre que personne ne souhaite y consacrer une ligne tient encore de l'impossible. Or il existe deux façons d'envisager cette question implicite du «contenu québécois». La première consiste à évaluer les sujets. La seconde passe plutôt par les auteurs eux-mêmes qui n'écrivent pas exclusivement à propos du cinéma québécois mais s'intéressent aussi aux autres cinématographies nationales et tentent de les aborder avec pertinence.

À quel point le discours critique et cinéophile d'ici et les artisans de la production locale doivent-ils être liés? Sans doute pas plus que ce qui lie un cinéaste d'ici à sa langue maternelle. S'ils croient que le choix de la langue de Spielberg leur permettra d'aborder un marché et des sujets planétaires (comme l'univers de la mode dans **Stardom** de Denys Arcand), qu'ils le fassent et en assument les risques, car il ne suffit pas de retourner sa chemise pour remporter la victoire. Les cinéastes sont des citoyens du monde, et le critique, lui, pose son regard où il veut.

La grande inconnue de cette équation semble encore se trouver du côté de l'imaginaire que le cinéma québécois, au-delà de sa langue de tournage, explore. En évoquant le motif de la censure politique et du droit d'un peuple à ses propres images de l'histoire, sans recourir au point de vue dominant, le cinéaste Pierre Falardeau est parvenu à créer un intérêt supplémentaire autour de son film **15 février 1839** et ainsi, vraisemblablement, à rejoindre un plus large public, jusqu'à atteindre un guichet total de plus de 700 000 dollars. Combien de films québécois financés par la SODEC et Téléfilm Canada savent aussi bien interpeler le public d'ici en mêlant discours et question? ■