Document généré le 1 juin 2025 16:06

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Recherche désespérément identité

POIRIER, Christian. *Le Cinéma québécois — À la recherche d'une identité?*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2004, tome 1, *L'Imaginaire filmique*, 314 p. et tome 2, *Les Politiques cinématographiques*, 300 p.

Pierre Pageau

Volume 23, numéro 1, hiver 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/30162ac

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 compte rendu

Pageau, P. (2005). Compte rendu de [Recherche désespérément identité / POIRIER, Christian. *Le Cinéma québécois — À la recherche d'une identité?*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2004, tome 1, *L'Imaginaire filmique*, 314 p. et tome 2, *Les Politiques cinématographiques*, 300 p.] *Ciné-Bulles*, *23*(1), 61–62.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2005

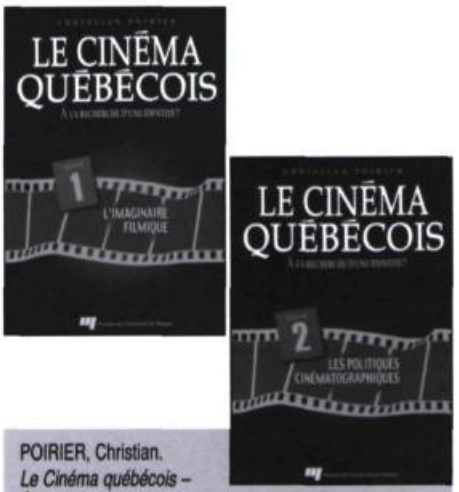
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

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.

https://www.erudit.org/fr/



POIRIER, Christian.
Le Cinéma québécois – À la recherche d'une identité?, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2004, tome 1, *L'Imaginaire filmique*, 314 p. et tome 2, *Les Politiques cinématographiques*, 300 p.

Recherche désespérément identité

PIERRE PAGEAU

Ambitieux projet que cette recherche sur l'identité québécoise, aussi bien dans les films que dans les institutions. L'auteur, Christian Poirier, se donne comme objectif de faire la défense et l'illustration du « récit identitaire » dans notre cinématographie. Et, il ne ménage pas ses efforts pour faire triompher sa thèse; c'est à la fois l'intérêt et la limite de l'ouvrage. Poirier, à sa façon, fait un travail similaire à celui d'un Siegfried Kracauer qui, dans son livre *De Caligari à Hitler*, a analysé les films allemands en tentant de démontrer qu'ils étaient tous « pré-nazis ». Pour démontrer sa thèse, Kracauer a forcé l'interprétation des films et des faits pour qu'ils cadrent bien dans sa grille. Christian Poirier, lui, regarde le réel cinématographique québécois à travers le « trou de serrure » de la grille identitaire, et il conclut que la « recherche de l'identité » s'applique partout.

Comme pour tout ouvrage universitaire, on a droit, au chapitre 1 du tome 1, à un développement méthodologique d'une quarantaine de pages. Cette introduction, qui se veut scientifique, présente pourtant de nombreux concepts flous, voire même des truismes : « On peut donc dire que l'identité se caractérise autant par la gestion des ressemblances que par l'affirmation des différences. »; « L'identité est donc une structure subjective caractérisée par une image de soi, déduite de l'interaction entre l'individu, les autres et le milieu. »

Le chapitre 2, intitulé *Une grande noirceur*, remonte chronologiquement le cours de la cinématographie québécoise de 1900 à 1957. En fait, la meilleure analyse de cette période se trouve dans le second tome. Il est question au chapitre 3 de la période du « cinéma de la révolution tranquille » qui s'étend de 1958 à 1967. L'auteur tire profit avec justesse de cette grande période de questionnement identitaire. Mais affirmer « qu'aucun inventaire de l'héritage n'a été dressé », pour qualifier cette période, ne tient pas la route. À cette époque, le cinéma de Pierre Perrault dresse un véritable portrait de famille et nous renvoie à la question de ce que nous devrions conserver ou oublier pour avoir une meilleure « suite du monde » québécois. Cela vaut aussi pour le cinéma de Groulx, de Carle ou de Lamothe.

Au chapitre 4, consacré à la période 1968-1974, l'auteur retient essentiellement les films politisés, allant même jusqu'à consacrer deux pages au film **On a raison de se révolter**, peu vu, et qui n'a eu aucune influence sur notre cinéma ou sur la société québécoise. Pourtant, cette période, qui comporte sa part de politisation, a été principalement marquée par l'irruption des comédies et des films de sexe. Le cinéma québécois de cette époque se définit par la coexistence de ces deux tendances; surestimer l'une au détriment de l'autre favorise la grille de l'analyste, mais ne décrit pas le réel. Au chapitre 5, plusieurs relectures très originales sont proposées, dont celles du **Déclin de l'empire américain** et des **Plouffe**.

L'auteur décrit, en deux chapitres, la période la plus récente, celle de 1987 à 2000. Il distingue un récit identitaire « de l'éclatement et de l'empêchement », et un autre « de l'enchantement et de l'accomplissement ». Si cela s'avère un choix défendable, il aurait aussi été applicable aux périodes précédentes, en particulier celle de 1968-1974. Par contre, son analyse est avisée lorsqu'il parle de la « vision plurielle », intégrant la diversité culturelle, aussi bien du Québec que du monde, ce qui n'a fait que s'amplifier depuis 2000.

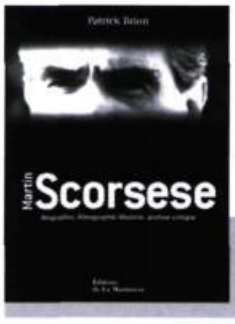
L'obsession de la grille identitaire occupe à nouveau tout l'espace dans le second tome. Mais si cette grille avait un certain intérêt pour renouveler l'analyse des films dans le tome 1, elle en a très peu pour l'analyse des institutions. Et il y est question davantage de politiques cinématographiques que des décisions politiques. L'auteur cite, pour la millième fois, les points de vue des créateurs, producteurs, distributeurs, etc., qui aimeraient tous avoir plus de pouvoir. Chacun croit d'ailleurs ne pas en avoir assez par rapport à l'importance qu'il s'attribue, d'autant plus que cette importance doit déterminer l'argent qu'il recevra des organismes subventionnaires. Donc, suivre ces différents propos permet de constater l'état des conflits, des rapports de force, mais ne produit pas une véritable analyse des pouvoirs réels en place. D'ailleurs, à la même page, l'auteur fait le constat et pose une question fondamentale : « Une approche centrée sur le dévoilement des récits des acteurs possède toutefois une certaine

lacune. En effet une question demeure : qui décide? ». Exactement!

Par ailleurs, le tome 2 propose une description très bien documentée des diverses interventions, aussi bien du fédéral que du provincial, et met en lumière les nombreuses tensions entre ces deux paliers gouvernementaux. Divergences politiques, économiques et culturelles sont passées à la loupe. Notons, au passage, que la bibliographie fort complète réjouira ceux qui auraient à faire une recherche sur les politiques gouvernementales reliées au cinéma.

Les deux tomes sont indissociables et il est préférable de les lire en parallèle. Parce que le silence sur le cinéma muet du premier tome est « expliqué » en partie par des analyses institutionnelles dans le second; parce que le constat du « cinéma de refuge dans le passé nostalgique » (1975-1986) devient plus limpide lorsque l'on comprend les nouvelles politiques mises en place pour favoriser les plus grosses productions ou coproductions, etc. S'il y a réédition, il serait préférable d'intégrer les deux tomes en suivant une certaine chronologie.

Pour se donner une allure scientifique, le livre est ponctué de schémas illustrant les divers groupes d'intérêts, mais sans les hiérarchiser, ce qui ne montre pas réellement qui décide. Malgré l'emprunt d'un jargon qui a pour seul objectif de « faire sérieux » — défaut récurrent des ouvrages universitaires —, un appareillage méthodologique un peu lourd et le parti pris de la grille d'analyse qui agace et déforme des faits, cet ouvrage a le mérite de révéler des pans inédits de l'identité cinématographique québécoise. ■



BRION, Patrick. *Martin Scorsese*, Paris, Éditions de la Martinière, 2004, 487 p.

Un Scorsese pour fans fortunés

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Entreprise risquée s'il en est, l'édition de livres sur le cinéma, qui compte aujourd'hui plus de collections discontinuées qu'en circulation, semble maintenant se diviser en biographies, en entretiens-fleuve (sur le modèle de Hitchcock-Truffaut), en scénarios publiés (comme fréquemment dans la Petite bibliothèque des Cahiers), en quelques recueils de critiques (Serge Daney), en guides pratiques, en quelques essais et en livres glamour qui sont soit des *making of* ou des monographies luxueusement illustrées. Ce faisant, la monographie, autrefois genre courant à prix abordable (comme les collections Rivages/Cinéma ou Édilig), est l'une des grandes perdantes de ce virage éditorial, car il faut maintenant débourser beaucoup pour obtenir un ouvrage peut-être mieux imprimé et plus abondamment illustré, mais qui offre, somme toute, le même contenu que ces ouvrages qu'il était facile de trouver autrefois en version de poche.

De fait, *Martin Scorsese*, de Patrick Brion, s'avère une monographie doublée d'un *coffee table book* agrémenté de nombreuses illustrations en couleurs. On y trouvera, en première partie, une chronologie détaillée, retraçant, année après année, la carrière et les activités du cinéaste. Puis, suivant une section — la plus imposante — de photographies issues des œuvres, une analyse des films qui, à la façon, encore, des monographies d'autrefois, comprend un synopsis détaillé du film, relate les circonstances entourant sa production, pour y aller ensuite de quelques appréciations esthétiques qu'on aurait tout de même tort de confondre avec une analyse proprement dite, l'ensemble se lisant davantage comme une série assez légère de remarques et d'anecdotes qu'un travail qui tenterait de saisir et d'ouvrir de nouvelles pistes à la lecture du corpus scorsésien.

Pour cela, en effet, la lecture de la monographie de Michel Cieutat (Rivages/Cinéma) s'avère sans doute plus poussée, malgré l'inconvénient de taille que constitue le fait que sa filmographie s'arrête avec **The Color of Money**... De même que l'on arrivera sans doute à mieux entendre la voix du cinéaste dans *Scorsese sur Scorsese* (Cahiers du cinéma), bien que l'ouvrage, lui aussi, s'arrête symptomatiquement à l'aube des années 1990, époque où Scorsese, apparemment découragé par la direction que le cinéma prenait, s'impliqua davantage dans la promotion du patrimoine cinématographique, militant pour la conservation des films et jouant au « passeur » du flambeau cinéphile avec ces documents à la fois pédagogiques et personnels que sont les « voyages » au pays du film américain, puis italien.

De fait, l'ouvrage de Patrick Brion n'est peut-être pas le plus poussé, ni le meilleur des ouvrages sur Scorsese, mais il est certainement le plus à jour! L'une des belles idées du livre étant d'ailleurs de miser, dans son choix d'illustrations, non seulement sur la filmographie scorsésienne, mais aussi sur certains de ses coups de cœur cinéphiliques, l'ensemble