

2016 : Annus horribilis du cinéma québécois ?

Bruno Dequen

Number 181, February–April 2017

Cinéma québécois : regards pluriels

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84929ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2017). 2016 : Annus horribilis du cinéma québécois ? *24 images*, (181), 9–10.

2016 : ANNUS HORRIBILIS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS ?

par Bruno Dequen



L'équipe de PRANK à Venise : Marc-Antoine Rioux (scénariste), Eric K. Boulianne (producteur/scénariste), Vincent Biron (producteur/réalisateur), Hany Ouichou (producteur)

Pour de nombreux commentateurs, 2016 n'aura pas été l'année la plus glorieuse de l'histoire du cinéma québécois. Il faut dire que l'annonce de la fermeture de l'Excentris en 2015 n'aurait déjà rien de bon pour la visibilité d'une industrie fragile reposant en partie sur un seul lieu de projection. Orphelins d'une distribution adéquate, la plupart des films québécois de l'année n'ont connu qu'une carrière en salles symbolique. Alors que la morosité ambiante gagnait le milieu, l'exécution étatique sur la place publique de l'un des cinéastes les plus mythiques du Québec, devenu en quelques jours à peine « celui dont on ne dit [plus] le nom », venait enfoncer un clou de plus dans le cercueil d'une année vouée à disparaître avant même d'avoir eu la chance d'exister. Même Xavier Dolan qui porte, malgré lui, sur ses épaules les espoirs de tous les organismes subventionneurs du pays, n'aura pas réussi, cette fois-ci, à confondre tous les sceptiques avec son bien nommé *Juste la fin du monde*. Alors, 2016, Annus horribilis du cinéma québécois ? Pour les vétérans traditionnalistes de l'industrie, certainement. Pour tous ceux qui s'intéressent davantage aux étincelles de résistance visibles derrière les explosions spectaculaires, le portrait est loin d'être aussi désespérant, et 2017 nous en apporte déjà la preuve.

Juste la fin de l'industrie

Depuis des années, sur son site *Films du Québec*, Charles-Henri Ramond utilise les données de l'Institut de la statistique du Québec afin de dresser sa liste annuelle des entrées en salles des films québécois. Et le résultat, plus souvent qu'autrement, fait l'effet d'une douche froide. Sur les 32 films de fiction comptabilisés en 2016, 21 ont attiré moins de 5000 spectateurs, et la plupart d'entre eux ont possiblement obtenu des chiffres inférieurs au nombre d'amis Facebook de leurs cinéastes.

Au sein de la revue, nous avons déjà exploré sous toutes leurs coutures les problèmes de diffusion au Québec. Dans une certaine mesure, la fermeture de l'Excentris ne les a rendus que plus évidents. Absence de cinémas de quartier, quasi-monopole de distribution et d'exploitation, assujettissement aux produits américains, absence totale de financement adéquat et – surtout – de réelle volonté de changement de la part des instances subventionnaires qui permettrait de repenser un modèle d'exploitation désuet. Mis à part le(s) conglomérat(s) de distribution qui bénéficie(nt) d'un pouvoir de négociation permettant d'imposer en partie ses (leurs) conditions à des exploitants de multiplexes trop heureux de pouvoir présenter les franchises Disney sur leurs écrans VIP/Imax/D-Box/UltraAVX jusqu'à ce qu'écoeurement s'en suive, les distributeurs indépendants du Québec n'ont plus les outils pour faire leur travail – du moins en salles.

Or, s'il est relativement facile de dresser un tel constat, force est d'admettre qu'il est plus difficile de proposer de nouveaux modèles. Après avoir passé une décennie à se dire que le modèle traditionnel de diffusion était révolu, aucune initiative ne semble avoir été lancée. Du moins, aucun projet viable de la part des professionnels de l'industrie qui n'attendent que les sorties à grand renfort de promotion nord-américaine de *Bon Cop Bad Cop 2* et *De père en flic 2* (je vous laisse le soin de deviner qui va distribuer ces deux films) pour pouvoir se rassurer collectivement sur l'avenir de la cinématographie nationale.

Mais laissons les *grands* de côté, car 2016 a été une année beaucoup plus intéressante à observer du côté des *petits*.

Les cinéphiles se mobilisent

Afin de palier temporairement à la perte de l'Excentris, la Cinémathèque québécoise a entrepris dès le printemps dernier

de modifier son mandat pour présenter des films en primeur. Cette décision qui, à court terme, permet de nombreux films orphelins d'une sortie salles de bénéficier d'un lieu de projection, n'est certes pas la solution ultime qui réglera la crise de la distribution. Malgré un très bel emplacement au cœur de Montréal, la Cinémathèque peine encore à devenir un véritable lieu de rendez-vous pour les néophytes, qui l'identifient peut-être encore à une sorte de musée du cinéma. De plus, l'ajout de primeurs doit composer avec le calendrier de projections déjà chargé de l'organisme. Toutefois, le geste posé par la Cinémathèque est d'autant plus remarquable qu'il s'est fait en concertation avec les dirigeants du Cinéma Beaubien et du Cinéma du Parc.

Pour la première fois depuis longtemps, on peut ainsi observer un mouvement d'entraide au sein du milieu afin de mieux servir les films. Ce nouvel élan de solidarité s'inscrit dans la lignée de nombreuses initiatives récentes qui mettent en valeur la vitalité de la cinéphilie montréalaise, qu'il s'agisse de la Station Vu dans Hochelaga-Maisonneuve, du collectif *La Lumière* dans le local duquel se déroulent les projections mensuelles de la série *Visions* de Benjamin R. Taylor, des soirées 35mm au Bar Le Ritz. Du cinéma de quartier à la programmation pointue de cinéma d'avant-garde jusqu'aux projections de films cultes en pellicule, les expériences sont riches et variées. En région, on pourrait citer également la vitalité actuelle d'institutions comme *Antitube* à Québec ou *Paraloeil* à Rimouski. Le mois dernier, l'atteinte de ses objectifs de vente d'obligations communautaires par le Cinéma du Parc témoignait également d'un réel engagement du milieu.

Misant souvent sur la présence des cinéastes, ces sites de projection rappellent qu'il y a un bassin de cinéphiles, certes restreint mais non négligeable, qui est prêt à soutenir la diffusion des œuvres dans un contexte événementiel. Ceci dit, si le cinéma en salles n'est pas mort, on peut toutefois constater que tous ces projets misent sur un modèle de diffusion de niche qui demeure symbolique d'un strict point de vue financier. Or, s'il est de notoriété publique que la sortie commerciale en salles, tout comme les innombrables sélections en festivals, ne sont plus une fin en soi, mais plutôt la condition sine qua non d'une existence médiatique pour les films et d'une reconnaissance industrielle permettant aux cinéastes d'espérer poursuivre leur œuvre, comment faire pour exploiter cette visibilité sur d'autres plateformes de diffusion qui permettraient de rejoindre un bassin de spectateurs dépassant le cercle des proches et des initiés?

Le cas *Prank*

Film réalisé avec les moyens du bord par une bande de confrères cinéastes, scénaristes et producteurs, *Prank* de Vincent Biron est un cas d'étude particulièrement intéressant dans ce contexte. À la surprise générale, ce film « sorti de nulle part » s'est retrouvé sélectionné à la semaine de la critique de la Mostra de Venise en septembre dernier. Afin d'exploiter avec malice sa présence à l'un des plus grands festivals de cinéma au monde, l'équipe, en référence à une scène du film, s'est amusée à brandir une banderole de pénis géant lors de la première très médiatisée de la nouvelle série de Paolo Sorrentino. Arrestation gentille, vidéo postée en ligne, articles dans de nombreux médias de la Belle Province. Quelques semaines plus tard, présentation au Festival de Toronto et prix du producteur de la relève pour Hany Ouichou.



Prank (2016)

Ajoutons à cela une implication de tous les instants de l'équipe sur les réseaux sociaux, un sujet et une approche jeune et décomplexée qui promettait de rompre avec le simple réalisme social qui caractérise trop souvent notre cinéma. Le résultat compilé par Charles-Henri Ramond n'en est que plus douloureux : 1279 spectateurs au Québec. Si un tel chiffre nous rappelle encore, si besoin est, qu'il existe un gouffre souvent infranchissable entre les *likes* et les actions, le cas *Prank* illustre également la difficulté qu'éprouve le cinéma d'art et d'essai québécois et international à rejoindre des spectateurs qui ne font pas partie du petit milieu des connaisseurs/amateurs/festivaliers.

En même temps, l'infatigable implication de toute l'équipe dans la promotion est le signe plutôt réjouissant d'une volonté d'accompagner et de participer *différemment* à la carrière du film qui prend en compte les moyens de promotion actuels. Toutefois, une telle mobilisation des créateurs autour de la mise en marché d'un film n'est pas une situation qui peut être reproduite de façon systématique. Et surtout, demeure entière la question de l'avenir. Dit simplement, que devient *Prank* une fois sa trop courte présence en salles achevée? C'est bien là que le bât blesse. La disparition des vidéoclubs n'a pas été remplacée par une offre équivalente. Loin d'être de simples points de vente, de nombreux vidéoclubs permettaient aux films de vivre une seconde carrière qui pouvait bénéficier alors d'un véritable bouche-à-oreille et/ou des conseils d'employés souvent passionnés. De nos jours, hormis le grand tout du web ou l'algorithme douteux de Netflix, de quelles plateformes les *Prank*, *Montréal la blanche*, *Écartée*, *Avant les rues* ou *Pays* peuvent-ils bénéficier pour attirer l'attention des spectateurs non urbains qui n'ont pas eu la possibilité de les voir? Alors que la VSD est déjà chose du passé, serait-il à ce point utopique d'imaginer une plateforme de diffusion en ligne du cinéma québécois accessible à tous? La question est d'autant plus d'actualité que les premiers mois de 2017 démontrent la vitalité d'une cinématographie ouverte à toutes les formes. Espérons que les *Mes nuits front écho*, *Maudite poutine*, *Ceux qui font la révolution...* et autre *Cyclotron* ne disparaîtront pas, eux aussi, après une maigre série de projections symboliques. 24