

La vie des images L'empire des stars et le cheval de couleurs

André Roy

Number 71, February–March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23022ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1994). Review of [La vie des images : l'empire des stars et le cheval de couleurs]. *24 images*, (71), 52–53.

LA VIE DES IMAGES

par André Roy

L'empire des stars et le cheval de couleurs

Le 7 décembre dernier, l'Institut québécois du cinéma invitait les gens du milieu — distributeurs, exploitants, producteurs, fonctionnaires, — à venir discuter de la distribution du film au Québec. La discussion, qui a vite dérapé en règlements de compte, prenait appui sur un document pondu par l'Institut qui n'aidait guère au raisonnement et à l'élévation du débat tant il était lui-même confus. Dans un style communicobureaucratique fonctionnel, aussi poignant que le bruit d'un robot culinaire, le document, entre paramètres, statistiques, *monitoring* et vocabulaire *ad hoc*, mêlait tout, données comme analyses: la fréquentation, l'exploitation des films québécois et étrangers et la présence du français dans les salles. On comprend dès lors que la réunion se soit transformée en foire d'empoigne, et tous ceux qui étaient présents l'avaient détournée ainsi: le problème ne résidait plus dans la place du français sur le grand écran (en principe l'objet d'étude fixé par l'I.Q.C.), mais dans celle des produits américains, problème fortement réactualisé par la bataille des Européens pour la protection de l'audiovisuel dans les accords du Gatt dont on était à

huit jours de la signature à Bruxelles.

L'exemple du Québec

Si cette réunion avait eu lieu après le 15 décembre, peut-être aurait-elle tourné autrement, les membres présents sachant alors que Jack Valenti, le fameux (d'autres disent le mafieux) et tout-puissant président de la Motion Picture Association of America — qui a réussi par le passé à faire reculer les ministres québécois responsables du cinéma — était reparti de la capitale belge la queue entre les jambes. Je ne suis probablement pas le seul à trouver particulièrement jouissif ce camouflet européen infligé à Hollywood. On peut imaginer la colère de ce petit-fils d'émigré sicilien, de retour en terre américaine, dans le bureau ovale, engueulant Bill Clinton parce que ce dernier s'est incliné devant l'opposition européenne et surtout française.

Durant ces célèbres négociations bruxelloises du Gatt, les Européens n'ont cessé de faire référence au traité de libre-échange entre le Canada et les États-Unis — duquel la culture a été exclue sinon complètement, du moins partiellement.

Nous ici nous savons bien que ce traité n'a rien changé dans l'industrie du cinéma au Canada: Toronto est toujours cinématographiquement 98% américain par le nombre de films sur ses écrans. En fait — méconnaissance plutôt que malhonnêteté de leur part, le Québec n'étant pas encore un pays — les fonctionnaires et ministres qui planchaient à Bruxelles auraient dû donner l'exemple du Québec plutôt que celui, non probant, de l'entité canadienne. Le Québec est le territoire (nous n'osons écrire «province» tant ce mot fait culterreux) qui, en Occident, résiste le mieux après la France et l'Espagne (quoique pour cette dernière contrée les données de 1993 soient catastrophiques) au rouleau compresseur de l'empire des stars hollywoodien.

Rien que des statistiques

Ceci dit, il n'y avait pas de quoi se taper la bedaine pendant très longtemps et relâcher sa vigilance. Au moins ce (faux) débat pouvait servir à raviver celle-ci. Vigilance de la part des organismes gouvernementaux et du public — et j'inclus ici la critique. Il faut quand même faire parfois la leçon aux distributeurs et aux exploitants qui n'accomplissent pas toujours correctement leur travail. (Et après on se surprend de la faible fréquentation des films dits étrangers, c'est-à-dire non américains.) J'ai pour exemple la présentation récente au Québec du dernier film de Chen Kaige, *Adieu ma concubine*. Il faut savoir que ce film est ici projeté doublement mutilé: mutilé par le doublage (des Chinois qui parlent avec l'accent pointu parisien) et mutilé dans sa version sous-titrée (en anglais, faut-il le

préciser?) puisque dix-huit minutes y sont coupées. On a quand même envie de se fâcher et de morigéner les responsables de ce qui est véritablement un scandale, scandale qui a eu l'heur de peu déranger la critique soit dit en passant. Et on se demande pourquoi la Régie du cinéma a émis un permis de présentation de la version sous-titrée alors qu'elle a pour mission, entre autres, de respecter l'intégrité des œuvres. Il n'y a donc pas que les statistiques pour nous permettre de comprendre les déficiences d'un climat culturel et cinématographique.

C'est un des exemples d'un mauvais travail qui aurait pu être donné à la séance organisée par l'I.Q.C., séance qui m'a semblé ratée. Et qui était, quoi qu'il en soit, en retard d'une révolution, celle de la vidéocasette dont la commercialisation est devenue la principale source de recettes des films. Le lieu naturel du cinéma n'est donc plus la salle obscure, mais celui des vidéoclubs dont les statistiques en location de films devraient dessiner un paysage pire que celui des salles quant à l'«occupation» américaine. Là aussi, on devine que les Américains sont les vainqueurs. Et faut-il l'avouer: ils le seront toujours, ici et ailleurs, en nombre et en force. Si les statistiques doivent inquiéter, elles ne doivent toutefois pas prendre le pas sur une compréhension aussi restreinte du problème.

Obligé de regarder

Car à Bruxelles comme à Montréal, en ce décembre qui ébranle le monde cinématographique, les discussions ont suivi une seule logique: celle de l'industrie (chiffres et dollars). Elles ont fait l'impasse sur les



Photo de Raymond Depardon prise entre Djibouti et Addis-Abeba. À l'extérieur du train s'étend l'espace naturel du regard où peut galoper notre imagination.

questions esthétiques, morales et philosophiques. Sur les questions de création et d'imaginaires, en fait. La salle obscure était il n'y a pas encore longtemps le lieu qu'habitait le cinéma, et cela nous permettait aussi d'habiter le monde. Si elle n'est plus ce lieu magique et privilégié, le cinéma peut-il être encore un art? Ou ne fait-il pas dorénavant

partie, comme beaucoup le prétendent, de l'industrialisation, de l'information et de la généralisation de la représentation? Si cela est vrai, ce serait opérer un dévoiement inquiétant du 7^e art dans la mesure où avec la planétarisation des médias il participerait de l'occultation des faits et de la mort du symbolique. On constate —

dans mon cas, avec effarement — que le cinéma n'est plus une affaire privée pour un spectateur particulier qui permet de voir et de comprendre le monde. Non. Nous ne pouvons plus dès lors arrêter notre regard sur le monde — forclos par les images — ni choisir le moment où nous le faisons. Nous sommes de moins en moins des spectateurs et de plus en plus des victimes de l'accélération et du bombardement des images. On nous oblige à regarder.

Paul Valéry, pour parler du spectacle de la rue lorsqu'on est assis à un café, avait trouvé une belle (poétique) expression: le cheval de couleurs. La rue est comme un écran de cinéma où peut galoper notre imagination, dans le temps nécessaire à notre regard et soumis à notre volonté. La rue ou, si on veut, la fe-

nêtre, celle par exemple d'un train où, justement, tout défile.

Dans les trains des grandes lignes espagnoles, on a installé des écrans vidéo qui présentent de façon tonitruante de la pub et de l'information suivies d'un film qu'on peut, cette fois, écouter si, comme dans un avion, on a loué des écouteurs. En octobre dernier, entre Madrid et Valladolid, j'ai été ainsi accaparé malgré moi par les images d'un film américain (eh oui!) qui m'ont détourné du spectacle extérieur et pollué mon regard et son espace naturel où pouvait s'ébrouer il y a quelque temps encore l'animal de poésie.

Ainsi va la vie des images. Ainsi va le cheval de couleurs, une espèce en voie de disparition. ■

L'ESPAGNE DANS LE MOUVEMENT

par André Roy

«Le cinéphile de Madrid est l'un des plus mal nantis d'Europe.»

On prendra pour un cliché, voire pour une banalité tant les esprits actuels, en Europe comme ici, se font pessimistes, l'affirmation suivante sur la situation du cinéma hispanique: que le 7^e art y traverse une crise profonde. Que les causes, comme partout ailleurs, sont le sous-financement, la suprématie américaine, la baisse de fréquentation, doublées en plus d'une indifférence quasiment atavique des Espagnols pour le cinématographe. Que ni cinéaste ni organisme ne résistent à la déliquescence, et que les rares qui s'en sortent font figure de miraculés. Leurs noms viennent

immédiatement à la bouche: Pedro Almodovar, Victor Erice, deux cinéastes à l'opposé l'un de l'autre dans leur pratique. Le premier est maintenant coproduit par Ciby 2000, la compagnie française dirigée par Bouygues qui s'est lancée avec *The Piano* dans la coproduction d'auteurs; il remporte un immense succès à l'étranger comme chez lui; on faisait la queue sur la Gran Via de Madrid en novembre dernier pour voir *Kika*, son nouvel opus. Le second fait le tour des festivals mais il est pour ainsi dire ignoré de ses compatriotes; confiné à la marginalité, il est toutefois

admiré par l'establecimiento culturel qui y trouve un alibi dans sa défense artistique ibère (bien timide, ma foi), ce à quoi ne peut aspirer un Adolfo Arieta dont on ne nous a même pas montré à la Semana internacional de ciné, de Valladolid, le plus récent film, *Merlin*, œuvre trop insolente d'un baroudeur talentueux. Le festival qui s'est déroulé en pays catalan du 22 au 30 octobre voit pourtant sa réputation grandir par le sérieux de sa programmation: une rétrospective Kiarostami, une autre consacrée à Pasqualino De Santis, un cycle dédié au cinéma canadien (25 longs métrages), un