

Et si le cinéma québécois n'existait pas plus?

Jean Pierre Lefebvre

Number 106, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefebvre, J. P. (2001). Et si le cinéma québécois n'existait pas plus? *24 images*, (106), 4-5.

ET SI LE CINÉMA QUÉBÉCOIS N'EXISTAIT PAS PLUS ?

PAR JEAN PIERRE LEFEBVRE

Madrid, décembre 2000. Dans la salle obscure du Cine Doré, une immense fenêtre sonore et lumineuse s'ouvre sur des gens et des paysages singuliers, les nôtres, les miens. La Filmoteca Espanola présente quinze de mes films. Je suis tendu comme un ressort de Bolex: quel intérêt peuvent avoir des gourmets de la cinématographie mondiale à consommer de petits plats régionaux qui, pour la plupart, n'ont même pas su régaler mes appréciateurs locaux? Pourtant, des centaines de personnes y prennent goût. Les discussions, les questions et les témoignages le confirment. Alors la nuit, seul dans ma chambre remplie des échos bruyants de la petite place d'en face, en regardant la lune embuée au-dessus de tant de siècles d'histoire, j'essaie de comprendre ce qui s'est passé, ce qui se passe et ce qui ne se passe plus. Heureusement, le vin est bon. Je trinque à l'Espagne, à mes amours et au cinéma, celui que j'ai fait et celui que je voudrais continuer à faire. Mais ne vaudrait-il pas mieux, à presque soixante ans, que je débarrasse le plancher?... Ou alors, puisque le cinéma québécois «s'esthétise» à l'américaine et que, à cause de cette tendance même, tant de producteurs et de cinéastes se plaignent d'un manque chronique d'argent, pourquoi ne pas payer à ces gens un aller simple pour Hollywood afin qu'ils y poursuivent leur quête des millionnaires mirages du réel? À l'aube, pour m'y retrouver, je fais comme en scénarisation quand, après des années de travail et une totale confusion nourrie par les «bons» conseils de tout un chacun, on a perdu son sujet

de vue (et de «vue»): revenir à l'étincelle initiale, à l'idée et au frissonnement premiers. Pourquoi avais-je donc voulu faire des films à «notre» image? À l'automne 1960, maman, de plus en plus malade, me demanda de l'amener voir *South Pacific* pour la treizième fois. Ce film représentait à mes yeux le fond de la

mienne, j'ai pris la parole pour celles et ceux qui n'avaient pas eu la chance de s'exprimer ou qui avaient été tenus au silence.

Comment expliquer que le cinéma québécois tende aujourd'hui dans son ensemble vers la conformité aux modèles commerciaux typiques, cela de plus en

tranquille révolution ne reposait dans le placard et sur les tablettes; si le cinéma indépendant et le documentaire recevaient un financement adéquat et retrouvaient la place d'éclaireurs qu'ils ont jadis eue; si les gouvernements fédéral et provincial avaient le courage d'instaurer contre vents et Américains une billetterie pour consolider le financement de notre pseudo-industrie, «pseudo» car elle n'est qu'un système de bourses gigantesques attribuées prioritairement aux producteurs et aux distributeurs commerciaux qui, eux, air connu, contrôlent la création. Je suis parfaitement las d'entendre parler d'argent, d'économie, de marché — jamais de vie, de pensée, d'imagination, de communication (sauf si ça paie), d'amour, de compassion! Par exemple, Montréal se pète les bretelles d'accueillir tant de productions américaines qui donnent tant de travail à tellement de techniciens et entraînent tant de retombées économiques tellement profitables à tant de gens. Voilà pourtant une des causes directes — jamais invoquée — de l'inflation qui ronge notre cinéma. En s'associant aux Américains les producteurs d'ici adoptent de plus en plus leur méthode, qui n'a rien à voir avec nos réalités. Les techniciens acquièrent pour leur part des habitudes de travail qui modifient les relations entre les membres d'une équipe et la manière de tourner (par exemple, avoir cinq fois l'équipement nécessaire «au cas où»); et puis, après de durs longs mois de tournage très bien payés, ils préfèrent souvent aller se faire bronzer à Cuba plutôt que de travailler au salaire minimum pour un film québécois minimal.

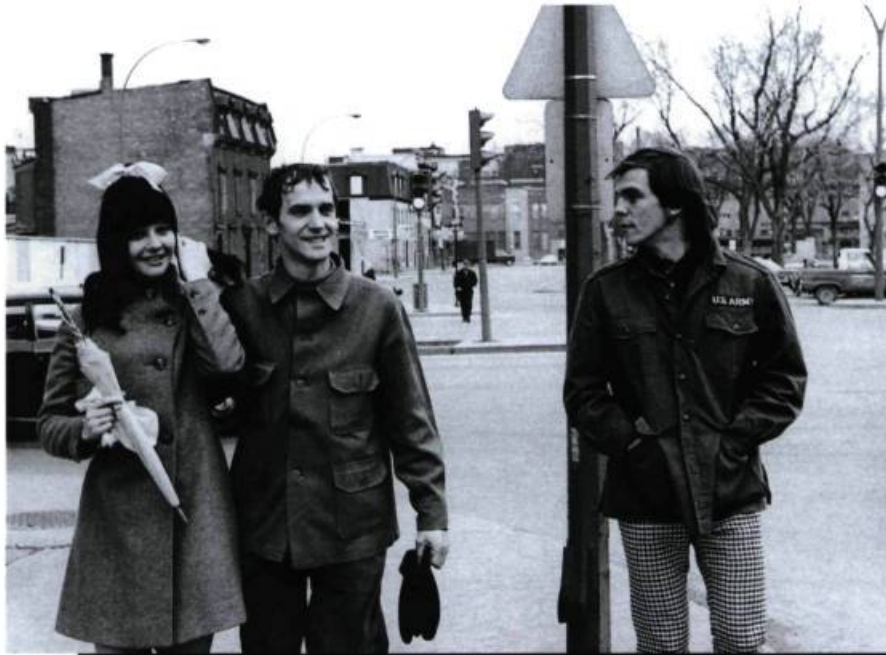
J'essaie de comprendre ce qui s'est passé, ce qui se passe et ce qui ne se passe plus.

poubelle de la propagande-spectacle. Mais allais-je refuser à ma mère un de ses si rares plaisirs! Ce fut la dernière fois qu'elle vit un film sur un grand écran, se délectant avant tout de la musique en stéréophonie. Comment aurais-je pu communiquer à ma mère, sans la peiner ou la blesser, ce que je pensais de *South Pacific* et de tant de films hollywoodiens qui l'avaient séduite, moi également? Réponse: faire moi-même des films qui parleraient d'elle, de moi, de nous, de notre pays, en notre langue. J'ai gardé ma réponse pour moi-même. Dommage. C'est fou ce qu'on se taisait dans ce temps-là. Par obéissance ou par peur.¹ Et c'est ce que j'ai fait, non par chauvinisme, encore moins par nationalisme, mais parce que ma mère et la vôtre valent bien n'importe quelle vedette de Hollywood. Bref, comme la génération de Perrault et de Groulx avant moi, et celle de Chabot après la

plus fréquemment en anglais, et noie ainsi le singulier dans le général de la standardisation et l'identité dans l'anonymat des conventions du spectacle? Et comment expliquer qu'à l'autre extrême il exploite à outrance la «souveraineté» incestueuse et dégénérative d'un folklore de garage et ghettoïse la culture populaire québécoise?

John Ford et ses semblables se poseraient sûrement les mêmes questions vis-à-vis du cinéma américain actuel: leurs films célébraient autre chose que l'esthétique commerciale du 7^e art, racontaient des histoires qui avaient changé leur société et le monde ou pouvaient le faire. Par ailleurs, je n'oserais parler de la sorte si mes films et moi-même étions les seuls en cause; si je ne sentais à l'intérieur de la présente revue une cohésion de pensée qui nourrit et éclaire la mienne; si le cinéma de notre

Il y a quelques jours, je feuilletais le livre d'histoire du Canada² que j'ai étudié au collège classique. J'y ai trouvé un très court chapitre, le «Portrait du sauvage», qui décrit à merveille la manière dont on perçoit de plus en plus les cinéastes de mon espèce. Je vais le commenter entre parenthèses. Après avoir attribué au *sauvage* quelques qualités qu'ils qualifient cependant de *peu profondes*, les auteurs du livre écrivent: *Mais ces qualités ne pouvaient faire oublier les défauts les plus graves* (l'obstination, la persévérance). *Le sauvage avait en effet un orgueil sans borne* (une grande fierté et une saine confiance en lui-même). *Il se croyait nettement supérieur aux blancs* (ceux qui voulaient décider à sa place pour le déposer de tout) *et cette disposition l'empêcha souvent d'accepter la civilisation* (mondialisation) *et l'Évangile* (les dogmes de la production, les décisions arbitraires des institutions, la tyrannie des moumounes médiatiques et des cotes d'écoute...). [...] *Le sauvage était en outre vindicatif. Il pouvait poursuivre une vengeance toute sa vie...* (Il avait de la suite dans les idées, ne lâchait pas facilement prise) [...] *Le sauvage était sensuel* (vertu essentielle au plaisir de vivre, de procréer et de créer). *Il se livrait facilement à la débauche* (question de point de vue, d'une part, d'indépendance, d'autre part, et même d'envie, probablement). *Son goût pour les boissons alcooliques* (fournies par les envahisseurs, les distributeurs et les producteurs) *fut encore un des principaux obstacles à l'action des missionnaires* (fonctionnaires et décideurs de tout acabit qui ont droit de vie et de mort sur un projet). *Enfin, il était sans force morale* (pensait par lui-



Où êtes-vous donc? de

Gilles Groulx.

«Prendre la parole pour celles et ceux qui n'avaient pas eu la chance de s'exprimer ou qui avaient été tenus au silence.»

même), *sans caractère* (était réaliste, se pliait aux lois de la nature); *à la guerre, devant un ennemi un peu supérieur en nombre* (dix sauvages avec des arcs contre onze blancs avec des mousquets, un cinéaste contre vingt intervenants directs en moyenne pour un seul projet), *il faisait souvent triste figure* (qui veut crever pour rien, surtout quand la vie, la sienne et celle des autres, est si précieuse ?!).

En trente petites lignes, on règle à jamais le cas du *sauvage*. Comme on règle souvent le cas d'un scénario, d'un film, d'un cinéaste, d'une œuvre ou d'une manière un tant soit peu différente, marginale, de faire du cinéma.

Mais il y a encore plus exaspérant que l'exaspérant discours économique de tout le monde et sa sœur: c'est d'entendre certaines institutions qui financent à la hausse les cinémas canadiens et québécois proclamer qu'elles ne peuvent en espérer la moindre rentabilité. N'est-ce pas là l'argument massue pour faire à nouveau et prioritairement de nos cinémas des véhicules de culture et d'identité? Sinon, nos gouvernements risquent de devoir bien-

tôt suivre l'exemple de la famille Molson qui vient de vendre son stade et «nos» Canadiens à un Américain du Colorado. Car personne ni aucun groupe ni aucune compagnie ne risquerait d'investir dans le cinéma d'ici si les gouvernements lui coupaient les vivres (dans le cas de la vente des Canadiens, un économiste québécois a même dit que nos hommes d'affaires avaient fait preuve d'intelligence en n'investissant pas dans une affaire non rentable!). Alors, imaginons Ti-Jean Chrétien au téléphone avec Jack Valenti: «How much are you ready to pay for the stupid Canadian cinema and the separatist one in French from Québec?... What! Give it to you for nothing because that's what it's worth?!... With the CBC and the NFB?... The NFB is already dead, forget that... Fuck, Jack, you got no respect for... Okay, let's say one dollar in order to save our honour... It's a deal.»

Que se passerait-il si le cinéma québécois n'existait plus? Peu de cinéastes en souffriraient vraiment: nous ne travaillons qu'à tous les cinq ans, savons occuper nos temps libres et vivons en toute simplicité involontaire. Les

producteurs, eux, se tourneraient vers d'autres champs d'activité financés à 100 % par les gouvernements ou vers leurs amis américains. Les techniciens s'en sauveraient avec la télévision, la publicité et des productions américaines. La véritable hécatombe, en somme, surviendrait dans les secteurs périphériques, ceux qu'occupent les fonctionnaires, les conseillers de toutes sortes, les comptables, les avocats, les assureurs, les banquiers, les secrétaires, les téléphonistes, les courriers, les restaurateurs et propriétaires de bars, les compagnies de location de véhicules, les critiques, les enseignants, ainsi de suite. N'ayons donc aucune crainte: le cinéma québécois est condamné à survivre parce que tout ce qui fait rouler l'économie survit! ■

1. *Sage comme une image*, Jean Pierre Lefebvre, Les Livres Isabelle Hébert, 1993, p. 62-63.

2. *Histoire du Canada*, PP. Paul-Émile Farley et Gustave Lamarche, Clercs de Saint-Viateur, Librairie des Clercs de Saint-Viateur, Montréal, 1937, p. 13-14. Cette édition fut utilisée jusqu'à la fin des années 50.