

Fait-il faire le deuil d'un cinéma libre?

Marie-Claude Loiselle

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (1998). Fait-il faire le deuil d'un cinéma libre? *24 images*, (91), 3-3.

Faut-il faire le deuil d'un cinéma libre?

Ce n'est pas sur un tel exorde que j'imaginai amorcer cet éditorial, mais je dois avouer qu'un coup de cafard m'a envahie à la lecture de ce qui se veut un document de discussion autour de la politique cinématographique du Canada, publié par le ministère du Patrimoine canadien. On aura beau y lire que ce document «ne vise pas à restreindre les voies à examiner», on décèle pourtant déjà trop bien de quel côté penche la balance. Non pas que je cultive, que nous cultivions quelque illusion au sujet de ceux qui ont aujourd'hui le pouvoir de décider de l'avenir de notre cinéma pour aller jusqu'à croire qu'ils puissent accepter tout de go de redonner une large part de ce pouvoir aux réalisateurs, aux créateurs, mais, néanmoins, que le gouvernement tout à coup se préoccupe aussi sérieusement de la santé déclinante de «notre» cinéma (de celui du Canada et du Québec), qu'il avoue publiquement l'existence d'un problème grave, ouvrirait au moins une échappée sur des changements possibles. D'autant plus que l'indignation qui a été manifestée récemment de la part de cinéastes d'horizons très divers (par exemple, Paule Baillargeon, Claude Fournier, Gilles Carle¹), alliée à celle de producteurs importants (Roger Frappier, Denise Robert²), face à l'ingérence à outrance des fonctionnaires dans le processus de création, pouvait enfin laisser poindre le début d'un mouvement salutaire. Mais dès lors que l'on prend connaissance des préoccupations à l'origine de ce document fédéral, des questions qu'on y soulève et des orientations envisagées (par exemple, de «laisser aux scénaristes plus de temps pour créer leurs histoires et adapter leurs œuvres en fonction de l'apport des distributeurs, des exploitants et des mises à l'essai auprès de groupes cibles»³), on se rend compte combien tout cela se situe à mille lieues de toutes les solutions que nous pouvions espérer pour redonner vie au cinéma d'ici. La partie est d'entrée de jeu perdue pour les cinéastes — dont on ne fait absolument aucun cas des préoccupations dans ce document. Il est bien clair qu'aux yeux des différents intervenants de la chaîne: institutions, télédiffuseurs, distributeurs, exploitants de salles, le réalisateur n'est guère plus qu'un contremaître. On comprend dès lors que tout changement d'orientation ne peut être que cosmétique et ne permettra, en vérité, que d'aggraver le problème actuel; c'est-à-dire dévaloriser encore davantage la fonction de réalisateur dans un processus purement commercial, qui ne vise qu'à accroître la *performance* d'une industrie... par tous les moyens possibles.

Or c'est bien cela, l'*unique* préoccupation de ces «commerçants»: trouver le secret d'un «cinéma performant», auquel on prend toujours soin d'accoler l'épithète «de qualité» pour être au-dessus de tout soupçon. Avec, à ce jour, des recettes aux guichets de près de cinq millions \$, tous s'empresseront évidemment de citer *Les boys* comme un des meilleurs exemples de production performante de qualité. Que ce film ne soit pas du cinéma ne change rien à l'affaire; si les chalands affluent...

Face à une idéologie aussi intégralement et résolument mercantile, à quoi bon rappeler l'écueil de la poursuite du seul succès immédiat? Le document en question examine la possibilité, comme solution à la difficulté que présente le cinéma canadien et québécois à rejoindre son public, d'«encourager la production de moins de films, mais à plus gros budgets»⁴, c'est-à-dire de trois à

cinq millions \$, en partant de l'observation qu'il semble y avoir adéquation entre le succès d'un film en salles et l'importance de son budget. Sans même remettre en cause le mode de sortie des films, misant exclusivement sur le battage publicitaire que seuls les films à budgets confortables peuvent se payer, on envisage de jouer encore davantage les gros bras face aux mégaproductions américaines et européennes. On projette d'«injecter des fonds supplémentaires», d'«accroître les budgets de production moyens», comme si tout n'était toujours qu'une question d'argent. Ainsi court-on une fois de plus tête baissée vers un mur, n'envisageant même pas l'existence de voies praticables en dehors de celles du pouvoir, des statistiques et de la gestion comptable. C'est qu'il faudrait pour cela l'humilité d'admettre que nous ne sommes commercialement pas de taille à rivaliser avec ceux qui nous font concurrence sur notre propre territoire, et qu'alors la seule façon de leur tenir tête serait de les affronter par les voies détournées de l'imagination et de l'intelligence; comme l'a fait par exemple le distributeur Cinéma Libre, à une petite échelle, avec ces quatre films⁵ présentés en alternance pendant trois semaines. Un seul exemple n'est certes pas suffisant pour tirer une conclusion valable, mais on sait, quoi qu'il en soit, que la méthode a fait ses preuves en France, notamment à Paris où de nombreuses salles maintiennent, au rythme de quelques représentations hebdomadaires, des films (même les plus audacieux) à l'affiche pendant des semaines, voire des mois. N'est-ce pas là la meilleure façon de contrer le piège du «ça passe ou ça casse» où succombent fatalement au bout d'une semaine tous les films novateurs, tous ces films dits «trop sérieux», pas assez dans l'air du temps, auxquels il faut, sinon le recul nécessaire pour être compris, du moins le temps de s'imposer par le bouche à oreille.

Dans un tel contexte seulement, l'existence d'une grande diversité de productions (ce «volume critique» que le document du Patrimoine canadien maintient tout de même parmi les enjeux, quoique de toute évidence moins prioritairement que celui de la performance aux guichets) peut devenir quelque chose de sain, de souhaitable mais surtout d'essentiel pour entretenir une émulation, une circulation entre les œuvres, favoriser l'émergence de courants et de contre-courants, de marges, bref, ce qui a toujours fait exister toutes formes de création. Là réside, non pas la seule, mais la première condition de l'existence d'une cinématographie. ■

MARIE-CLAUDE LOISELLE

1. Dans une intervention à l'émission *Indicatif présent* de la radio de Radio-Canada.
2. Qui se confiaient à Luc Perreault. *La Presse*, samedi 14 février 1998, p. C2. Roger Frappier reprenait les mêmes propos à *Québec Plein écran*, le 5 mars dernier.
3. Voir le document de discussion «Examen de la politique cinématographique canadienne», publié par le ministère du Patrimoine canadien, février 1998, p. 22.
4. *Id.* p. 18. Suggestion inspirée du rapport Houle, commandé l'an dernier par Téléfilm Canada.
5. *L'absent* de Céline Baril, *Notre Dame des chevaux* de Jean Chabot, *Rien ne t'aura, mon cœur* de Charles Guilbert et *Le temps qu'il fait* de Sylvain L'Espérance.