

Le cinéma québécois des vingt dernières années Du collectivisme à l'individualisme

Renée Gagnon

Numéro 85, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45025ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, R. (1992). Le cinéma québécois des vingt dernières années : du collectivisme à l'individualisme. *Québec français*, (85), 106–107.

CINÉMA

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES : DU COLLECTIVISME À L'INDIVIDUALISME

Le déclin de l'empire américain (Denys Arcand, 1986) marque d'une pierre blanche l'histoire du cinéma québécois. Avec ce film, le cinéma québécois remporte, après plusieurs années d'attente, sa plus grande réussite internationale, succès critique et succès public enfin confondus. Auparavant, quelques réalisateurs, en particulier Pierre Perrault et Gilles Carle, avaient fait belle figure à l'étranger. Cependant, ces coups d'éclat se limitaient bien souvent à l'estime des cinéphiles et des critiques français.

À l'échelle du Québec, *Le déclin...* ouvre la voie à toute une série de succès populaires : *Un zoo la nuit* (Jean-Claude Lauzon, 1987), *Portion d'éternité* (Robert Favreau, 1988), *Dans le ventre du dragon* (Yves Simoneau, 1989), *Cruising bar* (Robert Ménard, 1990), etc. Après 15 ans de quasi-indifférence, exception faite de quelques brefs moments d'enthousiasme, le public québécois semble reprendre goût à son cinéma.

D'autre part, le film d'Arcand apparaît représentatif d'un tournant dans l'histoire du Québec et, dans une plus large mesure, de la crise des valeurs en Occident : le passage des intérêts collectifs aux intérêts personnels.

Le cinéma québécois des années 1970 : la mission sociale

Dans la première moitié de la décennie 1970, les groupes d'intervention sociale se multiplient : syndicalisme, féminisme, mouvement contre-culturel, groupes de gauche, etc. Parmi ceux-ci, le nationalisme québécois s'impose et investit progressivement le champ d'action des autres mouvements. Au cinéma, le nationalisme québécois sert de source d'inspiration à de nombreuses productions : en

accord avec l'idéal d'émancipation politique, sociale et économique du nationalisme, le cinéma vise la conscientisation des Québécois à leur condition de peuple colonisé. À l'écran, cette idéologie s'exprime à travers toute une galerie de personnages, ratés, ivrognes, petits escrocs, marginaux, etc., vivant dans la grisaille quotidienne. La description de cet univers laisse malheureusement bien peu de place à l'espoir d'une vie meilleure : « La presque totalité des personnages du cinéma québécois se définissent par leur fatalisme, leur soumission, leur exploitation, leur immobilisme, leur aliénation... »¹ En l'absence de moyens d'action et de solutions, cette représentation de la vie des petites gens produit un effet pervers : à la conscientisation espérée se substituent des sentiments de démoralisation et d'impuissance.

Ce souci de coller à la réalité québécoise transparait aussi dans le traitement cinématographique de plusieurs oeuvres de cette période : héritiers du cinéma direct, la plupart des cinéastes prennent leur distance face aux normes formelles du cinéma dominant² par l'utilisation du plan-séquence et du montage au rythme lent, la rareté des gros plans, etc.³

Le cinéma québécois des années 1980 : le retour de l'individualisme

Entre 1980 et 1982, un enchaînement d'événements dramatiques marque profondément la société québécoise : défaite référendaire, rapatriement de la Constitution canadienne sans l'accord du Québec, crise économique... Ces événements portent un dur coup au nationalisme québécois et aux idéaux socio-démocrates, tout en favorisant l'idéologie néo-

libérale et sa conception d'un nationalisme purement économique.

Ce renversement des idées et des valeurs exerce sur le cinéma québécois un certain nombre d'effets.⁴ Tout d'abord, on constate que le personnage type du cinéma se transforme avec les années 1980 : s'il ressemble à son prédécesseur des années 1970 quant au sexe (masculin), à l'âge (entre 30 et 50 ans) et à l'ethnie (québécois de souche francophone), il s'en distingue nettement sur le plan social. En effet, les figures privilégiées au cours des années 1970, les marginaux et les gagne-petit, occupent à l'écran une place beaucoup plus modeste au profit de personnages plus aisés et plus scolarisés : professionnels, intellectuels, créateurs, etc.

D'autre part, le cinéma québécois des années 1980 s'intéresse davantage aux problèmes personnels vécus en société occidentale (amour, famille, amitié, etc.) qu'à la défense des grandes causes. Dans cette nouvelle perspective, les conflits personnels sont nombreux. Malgré les difficultés, certaines relations basées sur l'affection se rétablissent, se renforcent ou demeurent au fil du temps solides et durables. Cette vision positive des relations privées contraste avec celle désespérée du cinéma des années 1970.

Dans l'ensemble, les personnages font preuve d'indifférence, de méfiance ou de franche hostilité envers les groupes sociaux et les institutions. Dans ce cas, les personnages se retranchent dans la sphère étroite de la vie privée et recherchent le soutien et le réconfort de leurs proches. Derrière cette absence de solidarité sociale au cinéma, on sent bien le désen-

NOUVEAUX PARCOURS 2

chantement général des individus pour les causes collectives.

Enfin, le cinéma québécois des années 1980 perd quelque peu sa méfiance traditionnelle envers les normes formelles du cinéma dominant. Plusieurs films utilisent, par exemple, des cadrages plus serrés, l'alternance des espaces pour mener plusieurs actions de front (appelée montage parallèle), etc.⁵ Toutefois, le cinéma d'ici conserve toujours une certaine indépendance face à ces normes, soit en ignorant certaines d'entre elles, soit en les adaptant de façon originale.

Bref, les réalisateurs des meilleures oeuvres produites au cours des années 1980, oeuvres encensées tant par la critique que le public, ont résolu, il me semble, le dilemme posé aux cinéastes de toute origine et de tout temps : comment se faire plaisir tout en faisant plaisir?

1. LEVER, Yves. *Histoire générale du cinéma au Québec*. Montréal : Boréal, 1988. p. 345.

2. L'expression « cinéma dominant » signifie ici : l'ensemble des productions cinématographiques utilisant les règles déterminées par l'industrie à des fins commerciales.

3. On retrouve cette approche formelle dans *La tendresse ordinaire* de Jacques Leduc, *Partis pour la gloire* de Clément Perron, *J.A. Martin photographe* de Jean Beaudin, etc.

4. Les observations suivantes proviennent d'une analyse d'une douzaine de films québécois réalisée par la signataire dans le cadre d'un mémoire de maîtrise.

5. Des films comme *Dans le ventre du dragon* d'Yves Simoneau, *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon, *Portion d'éternité* de Robert Favreau, etc. utilisent plusieurs normes formelles du cinéma dominant.



LE MATÉRIEL COMPLET POUR LA 2^e SECONDAIRE !

- consolidation des apprentissages
- démarche d'évaluation formative axée sur la préparation aux épreuves d'évaluation sommative
- 9 épreuves d'évaluation sommative

Nouveaux Parcours, 1^{er} et 2^e itinéraires

Pour chaque niveau, trois étapes, avec

- Dossier
- Stratégies
- Guide pédagogique
- Vidéocassette



CENTRE ÉDUCATIF ET CULTUREL INC.
8101, boul. Métropolitain Est, Anjou, Qc, Canada. H1J 1J9
Téléphone: (514) 351-6010 Télécopie: (514) 351-3534