

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



Martin Gignac et Jean-Marie Lanlo, *Le Cinéma québécois par ceux qui le font*, Québec, Les éditions de L'instant même, coll. « L'instant ciné », 2016

Olivier Tremblay

Numéro 18, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107870ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107870ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tremblay, O. (2017). Compte rendu de [Martin Gignac et Jean-Marie Lanlo, *Le Cinéma québécois par ceux qui le font*, Québec, Les éditions de L'instant même, coll. « L'instant ciné », 2016]. *Nouvelles vues*, (18), 1–7.
<https://doi.org/10.7202/1107870ar>

© Olivier Tremblay, 2017



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.

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

NOUVELLES VUES

revue sur les pratiques et les théories du
cinéma au Québec

Martin Gignac et Jean-Marie Lanlo, Le Cinéma québécois par ceux qui le font, Québec, Les éditions de L'instant même, coll. « L'instant ciné », 2016.

OLIVIER TREMBLAY

L'avenir de la production cinématographique québécoise dépend en large partie de l'intérêt qu'elle saura susciter auprès du grand public, et dont elle est d'ailleurs tout à fait digne, mais il n'est pas aisé même pour les cinéphiles aguerris d'en suivre l'évolution de près sans avoir un pied – et préférablement les deux – dans le milieu. Afin de dégager quelques pistes de réflexion, Gignac et Lanlo ont discuté avec cinq réalisateurs et une réalisatrice triés sur le volet pour représenter la « diversité [qui] fait la richesse de notre cinéma » (p. 9). Érik Canuel (*Bon Cop, Bad Cop*, 2006), Catherine Martin (*Mariages*, 2001), Charles-Olivier Michaud (*Anna*, 2015), Noël Mitrani (*Le Militaire*, 2014), Kim Nguyen (*Rebelle*, 2012) et Rafaël Ouellet (*Camion*, 2012) sont six artistes parmi les mieux placés pour commenter diverses questions jugées essentielles par les deux auteurs de l'ouvrage : « financement, éducation, cinéphilie, cinéma de genre, ouverture sur le monde, opposition entre cinéma d'auteur et cinéma commercial, place de la femme dans notre cinématographie, influence des cinéastes des origines, etc. » (p. 8). Toutes ces questions sont abordées dans des proportions inégales, mais avec une même lucidité, à travers une série d'entretiens plus ou moins informels dans lesquels les intervenants sont invités à s'exprimer sur la base de leur expérience professionnelle, mais personnelle également, quitte à verser dans une subjectivité qui constitue à la fois la limite assumée et l'intérêt de l'ouvrage – qui ne prétend bien entendu à aucune scientificité.

La visibilité du cinéma québécois sur la scène internationale des grands festivals et des plus petits, ou du moins d'un certain cinéma québécois, est spécialement enthousiasmante depuis quelques années – on pense spontanément au cas exceptionnel de Xavier Dolan, rapidement devenu un incontournable à Cannes, mais on pourrait également mentionner l'Ours d'argent remporté par Denis Côté pour *Vic+Flo ont vu un ours* (2013), entre autres distinctions plus ou moins notables accordées ailleurs dans le monde aux films d'ici. Cela est sans compter les trois nominations successives aux Oscars pour le meilleur film en langue étrangère entre 2011 et 2013 [1]. Du point de vue de son succès d'estime, la cinématographie nationale paraît

particulièrement en forme, mais le diagnostic resterait incomplet si l'on omettait de tenir compte, d'autre part, des recettes décevantes de plusieurs films dans les salles québécoises. Plus qu'un problème d'ordre économique, le cinéma national n'ayant d'ailleurs jamais eu la vocation d'être une vache à lait, cette situation est surtout préoccupante en ce qu'elle témoigne d'une difficulté à rejoindre le public hors des cercles cinéphiles.

Les critiques Martin Gignac et Jean-Marc Lanlo [2] font remarquer, dans le chapitre introductif de leur recueil d'entretiens *Le Cinéma québécois par ceux qui le font*, qu'il est plus compliqué qu'on ne pourrait le croire d'évaluer l'« état de santé » d'une cinématographie hétérogène qui connaît, dans l'ensemble, sa part de succès comme son lot d'échecs, et ce, à différents égards. Il faut par ailleurs faire preuve de réserve, suggèrent les auteurs, face à l'optimisme parfois surfait avec lequel on souligne la moindre distinction, même mineure, remportée par un film d'ici dans un festival étranger quelconque (p. 6). La vitalité du cinéma ne se mesure pas en nombre de prix, même en ne considérant que ceux qui sont réellement significatifs, pas plus qu'elle ne se calcule à partir des résultats au box-office – le genre de raisonnement qui mène certains à faire des restaurants St-Hubert un modèle à suivre pour le septième art [3]. Le cinéma québécois dont il est question dans ce livre, doit-on noter d'emblée, se résume essentiellement au long métrage de fiction, les spécificités du documentaire n'y étant pas abordées, sans parler du court métrage, de l'animation, de l'expérimental. Ce choix est légitime, mais il aurait été avantageux que les auteurs en fassent mention, question d'éviter d'ignorer, simplement, tout un pan trop souvent négligé de la production cinématographique.

Sans ignorer les quelques divergences d'opinions notables entre les cinéastes autour de différents sujets, Gignac et Lanlo leur accordent moins d'attention qu'aux points de convergences à partir desquels ils proposent, en conclusion, un « portrait cohérent du cinéma québécois actuel » (p. 151) : une production de qualité remarquable malgré ses moyens limités – la compétence des techniciens, plusieurs fois soulignée au fil des entretiens, y serait pour beaucoup – mais en manque de bonnes histoires, c'est-à-dire de scénarios à la fois inventifs et habilement construits. « Le thème de l'homme de 30 ans qui se remet en question, on en a assez eu », selon Kim Nguyen (p. 108), tandis que Rafaël Ouellet fait remarquer que « [s]ur 15 ans, la liste des films qui ont comme sujet les problèmes à régler avec les pères est vraiment longue » (p. 66). Ces observations sont sans doute assez justes, mais cependant un peu convenues. Gignac et Lanlo (et certains cinéastes interviewés) semblent attribuer principalement ce problème au manque de savoir-faire des scénaristes ainsi qu'à la vision trop peu audacieuse entretenue par les institutions (p. 152). Ces explications déjà entendues renferment manifestement une part de vérité, mais elles ne suffisent pas à faire comprendre la difficulté à

rejoindre le public, rencontrée par plusieurs films de qualité. Par exemple, la disparité entre la culture cinématographique plus érudite des cinéastes et des critiques, et celle des spectateurs, qui n'ont majoritairement pas étudié le cinéma, aurait été un sujet de discussion fort pertinent à développer. Il faut bien observer, d'ailleurs, sans complaisance, que si certains films peinent à trouver leur public, certains publics cherchent avec autant de frustration un cinéma qui les interpelle.

Malgré l'attitude réconciliatrice adoptée par les auteurs, il demeure possible de relever dans leurs entretiens quelques questions sensibles autour desquelles les différents points de vue se confrontent un peu plus vivement, et qui constituent de ce fait des pistes de réflexion particulièrement stimulantes. Seul Rafaël Ouellet, dont l'intervention un peu plus critique que celles des cinq autres est probablement, par le fait même, celle qui donne le plus à réfléchir, ose par exemple questionner la liberté totale revendiquée par certains de ses collègues : « Au bout d'un certain temps un film de, écrit par, avec mes affaires, mes problèmes, dans mon village... c'est trop. L'offre déborde! » (p. 68). Particulièrement sensible à la lassitude que peuvent éprouver les spectateurs devant une panoplie de films très personnels, importants pour chacun de leurs auteurs mais similaires d'un point de vue extérieur, Ouellet va jusqu'à suggérer que les distributeurs « devraient pouvoir influencer un peu l'offre en disant ce qu'ils recherchent » (p. 70). C'est un avis étonnant de la part d'un réalisateur qui ne donne pas lui-même dans un cinéma dit « populaire » et qui s'avère un peu dissident dans le cadre de cet ouvrage. *Le Cinéma québécois par ceux qui le font* penche davantage du côté des auteurs et cette position a manifestement déterminé le choix de ne discuter qu'avec des cinéastes. Et pourtant, on saisit bien, à la lumière de leurs témoignages, que « ceux qui font » le cinéma québécois sont aussi ceux qui le financent, le produisent, le distribuent, et bien entendu tous ceux qui travaillent sur les films d'une manière ou d'une autre. À l'exception d'Érik Canuel, qui fait un cinéma plus grand public et qui ne scénarise pas ses films – tout en ayant néanmoins une signature reconnaissable –, on n'a affaire qu'à des auteurs purs et durs.

Noël Mitrani est celui qui tient le plus ouvertement le discours de l'auteur, ne prônant rien de moins que l'indépendance absolue, comprise comme un gage d'authenticité. « Dès que des personnes extérieures interviennent dans le contenu, il y a une démarche de formatage, c'est inévitable! » (p. 86). Moins catégorique, Catherine Martin le rejoint tout de même sensiblement sur ce point : « Je crois pas qu'on doive assujettir les films au spectateur, mais plutôt amener le spectateur à venir voir ce qu'on a à lui dire. C'est comme ça qu'on peut le garder avec nous » (p. 144). N'y a-t-il pas à l'autre extrême le risque d'assujettir le cinéma à l'individualité des auteurs dont on a tendance à sacrifier la vision, ce qui ne serait pas forcément plus

souhaitable? Lanlo et Gignac évitent ce type de questions plus provocantes, maintenant un ton convivial certainement agréable, mais cette connivence les mène parfois à perpétuer, du même coup, une forme de condescendance inavouée des cercles « cultivés » à l'égard du grand public. Les deux critiques semblent seconder la prétention de certains artistes de savoir mieux que leurs spectateurs ce qui est bon pour eux, et mieux que quiconque ce qui est bon pour le cinéma. On peut aisément supposer qu'une telle attitude nuise à la vitalité de la production nationale; quoi qu'il en soit, elle mériterait d'être rigoureusement questionnée.

Fort heureusement, à défaut de saisir l'occasion d'interroger certaines prises de position, Martin Gignac et Jean-Marie Lanlo sont parvenus, par le choix des cinéastes interviewés, à recueillir des opinions qui se nuancent les unes les autres. « Nous devons continuer à faire du cinéma qui essaye de rejoindre le plus grand public tout en restant artistiquement intègre », soutient Charles-Olivier Michaud (p. 30), optant pour une recherche d'équilibre entre une motivation strictement commerciale et le réflexe « réactionnaire » – c'est son propre terme – de réagir aux pressions du marché par un hermétisme auteuriste qui polarise l'offre et abandonne au passage une majorité des spectateurs potentiels, à qui l'on reprochera ensuite de ne pas soutenir les artistes québécois. *A priori* le moins « auteur » des six, Canuel pense, quant à lui, que « jusqu'à un certain degré, [l'opposition entre cinéma commercial et cinéma d'auteur] est fomentée de l'extérieur » (p. 40). Cette question épineuse gagnerait à être creusée davantage, mais la série d'entretiens a néanmoins le mérite d'en faire ressortir la complexité en rassemblant des perspectives relativement différentes, bien qu'elles soient celles de cinéastes qu'on aurait pourtant tendance à classer, un peu rapidement, dans cette même catégorie « d'auteurs ». Il aurait été intéressant, d'ailleurs, d'aborder l'historicité de cette notion, qui a été notoirement définie à l'époque de la nouvelle vague française. À l'origine, elle n'était aucunement réservée à un cinéma spécialement exigeant, ou très personnel – ce n'est pas le cas des films de Hitchcock et de Hawks, qui ont pourtant été considérés comme des auteurs. Si un cinéaste a pensé ses films en fonction de ses spectateurs, c'est bien Hitchcock! Un recul historique aurait ainsi été des plus utiles pour mieux situer les conceptions défendues dans l'ouvrage par rapport à celles qui ont été élaborées et discutées dans des circonstances passées.

Une autre question autour de laquelle les différents points de vue divergent peut-être encore plus vivement est celle de l'identité du cinéma national; il est évidemment dans la nature même des préoccupations identitaires de diviser. On peut faire un film québécois, d'après Nguyen, sans faire un film sur le Québec : « Je suis Québécois, je travaille avec une majorité de collègues québécois et je fais des films québécois. Mais je ne me censure pas et je cherche à travers le monde les meilleures histoires » (p. 112). L'identité nationale est une préoccupation

manifestement plus présente dans l'œuvre de Catherine Martin, pour qui la réflexion sur son « identité profonde » participe pleinement de la visée sociale de son cinéma. « Comment ceux qui viennent s'installer ici et qui deviennent Québécois vont pouvoir comprendre qui nous sommes et ainsi avoir des outils pour s'intégrer à notre société? Le cinéma peut aussi servir à ça » (p. 124-125). « J'aime bien lorsqu'un cinéma a une identité forte », confie Rafaël Ouellet (p. 60), tandis que Noël Mitrani craint de « voir l'auteur disparaître derrière cette approche trop culturelle » (p. 81). On saisit bien qu'il y a là une question d'ordre politique, d'une part, et sociale, mais probablement avant toute chose une question de sensibilité qui touche aux valeurs profondes des intervenants. Il est passionnant de constater comment ces gens qui appartiennent à un même milieu, pourtant relativement étroit, entretiennent chacun avec autant de conviction des aspirations un peu différentes pour la cinématographie nationale. On a parfois l'impression, parfois à raison, que l'identité nationale est un poids imposé au cinéma québécois, un sujet en voie d'épuisement ou dont on finit par se lasser, mais les discussions relatées dans l'ouvrage deviennent au contraire particulièrement stimulantes lorsqu'elles abordent ces préoccupations. Les auteurs comme les intervenants parviennent à en faire valoir la pertinence, et c'est largement autour de ces considérations que l'ouvrage est susceptible d'interpeller son lectorat, au-delà de ses intérêts spécifiquement cinéphiliques.

Le rôle des institutions de financement public, des producteurs, des distributeurs, des exploitants, est un axe de réflexion qui préoccupe également tous les cinéastes. Les commentaires sur ce sujet sont fort éclairants pour quiconque est moins familier du milieu. Dans l'ensemble, tous s'entendent pour reconnaître qu'en tenant compte des moyens limités dont elles disposent et de la charge souvent ingrate qui est la leur, les institutions font pour le mieux. « C'est grâce à elles que le cinéma québécois existe », concluent les auteurs (p. 152). Nguyen suggère d'ailleurs pertinemment de trouver des points de comparaison moins disproportionnés que le marché hollywoodien pour évaluer les moyens du cinéma québécois : « Je pense que c'est faux de penser qu'un budget de trois ou quatre millions est minime pour faire un film » (p. 117). Nombre de chefs-d'œuvre ont été faits avec beaucoup moins. Il y a tout de même des limites au système de financement étatique, que les intervenants n'hésitent pas à pointer : « Au final, tout le monde écrit des films pour lesquels il y a de l'argent, des producteurs, des distributeurs, des diffuseurs. Nous sommes dans un cercle vicieux, même si tout est possible », soutient Rafaël Ouellet (p. 73). Canuel, Mitrani et Martin souhaiteraient quant à eux voir l'État s'impliquer davantage pour soutenir les diffuseurs, en imposant aux multiplexes de réserver une salle à la production locale, par exemple, ou en administrant ses propres salles à cet effet.

Jean-Marc Lanlo et Martin Gignac reprennent ces souhaits dans leur conclusion, en guise de

résolution pour l'avenir de la cinématographie nationale. « Nous sommes persuadés, comme certains cinéastes interrogés, que le spectateur moyen pourrait trouver un véritable intérêt pour certains films québécois s'il avait l'opportunité d'en voir plus facilement » (p. 154). Cette ouverture bienpensante, qui se rabat essentiellement sur des considérations pragmatiques, est quelque peu décevante en ce qu'elle ne semble aspirer à aucun véritable renouvellement de la manière de faire les films et d'interpeler les gens. La révérence dont les critiques font preuve à l'égard des cinéastes, dont la souveraineté n'est jamais vraiment remise en cause, est sûrement la principale limite de leur ouvrage. Cette croyance typique d'une certaine cinéphilie en l'inspiration personnelle des créateurs concentre la réflexion sur un modèle auquel il existe pourtant déjà des alternatives dignes d'intérêt – on peut penser par exemple au travail remarquable du collectif *Épopée* [4]. Érik Canuel formule bien quelques prédictions inattendues au détour d'une question pourtant teintée de nostalgie, concernant l'avenir des projections en salles. Non sans regretter la disparition quasiment promise d'une certaine expérience cinématographique, le cinéaste appréhende avec une part d'optimisme l'impact de l'évolution des technologies numériques, tant sur la création que sur la réception. « Au final, tous mes films finissent sur YouTube, et je ne m'en plains pas », affirme de son côté Noël Mitrani (p. 100), rappelant que l'essentiel est qu'ils soient vus.

En somme, *Le Cinéma québécois par ceux qui le font* est un ouvrage qui se donne avant tout comme objectif de soulever un intérêt pour la production cinématographique nationale, d'en démystifier d'abord les principaux enjeux. Il y parvient à maints égards en l'abordant sous plusieurs angles complémentaires et en proposant autour de chacun d'eux une mosaïque de points de vue, dont aucun ne saurait être définitif. La question de « l'état de santé » de la cinématographie reste largement ouverte et celle de son avenir encore plus, quoique le constat général soit plutôt optimiste. Le plus enrichissant dans l'exercice mené par les deux critiques est qu'il appelle véritablement à la réflexion et lui laisse place, empruntant plusieurs pistes pertinentes même si toutes ne sont pas profondément creusées. Ces entretiens ont le caractère de l'essai. Le lecteur curieux d'approfondir l'un ou l'autre des sujets traités pourra se tourner vers des livres plus spécialisés, auxquels celui de Gignac et Lanlo sert en quelque sorte d'avant-propos, ou de complément, plus impressionniste. Leur ouvrage soulève surtout l'envie de voir ou de revoir les films québécois d'hier et d'aujourd'hui, à commencer par ceux des cinéastes qui y ont participé.

NOTES

[1] *Incendies* de Denis Villeneuve en 2011, *Monsieur Lazhar* de Philippe Falardeau en 2012 et *Rebelle* de Kim Nguyen en 2013.

[2] Martin Gignac écrit pour *cinoche.com*, *cinofilic.com*, *Journal Métro*. Il est également l'auteur d'*Arrêt sur l'image : 41 portraits de cinéastes québécois* (2012, Requiem pour un livre). Jean-Marc Lanlo est rédacteur en chef de *cinofilic.com*.

[3] Je fais allusion aux propos tenus par le propriétaire de salles Vincent Guzzo en entrevue avec le journaliste Marc Cassivi (2015). Ces propos ont été vigoureusement critiqués par Helen Faradji dans un éditorial publié sur le site de la revue *24 Images* (2015).

[4] Épopée est un groupe de création cinématographique montréalais fondé en 2005. Rodrigue Jean est l'un des initiateurs. epopee.me

BIBLIOGRAPHIE

CASSIVI, Marc, « Vincent Guzzo : pour le cinéma "St-Hubert" », *La Presse*, 17 janvier 2015. URL : <http://www.lapresse.ca/cinema/cinema-quebecois/entrevues/201501/17/01-4836067-vincent-guzzo-pour-le-cinema-st-hubert.php>

FARADJI, Helen, « Cot-cot », *24 Images*, 22 janvier 2015. URL : revue24images.com/editeur/article-detail/2326

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Olivier Tremblay est candidat au doctorat en études cinématographiques à l'Université de Montréal. Ses recherches interrogent le rapport entre les propriétés techniques des médias audiovisuels et leur potentiel politique, se concentrant sur des problématiques liées à la jeunesse. Il s'intéresse plus spécifiquement à la mise en images et en récit des vies de jeunes adultes au cinéma étatsunien contemporain, ainsi que dans les séries télévisées.