

Made in Québec

Le cinéma québécois, entre imitation et critique du modèle hollywoodien

Pierre Barrette

Numéro 128, septembre 2006

Où va le cinéma américain : deuxième partie - les enjeux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10085ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2006). Made in Québec : le cinéma québécois, entre imitation et critique du modèle hollywoodien. *24 images*, (128), 17–18.

Made in Québec

Le cinéma québécois, entre imitation et critique du modèle hollywoodien par Pierre Barrette



C.R.A.Z.Y. évoque avec force le statut de « patchwork » de la société québécoise nourrie massivement de la culture populaire américaine.

Chaque fois que l'on entend évoquer le cinéma hollywoodien et son « impérialisme » à l'échelle mondiale, c'est l'omniprésence de ses produits qui est soulignée, l'extraordinaire place qui est faite sur les écrans de tous les pays à ce cinéma dont on dirait qu'il est partout plus national que la cinématographie locale elle-même : les Italiens, les Allemands, les Israéliens, les Japonais accueillent les *blockbusters* sortis de la chaîne de montage californienne comme un produit familial, aussi aisément intégré à leur culture que les films de leurs propres cinéastes, et souvent davantage. Il y a beaucoup à dire (et beaucoup a été dit!) sur le caractère propre de cette industrie qui lui a permis historiquement (car le phénomène ne date quand même pas d'hier, même s'il s'est radicalisé depuis une dizaine d'années) de devenir ainsi quasiment hégémonique, laissant aux cinémas du monde la place congrue du mal-aimé, contraint de ramasser les miettes laissées derrière le passage du géant affamé; on a pu assister en ce sens depuis quelques décennies à la quasi-disparition de certaines des cinématographies jadis parmi les plus vivantes, l'italienne et l'allemande notamment, qui semblent avoir largement baissé les bras face à la compétition de Hollywood. Mais beaucoup plus rarement est-on tenté de considérer la question par l'autre bout de la lorgnette : comment les cinémas nationaux réagissent-ils de l'intérieur à cette invasion? Qu'est-ce qui change dans la manière de faire des films dès lors que le modèle de référence pour les publics est en quelque sorte un imaginaire emprunté?

Le cinéma québécois fournit un exemple très riche d'enseignement sur cette question. Alors que la proximité géographique et culturelle du Québec avec les États-Unis laisserait logiquement prévoir une situation pire ici qu'ailleurs, c'est en fait le contraire qui semble se passer depuis une dizaine d'années; les films réali-

sés à l'intérieur de nos frontières concurrencent souvent les succès américains, au point que le phénomène constitue désormais un objet de fierté nationale célébré sur toutes les tribunes. On se souviendra en effet de tout ce battage médiatique qu'avait suscité en 1999 la prestation phénoménale du film *Les boys*, dont la moindre gloire n'était pas d'avoir tenu tête au box-office au gigantesque succès de *Titanic*. Les exemples se succèdent depuis, à telle enseigne – mais ce sont là des emportements qu'il serait sage de pondérer – qu'on a pu parler d'une victoire à la David contre Goliath, le Québec faisant désormais figure d'irréductible face à la déferlante américaine. Mais qu'en est-il de cette résistance héroïque? Et à quels facteurs devrait-on l'attribuer? Il semble que ce soit justement la reformulation même de ce qui fait l'identité du cinéma d'ici qui a permis ce phénomène, identité qui tend massivement à se définir *par rapport* aux tendances majeures du cinéma américain.

La construction d'une mythologie

En lieu et place des angoisses qui l'habitaient depuis toujours, on dirait depuis une dizaine d'années que le cinéma québécois est parti à la recherche d'une sorte d'inconscient collectif où puiser les quelques mythes qui serviront à tracer le contour particulier d'une mémoire préfabriquée, mythologie *ready-made* pour un public en mal d'affirmation identitaire. C'est comme si le rapport traditionnellement problématique à soi-même s'était tout à coup inversé – sur le modèle de ce qui se fait depuis toujours à Hollywood – et qu'il fallait désormais que se développe une idéologie positive, d'où la pléthore de nouveaux héros qu'on nous sert comme le tribut paradoxal de nos incertitudes. Il y aurait en ce sens toute une analyse comparative à proposer des deux *Aurore* : alors

que l'enfant martyr des origines du cinéma québécois portait sur ses épaules le poids de la honte et du mépris, calqué sur les complexes historiques d'un peuple bafoué, et incarnait avec tout le pathétique nécessaire le processus d'autoflagellation incarnant l'inféodation caractéristique du peuple québécois, elle est devenue entre les mains de ses réformateurs postmodernes le symbole de la société des identités, le prisme à travers lequel sont visibles les injustices, les cruautés infligées à l'enfant innocent, symbole à peine travesti du peuple canadien-français soumis aux sévices d'une seconde mère (l'Angleterre), sous le regard complaisant du curé (le clergé) et du pouvoir politique (le maire du village). Et que dire de *Maurice Richard* : une entreprise de relations publiques n'aurait pas fait mieux que le trio Robert-Scott-Binamé pour composer d'après la vie du célèbre hockeyeur cette image lisse et sans heurt d'un être hors norme, cette figure christique envoyée se sacrifier dans la fosse aux lions pour le salut de ses frères.

Dans les deux cas, le message n'est pas moins politique que celui que pouvaient contenir des films comme *Les ordres* ou *Réjeanne Padovani*; seulement, le politique est désormais synonyme de rectitude, et le seul discours possible est celui du consensus mou qui s'organise quant à ces injustices historiques contre lesquelles on ne peut que s'élever. De la sorte, ce qu'accomplit de mieux en mieux un certain cinéma d'ici – celui qu'on assimile le plus souvent à sa renaissance –, c'est de puiser à même un espace imaginaire collectif (qui comprend naturellement notre littérature, notre histoire, les figures fortes autour desquelles s'est créée l'identité québécoise) les motifs d'une lecture visant à réaligner notre compréhension du passé sur les obsessions du présent. On vient d'évoquer à cet égard les films *Aurore* et *Maurice Richard*, mais il faudrait éga-

sionniste à l'histoire, qui n'est pas sans rappeler la manière dont Hollywood a toujours traité ses grands mythes fondateurs (qu'on pense au western ou au *folk musical*, par exemple), indique en réalité un nouveau rapport du Québec à sa mémoire et à sa culture, dominé par un triomphalisme aveugle.

Il est d'ailleurs légitime de se demander en ce sens dans quelle mesure cette transformation ne s'arc-boute pas essentiellement au mode de production des films, qui sont de moins en moins le résultat du travail des créateurs eux-mêmes, portés par des projets personnels dont ils sont les maîtres d'œuvre de bout en bout, mais de plus en plus l'aboutissement d'initiatives des producteurs, et à l'intérieur desquelles scénaristes et réalisateurs remplissent des rôles, occupent des fonctions professionnelles, comme c'est le cas pour une part importante de la production aux USA. La place croissante qu'on accorde au cinéma de genre – le genre étant, comme on le sait, le véhicule privilégié de l'idéologie – constituerait donc davantage qu'un phénomène marginal : plutôt le symptôme de toute une réorganisation de notre cinématographie.

Entre réaction et innovations

Il ne faudrait pas croire pour autant que la pression exercée par le puissant cinéma de nos voisins n'a d'influence que sur la frange la plus commerciale de la production québécoise et que le cinéma d'auteur arrive à se développer en vase clos, indépendamment des forces hégémoniques qui se déploient autour de lui. Il apparaît tout aussi évident que les cinéastes les plus originaux et les plus imaginatifs d'ici travaillent souvent *en réaction* à cette pression, créant des œuvres qui lui répondent et lui lancent en quelque sorte un défi. On en trouvera les exemples les plus évidents chez des auteurs comme Robert Morin (*Le Nèg'* et *Que Dieu bénisse l'Amérique*) ou André Forcier (*Le vent du Wyoming* ou *Les États-Unis d'Albert*), dont tout le travail récent est une mise en question de nos liens imaginaires à la culture états-unienne en même temps qu'une critique virulente de l'appauvrissement culturel qui résulte de notre capitulation croissante devant la puissance du géant. Dans un registre différent et certainement plus paradoxal, un film comme *C.R.A.Z.Y.* évoque avec force le statut de « patchwork » de la société québécoise, dont l'une des caractéristiques – au moins depuis les années cinquante – est de se nourrir massivement de la culture populaire américaine, comme le dénonçait déjà par la satire la série des « Elvis Gratton ».

On dira de ce cinéma qu'il est *réactif*, habité par la dénonciation des clichés, des stéréotypes et des mythes, et qu'il propose donc sur un mode négatif des avenues pour se sortir de l'ombre de Hollywood. Une voie alternative est proposée par Bernard Émond dans *La neuvaïne*, qui, de façon essentiellement positive et actuelle, pose la question du rapport à notre passé religieux et, ce faisant, prend clairement position sur les enjeux identitaires évoqués plus haut. Sauf qu'ici, il ne s'agit pas de nier le passé, pas plus qu'on ne cherche à en imposer une version édulcorée et rassurante : c'est une véritable dialectique entre passé et présent, entre foi et science, entre ville et campagne, entre matérialisme et spiritualité, entre tradition et renouveau que le spectateur se voit proposer – et à laquelle le film n'offre d'autre réponse que sa lumière propre, la lumière de l'art et du questionnement, la seule que l'on puisse opposer encore à la machine de vérité hollywoodienne. ■



Ma vie en Cinémascope de Denise Filiatrault.

lement considérer dans le lot des succès récents comme *Séraphin*, *Le survenant* ou *Ma vie en Cinémascope* (qui se termine sur l'image aussi rassurante que surréaliste d'une Alys Robi devenue *heureuse* grâce à sa lobotomie, métonymie pour le moins révélatrice...), films qui travaillent de concert, sous prétexte d'évoquer notre passé récent, à opposer en bloc les lumières contemporaines à l'obscurantisme des époques précédentes. Ce rapport révi-