

Éditorial Dix ans...

Michel Euvrard

Volume 11, Number 3, April–June 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34042ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, M. (1992). Éditorial : dix ans.... *Ciné-Bulles*, 11(3), 2–3.

« La pire année depuis 20 ans. Les recettes globales n'ont pas diminué, mais il a fallu beaucoup plus de films pour arriver au même résultat. [...] Le public n'a pas fondu, il a tout simplement changé de goût. Le cinéma d'auteur, qui ne demandait pas un énorme public pour faire ses frais, n'existe pratiquement plus : les budgets des films français ont quadruplé, le moindre film coûte 40 millions (environ 8,5 millions de dollars). Nous continuons à acheter les films de Deville, de Rohmer, de Brisseau même s'ils n'ont pas beaucoup de succès. Ils méritent qu'on ne les laisse pas tomber. Même chose pour Fellini, avec qui nous perdons de l'argent depuis dix ans... » (Victor Lawry, président, Alliance/Vivafilm)

« L'année a été difficile. La qualité est la même, mais le public a disparu quelque part. Un film comme *la Discrète* de Christian Vincent, qui a tristement échoué, aurait très bien marché il y a trois ans. On avait créé à Montréal un public de cinéphiles que la récession semble avoir fait disparaître. [...] Avant, un film pouvait faire entre 17 000 et 25 000 dollars le week-end de sa sortie au Québec. Maintenant, si on fait 10 000 dollars, c'est beau... Le cinéma américain résiste beaucoup mieux, mais il écope aussi. » (Carole Boudreault, vice-présidente, Aska Film Distribution)

« La récession semble avoir fait disparaître le public de cinéphiles qui s'était développé chez nous [...] le phénomène s'étend à l'ensemble des pays occidentaux. [...] À quelques exceptions près, les films d'auteur auront été absents de la scène internationale en 1991, laissant toute la place au cinéma américain et à ses vedettes. » (Serge Dussault, *la Presse*, 28 décembre 1991)

Dix ans...

par Michel Euvrard

Les producteurs se plaignent de la hausse du coût des films (mais à qui la faute ?), les distributeurs et les exploitants de la baisse de fréquentation et du manque de films « attractifs », tous jugent l'année 1991 médiocre et sont inquiets de l'avenir ; le cinéma américain consolide son emprise sur le marché mondial et réduit encore la part des cinémas nationaux sur leur propre territoire : moins de 10 % pour les films allemands en Allemagne (ex-de l'Ouest), et pour la première fois moins de 50 % pour les films français en France. Le cinéma est en crise, et la crise est internationale.

Si réelle et profonde qu'elle puisse être, le dixième anniversaire des Rendez-vous du cinéma québécois nous incite à tenter de dégager les tendances longues, celles qui ont des chances de se poursuivre, que la conjoncture reste maussade ou qu'elle se rassérène.

Tout d'abord, un constat s'impose : le Québec semble bien avoir réussi, au cours des dix dernières années ou à peu près, à se doter d'une cinématographie complète, d'une « industrie » du cinéma qui comprend tous les types et tous les genres de films, films commerciaux et films d'auteur, fiction et documentaire, animation, films de genre, les vidéoclips... Malgré les rumeurs périodiques de crise, les cris d'alarme, les mémoires, les manifestes et les commissions — ou grâce à eux — la production annuelle de longs métrages (fiction et documentaire) se maintient autour de 20, avec des pointes à 29-30, et celle de courts et moyens métrages, selon les annuaires de la Cinémathèque québécoise qui incluent toutefois les messages publicitaires, atteint plusieurs centaines. Une telle production, dans un pays de six millions d'habitants qui fait en outre partie du « marché domestique » américain, a nécessairement un caractère volontariste. De fait, le développement d'une industrie cinématographique privée a été voulu par le gouvernement fédéral qui a créé la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne puis Téléfilm Canada, et volontairement

diminué la capacité de production des organismes de production d'état, l'Office national du film et Radio-Canada. Le gouvernement québécois, ne voulant pas être en reste, a créé la Société générale du cinéma puis la Société générale des industries culturelles. Quant aux premiers intéressés, réalisateurs et techniciens ont décidé d'emboîter le pas, désireux que leur vocation devienne un métier dont ils puissent vivre. La panoplie est complétée par le Conseil des arts du Canada, grâce auquel survit le cinéma expérimental et indépendant, et par des accords de coproduction avec un nombre croissant de pays.

Au cours de cette évolution d'un cinéma artisanal vers un cinéma industriel, la physionomie du cinéma québécois s'est modifiée.

Ainsi va-t-on voir au cours de ces années le long métrage de fiction occuper progressivement une place prédominante. Certes, le désir de la fiction habitait les cinéastes dès les années 60 (on sait comment Carle a « détourné » un court métrage documentaire sur le déneigement pour en faire *la Vie heureuse de Léopold Z.*) ; mais pendant ces années, c'est le documentaire, et particulièrement le direct qui semble avec l'animation constituer la spécificité des cinémas canadien et québécois, les longs métrages de fiction en étant seulement l'écume, visible et souvent brillante. C'étaient presque toujours des films d'auteur.

Aujourd'hui, ce sont de plus en plus souvent des adaptations, des films de genre ou des téléfilms dont, outre le budget, certains paramètres sont définis d'avance par les chaînes.

On adapte les romans canoniques, *Maria Chapdelaine*, *Bonheur d'occasion*, *les Plouffe*, les romans à succès, *le Matou* ; le plus souvent, malheureusement, le film n'est qu'une suite d'illustrations mises bout à bout de façon à « raconter l'histoire » sans trouver, ni même chercher un équivalent cinématographique du style et du ton du roman (*Bonheur d'occasion*) ; il constitue parfois un détournement, une trahison, cyniques (*le Matou*) ou maladroits (*Tinamer*, d'après *l'Amélanchier* de Jacques Ferron) ; sauf exception, il n'est égal au roman que lorsque le roman est lui-même médiocre (*les Plouffe*) ! L'exception ? Peut-être — mais je n'ai pas lu le roman — *le Sourd dans la ville*, le beau film claustrophobique de Mireille Dansereau, dans lequel gronde en sourdine une force de vie réprimée qui rappelle, le jansénisme y faisant écho au puritanisme yankee, certaines pièces d'Eugène O'Neill.

On revient aux genres déjà pratiqués, comédie (**Ding et Dong, le film** et **Cruising Bar** après **Deux Femmes en or** et **le P'tit vient vite**) et mélodrame actualisé (les films de Robert Ménard), ou on en aborde de nouveaux, films pour enfants, polars (**Pouvoir intime, Rafales**), fantastique-science-fiction-bande dessinée (**Dans le ventre du dragon**), comédie de mœurs (**le Déclin de l'empire américain**), films historiques — ou plutôt en costumes — de **Cordélia aux Tisserands du pouvoir**. La réalisation des films de genre a des motivations extra-artistiques, aussi n'est-il pas surprenant que derrière la convention du genre se profilent souvent les thématiques collectives habituelles : la famille, les relations parent/enfant (Jean Larose, Ian Lockerbie) ou « l'abandon » diagnostiqué par Denis Bellemare. Alors que Bellemare s'en félicite implicitement et Lockerbie ouvertement, Larose y voit, dans **Un zoo, la nuit** par exemple, une nouvelle preuve de dégénérescence, puisque Lauzon n'inclut le père et la relation filiale que pour l'« infantiliser ». Pour Lockerbie au contraire, dès que la thématique traditionnelle, familiale entre autres, reparaît, le style du film change et devient plus personnel : elle fait éclater les limites du genre (Colloque de l'Association québécoise des études cinématographiques, 1988).

Les téléfilms, réalisés avec des budgets (relativement) modestes, offrent le plaisir de performances d'acteurs, mais se situent pour la plupart à mi-chemin entre un téléroman et un « vrai » film — à la fois par le style de production (beaucoup de scènes d'intérieur à deux personnages, beaucoup de dialogues) et par les thèmes. Ce sont des divertissements qui font mine de faire aussi réfléchir. Échappent à mon avis à cette convention, un peu **Onzième Spéciale**, où Micheline Lanctôt cherche à retrouver le rythme et le ton de la comédie de mœurs à l'américaine, et **Un léger vertige**, où Diane Poitras, en faisant du personnage principal un journaliste de la scène internationale, fait entrer dans le film le monde extérieur et l'histoire, et beaucoup **Cuervo** de Carlos Ferrand, le seul à opter pour le plein air, l'aventure exotique, la parodie, l'irrévérence.

Une actualité plus pressante m'incite à remettre à un prochain numéro la suite de cet essai de bilan : il s'agit du Festival international de films et de vidéos de femmes/Silence, elles tourment. On apprenait fin janvier — mais incidemment et par recoupements, à la fin d'un billet dans **la Revue de la Cinémathèque**, ou si un bulletin d'inscription du festival vous tombait sous les yeux — que l'édition 1992 serait ampu-

tée de cinq jours (puisqu'elle se tiendrait du 22 au 26 avril 1992), que la sélection des films serait limitée au continent américain, et que le festival avait une nouvelle directrice de la programmation. Qu'y a-t-il derrière ces changements ? L'édition 1991 avait été, de l'avis général, une réussite ; la sélection, la programmation et l'organisation jugées excellentes ; un public encore trop peu nombreux, mais en légère progression sur les années précédentes, avait suivi avec plaisir et intérêt projections et activités.

La petite équipe réunie autour de la directrice générale, Monica Haim, pouvait envisager l'avenir en rose et entreprendre avec ferveur la préparation de l'édition 1992.

Mais telle n'était pas l'attitude du Conseil d'administration, où plutôt de trois de ses membres présentes à Montréal (les autres ont démissionné depuis à des dates diverses). Suspens pendant toute activité, toute initiative, elles ont jusqu'à l'automne entretenu l'incertitude sur la forme et l'ampleur qu'elles entendaient donner au festival, et sur sa tenue même. Elles convoquèrent enfin Monica Haim le 23 octobre, pour lui annoncer que, compte tenu de la situation financière « catastrophique » du festival, elles ne pouvaient continuer à assumer d'obligations contractuelles et lui notifiaient son préavis de licenciement (il faut savoir qu'en juin à la fin du festival, il y avait 7000 \$ en caisse, et que Haim avait sollicité de Téléfilm Canada une avance de 25 000 \$ pour 1992 qui avait été accordée au début d'octobre).

Le lendemain de cette réunion les serrures des locaux du festival avaient été changées, et Haim fut informée que si elle voulait se rendre à son bureau, elle devrait aviser une des membres du Conseil d'administration. Elle a aussitôt engagé une action en justice pour rupture de contrat et atteinte à la réputation. Les choses en sont là.

Le Festival international de films et de vidéos de femmes avait connu sa part de difficultés ; on pouvait, après l'édition 1991, le considérer comme convalescent. Il est à craindre qu'il se trouve victime — par étroitesse de vue ? par incompetence ? — d'un véritable sabotage.

On apprenait le 3 avril que la conférence de presse de Silence, elles tourment prévue le 8 avril était annulée, parce que des coupures dans les subventions compromettaient la tenue du Festival, et qu'un communiqué serait émis ultérieurement pour informer de l'évolution de la situation ! ■

« Au Québec en 1991, la fréquentation a baissé de 9,6 %. **L'Assassin jouait du trombone** a fait 500 000 dollars de recettes, moitié moins que **Dans le ventre du dragon**. Six films québécois ont gardé l'affiche six semaines et plus en 1991, contre dix en 1990. »
(Serge Dussault, *la Presse*, 28 décembre 1991)

« En tête de mon box-office 1991, **Robin Hood, Terminator II** : assez loin derrière viennent **Naked Gun 2 1/2, Fisher King** et **Godfather III**. En français, les films qui ont le mieux marché sont encore des films américains doublés. »
(Mario Fortin, *Cinéma Unis*)

« Je n'ai pas eu un film commercialement valable depuis six mois. Les Européens demandent des prix pharamineux pour leurs films. [...] Téléfilm Canada subventionnait l'achat de films européens, les distributeurs québécois ont fait de la surenchère. On payait rarement en bas de 100 000 dollars. Le marché québécois ne nous permet pas d'absorber de tels coûts. »
(Claude Chabot, *Cinéplex Odéon*)

« Les chances de survie du cinéma allemand sont étroitement liées au destin des salles de cinéma. Le cinéma allemand sera dans les salles ou ne sera pas. En d'autres termes, les cinémas doivent être adéquatement subventionnés, au même titre que les autres lieux de loisir. »
(Klaus Eder, secrétaire général, FIPRESCI et directeur, *Filmfest, Munich*)