

Intervention



Une cinématographie hybride À propos du cinéma québécois

Louis Gagnon

Numéro 22-23, printemps 1984

Écritures

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57284ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, L. (1984). Une cinématographie hybride : à propos du cinéma québécois. *Intervention*, (22-23), 133–133.

Une cinématographie hybride

La moisson 1983 de l'industrie québécoise du cinéma révèle l'existence d'une production scindée en deux secteurs asymétriques.

D'une part, deux films: **Maria Chapdelaine** de Gilles Carle et **Bonheur d'occasion** de Claude Fournier se démarquent de l'ensemble du cinéma d'ici. Ces adaptations des oeuvres de Louis Hémon et de Gabrielle Roy témoignent de factures guindées et conventionnelles qui trahissent l'application d'une grammaire filmique fonctionnelle, simple support d'un contenu littéraire.

Deux cinéastes boulimiques engloutissent respectivement des budgets de \$4,5 millions (*Maria Chapdelaine*) et de \$3,7 millions (*Bonheur d'occasion*) dans le tournage d'ersatz hollywoodiens qui piétinent le sol d'un patrimoine culturel passablement ameubli.

D'autre part, un second courant regroupe les oeuvres d'André Forcier (*Au clair de la lune*), de Micheline Noël (*Marguerite en mémoire*), de François Brault (*La journée d'un curé de campagne*), de Stella Goulet (*Trois petits tours*) et d'une quarantaine d'autres cinéastes qui se disputent les restes de la masse monétaire destinée au financement du produit cinématographique québécois.

Ces entreprises participent à un processus de production quasi-artisanal.

Une cinématographie hybride

Elles disposent de budgets moyens variant entre 300,000 et 500,000 dollars, sommes nettement inférieures à celles qu'engagent leurs contreparties de la première catégorie.

Toutefois, on aurait tort de négliger ces productions liliputiennes car elles constituent le véritable bastion de notre cinématographie nationale.

Un trait commun rapproche ces deux rives d'un abîme financier infranchissable. Il s'agit de la participation accrue des sociétés de télévision, Radio-Canada et Radio-Québec, au chapitre des commandites et de l'investissement cinématographiques. Ces **nouveaux partenaires** érodent un monopole détenu par l'Institut québécois du cinéma (IQC), la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC) et autres organismes privés et gouvernementaux.

Si la télévision déploie également ses ramifications dans la section mieux nantie, son intrusion dans le cinéma se manifeste particulièrement dans la famille des réalisations plus modestes. Elle y provoque des modifications remarquables des schémas cinématographiques. On y observe, notamment, l'instauration graduelle d'un langage «ciné-télévisuel», caractérisé par une abondance de cadrages en plans généraux et en gros plans, intercalés dans un montage ralenti.

À cet amalgame des deux médias s'ajoutent l'apparition massive de courts et de moyens métrages ainsi

qu'un cloisonnement des thèmes des films à des domaines didactiques — biographies d'artistes, écologie, féminisme et autres sujets à la mode — autant de prétextes à des épisodes qui s'agenceront dans des séries télévisées ou dans la programmation d'émissions de variété.

Une cinématographie hybride

Parmi ces courts métrages de fiction, **L'étau-bus** d'Alain Chartrand, **La petite nuit** d'André Thériault, **L'acteur, la voisine** de Daniel Rancourt et **Voyageur** de Hubert-Yves Rose abordent les problèmes actuels du couple et de la famille éclatés. Nouveaux parents, nouveaux enfants meublent parcimonieusement des récits condensés, victimes de scénarios et de dialogues malingres, sempiternelles pierres d'achoppement du cinéma québécois.

Cependant, **Les vacances d'Elvis Gratton** de Pierre Falardeau et Julien Poulin se détache du lot. Les deux réalisations poursuivent leur description d'Elvis Gratton (débutée dans un premier film du même titre) sorte d'Elvis Presley national, enfoncé dans le confort et l'indifférence du parvenu. Leur humour qui emprunte ouvertement à Jacques Tati va droit au but même s'il n'en possède pas tout le génie. Falardeau et Poulin s'imposent dans la comédie satirique, genre cinématographique pratiquement inusité au Québec. Car, il faut bien le dire: on ne rigole pas souvent au cinéma québécois.

En ce qui a trait au courant documentaire, Robert Favreau (*Histoire de banlieue*) et Michel Moreau (*Au bout de l'accident*) contribuent à une série télévisée décrivant les accidentés au travail, intitulée **Les chocs de la vie**. Claude Godbout nous livre la série **Profession écrivain** tandis que André A. Bélanger participe à la série **La clé des bois**.

La durée réduite de ces oeuvres, à fortiori le courts métrages, entrave leur exploitation en salles commerciales. Pour contrer cet obstacle de taille, certains proposent de les inclure en supplément d'une programmation régulière. Malheureusement, cette formule du long métrage vedette précédé d'une courte réalisation moins connue compte peu d'adeptes. Les propriétaires de cinéma préfèrent conserver cet espace pour ajouter une séance d'un film qui marche bien. Ces fictions et documentaires semblent ultimement confinés au petit écran. Qui les visionnera? Avec un peu de chance, un public cinéophile, coureur de festivals et autres spectateurs **télévotres**, lors d'un rare passage sur les ondes de la télévision. Là encore, leur nombre dépendra d'une foule de conditions dont l'heure de diffusion, la chaîne sélectionnée, la quantité de messages publicitaires durant leur présentation et autres avatars. Ensuite, ces films rejoindront leurs semblables, empilés sur des tablettes poussiéreuses.

Cette pratique entraîne, on l'aura deviné, une dispa-

rition progressive de la production nationale des salles de cinéma. Ce clivage au profit du petit écran assurera peut-être l'auto-financement de nombreuses productions mais il ne mettra pas en place les conditions susceptibles de clore le divorce entre le cinéma québécois et son public. Ce n'est pas à coups de «Flashdance», de «Staying' alive» et de «Return of the Jedi» que l'on va relancer une industrie moribonde. Surgissent alors, des contradictions inhérentes au système que seule une législation draconienne, doublée d'un changement des idéologies pourra éliminer.

Par ailleurs, les cinéastes, Iolande Cadrin-Rossignol (*Regard sur une femme remarquable: Laure Gaudreault*), André Gladu (*Marc-Aurèle Fortin et Yves Simoneau*), Pourquoi l'étrange M. Zolock s'intéressait-il tant à la bande dessinée? associent les mécanismes du documentaire à ceux de la fiction. L'alliage des deux démarches, phénomène de plus en plus répandu au Québec, introduit un renouvellement du commentaire en voix off, de la prise d'entrevues en direct et des autres formes du cinéma documentaire, pratiqué par Pierre Perreault et compagnie.

D'autres documentaires tels, **Nicaragua Sandinista**, long métrage de Luciano Benvenuto consacré à l'après-révolution sandiniste, **Plus jamais d'Ibakusha** hommage de Martin Duckworth aux survivants d'Hiroshima, **Café** de German Guttierrez de même que **Beyrouth à défaut d'être morts** de Tahani Rached traduisent une ouverture extra-territoriale sur d'autres horizons que la France. Si la forme de ces films ne déroge pas aux canons du cinéma direct, leur contenu véhicule les préoccupations sociales contemporaines d'une génération coincée entre le chômage et l'inflation, l'ethnocentrisme et la solidarité.

Ce n'est pas le cas de Pierre Perreault qui avec «Les voiles bas et en travers» nous sert une nouvelle péripétie du cousinage franco-québécois. Quant à Maurice Bulbulian et Arthur Lamothe, leurs films, **Debout sur leur terre** et **La mémoire battante** versent dans le document anthropologique sur les sociétés Inuit et amérindienne. Nul doute, le discours fonctionne. La recette du cinéma direct est efficace et ne rate pas l'objectif. Néanmoins, où ces polémiques redondantes nous mèneront-elles?

Finalement, **Au clair de la lune**, quatrième long métrage d'André Forcier qui pose un regard fellinien sur le quotidien québécois, **les mots du silence... maux** de Hélène Doyle, vidéo autour du thème **la femme et la folie**, **Au rythme de mon coeur**, film sans montage de Jean-Pierre Lefebvre et **Pourquoi l'étrange M. Zolock s'intéressait-il tant à la bande dessinée** de Yves Simoneau ressortent de cette filmographie tirillée entre le spectre d'un cinéma industriel supposément rentable et une production plus originale largement ignorée.

Louis Gagnon

à propos du cinéma québécois