Document generated on 04/28/2024 10:40 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Louis Dussault — Les 30 jours
Mise au point

Élie Castiel

Number 184, May–June 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49524ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Castiel, É. (1996). Louis Dussault — Les 30 jours : mise au point. *Séquences*, (184), 16–18.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LOUIS DUSSAULT

LES 30 JOURS: MISE AU POINT

LA TROISIÈME ÉDITION DES 30 JOURS DU FILM EUROPÉEN A ÉTÉ PRINCIPALEMENT MARQUÉE PAR UNE RECRUDESCENCE DU NOMBRE DE SPECTATEURS ET PAR UNE PROGRAMMATION DES PLUS DIVERSIFIÉES. FORCE EST ÉGALEMENT DE SOULIGNER LA REPRISE, EN COPIES RESTAURÉES, D'**ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD**, PREMIÈRE «ŒUVRE» DU REGRETTÉ LOUIS MALLE, DU MAGNIFIQUE ET INSOLITE **LOLA MONTÈS**, DE MAX OPHULS, ET DE **VIVRE SA VIE**, UN GODARD «PREMIÈRE ÉPOQUE». VOULANT ENQUÊTER SUR LES DESSOUS DE CET ÉVÉNEMENT, NOUS NOUS SOMMES ADRESSÉS DIRECTEMENT À CELUI QUI, DEPUIS DE NOMBREUSES ANNÉES, TENTE PAR TOUS LES MOYENS DE PRÉSERVER CE GOÛT, AUJOURD'HUI EN PÉRIL, POUR LE CINÉMA D'AUTEUR. LOUIS DUSSAULT S'EXPRIME SANS AMBAGES SUR DIVERS SUJETS.

(PROPOS RECUEILLIS PAR **ÉLIE CASTIEL**)

Bilan: Année III

Pour une entreprise qui ne reçoit aucune subvention et qui est entièrement financée par des commanditaires, je peux tout de suite affirmer que nous allons, pour la première fois, faire des bénéfices. C'est un bilan extrêmement positif, compte tenu de ce que sont les 30 jours du film européen. Cette manifestation est d'abord et avant tout un outil de mise en marché de films européens. Au fil des ans, je me suis aperçu que ça ne donnait plus rien de suivre le *pattern* habituel pour lancer des films d'auteur, parce qu'on ne réussissait tout simplement pas à créer l'événement. Ceux qui connaissent le milieu du cinéma savent très bien que pour la mise en marché, et par extension, la circulation d'un film, il faut justement créer un événement, il faut que quelque chose d'excitant se passe autour d'un film peu accessible; autrement, on n'arrive pas à susciter l'intérêt médiatique et celui du public. Cependant, avec les 30 jours du film européen, on a réussi à donner de la valeur ajoutée à nos films et particulièrement à créer le «momentum» indispensable. Avec cet événement, nous avons essayé de varier le choix qui s'offrait aux spectateurs en proposant un échantillonnage de très bons films en provenance de divers horizons. Et c'est finalement à l'intérieur de ce mois consacré à un cinéma différent que se sont détachés les films que le public a le plus appréciés. Quand environ dix mille personnes se déplacent pour voir un total de seize longs métrages, cela peut être perçu comme un échantillon nettement représentatif. Les sondages ordinaires se basent sur des données couvrant une moyenne de neuf cents personnes, avec des marges d'erreurs de deux à trois pour cent. Je considère que dans le cas des 30 jours, le résultat s'avère des plus concluants.

La méthode de sélection

Personnellement, je m'implique émotivement avant de choisir un film. J'aime tellement certains films que j'ai envie de partager mon engouement avec le public. Généralement, ce sont les coups de cœur qui me guident dans mes choix et qui déterminent en partie la programmation des 30 jours.

À propos de l'édition 96

On croyait que certains films attireraient un public. Nous nous sommes trompés. Par contre, d'autres films de la sélection ont trouvé preneur. Par exemple, nous avons été agréablement surpris de constater l'engouement du public pour **Le Comment et le pourquoi** (El Perchè de tot plegat/Espagne) du Catalan Ventura Pons, film pour lequel nous avons obtenu les meilleures recettes. Une autre surprise non moins de taille, **Les Habitants** (De Noorderlingen/Hollande) d'Alex Van Warmerdam, œuvre jusqu'ici ignorée des circuits de distribution et que nous avons l'intention de sortir en salle. Seront également lancés: **À la vie, à la mort** (France), de Robert Guédiguian, **Tom est tout seul** (France) de Fabien Otteniente, sans oublier le magnifique poème visuel **Middle of the Moment** (Allemagne) signé Nicolas Humbert et Werner Penzel. Tous ces films (auxquels s'ajoute **Lumière et compagnie** de Sarah Moon), rejoindront également le marché de la la vidéo, pour ensuite obtenir une distribution éventuelle à la télévision. La preuve que ça peut marcher, nous l'avons eue récemment avec la diffusion à Radio-Québec de deux films des 30 jours antérieurs. Il s'agit de **L'argent fait le bonheur** et de **En compagnie d'Antonin Artaud**.

Les affres de la distribution

Le Québec est en train de devenir un désert en ce qui a trait au cinéma d'auteur. Du haut de la chaire que j'occupe en tant que distributeur de films, je peux prédire ce qui pourrait arriver d'ici l'an 2000. Montréal est en train de devenir un gros Cleveland ou alors un Cincinnati. À part les discours des politiciens, il n'y a rien qui se fait pour empêcher la disparition d'un cinéma différent. Ce qui jadis faisait de Montréal une plaque tournante dans le contexte géographique nord-américain disparaît à pas de géant à cause de l'inertie galopante du milieu. Cette specificité et cette particularité qu'on pouvait se permettre d'inventer avec nos propres fonds publics n'existent pratiquement plus. Par exemple, Radio-Canada et Radio-Québec pourraient garnir leur programmation cinéma d'un plus grand nombre de films européens et québécois plutôt qu'américains. Mais ces deux institutions sont également la proie de l'indestructible «cote d'écoute». À ce propos, les 30 jours existent parce qu'il y a un manque. Pour pénétrer le marché, on est obligé de créer des manifestations cinématographiques, alors que normalement les films qu'on

Une curiosité fabriquée: LUMIÈRE ET COMPAGNIE

Fascinante succession de courts métrages de 52 secondes (ou presque), **Lumière et compagnie** se présente comme une gageure: faire un film en utilisant la caméra mise au point par les frères Lumière (et, nous dit-on, «miraculeusement conservée») et retrouver l'exaltation des premiers opérateurs de cinéma. L'expérience a attiré plusieurs cinéastes (on ne connaît malheureusement pas les noms de ceux qui ont refusé de se prêter à l'exercice) et l'ensemble constitue une curiosité dont on se demande à chaque épisode où commence l'inspiration et où finit l'honnêteté. Car comment ne pas utiliser certains trucs (techniques ou autres) acquis par l'expérience, comment éviter une petite prise de son par-ci, un pseudo-zoom par-là, comment se forcer à créer du présent véritable avec du passé supposément incertain? Ce qui est intéressant, c'est aussi le déroulement de l'expérience que suit la caméra (moderne) de Sarah Moon, laquelle va derrière la conception, accompagne le cinéaste et sert de lien entre les œuvrettes.

Stephen Rea, Aidan Quinn et Liam Neeson sur le plateau de **Michael Collins** de Neil Jordan, surpris par la caméra centenaire de John Boorman

De l'ensemble se dégagent cependant quelques moments uniques: l'extraordinaire idée de James Ivory filmant la rue Soufflot à Paris... et le proche McDo, les enfants posant un chapeau sur une statue égyptienne dans le Depardon, Youssef Chahine et le paysan surexcité au pied des Pyramides, Fellini et la télévision dévorante (Francis Girod), le «baiser de cinéma» de Lelouch avec un travelling sur d'autres équipe de tournage, évoquant l'histoire du cinéma, Spike Lee et sa fille Satchel, la jeune femme nue allaitant son enfant au lever du soleil (Bigas Luna), la fameuse gare de La Ciotat des Lumière, revue et corrigée, un siècle plus tard, par Patrice Leconte... Et sans doute le meilleur (mais c'est uniquement mon humble avis): le regard d'adolescents fixant avec curiosité la caméra de Costa-Gavras dans un jardin de Paris.

M.E.

y présente auraient dû être distribués dans le circuit régulier. Actuellement, les films européens et québécois n'occupent que douze à quinze pour cent des écrans montréalais, et ça va par périodes. Par conséquent, les distributeurs sont en train de s'entre-déchirer et de s'entre-dévorer pour avoir la plus grosse part d'un pourcentage déjà restreint par les lois imposées d'un marché inéquitable. Les films américains dominent et laissent très peu de champ libre. Le public, quant à lui, se voit «sur-offrir» des films qu'il n'a pas le temps de voir parce qu'ils sortent tous durant la même période. Les meilleurs moments de l'année où ces films auraient pu avoir un plus large auditoire sont envahis par les «majors». Personnellement, je n'ai rien contre le cinéma américain (il se produit de plus en plus d'intéressants films indépendants), mais il faut avouer que l'espace qu'il domine est totalement disproportionné par rapport au marché. Et l'ironie dans tout cela, c'est de constater que de nombreux films américains finissent par être des bides au guichet. Dans un sens, tous les cinémas nationaux ont de la place ici, au Québec. Il y a un public pour ces films. Comment expliquer qu'environ six cents longs métrages sont produits annuellement en Europe, et que de ce lot non négligeable, on ne puisse avoir accès qu'à un nombre très restreint?

Le rôle des festivals

À mon avis, les festivals ne profitent pas nécessairement au marché. Un festival, c'est comme une «foire» de films en provenance de différentes parties du monde. Par contre, c'est une manifestation qui permet de mesurer tout ce que l'on ne verra pas et l'ignorance cinématographique qui nous attend.

Les pourparlers stériles

L'an dernier, aux 30 jours, nous avons discuté, de la possibilité de signer des ententes avec, entre autres, l'EFDO (European Film Distribution Office). Les politiciens ont encore le dossier en main, mais ils ne bougent pas. Pourquoi ne préparent-ils pas un rapport de ces discussions «secrètes» qu'ils ont tenues avec les Européens? On investit de l'argent dans des coproductions, pourquoi ne pas faire autant dans le domaine de la «codistribution». Cela aiderait également le cinéma québécois en dehors de son territoire national.

John L'Ecuyer

ERRANCE DANS LA VILLE GRISE

Toronto, ville sombre, lieu morose où deux êtres à la dérive essaient de trouver un sens à leur existence. Pour John L'Ecuyer, c'est l'occasion de mettre en noir sur blanc **Curtis's Charm**, la nouvelle autobiographique de Jim Carroll. Il s'agit là d'un premier long métrage abouti dans sa construction hétérodoxe, dérangeant dans sa dramaturgie existentielle, fortifiant par l'originalité de la mise en scène. Selon les paroles de Sandra Cunningham, la productrice du film, «... le cinéma indépendant est désormais relégué à un statut marginal, position qu'il faudra sans cesse défendre malgré les impératifs du marché ambiant». L'Ecuyer croit à ce genre de cinéma qui permet de créer en toute liberté et qui donne maintes opportunités de faire bouger les choses. Il n'est donc pas surprenant de retrouver au générique les noms de Patricia Rozema et d'Atom Egoyan en tant que producteurs exécutifs.

(propos recueillis et traduits de l'anglais par **Élie Castiel**)

Séquences: Ça prend tout de même du courage pour avouer qu'on a été héroïnomane.

John L'Ecuyer: Évidemment, d'autant plus que j'ai passé sept années dans un centre de désintoxication pour drogués de tout acabit. À ma sortie, j'ai tenu à garder cette période de ma vie secrète. Mais à mesure que j'entamais une nouvelle existence fondée sur une approche positive des choses et des êtres et que je me faisais de nouvelles relations, j'ai enfin réalisé que sur le plan de la création, j'avais atteint ce que je pourrais appeler une «communauté d'âme». C'est à ce moment que s'est entamé le processus d'écriture du film. Il me semblait important de raconter le récit du déclin et du réveil de deux âmes en peine, de deux êtres déchus, de la lutte pour leur réinsertion dans une société qui les marginalise. Ce combat ayant été également le mien, il m'était plus facile d'en imaginer les enjeux.

Cette partie de votre vie a été une sorte de «divorce» avec la réalité.

Exactement, un divorce avec la vraie vie. À mesure que la drogue consommée devient votre unique et seul «partenaire», toute votre existence dépend d'elle. L'héroïne est un produit qui enveloppe votre âme et vous tient prisonnier. Dès que vous n'y touchez plus, vous devenez de plus en plus vulnérable. Il ne faut pas être surpris de voir que la période de transition entre la fin de la chute et le commencement de la réhabilitation soit souvent pénible et inexorablement longue. Mais, durant ce temps d'adaptation, mes facultés créatrices ont atteint un très haut niveau de quasi absolu. J'ai pris conscience que c'est à travers la douleur que l'on crée le mieux.

Le film peut donc être perçu comme une sorte d'exorcisme du passé.

Sans aucun doute. À travers le rituel cinématographique, j'ai compris ce qui s'était passé dans mon ancienne existence.