

Pour repenser le développement du cinéma québécois

Jurgen Pesot

Volume 3, Number 1, 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35044ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pesot, J. (1982). Pour repenser le développement du cinéma québécois. *Ciné-Bulles*, 3(1), 6–7.

Pour repenser le développement du cinéma québécois (1)

Les quelques pages qui suivent ont pour but global de faire connaître mon analyse de la situation du cinéma québécois. Elles reposent sur douze années d'observation et de réflexion, au terme desquelles je constate qu'en dépit de l'avènement de la SDICC et de l'IQC, les cinéastes tournent toujours très peu et que la question de la qualité (au sens large) des films est plus épineuse que jamais.

Les obstacles qui bloquent le développement normal du cinéma québécois sont nombreux et variés. Je ne prétends pas pouvoir fournir des solutions à tous les problèmes, mais je compte au moins isoler un certain nombre de ces obstacles et proposer des voies pour les surmonter.

La situation du cinéma québécois

La première chose qui frappe l'observateur qui se frotte au milieu cinématographique québécois est le caractère agressif d'à peu près tous les commentaires sur la situation du cinéma au Québec. On s'aperçoit vite que cette situation est non seulement complexe mais malsaine. Les artisans du cinéma non seulement rendent les administrateurs, les fonctionnaires, les Américains, les propriétaires de salles, le public, etc. responsables de toutes leurs difficultés mais, ce qui est plus grave, se déchirent aussi entre eux.

Cette situation, bien connue, est due principalement au taux excessivement élevé de chômage dans le milieu ainsi qu'aux facteurs historiques qui en sont globalement responsables. La naissance momentanée de grosses équipes ponctuelles lors de (co-)productions coûteuses et l'impuissance du marché à les absorber ne sont qu'un épiphénomène d'une problématique plus générale.

On sait, en outre, que le financement du cinéma est inadéquat. En effet, bien loin de constituer un apport, il équivaut à une ponction massive: le secteur de l'exploitation génère beaucoup plus d'argent qu'on n'en injecte dans celui de la production, et le surplus quitte le pays. Le fait que les compagnies américaines qui distribuent leurs films chez nous comptabilisent les entrées canadiennes comme "domestiques" est symptomatique de ce "financement" à l'envers. De leur côté, les gouvernements municipaux retirent du cinéma des revenus appréciables sous forme de taxe d'amusements (env. 5 000 000\$ par année) qui viennent renflouer leurs budgets globaux.

Donc, chômage élevé et financement inadéquat: deux aspects interreliés d'une situation dont les origines remontent au début du siècle. Cette situation est celle du tiers monde cinématographique. Et elle est ressentie de façon d'autant plus aiguë que le Québec compte de grands cinéastes et qu'on ne leur a guère permis d'inscrire le cinéma québécois dans l'histoire du cinéma mondial.

Cette situation historique a engendré des attitudes qui, à leur tour, la font perdurer. Le cinéma est perçu, par maints politiciens et fonctionnaires comme un art ou un divertissement qui ne rapporte rien et qui, par conséquent, coûte cher. Il y a donc un risque constant pour la

simple survie du cinéma québécois, risque qui mine le moral et crée de l'agressivité au lieu de susciter des projets et de stimuler la coopération.

Le colonialisme cinématographique américain qui se traduit par le musellement chronique de l'industrie cinématographique canadienne, est également responsable (en partie) de l'accueil plus que mitigé que réservent les Québécois aux films de leurs propres cinéastes. Le cinéma québécois ne fait pas courir les foules. Il est par conséquent dans une situation très précaire: aux difficultés de financement se joignent les difficultés d'exploitation (si jamais on peut dissocier les deux). Il n'en faudrait pas plus pour que le milieu se sente injustement marginalisé.

Que faut-il faire? Faire du cinéma de foule qui soit payant mais qui perd sa spécificité québécoise, ou continuer à faire du cinéma vraiment québécois mais peu populaire?

On comprend que certains aient décidé de sortir résolument de ce cercle vicieux et de ne plus participer au débat sur la culture, sur l'expression artistique d'un peuple, etc.; ceux-là ont choisi la voie de l'activité industrielle pure (cf. le mandat de la SDICC). Pour les autres, les artisans, les artistes, les penseurs, l'abandon de l'"art" et de la "culture" au profit de l'argent va à l'encontre de l'idéal d'un cinéma québécois authentique à préserver à tout prix.

Un débat idéologique

Sur la colonisation culturelle se greffe donc un débat idéologique dont il s'agit maintenant de mieux cerner l'enjeu.

Dans les tableaux qui suivent, je tenterai de schématiser le contenu du débat à l'aide de quelques contrastes ou prétendues contradictions, tels qu'on les entend professés par certains professionnels du cinéma.

Tableau ARGENT

art	industrie
petits budgets	gros budgets
Semaine du cinéma québécois	Festival des films du monde
réseau parallèle	circuits, vedettariat

Le tableau (comme tous les suivants) doit se lire essentiellement dans le sens horizontal. Ainsi, le cinéma comme art vit un mariage difficile avec le cinéma comme industrie. Il est compréhensible que les artistes et les artisans du milieu contestent les industriels qui tirent profit du cinéma comme d'autres industries tirent profit de la fabrication de boissons gazeuses. Ils contestent les quelques gros budgets qui ont la mauvaise réputation d'empêcher beaucoup de petits budgets; ils envient les **Panique**, les **Porky's** et les **Plouffe**, de faire les grosses salles tandis qu'ils se voient confinés à une "Semaine de cinéma québécois" peu spectaculaire. Le Festival des films du monde est contesté parce qu'il coûte cher à l'État sans accorder au cinéma québécois une place de choix. Enfin, la SDICC se trouve souvent associée au cinéma purement "industriel", et l'on regrette que l'IQC n'aide pas davantage le cinéma purement "artistique".

Tableau PRINCIPES

cinéma novateur cinéma "éducateur" Indépendance par rapport à un public dit colonisé	cinéma répétitif cinéma à "valeurs sûres" soumission aux aux exigences du public traditionnel
--	---

Ces contrastes sont beaucoup plus idéologiques que les précédents. Le premier met dos à dos, p. ex., Jean-Pierre Lefebvre et Jean-Claude Lord. Il correspond à une différence d'objectif, de goût, de principes. Les deux autres ont trait au rapport avec les spectateurs: faut-il les éduquer, s'obstiner à leur proposer des oeuvres qui dérangent ou font réfléchir, faut-il les "décoloniser", ou alors faut-il leur vendre un produit qu'ils aiment? Peut-on envisager les deux à la fois?

Tableau PERSPECTIVE

national particulier	international universel
-------------------------	----------------------------

Avec ces contrastes, on atteint un niveau nettement plus politique, dans le sens du combat que mène le Québec tout entier pour sa survie et son épanouissement en tant qu'entité distincte. Les uns préconisent un cinéma restreint, centré sur les particularités (historiques, linguistiques, culturelles, etc.) du Québec et négligeant les thèmes sans appartenance nationale. Les autres travaillent plutôt pour un cinéma supranational, ignorant l'origine nationale et favorisant des thèmes universels.

Deuxième (2e) partie dans le numéro suivant.

JURGEN PESOT

Les films les plus populaires...

... au Ciné-club de Sainte-Anne-des-Monts

- *L'Arrache-coeur*
- *Manhattan*
- *L'Express de Minuit*
- *L'homme éléphant*
- *C'est surtout pas de l'amour*
- *1900*
- *Lili Marleen*

... au Ciné-club de l'Auditorium Dufour (*Chicoutimi*)

- *On n'est pas des anges*
- *La Cité des femmes*
- *Johnny s'en va en guerre.*

Des films

LES FLEURS SAUVAGES de Jean-Pierre Lefebvre

Canada (Québec) 1981. 152 min. Couleurs. Réalisé par Jean-Pierre Lefebvre (35/16 mm)

Une semaine dans la vie des Dubuc où grand-maman viendra à la campagne chez sa fille Michèle. Avant même que maman Simone n'arrive, Michèle appréhende ses reproches, imagine son discours, libère le non-dit, le non révélé par la technique du noir et blanc et de la voix-off, par exemple: Michèle parle à sa mère lors d'une promenade à la campagne (en couleur); le ton sera poli, la conversation banale, on causera du beau temps... de choses et d'autres. Pourtant dans le noir et blanc, Michèle imaginera la tendresse envers sa mère et le réconfort qu'elle en éprouvera.

C'est dans la couleur que les tensions seront les plus fortes, que ce soit à cause du bouquet de fleurs sauvages du début, qui provoque une réflexion de la mère au sujet des marguerites, la tension des retrouvailles de la mère et de la famille de Michèle, les contrastes dans les manières de vivre des enfants ou encore le bonsoir à sa mère entre un espace corridor qui marque bien la distance et la froideur entre les deux femmes.

Ce séjour de Simone changera-t-il vraiment la vie des Dubuc, "pas vraiment"... Les fleurs sauvages de la fin en diront plus long et cette fois en couleur.

DISTRIBUTEUR: J.A. Lapointe

HAZAL

Turquie, 1980, 100 min., couleurs. Réalisé par Ali Ozgentürk (35mm)

Premier long métrage d'Ali Ozgentürk. Philosophe, sociologue, il a été également le collaborateur du cinéaste Güney, gagnant de la palme d'or cette année à Cannes pour son film "Yol".

Le film d'Ozgentürk met en situation des personnages qui se trouvent pris entre les nouvelles valeurs et les valeurs traditionnelles qui se vivent dans son pays natal, la Turquie.

Histoire linéaire, empreinte de symboles et de couleurs, un film fort honnête dans la forme et dont la trame bouleverse.

À quelques kilomètres d'Ankara, Hazal, une jeune fille, épousera le fils aîné de l'agha du village pour subvenir aux besoins économiques de sa famille, malgré l'amour qu'elle voue à un autre. Le fiancé meurt avant le mariage et, selon le voeu de la tradition, le jeune frère du défunt, Omer, prend pour épouse la fiancée, d'autant plus que la famille du mort ne souhaite pas perdre les biens déjà accordés à la famille d'Hazal, comme le veut la coutume. Sans délai de "viduité", Hazal devient la femme d'un gamin de dix ans qu'elle doit servir et mater. Elle se retrouve également sous les ordres de sa belle-mère dont elle devient littéralement l'esclave.

Pour le jeune marié, la situation n'est pas sans embûches: du jour au lendemain, il lui faut adopter le comportement de l'homme qu'il n'est pas encore.

La mère d'Omer veille à ce que les traditions soient maintenues; elle surprotège son fils et corrige, injustement, sa bru et sa fille. Tous les jeunes protagonistes de ce film sont fortement confrontés aux vieux par leur désir de changer les coutumes et traditions ancestrales.

DISTRIBUTION: J.A. Lapointe (35mm).

F.B.