

La Presse

Cahier spécial, Montréal,
samedi 26 août 1995

RENCONTRE AVEC LE PETIT-FILS
DE LOUIS LUMIÈRE

SOFTIMAGE, PIONNIER DU
CINÉMA DE DEMAIN

LES GRANDES DATES
DE L'HISTOIRE DU CINÉMA

LES FILMS PRÉFÉRÉS
DE 12 PERSONNALITÉS

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS VU PAR
GILLES CARLE, CHARLES BINAMÉ
ET MICHEL CÔTÉ

ANNE-CLAIRE POIRIER,
PIONNIÈRE DE «L'AUTRE CINÉMA»

LES ACTRICES D'ICI
ONT-ELLES DE BEAUX RÔLES ?

ROCK DEMERS ET LE SUCCESS
STORY DES CONTES POUR TOUS

L'ONF A-T-IL UN AVENIR ?

MIRAMAX OU L'ÉTONNANT SUCCÈS
D'UNE COMPAGNIE INDÉPENDANTE

LE CINÉMA FRANÇAIS A-T-IL
PERDU LA GUERRE ?



Cent ans d'images du muet au virtuel

OCTOBRE
95

ALLIANCE

D'APRÈS L'ŒUVRE DE
JEAN GIONO
UN FILM DE
JEAN-PAUL RAPPENEAU

JULIETTE BINOCHÉ OLIVIER MARTINEZ
Le HUSSARD
SUR *Le* TOIT





18⁹⁵

Les premiers spectateurs de *L'arrivée d'un train à la Ciotat* amorcent un mouvement de recul en voyant approcher la locomotive.

18⁹⁷

Premier drame du cinéma : l'incendie du Bazar de la Charité à Paris fait 121 morts.

18⁹⁸

Presque au même moment où éclate le *J'accuse* de Zola, Méliès tourne sa version de l'affaire Dreyfus.

19⁰³

Premier western : *Le vol du rapide* (*The Great Train Robbery*) d'Edwin S. Porter tourné en plein air.

19⁰⁷

Le 1^{er} septembre, Ernest Ouimet ouvre son second Ouimetoscope, première salle de luxe construite en Amérique du Nord, au coût de 130 000\$.

19¹⁰



Edison

Se considérant comme l'inventeur du film perforé, Edison livre une guerre sans merci à tous ceux qui tournent ou projettent des films en territoire américain.

19¹¹

Le 24 mars, adoption au Parlement de Québec de la première loi des «vues animées». Cette loi interdit d'accepter des mineurs de moins de 15 ans dans les salles publiques.

19¹²

90 p.cent de tous les films projetés dans le monde proviennent de France.

Un court métrage de fiction d'une trentaine de minutes, *Dollard des Ormeaux* (*The Battle of Long Sault*), est tourné dans la région de Kahnawake. Toute l'équipe est américaine, y compris le producteur, Frank Beresford, et le réalisateur, Frank Crane.

19¹³

Le long métrage se généralise en tant que format dominant avec *Fantômas* de Feuillade et *Germinal* de Capellani en France, *Quo Vadis ?* d'Enrico Guazzoni en Italie, *l'Étudiant de Prague* de Paul Wegener en Allemagne et *The Battle of Gettysburg* de Thomas H. Ince aux États-Unis.



Chaplin

Débuts chez Mack Sennett d'un comédien anglais du nom de Charles S. Chaplin. Son personnage de Charlot deviendra populaire à travers le monde entier.

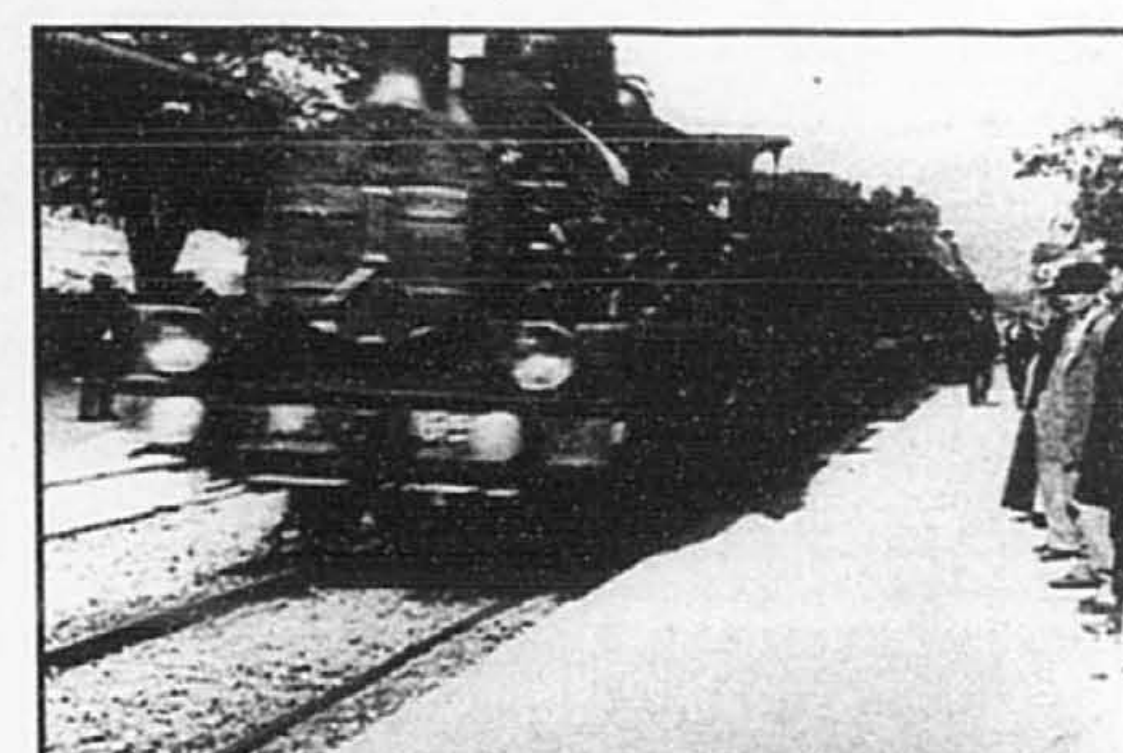
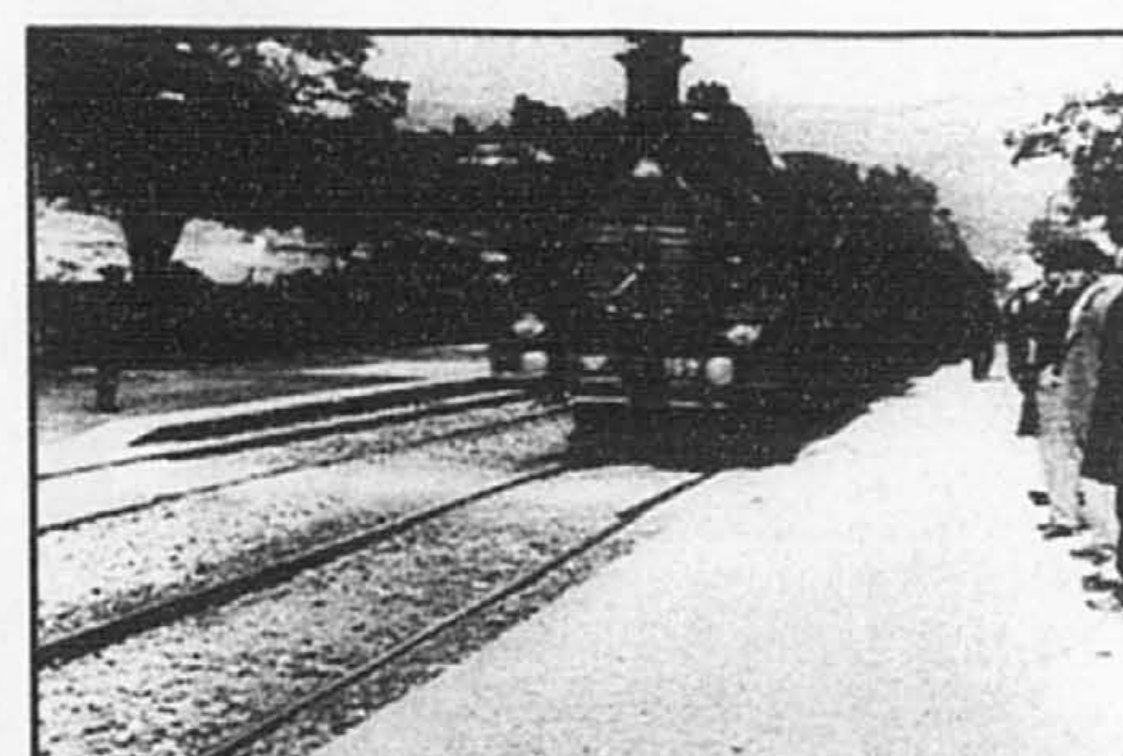
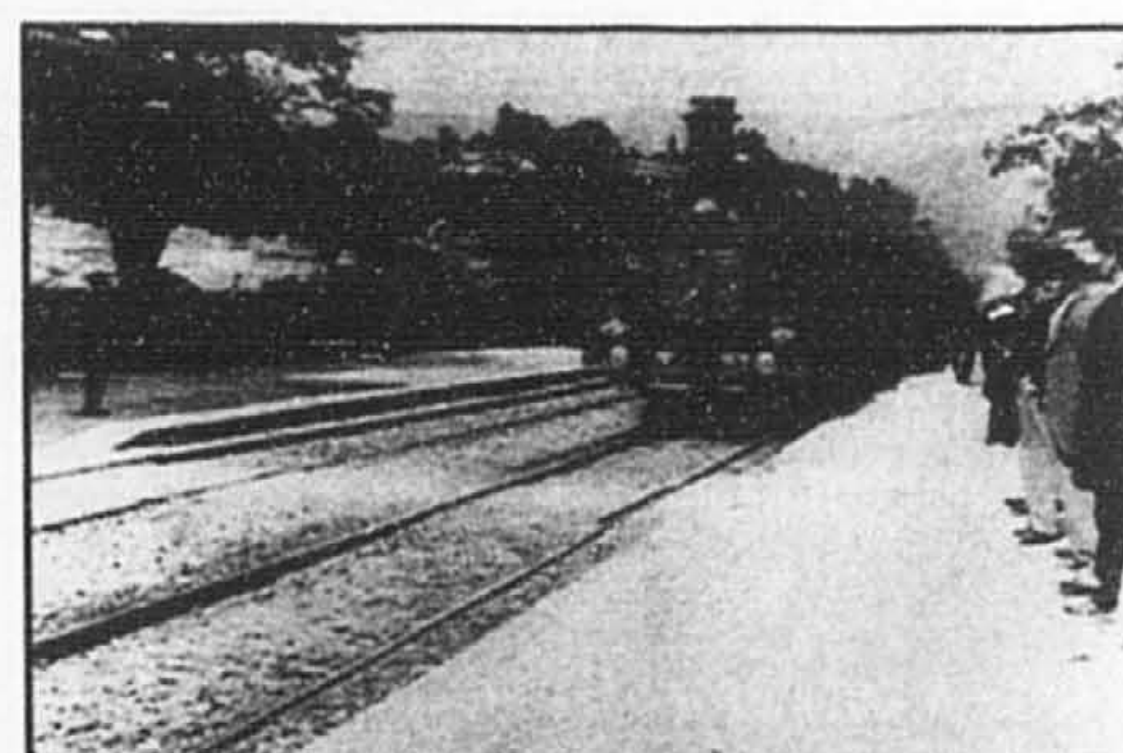
19¹⁴

Le Québécois Raoul Barré ouvre dans le Bronx un des premiers studios de dessins animés, un domaine dans lequel il va faire oeuvre de pionnier.

Triomphe mondial pour *Cabiria* de Giovanni Pastrone.

19¹⁵

Après une première en mars 1915 à New York, le long métrage de D.W. Griffith, *Birth of a Nation*, un film réactionnaire et raciste, sera présenté à Montréal au cinéma Saint-Denis, en novembre et décembre 1916.



PHOTOS Les Images des Lumières, Gallimard

Ci-contre, Louis et Auguste Lumière. Louis ne revendiqua jamais l'invention du cinéma, mais simplement la résolution du « problème technique » que représentait la projection des images sur écran. Il fit une démonstration éclatante de son Cinématographe en présentant, en 1895, *L'entrée d'un train en gare de La Ciotat* (ci-dessus).

MAURICE TRARIEUX - LUMIÈRE

Souvenirs d'un ancêtre célèbre

LUC PERREAULT

L'homme avec lequel j'ai rendez-vous ce matin-là dans le lobby d'un hôtel lyonnais n'est plus tout à fait jeune. Mais, petit-fils de Louis Lumière, Maurice Trarieux-Lumière a gardé, malgré ses 72 ans bien sonnés, une mémoire exceptionnellement vive.

« J'ai des souvenirs un peu étagés », prévient cet ancien directeur d'un laboratoire pharmaceutique aujourd'hui retraité.

De ce « charmant grand-père, affable, aimable et gentil », il se souvient surtout d'un détail précieux aux yeux d'un enfant de cinq ans : « Il se déplaçait toujours avec une veste qui devait peser dix kilos et où il gardait ses outils. »

Il réparait tout, indique-t-il, à commencer par ses jouets. « C'était un mécanicien absolument génial. Mais c'était aussi un bricoleur. Il avait les doigts agiles et l'imagination fertile. »

Il se souvient d'un événement remontant à 1935. Il n'avait alors que 12 ou 13 ans. On rendait hommage à Louis Lumière à l'occasion des 40 ans du Cinématographe. La scène se passait dans le grand auditorium de la Sorbonne. Parmi les invités de prestige réunis dans cette enceinte, le président de la 3^e République en personne, Albert Lebrun. Le petit-fils en avait été fort impressionné. « J'avais un grand-père pas comme les autres », constatait-il.

La véritable rencontre entre les deux hommes toutefois ne se produisit que beaucoup plus tard, après la guerre. Maurice, qui avait alors 22-23 ans, allait passer le mois de septembre à la résidence de Louis, à Bandol, dans le Midi. Attendant à la maison se trouvait un laboratoire auquel on accédait par un ascenseur.

Simplement technique

Il aimait le voir travailler, le jour, dans ce laboratoire. « On a alors beaucoup parlé, lui et moi, mais je ne lui ai pas forcément posé les bonnes questions. » Louis Lumière s'intéressait à cette époque à des revêtements de projecteurs pour aider les marins à mieux se diriger en mer.

« Il aimait beaucoup l'optique, l'acoustique et la mécanique et puis, bien sûr, la chimie et sa discipline préférée, la photographie qu'à l'époque, toutefois, il avait délaissée. Juste avant sa mort, en 1946-47, il a fabriqué des lunettes spéciales pour les opérés de la cataracte. »

Il lui avoua un jour que, de ses 170 brevets, celui qui lui avait le plus coûté, était la photographie en couleur, le fameux procédé autochrome. Il lui aurait fallu quatre ans pour le mettre au point. C'était son invention chérie. Une autre invention lui était chère : le procédé photographique Étiquette bleue, une plaque dotée d'une émulsion rapide.

Et le cinéma ? « Le cinéma, il m'a toujours dit que c'était un problème simplement technique à résoudre, que c'était mécanique. Remarquez qu'il n'a jamais dit qu'il avait inventé le cinéma. C'était une invention collective. En réalité, c'était dans l'air. Avant lui, il y avait eu tous les travaux de ses prédécesseurs : Marey, Reynaud, Edison. Moi, ce que j'avais à résoudre, disait-il, c'était la projection sur écran. »

— Avait-il vu un kinétoscope Edison avant de fabriquer son Cinématographe ?
— J'aurais dû lui demander... Si j'avais su qu'on me poserait cette question ! Mais en réalité, il n'avait pas besoin de voir le kinétoscope. »

Si Louis, au dire de Maurice Trarieux-Lumière, était un homme d'une très grande probité intellectuelle, le père, Antoine, était pour sa part un homme très fûté, très peu scientifique mais par contre très artiste. C'est lui qui, à l'été 1894, ramena de Paris un bout de bande de kinétoscope. Edison avait fait installer sur le boulevard Poissonnière des *kine-parlors*. C'est probablement de là qu'Antoine avait rapporté ce bout de pellicule. Louis n'en avait encore jamais vu. Leur père aurait dit à Louis et Auguste : « Vous devriez vous intéresser à ça. »

« Dans le kinétoscope, poursuit le petit-fils, les images animées se trouvaient enfermées au fond d'une boîte. Antoine pensait qu'il faudrait faire sortir les images de la boîte. Il avait déclaré : ' Mes fils trouveront. ' »

Le brevet du Cinématographe date du 15 février 1895. La mise au point du prototype avec l'aide de Charles Moisson, le mécanicien de Louis Lumière, aurait donc pris sept ou huit mois. Le prototype était indispensable pour la démonstration du 22 mars à Paris. L'innovation majeure de cet appareil consistait en un dispositif d'arrêt sur image inspiré, selon la légende, par une pièce de machine à coudre.

« Le 22 mars 1895, c'est la grande date, en ce qui concerne le Cinématographe, bien plus que le 28 décembre. C'est à cette date, lors d'un congrès qui se tenait rue de Rennes dans le quartier Saint-Germain, que Louis prononça une conférence et projeta sa *Sortie d'usine* devant les membres de la Société française de

photographie. Avec l'aide de Moisson, il a d'abord projeté une photo du hangar et puis, tout à coup, les images se sont mises à bouger... »

Selon le petit-fils, ce premier film devait être sur support papier, l'associé des Lumières, Victor Planchon n'ayant pas encore entrepris de produire la pellicule de celluloid.

Des détracteurs

Si Louis Lumière n'a pas inventé le cinéma où situer son apport ?

« À partir de 1896, plusieurs autres appareils furent fabriqués, mais aucun ne dépassait celui de Louis. Dès le début, c'était la perfection. Son grand mérite est d'avoir trouvé la solution pratique qui s'est imposée d'elle-même. Imaginez : cet appareil ne pesait que quatre à cinq kilos par rapport aux 75 du kinétoscope. C'était révolutionnaire. »

Dans les années 30, deux élèves de Jules Marey, l'inventeur du chronophotographe, l'un des ancêtres du cinéma, avaient contesté les mérites de Louis Lumière. Ce dernier avait confié à l'historien Georges Sadoul : « On veut me contester quelque chose que je ne revendique pas. Je n'ai jamais inventé le cinéma. »

Parmi les détracteurs de Louis Lumière, son petit-fils est bien tenté d'inclure Claude Chamberlan qui n'a pas craint de fêter les 100 ans du cinéma quelques années avant tout le monde.

« J'ai eu entre les mains cette lettre où il parle de Le Prince qui aurait été assassiné par des sbires des frères Lumière et d'Edison ». C'est stupide d'écrire des choses pareilles. Le Prince est disparu quelque part autour de 1890 et les Lumières ne se sont intéressés aux images animées qu'à partir de 1894. »

L'histoire du cinéma contient, selon lui, d'autres hérésies du même genre. On attribue, par exemple, à Edison la perforation des films alors qu'Émile Reynaud l'utilisait bien avant lui. Ce n'est même pas Edison qui aurait inventé le film mais un certain Samuel Archibald, un pasteur de Newark, New Jersey.

Parmi les grandes satisfactions du petit-fils figure celle de savoir que son grand-père s'est distingué dans plusieurs autres domaines que le cinéma. Savait-on qu'il avait inventé le haut-parleur, le premier brevet qu'il ait vendu ? Quant aux films Lumière dont plusieurs furent tournés par Louis, on en a retrouvé près de 2 000, ce qui représente 97 p.c. de la production totale de la Société Lumière. Pas mal, non ? ■



L'équipe de « Cent ans d'images... »

Coordination
Alain de Repentigny
Daniel Lemay
Paul-Émile Lévesque

Graphisme
Hélène de Guise

Illustration et infographie
Pierre Côté
Hélène de Guise
André Rivest

Maquette
André Pratte
Paul Roux

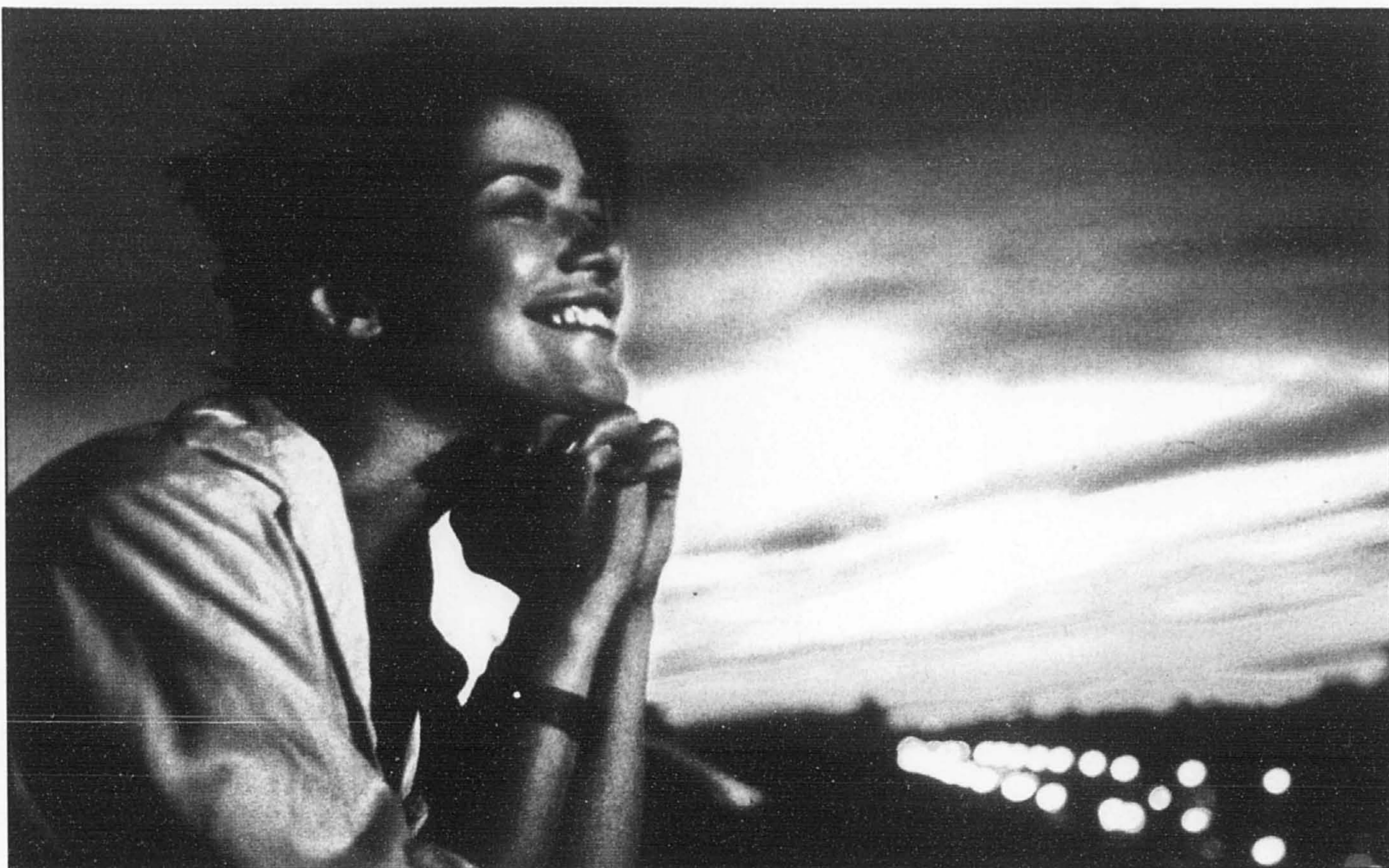
Photos
Michel Gravel
Christian Guay
Luc-Simon Perrault
Robert Skinner
Armand Trottier

Recherche
Marc-André Lussier
Luc Perreault

Recherche photographique
Fleurette Bélanger

Rédaction
Serge Dussault
Richard Héту
Marc-André Lussier
Luc Perreault
Huguette Roberge
Louis-Bernard Robitaille
Sonia Sarfati

Et un merci tout particulier à l'équipe de stagiaires de *La Presse*, cuvée 1995.



Une scène du film *Eldorado*, de Charles Binamé, tourné avec un budget dérisoire et qui, contre toute attente, a touché un public nombreux.

BINAMÉ, CARLE ET LE CINÉMA QUÉBÉCOIS

Un second souffle à l'aube de l'an 2000

SERGE DUSSAULT

Aeux deux, ils ont un peu plus que les cent ans du cinéma. Né en 1929, autant dire en même temps que le parlant, Gilles Carle est le plus prolifique de nos cinéastes. Et sans doute le plus primé. Charles Binamé, la jeune quarantaine, s'est d'abord fait connaître par la série télévisée *Blanche*, qui fut un immense succès. Puis par deux longs métrages, *C'était le 12 du 12* et *Chili avait les blues* et *Eldorado*, tourné avec un budget dérisoire et qui, contre toute attente, a touché un public nombreux.

La Presse les a rencontrés séparément. Carle, pour qu'il nous rappelle les grandes lignes de l'histoire de notre cinéma, qui est un peu la sienne. Binamé, pour qu'il fasse plus particulièrement le point sur les inquiétudes et les espoirs d'aujourd'hui.

Gilles Carle n'est pas de ceux qui désespèrent de l'avenir du cinéma québécois ou se chagrinent que nous soyons un si petit pays. « Ou voyez-vous ça, le déclin de notre cinéma ? Je crois, au contraire, que nos cinéastes commencent à dire, à oser des choses. » Et le tragique manque d'argent ? Carle hausse les épaules. « Mieux vaut un petit budget que de ne rien faire. J'ai tourné *L'Ange et la femme* avec 10 000 \$. Comme disait ma mère : plus on a d'argent, plus on en manque ! Si t'as des rêves hollywoodiens, aussi bien te suicider. Ici, la seule gratification assurée, c'est le plaisir de faire du cinéma. Tu ne deviendras pas millionnaire, t'auras pas une Ferrari, ni les plus belles femmes du monde dans ton lit ! » Par contre, assure Carle, cette relative pauvreté donne aux cinéastes une certaine indépendance.

Binamé moins philosophe

Charles Binamé est moins philosophe. « Les contraintes d'argent limitent les créateurs à qui, d'ailleurs, on impute toujours l'odieux d'un échec commercial. Il ne faut pas se le cacher, l'époque n'est pas à l'opulence : si on coupe les lits d'hôpitaux, la culture va sûrement y passer ! Je ne vois qu'une solution : donner à l'industrie québécoise un pourcentage de toutes les recettes du box-office. » Ainsi les énormes succès américains contribueraient-ils à financer le cinéma d'ici.

Au début des années soixante, quand Carle a abordé le métier, les réalisateurs rêvaient de tout faire eux-mêmes : caméra à l'épaule, micro à la main, seuls maîtres de leur travail. « Ça ne leur faisait rien d'attendre trois semaines sur une banquette le passage des canards... » Mais lui était moins patient ; il a toujours travaillé très vite. Question de tempérament. Carle est venu au cinéma par hasard, après avoir fait les Beaux-Arts et fondé avec d'autres les éditions de l'Hexagone. Le cinéma québécois de son enfance l'a peu marqué. Des films très *agricultures*, dit-il, sans doute de l'abbé Tessier ou de Maurice Proulx, qu'on

présentait dans les sous-sols d'église. Et il a détesté les productions de Renaissance Films après la guerre, *Le Père Chopin*, *Le Rossignol* et *les Cloches*, des trucs comme ça.

« Le premier film québécois que j'ai aimé sans restriction, c'était *À tout prendre* de Claude Jutra. Non, c'est *Les Brûlés* de Charles Devlin, une œuvre qui tient encore, qui a marqué un tournant dans notre cinéma parce qu'elle combinait le réalisme documentaire à la fiction. »

Documentaire et fiction, c'est aussi *La Vie heureuse de Léopold Z*, premier long métrage de Gilles Carle, peut-être son chef-d'œuvre. « Et c'est le premier film du monde qui montre une vraie tempête de neige. Quand on regarde la neige dans *Citizen Kane*, ça fait pitié... » Le cinéma direct a longtemps été notre *trademark*, notre originalité et notre orgueil. Mais Carle fait une mise au point : « Si notre métier vient du documentaire, notre imaginaire s'est nourri de films français, comme *La Bête humaine* de Renoir, les films avec Harry Baur, puis ceux du néo-réalisme italien. Mon maître demeure Buster Keaton qui a réussi des comédies extraordinaires qui sont en même temps d'authentiques documentaires. »

Des cinéastes québécois comme Jean-Pierre Lefebvre ou Gilles Groulx ont été marqués par la Nouvelle Vague française. On ne sent pas cette influence chez Carle qui s'est voulu très tôt un cinéaste populaire, avec des films comme *Les Mâles*, *Le Viol d'une jeune fille douce* et *La Vraie nature de Bernadette*. Ce qui ne l'a pas empêché de tourner parallèlement des documentaires comme *Percé on The Rocks*, un court métrage qui était, dit-il, « un poème visuel, sans paroles, avec musique de Claude Léveillé » et qui a eu beaucoup de succès.

Au cours de la longue carrière de Gilles Carle, deux choses ont profondément modifié la pratique cinéma : l'omnipotence de la télévision et les progrès techniques — sensibilité de la pellicule, sophistication des appareils, utilisation de l'ordinateur, etc. — qui, au lieu de réduire les coûts de production, les ont augmentés de façon effarante. « C'est un paradoxe intéressant. Les outils sont plus faciles à manier, mais la création reste aussi difficile. On nous demande aujourd'hui de travailler de plus en plus vite. La technique doit répondre aux standards internationaux, notamment américains. Quand j'ai tourné *Le Sang du chasseur*, en anglais et en français, j'avais 85 techniciens sur mon double plateau. » Si encore ces investissements rapportaient !

Charles Binamé est de ceux qui ont l'impression que le public québécois n'a plus pour son cinéma l'engouement d'il y a quelques années. Les films qui marchent le mieux sont des comédies comme *Louis 19* ou *La Florida* ; par contre, *Octobre* de Falardeau et *La Vie d'un héros* de Micheline Lanctôt, sont loin d'avoir eu le succès espéré. Comment expliquer cette désaffection ? Binamé a sa petite théorie là-dessus. « La qualité de notre production n'est pas

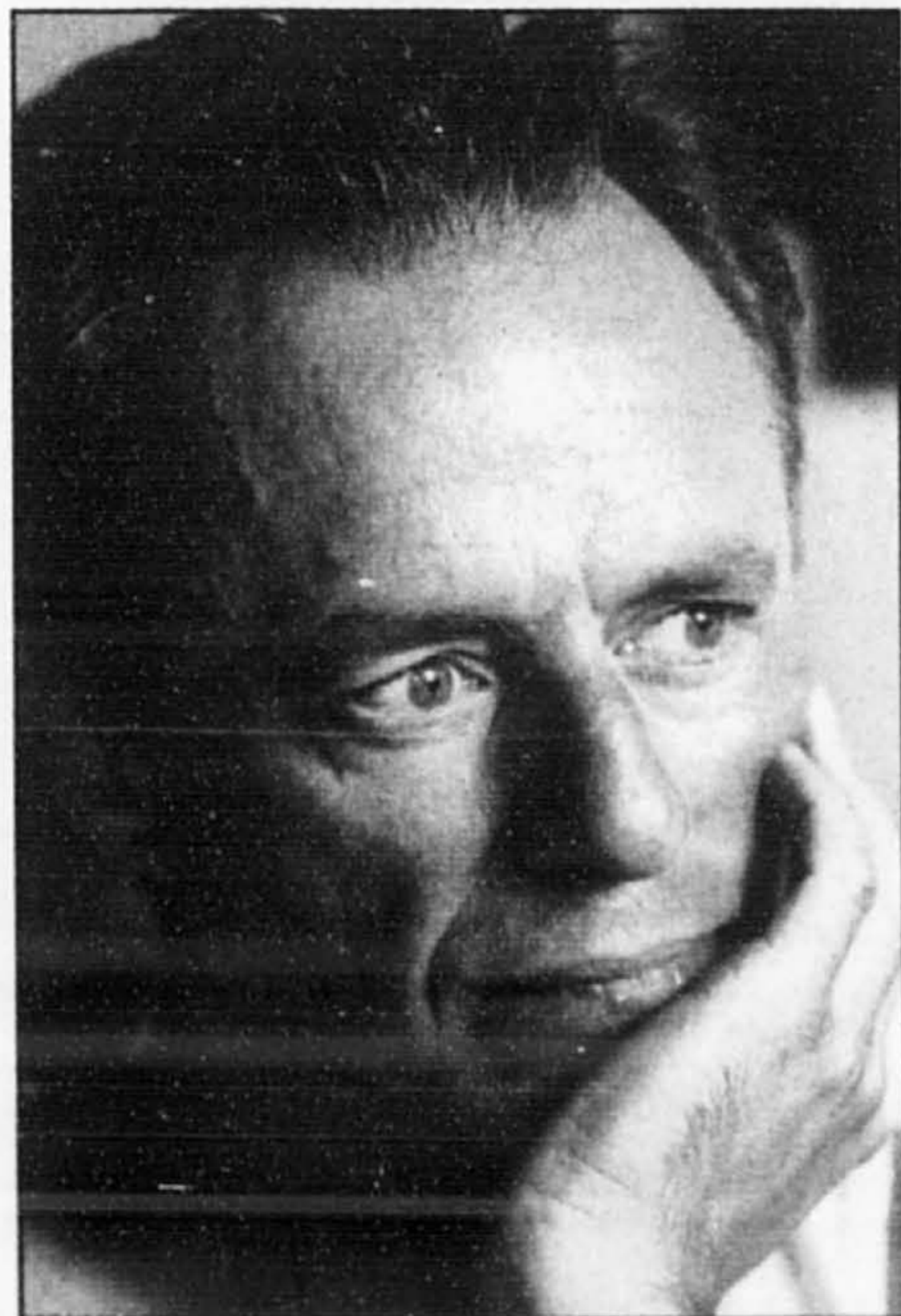
en cause. On assiste à une mutation : quelque chose s'est perdu dans le goût du public ou dans sa capacité de suivre le cheminement d'un auteur. Moi-même, au Festival de Cannes le printemps dernier, je me suis surpris à m'impatisser devant la lenteur du film d'Angelopoulos, *Le Voyage d'Ulysse*, que j'ai d'ailleurs trouvé merveilleux. Nous ne savons plus prendre le temps d'entrer dans une œuvre, comme on le faisait en lisant Balzac ou Tolstoï par exemple. Nous devenons fébriles, nous voulons zapper. Alors on nous secoue avec des expédients, des effets spéciaux. C'est ce qui m'inquiète le plus pour l'avenir du cinéma. »

Le pessimisme de Charles Binamé étonne un peu quand on sait le succès qu'a obtenu son *Eldorado*, un film qui a coûté à peu près rien et a rapporté 435 000 \$. Un film d'auteur, pour tout dire — et même un film d'auteurs au pluriel, les comédiens ayant largement contribué au scénario — original et totalement moderne. « C'est peut-être que le film répondait à une attente, dit Binamé. Je voulais explorer l'authenticité des émotions ; l'Occident se questionne, les gens ont besoin de toucher des choses vraies, ils ont besoin de valeurs spirituelles. Mais il ne faut pas croire que ce soit une recette infallible. Loin de là ! »

Des échecs, c'est normal

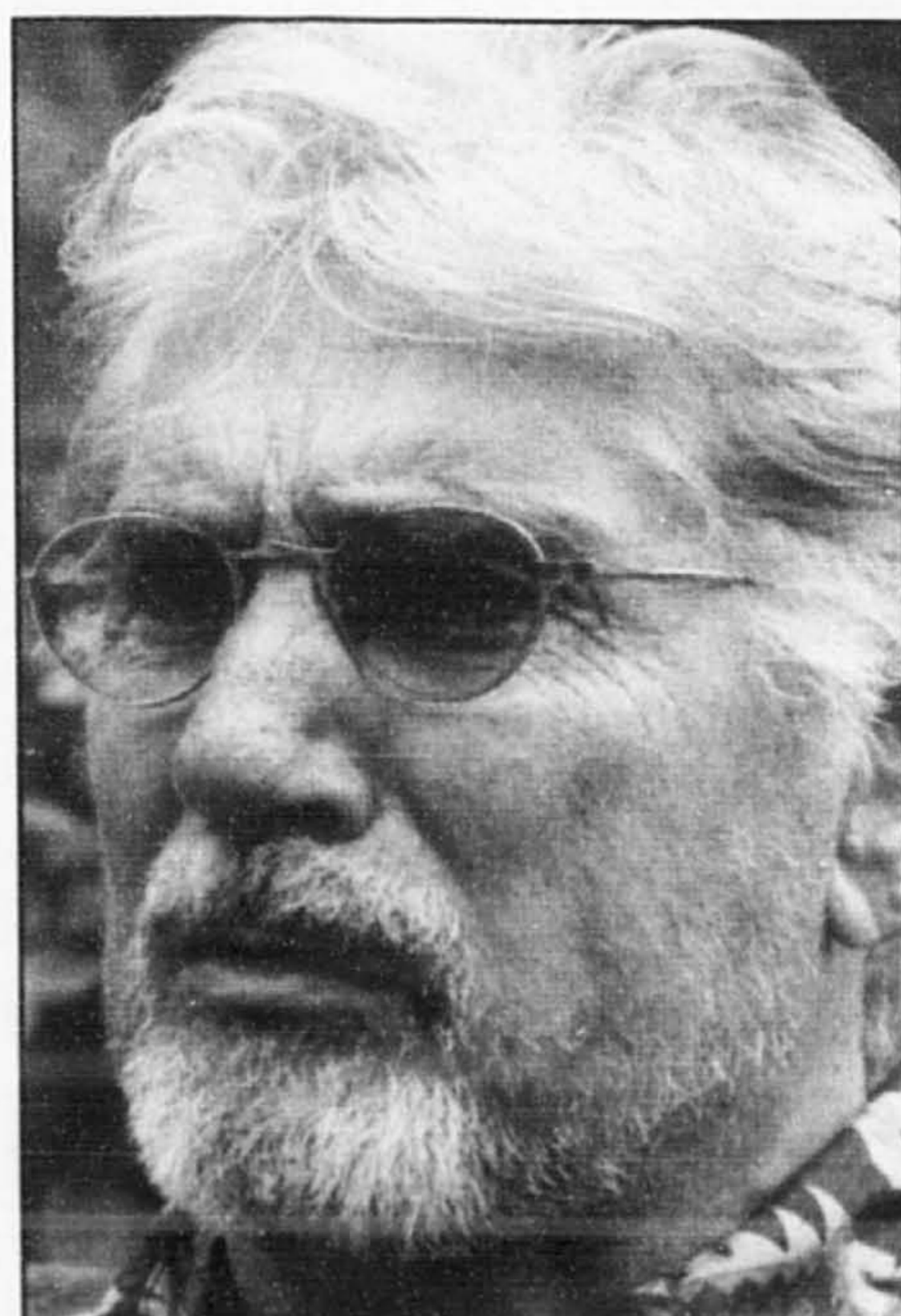
Gilles Carle, pour sa part, ne voit pas que le public québécois boude son cinéma. « Certainement pas depuis les années soixante. Des échecs, il y en aura toujours. C'est normal. Ce que je crains surtout, c'est que les producteurs en arrivent à faire des films moyens pour des spectateurs moyens. La médiocrité, en d'autres mots, pire que les films complètement ratés ! »

Comment parler de l'avenir du cinéma sans considérer la fameuse autoroute électronique, qu'a déjà prise Charles Binamé en mettant *Eldorado* sur Internet ? « Ce n'est pas le film, mais des extraits qu'on a mis sur Internet pour la publicité. » Tout de même un excellent début. Le cinéma québécois pourra-t-il enfin sortir de son marché étiqué grâce à cette autoroute ? « Il ne faut pas rêver : il n'y aura pas que nous, l'autoroute sera bondée, ce sera la congestion. » Là encore, Gilles Carle se montre plus optimiste. « Les gens ne savent pas à quel point nos films sont vus à l'étranger ! Deux exemples : *La Guerre des tuques* de Melançon a eu de 400 à 500 millions de téléspectateurs en Chine, et mon film sur le jeu d'échecs — *Jouer sa vie* — a été montré à la télévision russe. » L'essentiel, pour Carle qui a réalisé à ce jour près d'une trentaine de longs métrages — et continue encore, puisqu'il s'apprete à tourner *Pudding chômeur*, « une comédie dramatique un peu délirante... » — c'est la continuité d'une œuvre. Contre vents et marées. « Un échec, même catastrophique, on peut prendre ça à condition de ne pas cesser de travailler. Même les mauvais films doivent se faire ; on les jugera plus tard. La fête du cinéma doit être la fête de tous les genres de cinéma. » ■



« Les contraintes d'argent limitent les créateurs. Il ne faut pas se le cacher, l'époque n'est pas à l'opulence. »
— Binamé

« Mieux vaut un petit budget que de ne rien faire. Si t'as des rêves hollywoodiens, aussi bien te suicider. »
— Carle



1919

Le cinéma suédois connaît ses premiers triomphes avec *Le trésor d'Arne* de Mauritz Stiller et *La voix des ancêtres* de Victor Sjöström.

1920

Avec *Le cabinet du docteur Caligari*, Robert Wiene signe le premier film expressionniste allemand.

1922

John Flaherty tourne le premier grand documentaire, *Nanook of the North*.

Moment important pour le cinéma allemand avec *Nosferatu* de Murnau et *Le Docteur Mabuse* de Fritz Lang.

Un photographe professionnel et dramaturge renommé, Joseph-Arthur Homier, tourne le premier long métrage québécois, *Madeleine de Verchères*.

Ernest Ouimet produit un long métrage à Hollywood : *Why Get Married ?* Paul Cazenave, un ami de Ouimet, réalise le film aujourd'hui considéré comme perdu.

1923



Buster Keaton

Buster Keaton tourne *Our Hospitality*, Cecil B. DeMille, la première version des *Dix Commandements*, et Charlie Chaplin, *L'opinion publique* et *Le Pèlerin*.

1924

Le cinéma muet allemand connaît son apogée avec les *Nibelungen* de Lang et *Le dernier des hommes* de Murnau. Douglas Fairbanks tourne aux États-Unis *Le voleur de Bagdad*.

1925

Eisenstein tourne *Le cuirassé Potemkine*, Chaplin, *La ruée vers l'or*.

1926

Les producteurs américains qui contrôlent presque tout le marché des salles chez nous menacent de boycotter le Québec à cause de la sévérité de la censure.

1927

La révolution du parlant est amorcée par *The Jazz Singer* d'Alan Crosland avec Al Jolson.



Metropolis de Lang

C'est le chant du cygne du cinéma muet avec plusieurs chefs-d'œuvre dont *Sunrise* de Murnau, *Metropolis* de Lang, *Underworld* de Josef von Sternberg, *Napoléon* d'Abel Gance, *Octobre* d'Eisenstein.

Le dimanche 9 janvier, 78 enfants perdent la vie lors de l'incendie du Laurier Palace situé à l'intersection de Sainte-Catherine et de Saint-Germain dans l'est de Montréal.

Au cours des dix années à venir, l'abbé Albert Tessier (1895-1976) tournera ses *Scènes de la vie en forêt*.

1929

Bunuel tourne *Un chien andalou* et Hitchcock, *Blackmail*.

À la fin des années vingt, 97 p.cent des films projetés dans le monde sont américains.



1930



Marlène Dietrich devient célèbre en tournant dans *L'ange bleu* de Josef von Sternberg.

1931

Une créature monstrueuse naît sur l'écran : *Frankenstein*.

1932

Débuts du procédé Technicolor dans un dessin animé de Disney.

Renoir tourne *Boudu sauvé des eaux*, Lubitsch, *Trouble in Paradise*.

1933

Naissance de *King Kong*.

1935

La comédie musicale triomphe à Hollywood avec Fred Astaire et Ginger Rogers. En Allemagne, Leni Riefenstahl tourne le *Triomphe de la volonté*.

1937

Disney lance son premier long métrage d'animation, *Blanche-Neige et les sept nains*, qu'il a mis quatre ans à terminer.

1939

La recherche de l'interprète idéale pour incarner *Scarlet O'Hara* dans *Autant en emporte le vent* fait oublier momentanément les rumeurs d'une guerre imminente.

Jean Renoir tourne *La règle du jeu*.

Le 2 mai, création à Ottawa de l'Office national du film à la suite de l'adoption en Chambre du National Film Act. Le premier commissaire du gouvernement à la cinématographie sera nommé en octobre. Ayant jugé qu'aucun Canadien n'était apte à occuper ce poste, on fera appel à un cinéaste britannique spécialiste du documentaire, John Grierson.

1941



Orson Welles, à droite

Orson Welles, jeune cinéaste de 26 ans, s'amène avec son premier film *Citizen Kane* et change à jamais la face du cinéma. Aujourd'hui encore, ce chef-d'œuvre est considéré comme étant le meilleur film de toute l'histoire du 7^e art. En avance sur son époque, Welles n'aura cependant obtenu que l'Oscar du meilleur scénario.

1944



Janine Sutto

Pour la première fois du «parlant», le Québec se retrouve à l'écran dans un film de fiction. Le public de l'époque réserve un véritable triomphe populaire au *Père Chopin* de Fedor Ozep. Dialogué par Jean Després, ce conte

hautement moral qui met en scène deux frères qui proviennent de milieux différents — l'un de la campagne, l'autre de la ville — met en vedette Marcel Chabrier, Pierre Durand, Guy Mauffette, François Rozet, Madeleine Ozeray et Janine Sutto.

ANNE-CLAIRE POIRIER Pionnière de « l'autre cinéma »

HUGUETTE ROBERGE

Anne-Claire Poirier. Elle fut la première. Avant elle, le cinéma québécois était exclusivement une affaire d'hommes. « Jusqu'en 1960, une femme cinéaste, ça n'existait pas chez nous, rappelle cette pionnière. Et même sur les écrans, des femmes, on en voyait très peu. Notre cinéma parlait d'ours, de caribous, de chasse, de pêche, de la belle ouvrage, pis du gossage d'affaires! Et quand par hasard les cinéastes montraient des femmes, c'était... des serveuses dans leurs scènes de taverne à eux, ou des ménagères dans leurs cuisines à elles! »

En 1960, le Québec vit les dernières heures de ce qui restera dans son histoire l'époque de la « grande noirceur » quand, sans tambour ni mission, la jeune Anne-Claire débarque à l'Office national du film, forte d'une licence en droit, d'un cours d'art dramatique, d'une courte expérience d'animatrice-scripteuse à Radio-Canada, et d'une insatiable curiosité. Elle a 28 ans.

Être au bon endroit, au bon moment, fut sa chance, admet-elle : « C'était le temps de l'innocence! J'arrivais en même temps que Gilles Carle et Arthur Lamothe, qui en savaient autant que moi sur le cinéma, c'est-à-dire rien du tout. Une chose qu'on savait, justement, c'est qu'on ne savait rien. Aujourd'hui, les jeunes mettent un an à comprendre ça. Et il y avait, déjà en place, des gens comme Claude Jutra, Michel Brault, Gilles Groulx, Claude Fournier, Clément Perron, Léonard Forest, prêts à tout nous montrer sur leurs tournages. Ils ont été nos maîtres. »

Une femme seule

Le bon temps, alors? Anne-Claire Poirier vous regarde fixement, avec un oeil qui dit oui, et l'autre, non :

« Il y avait dans l'air une effervescence fantastique, un enthousiasme social, une volonté de changement, un dynamisme contagieux. J'étais là, parmi les gars, que ma présence ne gênait pas du tout, parce qu'une femme dans pareil milieu d'hommes, c'était l'exception. Seule, elle ne fait pas peur. J'étais si minoritaire, en fait, qu'on ne me voyait pas. »

Anne-Claire dérangeait si peu que, jusqu'en 1972, alors qu'elle a tourné plus de films que la plupart de ses collègues masculins, son nom brille toujours par son absence dans tous les bottins professionnels et ouvrages sur le cinéma québécois!

Aujourd'hui, avec le recul de sa jeune soixantaine, la fringante doyenne, en qui le prestigieux prix Albert-Tessier, que le Gouvernement du Québec lui décernait en 1988, a dû cicatriser quelques vieilles blessures à l'ego, en rit de bon cœur. N'empêche, l'ONF, cette institution controversée qu'elle a toujours défendue et qui reste à ses yeux « l'école du bonheur », ne fut pas exactement pour elle un jardin de roses.

« L'ONF, c'était comme une entreprise familiale. Attention! Je n'ai pas dit : un paradis. On s'aimait bien... entre deux chicanes terribles, comme dans une vraie famille. Ensemble, on tâtonnait, on faisait des erreurs, on apprenait. Mais quand j'entends qu'il faudrait retrouver cette magnifique époque de la production française, je trouve ça complètement aberrant! Il faut, non pas revenir en arrière, mais avec ce qu'on sait maintenant, en créer une autre, magnifique époque de production! »

Seule au flambeau

Mais revenons à son album-souvenir. À l'ONF, Anne-Claire Poirier fait ses classes au service des versions, passe adjointe au montage et à la réalisation. Et tourne, encouragée par le producteur Jacques Bobet, son premier film en 1963, *30 minutes, Mr. Plummer*.

Entre deux maternités, elle ajoute d'autres courts métrages à son crédit (1), puis signe en 1968 son premier long métrage, *De mère en fille*, une réflexion sur la grossesse et la maternité, qui s'inscrit dans le grand réveil des femmes, et ouvre la voie au cinéma féministe québécois. Mais longtemps, consciente du fait que notre cinéma s'était amputé depuis ses débuts d'une moitié de son potentiel de création, et privé de tout reflet de la réalité des femmes à l'écran, ce qu'elle s'est sentie seule au flambeau!

« Si en 1971, j'ai proposé à l'ONF de coordonner une série de films de femmes, c'est parce que je me sentais terriblement seule et petite, confirme-t-elle. Quand mes projets étaient rejetés, j'avais le sentiment que c'était, non pas parce que j'étais une femme, mais parce que la nature même de mes projets échappait aux comités exclusivement masculins qui avaient à en décider. Encore aujourd'hui, j'en suis sûre, un projet n'est jamais refusé parce qu'il est présenté par une femme, mais parce que les décideurs hésitent, craintifs, devant un univers féminin. Et je me disais : Si seulement on était plusieurs à les défendre, ces projets... »

Cette lutteuse en tutu finit par obtenir l'aval des patrons et *En tant que femme* naît : « Les mentalités avaient commencé à changer, et les gars ne pouvaient pas me le refuser sans passer pour de fieffés machos » souligne-t-elle en riant.

C'est ainsi qu'Anne-Claire Poirier peut, en trois ans, produire cinq films traitant spécifiquement des préoccupations des femmes d'ici, dont deux qu'elle signe, *Les filles du Roy* et *Le temps de l'Avent* (2). Mais c'est en 1979, avec *Mourir à tuer*, fiction-choc sur le viol dont l'impact est énorme, qu'elle est enfin reconnue parmi les cinéastes majeurs au Québec.

D'autres oeuvres suivront dans les années 80 (3). Puis, en 1990, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'ONF, la cinéaste lance un film comme un grand cri du coeur, d'où son titre : *Il y a longtemps que je t'aime*.

Dans ce collage d'extraits d'une soixantaine de films documentaires ou de fiction, elle retrace, avec une douleur sourde mêlée d'espoir, la difficile et lente évolution de l'image de la femme dans les productions de la maison-mère sur un demi-siècle d'existence.



PHOTO LUC-SIMON PERRAULT, La Presse

Anne-Claire Poirier : avant elle, le cinéma québécois était une affaire d'hommes.

Dans sa foulée, d'autres femmes sont ve-

nues, à l'ONF et dans l'industrie privée. Elles ont, non seulement maquillé, costumé, « scripté » et interprété, mais aussi travaillé à la scénarisation, à la mise en scène, au montage et au mixage. Dans les équipes, on en voit, de plus en plus, à la perche de son et à la caméra. Et la relève promet énormément.

« En plus de civiliser la vie sur les plateaux de tournage, et d'humaniser certaines conditions de travail, la présence des femmes a certainement apporté au cinéma québécois une vision du monde différente. Parce que nos préoccupations, nos priorités, notre relation à la vie et à la mort, notre façon d'aborder la réalité ne sont pas celles des hommes. Tiens, si je tournais un film sur la guerre, moi, je suis sûre qu'un comité de gars serait d'accord avec ma façon de le faire! »

« Nous, femmes de cinéma, avons encore beaucoup de chemin à faire, conclut Anne-Claire Poirier. Mais, en période difficile pour l'ensemble des cinéastes, comme celle que nous vivons en ce moment, notre défi consiste d'abord à protéger nos acquis. » ■

« Une femme dans pareil milieu d'hommes, c'était l'exception. Seule, elle ne fait pas peur. J'étais si minoritaire, en fait, qu'on ne me voyait pas. »

néastes, comme celle que nous vivons en ce moment, notre défi consiste d'abord à protéger nos acquis. » ■

(1) *Nomades de l'Ouest*, *La fin des étés* (fiction co-scénariée avec Hubert Aquin) et *Les Ludions*, sur l'École nationale de théâtre.

(2) Les autres sont : *J'me marie, j'me marie pas* de Mireille Dansereau, *Souris*, *tu m'inquiètes d'Aimée Danis*, et *Les filles, c'est pas pareil* d'Helène Girard.

(3) *La Quarantaine*, sur les retrouvailles d'un groupe de copains parvenus à la quarantaine ; *Les instants privilégiés*, un scénario (jamais tourné) sur une amitié féminine, et *Salut Victor!* un très beau téléfilm sur une imprévisible amitié entre deux hommes.

D É B A T

Les actrices d'ici ont-elles de beaux rôles ?

HUGUETTE ROBERGE



Monique Mercure, dans *J.A. Martin photographe* de Jean Beaudin

Les actrices québécoises sont-elles contentes de la part qui leur est faite à l'écran? Parmi les héroïnes à qui elles ont donné vie, lesquelles les ont le plus marquées? Et, s'il y a lieu, de quels rôles rêvent-elles? Ces trois questions, nous les avons posées en vrac à six des actrices québécoises les plus aimées, qui ont prêté leurs visages et leurs talents respectifs à plus de 125 personnages du cinéma québécois.

□ **Monique Mercure**, lauréate du prix d'interprétation féminine de Cannes 78 pour le rôle de Rose-Aimée dans *J.A. Martin photographe* de Jean Beaudin, compte une quarantaine de films à son actif, dont une quinzaine de rôles principaux

« Passé 60 ans, c'est peut-être normal de voir passer les plus jeunes actrices au premier plan... Et aujourd'hui, compte tenu de la popularité des films d'action, c'est peut-être normal de voir plus de héros que d'héroïnes à l'écran. Mais dans l'ensemble, je trouve que le cinéma québécois a donné de beaux rôles aux femmes. Je

trouve aussi que la formule des téléfilms a produit de superbes personnages pour des comédiennes solides comme, par exemple, Rita Lafontaine.

« De mes 40 personnages d'écran, c'est Rose-Aimée (la femme de J.A. Martin photographe), bien sûr, qui me reste la plus chère. J'aurais bien aimé que le prix qu'elle m'a valu à Cannes en 1978 relance en force ma carrière, mais ça n'a pas été le cas. Je n'en ai pas d'amertume, je me suis tournée vers le théâtre... Au cinéma, j'ai un faible pour les personnages que Louise Carré et Marquise Lepage m'ont confiés (*On a tiré sur nos histoires d'amour* et *La Fête des rois*), mais tous les films, vous savez, nous laissent quelque chose. Quant au rôle dont je rêve, il aurait autant de force que de douceur. Je me vois bien en présidente de banque, qui aurait une vision sociale (rire)! »

□ **Marie Tifo** a défendu une vingtaine de rôles depuis le début des années 70. À son avis, la femme a toujours été très présente dans les films d'ici. « Mais son importance était mythique plutôt que quantitative, nuance-t-elle. Pensons aux héroïnes de Gilles Carle, Claude Jutra, Francis Mankiewicz, Denys Arcand... Ces héroïnes nous ar-

riavaient le plus souvent à travers un regard d'enfant. Mais en chiffres absolus, on est loin du compte. Longtemps, nos films ont montré une femme, vue par un homme et entourée d'hommes. Personnellement, je n'ai jamais eu de partenaire féminine au cinéma. Avant les années 80, il était rare de trouver à l'écran une vision féminine du monde et de la vie.

« C'est dans la Michelle du film *Les bons débarras* (de Francis Mankiewicz) que j'ai trouvé mon plus grand rôle. Commencer une carrière avec un rôle pareil, c'est extraordinaire, et en même temps épouvantable, parce qu'on risque de ne jamais en trouver un autre. Celui de *T'es belle, Jeanne* m'a donné énormément de plaisir aussi, mais à cause de son format (téléfilm), il n'a pas eu le rayonnement qu'il méritait. S'il avait été fait pour le cinéma, ce film — sorti avant *My Left Foot* — aurait pu connaître un énorme succès mondial, j'en suis sûre! Le rôle dont je rêve? Oui, il y en a un. Celui de l'adaptation à l'écran du roman *Pelagie-la-Charrette* d'Antonine Maillet. Pour moi, dans la force de l'âge, jouer ce personnage épique, ce serait le bonheur! »

SUITE À LA PAGE 11

LA PLUS
AMBITIEUSE
PRODUCTION
FRANÇAISE
DE L'HISTOIRE

RENÉ CLEITMAN PRÉSENTE UNE PRODUCTION HACHETTE PREMIÈRE

JULIETTE BINOCHÉ OLIVIER MARTINEZ

Le HUSSARD

SUR Le TOIT

PAR LES SCÉNARIOS DE JEAN GIONO



UN FILM DE JEAN-PAUL RAPPENEAU



ALLIANCE

LE PLUS BEAU FILM DE VOTRE VIE PREND L'AFFICHE LE 6 OCTOBRE



1946

Naissance du plus prestigieux festival de cinéma, le festival international du film de Cannes. 40 longs métrages provenant de 18 pays y sont présentés. La bataille du rail de René Clément obtient le prix du jury. Il faudra cependant attendre trois ans pour que soit attribuée la première Palme d'or, récompense suprême du festival. C'est au Troisième homme de Carol Reed que revient cet honneur.

1951



Marlon Brando

Pendant que Marlon Brando fait basculer le cinéma dans la modernité avec *Un tramway nommé désir* d'Elia Kazan d'après la pièce de Tennessee Williams, le Québec tout entier s'émeut des déboires de *La petite Aurore l'enfant martyr*.

Cette adaptation cinématographique d'une pièce populaire sera le grand succès du cinéma québécois des années 50. La carrière de l'actrice Lucie Mitchell, qui incarnait la belle-mère sadique d'Aurore, ne s'en est jamais remise.

1954

C'est avec *La strada*, son troisième film, que Federico Fellini impose son univers singulier. L'histoire du montreur de foire Zampano (Anthony Quinn) et de son assistante Gelsomina (Giulietta Masina) s'inscrit à jamais dans le cœur des cinéphiles du monde entier. D'autres chefs-d'œuvre impérissables suivront: *La dolce vita*, *8 1/2* et *Amarcord* entre autres.

1955

Naissance du mythe James Dean. *La fureur de vivre* de Nicholas Ray prend l'affiche quelque temps après que Dean se soit accidentellement tué en moto. Une génération entière s'y reconnaîtra.

1956



Brigitte Bardot

Elle se promène d'un homme à l'autre, passe de Jean-Louis Trintignant à Christian Marquand et esquisse un pas de danse pour Curd Jurgens dans *Et Dieu créa la femme*. Et Roger Vadim créa Brigitte

Bardot. Sensuelle et libre, Bardot bouscule tous les tabous et engendre un véritable phénomène. Moins de 20 ans plus tard, elle abandonne complètement le cinéma pour se consacrer à la défense des animaux.

1959

L'ancien critique de cinéma Claude Chabrol présente son premier film *Le beau Serge* avec Gérard Blain, Bernadette Lafont et Jean-Claude Brialy. C'est le début de la «nouvelle vague» avec, pour plus beaux fleurons, *Les 400 coups* de François Truffaut et *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard. Le cinéma français ne sera, dès lors, plus jamais comme avant.

1961

Robert Wise et le chorégraphe Jerome Robbins donnent un souffle nouveau à la comédie musicale en adaptant pour le cinéma *West Side Story*, version moderne et new-yorkaise de Roméo et Juliette. Original, dramatique et contemporain, ce film, qui met en vedette George Chakiris et Natalie Wood, obtient 10 Oscars.

ROCK DEMERS

L'homme derrière les Contes pour tous

SONIA SARFATI
collaboration spéciale

Il y a une dizaine d'années, les élèves fréquentant l'école primaire à qui on disait le mot «cinéma», répliquaient aussitôt: «Walt Disney». Il y a deux ans, selon une étude réalisée pour le compte de l'Institut québécois du cinéma, les enfants associaient le cinéma aux *Contes pour tous*.

Et s'il y en a un qui s'en réjouit, c'est bien le père de ces 15 films, le producteur Rock Demers — qu'en 1985, dès la sortie d'*Opération beurre de pinottes*, le Hollywood Reporter a surnommé «le Disney du Nord»! Le principal intéressé ne se reconnaît toutefois qu'un point commun avec le père de Mickey: le jour de sa naissance. Un 11 décembre. Rien de plus? Rien de plus.

«Il y a quelque chose de très manichéen dans les films signés Disney, note Rock Demers. Toujours cet affrontement entre le bien et le mal... Dans les *Contes pour tous*, nul n'est complètement méchant et nul n'est complètement gentil.» Comme dans la vraie vie, quoi!

Le producteur croit de plus qu'en éliminant tout ce qui peut heurter les parents, les personnes âgées, les pauvres, les riches, les Noirs, les Blancs, etc., les studios portant le nom du... «Demers du Sud» proposent des longs métrages n'ayant qu'un niveau de lecture. «L'essai pour ma part de produire des films possédant plusieurs niveaux de lecture. Des histoires qui peuvent intéresser les adultes mais qui sont racontées du point de vue des enfants.»

D'ailleurs, Rock Demers souligne à quel point il est important pour lui que les personnages principaux de ses films soient des enfants. Question d'identification.

«Bref, je préfère faire quelque chose de différent... à tort ou à raison», termine-t-il dans un grand rire.

Les 150 prix que les *Contes pour tous* ont récoltés à travers le monde lui donnent plutôt raison. Le fait que l'UNESCO ait choisi l'an dernier *Bach et Bottine* comme «le film que tous les enfants devraient voir avec leurs parents», va dans le même sens. Et puis, ce n'est sûrement pas sans raison que tous les *Contes* sont traduits en allemand, en italien et en espagnol et quelques-uns, en japonais, en chinois et en russe.

À chacun son préféré

«Certains d'entre eux ont été vus dans plus de cent pays», précise Rock Demers... qui voyage beaucoup en compagnie de ses films. Dans les six mois suivants la première d'un long métrage, il le voit une cinquantaine de fois. En semaine. Durant les week-ends. Dans le cadre de festivals. Mais toujours, dans une «vraie» salle — une salle pleine d'enfants et de parents.

«Ça me permet de sentir des choses, poursuit le producteur. Assister à une représentation de *Vincent et Moi* à Taipei et dans une salle américaine, et voir que les jeunes réagissent de la même manière aux mêmes moments... ça me dit des choses importantes.»

Et ça lui a permis de découvrir que chacun des *Contes* est le préféré de quelqu'un, quelque part. Que chacun des films, donc, valait la peine d'être tourné.

Pourtant, au départ, il ne devait y avoir que neuf *Contes pour tous*. Neuf. Un chiffre possédant quelque chose de magique aux yeux de Rock Demers. Qui, de toute manière, ne pouvait imaginer en produire davantage. Le succès l'a donc pris au dépourvu. Momentanément.

À présent, les idées ne manquent pas — les scénarios non plus: il reçoit tous les jours des propositions, venues des quatre coins du monde.

Mais les plans actuels de Rock Demers ont la couleur d'une comédie musicale (en collaboration avec Serge Fiori), d'une coproduction avec l'Allemagne (*Lettre du père Noël*) et d'une autre avec le Canada anglais (*Dancing on the Moon*), de même qu'une nouvelle réalisation d'André Melançon.

«J'ai également un projet avec le Liban et, si je réussis à en monter le financement, ce sera un de mes plus beaux films, affirme Rock Demers. Et puis, je voudrais absolument tourner en Afrique avant d'abandonner les *Contes pour tous*.»

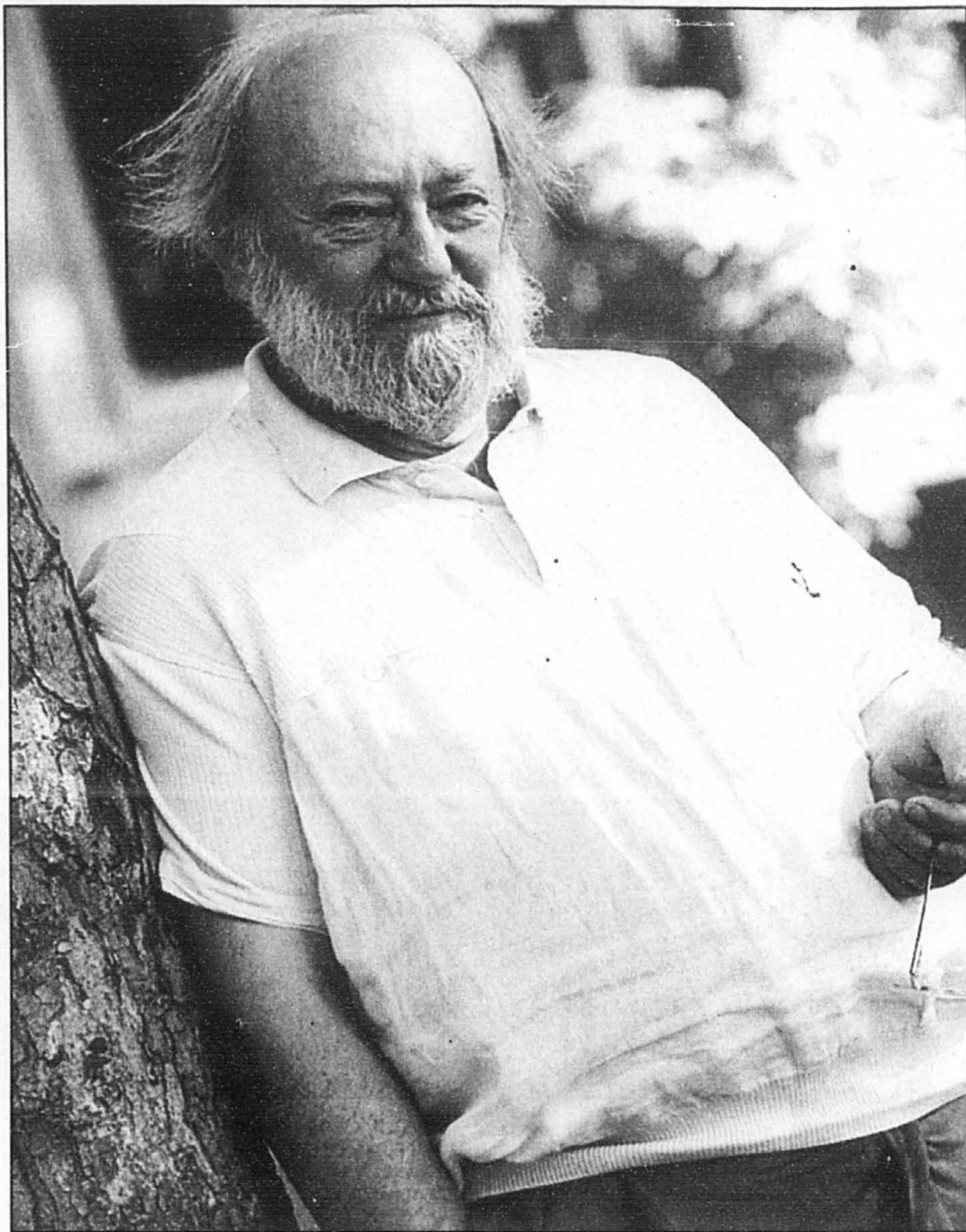


PHOTO CHRISTIAN GUAY, La Presse

Rock Demers, producteur des *Contes pour tous*

La, dans le bureau du producteur, un ange passe. Abandonner les *Contes*? Quand? Pourquoi? «Il est de plus en plus difficile de trouver du financement, explique Rock Demers. Douze heures de travail par jour, six jours et demi par semaine... et ça ne suffit pas nécessairement! Surtout que dans les films pour enfants, il n'y a pas de vedettes.»

De plus, à cause de la concurrence que leur font vidéocassettes et chaînes de télévision spécialisées, les films présentés en salle sont plus dépendants aujourd'hui qu'hier de la publicité qui entoure leur sortie. «Je calcule que quand un film est terminé, 50 p. cent du travail est fait. L'autre 50 p. cent consiste à faire savoir qu'il existe», indique le producteur.

Pourtant, avec ou sans tête d'affiche, les productions signées La Fête ont connu de beaux succès. Que l'on songe à *La grenouille et la baleine*, qui a fait 1,7 million de dollars en entrées!

Rock Demers offre aux enfants des modèles qui n'ont rien à voir avec les héros made in USA. «Si les jeunes ne voient que des films américains, comment en viendront-ils, à l'ado-

lescence et à l'âge adulte, à s'identifier à des héros différents de ceux que présente ce cinéma?» demande le producteur.

Lequel possède un sens aigu des responsabilités. Entre huit et 13 ans (âge cible des *Contes pour tous*), un enfant est en plein dans cette période où il bâtit son échelle de valeurs. Il s'imprègne de ce qu'il voit, de ce qu'il entend.

Rock Demers le sait. Ses films sont le reflet de ce savoir.

«Je veux leur montrer que la vie comporte des moments difficiles, mais qu'elle vaut vraiment la peine d'être vécue», indique-t-il. Moments tendres et moments drôles jalonnant donc les *Contes pour tous*. Pas étonnant: Rock Demers est convaincu que «beaucoup de tendresse et d'humour préparent mieux aux difficultés qu'une discipline de fer.»

Quant aux «messages» du cinéma, on peut signaler en effet que Diana Ross a fait acheter les droits de *Diva* pour en faire une version américaine. Que Jean-Jacques Annaud poursuit sa carrière américaine. Et que l'autre vedette de la nouvelle génération, Luc Besson, se dispose à tourner un film à Hollywood avec Bruce Willis. ■

« Dans les Contes pour tous, nul n'est complètement méchant et nul n'est complètement gentil. »

CINÉMA FRANÇAIS

La guerre est-elle définitivement perdue ?

LOUIS-BERNARD ROBITAILLE
collaboration spéciale

PARIS

Pour le cinéma français, il n'y a plus de bonnes années. Par exemple 1991 où, dans la liste des dix premiers films pour le nombre de spectateurs, on trouve... dix films américains. Une année particulièrement désastreuse.

Mais on peut citer des chiffres encore plus désolants: pour ce dernier mois de juillet en région parisienne, les films américains obtenaient 69 % du marché... contre 12 % pour les films français! Bien sûr, l'été est traditionnellement favorable aux productions US. Mais quand ce n'est pas l'été, c'est Noël, et alors c'est un Walt Disney qui bat tous les records d'audience. Et quand on fait la moyenne de tout ça, on arrive à un constat plutôt décourageant, même si certains s'en satisfont: le cinéma français, qui faisait encore 120 millions de spectateurs en 1982, n'en faisait plus que 36 millions en 1991. Il s'est depuis stabilisé à un niveau encore inférieur. Les Américains occupent en gros 60 ou 65 % du marché, les Français autour de 30 %, les autres se partageant le reste.

Certes, cela reste mieux que dans les autres grands pays européens: en Italie, ce qui était le premier cinéma national d'Europe a totalement disparu, le nombre de spectateurs est tombé de 60 % en quinze ans, et le cinéma américain attire 90 % d'entre eux.

Chiffres semblables en Grande-Bretagne, en Allemagne et en Espagne, où les réalisateurs du coin sont presque passés à la marginalité.

Marie-Claude Arbaudie, rédactrice en chef du *Film français*, voit les choses avec un optimisme raisonné: «Il est certain qu'il y a un problème avec les résultats en salles des productions françaises. Mais, ces dernières années, on a vu d'une part se stabiliser les chiffres pour nos films: on s'accroche à la barre des 30 %. C'est dû notamment au succès gigantesque de certains films, qui ont bien prouvé qu'on pouvait attirer les foules: *Les Visiteurs* ont fait 12 millions de spectateurs en France, et cette année *Un Indien dans la ville* a battu tous les records. Ce qui signifie que lorsque des réalisateurs font des films bien ficelés, qui tiennent compte des goûts du public, ils renouent avec la tradition du cinéma populaire, qui faisait des triomphes jusque dans les années 70...»

«D'autre part, il faut bien voir que la France est le seul pays à avoir conservé une véritable industrie cinématographique nationale. Non seulement nous sommes les derniers à produire plus de 100 longs métrages par année, mais encore la France est indéniablement devenue un centre de production pour les cinéastes des pays voisins.»

En réalité, le cinéma made in France résiste, mais continue de perdre du terrain pour ce qui est du nombre de productions. Il y a eu 155 longs métrages réalisés en 1992; 152 l'année

suivante, et seulement 115 en 1994, parmi lesquels 26 coproductions européennes. Le chiffre d'affaires global reste stable, mais le prix des plus grosses productions a augmenté de façon spectaculaire: ainsi LE film de la rentrée de septembre, *Le Hussard sur le toit* de Jean-Paul Rappeneau, a un budget estimé à 170 millions de francs (environ 45 millions de dollars).

Une situation générale que le réalisateur Jean-Jacques Beineix (*Diva*, 37'2 le matin) juge, pour sa part, avec infiniment plus de sévérité: pour lui, le cinéma européen, et le cinéma français avec lui, ont définitivement perdu la guerre contre l'hégémonie américaine.

«La situation actuelle me donne plutôt envie de rigoler, surtout quand je vois des responsables qui, eux, pleurent sur la situation de notre cinéma. Ils n'ont qu'à s'en prendre à eux-mêmes, producteurs, investisseurs, distributeurs, critiques, etc.: ils se sont tiré dans le pied! Depuis 15 ou 20 ans, toutes les occasions ont été ratées, les chances ont été gâchées. Les distributeurs ont été au plus facile, en se jetant voracement sur des productions américaines qui marchaient toutes seules, car elles arrivaient auréolées de leurs succès américains. Les médias, de leur côté, ont minimisé les succès français, ou les ont démolis. Tout le monde s'y est mis. En comparaison, le Québec est un lieu où on a une véritable envie de se battre, de créer pour exister. «Je vais vous dire: je suis mainte-

nant au-delà même du pessimisme. La guerre est perdue, nous sommes des vaincus, nous avons fait en sorte que l'Europe entière croie que le seul cinéma réel soit américain. Nous avons atteint le point de non-retour...»

Beineix lui-même, après ce qu'il considère comme le «torpillage» de son dernier film, *IP5*, («qui a quand même été le dixième au box-office cette année-là»), a tout simplement cessé de tourner pendant cinq ans: «J'ai passé mon temps à regarder de vieilles pierres. J'ai écrit plusieurs films pour moi... J'ai refusé une proposition de tournage à Hollywood... Bon, je vais quand même tourner un film l'année prochaine. Mais je ne me fais aucune illusion: la guerre est finie, et nous sommes entrés dans l'ère de la grande collaboration avec le vainqueur américain. Lequel d'ailleurs n'est pas si mécontent de conserver en Europe une sorte de vivier de talents étrangers: quand les films sont bons, Hollywood les rachète et en fait des remakes. Ou alors il fait venir les réalisateurs pour qu'ils tournent... des films américains!»

En cette année de centenaire du cinéma, on peut signaler en effet que Diana Ross a fait acheter les droits de *Diva* pour en faire une version américaine. Que Jean-Jacques Annaud poursuit sa carrière américaine. Et que l'autre vedette de la nouvelle génération, Luc Besson, se dispose à tourner un film à Hollywood avec Bruce Willis. ■

LA PLUS
ÉMOUVANTE
CÉLÉBRATION
D'AMOUR DU
SIÈCLE

RENÉ CLEITMAN PRÉSENTE UNE PRODUCTION HACHETTE PREMIÈRE

JULIETTE BINOCHÉ OLIVIER MARTINEZ

Le HUSSARD

SUR Le TOIT

SCÉNARIO ET MONTAGE PAR JEAN GIONO



UN FILM DE JEAN-PAUL RAPPENEAU

ALLIANCE

LE PLUS BEAU FILM DE VOTRE VIE PREND L'AFFICHE LE 6 OCTOBRE



1962

Son nom est Connery. Sean Connery. Dans *Dr. No*, il incarne pour la première fois l'agent James Bond 007, espion favori de Sa Majesté. Trente ans plus tard, la série se poursuit avec, dans le rôle de Bond, Pierce Brosnan. Entre-temps, Roger Moore, George Lazenby et Timothy Dalton auront tour à tour emprunté la peau du personnage imaginé par Ian Fleming.

1963

Claude Jutra nous offre *A tout prendre*, la première fiction de style direct réalisée au Québec. Jutra fait revivre à l'écran son histoire d'amour avec une femme de race noire (Johanne Harelle). L'année suivante, Gilles Groulx filme le questionnement d'un homme et d'une femme (Claude Godbout et Barbara Ulrich) d'origines différentes dans *Le chat dans le sac*. Ces deux films auront profondément marqué le cinéma québécois des années 60.

1964



Les parapluies de Cherbourg de Jacques Demy obtiennent la Palme d'or du Festival de Cannes. Révélant Catherine Deneuve, mis en musique par Michel Legrand, ce film possède la particularité d'être

Catherine Deneuve

entièrement chanté et sera précurseur d'un style unique — la tragédie musicale — que le cinéaste tentera d'exploiter à maintes reprises avec plus ou moins de succès. Si *Les demoiselles de Rochefort* obtiennent la faveur du public, *Une chambre en ville*, *Parking* et *Trois places pour le 26* sont des échecs sans appel.

1967

Bonnie Parker et Clyde Barrow sont jeunes, beaux, amoureux et assassins. Ils forment l'un des couples les plus mythiques de l'histoire et portent les traits de Faye Dunaway et Warren Beatty. En filmant cette histoire d'amour et de fureur, Arthur Penn invente un nouveau style. Pendant que Bonnie & Clyde exécutent sans merci leurs victimes, un jeune inconnu du nom de Dustin Hoffman se laisse maladroitement séduire par Mrs. Robinson dans *Le lauréat* de Mike Nichols.

1969

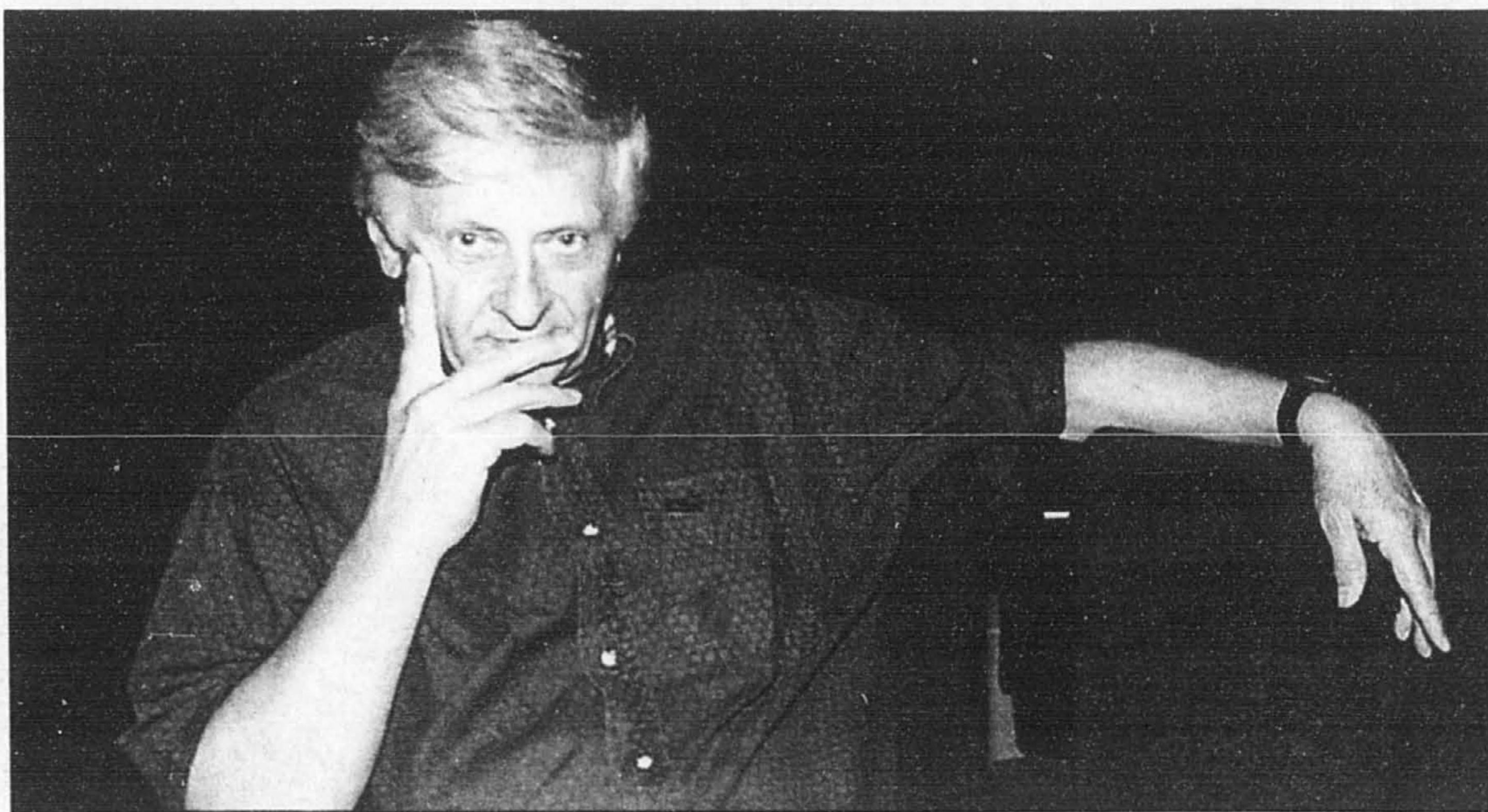
Au moment où le mouvement hippie acquiert ses lettres de noblesse au cinéma avec *Easy Rider*, le Québec se déshabille. Avec *Valérie*, Denis Héroux lance la vague de films érotiques québécois. Ainsi suivront *L'initiation* (du même Héroux), *Deux femmes en or* de Claude Fournier qui obtiendra un succès de box-office phénoménal, et plein de chefs-d'œuvre impérissables aux titres évocateurs: *Après-ski*, *La pomme*, *la queue et les pépins*, *Les chats bottés*, etc.

1971

Stanley Kubrick frappe très fort avec *Orange mécanique* d'après Anthony Burgess. Véritable film-culte, ce brûlot incendiaire provoque une réflexion qui a cours encore aujourd'hui: en montrant la violence d'une manière aussi crue, en fait-on l'apologie ou la dénonciation? Pendant que le monde s'interroge, Claude Jutra réalise *Mon oncle Antoine*, considéré par les experts comme étant le meilleur film canadien de l'histoire.

1972

Brando indispensable. Il effectue un retour grandiose dans le rôle du chef du clan Corleone dans le premier volet d'une imposante trilogie de Francis Ford Coppola, *Le parrain*. Parallèlement, *Le dernier tango à Paris* de Bernardo Bertolucci prend l'affiche et cette histoire torride entre Brando et Maria Schneider scandalise un public qui lui fait néanmoins un triomphe.



Jacques Godbout : 37 ans de bonheur à l'Office national du film.

PHOTOS LUC-SIMON PERRAULT, La Presse

JACQUES GODBOUT / MARIE-CLAUDE HARVEY

Quel avenir pour l'ONF ?

MARC-ANDRÉ LUSSIER
collaboration spéciale

En 1939, 44 ans après l'invention du cinématographe, l'Office National du Film du Canada voit le jour avec, à sa tête pour commissaire, le documentariste britannique John Grierson. Depuis, le parcours de l'institution publique a connu sa bonne part d'éclatantes réussites mais aussi de profondes remises en question. Aujourd'hui, plus de 50 ans après sa fondation, « l'Office » traverse, selon plusieurs observateurs, une véritable crise.

Commissaire depuis avril dernier, Sandra MacDonald n'est pas d'accord. « Il y a 10 ans qu'on parle de crise chez nous, explique-t-elle, et pourtant, l'institution demeure ce qu'elle est et le nombre de films complétés chaque année est presque le même. Bien sûr, les modes de fonctionnement changent, de nouvelles technologies se développent et ont une implication certaine sur la production. On suppose également que les octrois gouvernementaux dimi-

mentaux ou comportant des sujets « à risques ».

« Il serait important, souligne Godbout, que l'ONF reste disponible à la liberté, au doute, à la recherche auxquelles nous avons eu droit. Il n'est pas encore trop tard. Je suis arrivé à l'Office il y a maintenant 37 ans. J'y ai vécu douze crises mais celle-ci a ceci de différent qu'elle n'en est pas une : on a affaire à une remise en question de la part d'économistes. Si les administrateurs deviennent plus importants que les cinéastes, vous aurez un organisme différent de celui qui a survécu jusqu'à maintenant. Sinon, cette institution aura encore de formidables possibilités.

« Il n'y a pas un maudit MBA qui aurait pu se substituer à Norman McLaren et à bien d'autres, poursuit-il. Les films de Perrault ont été des aventures imprévisibles, improvisées, tournées dans des conditions improbables et qui n'auraient jamais pu se faire autrement. Marie-Claude n'aurait pas besoin du même genre d'appui parce que les conditions ont maintenant changé, mais les jeunes cinéastes

Vieille et nouvelle gardes

« Je ne suis pas nostalgique, affirme le cinéaste. En fait, j'ai la nostalgie de toutes les époques que j'ai vécues mais pas plus de celle-là que d'une autre. La nostalgie est un sentiment qui s'installe lorsque le présent est moins intéressant que le passé. Or, ce n'est pas vrai. Je regrette que le temps passe cependant ! »

Cette nostalgie de la « grande » époque est cependant ressentie par d'autres cinéastes et peut être lourde à porter pour les créateurs des nouvelles générations.

« J'ai eu d'incessantes discussions, affirme Marie-Claude Harvey, avec des cinéastes de la « vieille garde » qui croient que leur conception du métier est la seule vraie qui existe et que les nouvelles technologies ont pour effet de tuer le cinéma. Je sais fort bien que l'époque que ces gens-là ont vécue était formidable mais il serait temps de passer à autre chose ! »

« Vous êtes tombée sur des anciens combattants, constate Godbout. Ils ont mené une guerre au cours de laquelle il y a eu de durs combats mais aussi beaucoup de plaisir (pour ceux qui en sont ressortis évidemment !). Par définition, ils vous ont exclue parce qu'ils vous ont parlé de leur guerre. Depuis, il y en a eu d'autres — il y a eu la paix aussi — mais celles-là ne les intéressent pas. Voilà une attitude qui existe dans tous les milieux : quand une institution est composée de trop d'anciens combattants, elle finit par étouffer ses nouveaux éléments et finit par s'étouffer elle-même. Depuis 10 ans, on constate à l'ONF une sorte d'asphyxie lente qui est venue de l'incapacité des gens en place de s'ouvrir à autre chose et qui a entraîné l'institution dans une forme de léthargie. Personnellement, étant à la fois écrivain et cinéaste, j'ai toujours eu l'avantage de jouer sur deux tableaux et de partager deux mondes. »

« Ou alors, poursuit Harvey, d'autres nous disent carrément que, puisque nous faisons partie de la nouvelle génération, c'est à nous de révolutionner le cinéma. Est-ce que je peux, s'il vous plaît, juste essayer de faire un film ? »

Moins de risques

Dans une conjoncture économique difficile, les institutions prennent généralement moins de risques. D'où un espace qu'on présume de plus en plus restreint pour les projets expé-

« Si les administrateurs deviennent plus importants que les cinéastes, vous aurez un organisme différent de celui qui a survécu jusqu'à maintenant. »

— Jacques Godbout

« Il est normal qu'on veuille contre le gaspillage mais, à l'opposé, la rationalisation à tout prix affecte exactement ce qui doit demeurer. »

— Marie-Claude Harvey

auraient besoin d'un soutien du même type. C'est cette année que ça se décide ! »

« Il est crucial et nécessaire, renchérit Harvey, qu'il reste un endroit où on puisse trouver des moyens d'aller plus loin que ce qu'on peut faire à la télévision ou dans la production privée. Le temps de réflexion est primordial dans l'élaboration d'un film et j'ai le sentiment qu'on vise la productivité à tout prix et tout le processus de création est en train de s'imprégner de cette logique. Il est normal qu'on veuille contre le gaspillage mais, à l'opposé, la rationalisation à tout prix affecte exactement ce qui doit demeurer. »

« Il est certain, affirme Godbout, que l'avenir s'annonce difficile pour Marie-Claude et les cinéastes de sa génération. Mais elle est intellectuellement et artistiquement mieux armée que nous ne l'étions (nous étions plus naïfs) et ce n'est pas parce que ce sera difficile qu'il ne faut rien tenter ! Rien ne dit que ça ne réussira pas ! La vie est évidemment plus complexe aujourd'hui qu'elle ne l'était à l'époque mais je trouve ça plutôt excitant ! Je quitte l'Office après mon prochain film et ça m'excite ! »

« Dans le fond, constate Marie-Claude Harvey, on se retrouve dans la même position vous et moi puisque je quitte l'ONF après mon contrat. Je devrais trouver ça excitant moi aussi sauf que je vais probablement me demander comment payer mon loyer. C'est le lot de ma génération ! » ■



Marie-Claude Harvey : un an et un premier film à l'ONF. Et ensuite ?

L'ÉPOPÉE PROVENÇALE
DE GIONO SUCCÈDE À
CYRANO DE BERGERAC



RENÉ CLEITMAN PRÉSENTE UNE PRODUCTION HACHETTE PREMIÈRE

JULIETTE BINOCHÉ OLIVIER MARTINEZ
HUSSARD
SUR *Le* TOIT
SCÉNARIO & RÉGIE DE JEAN GIONO



UN FILM DE JEAN-PAUL RAPPENEAU

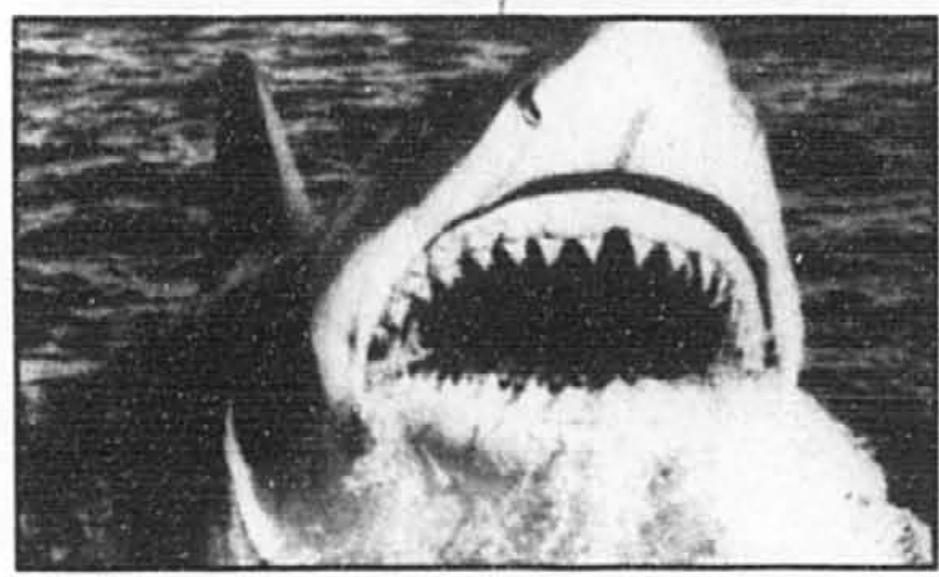


ALLIANCE

LE PLUS BEAU FILM DE VOTRE VIE PREND L'AFFICHE LE 6 OCTOBRE



1975



Les dents de la mer

Il s'appelle Steven Spielberg. Il a 28 ans. Après avoir réalisé quelques premiers films remarquables, il terrorise le monde entier et puérilise le box-office avec *Les dents de la mer*. Dès lors, Spielberg en devient le champion incontesté avec des titres comme *Les aventuriers de l'arche perdue*, *E.T.*, et *Jurassic Park*. C'est toutefois son film le plus personnel, *Schindler's List*, qui lui vaudra enfin la reconnaissance des membres de l'Académie qui lui octroieront l'Oscar du meilleur réalisateur.

1976

Martin Scorsese nous entraîne dans une descente aux enfers: celle d'un chauffeur de taxi new-yorkais avec *Taxi driver*. Robert DeNiro s'affirme comme étant le leader des acteurs de sa génération. Cette collaboration DeNiro/Scorsese atteindra son apogée quatre ans plus tard avec *Raging Bull*. Un inconnu du nom de Sylvester Stallone est le «success story» de l'année en devenant *Rocky*, le personnage principal d'un scénario dont il a écrit les grandes lignes en trois jours...

1982



E.T.

Ce ne devait être que son «petit» film. Pourtant, Steven Spielberg aura réalisé, avec *E.T.*, le film le plus populaire de l'histoire du cinéma... avant *Jurassic Park*. Le «wonder boy» du 7^e art fait pleurer petits et grands avec une histoire d'extra-terrestre abandonné sur Terre, recueilli par un petit garçon de 10 ans. Cette année-là, Dustin Hoffman devient *Tootsie*, Jean-Jacques Beineix mêle opéra, modernité et esthétisme dans *Diva* et la bande du Splendid nous apprend que *Le père Noël est une ordure*...

1986

Ils sont huit. Ils discutent. De sexe surtout. Et le monde entier se rue dans les salles pour les écouter parler. C'est le phénomène du *Déclin de l'empire américain* qui, à ce jour, constitue la plus grande réussite du cinéma québécois sur le plan international. Denys Arcand entre dans la cour des grands et son film décroche une nomination dans la catégorie de l'Oscar du meilleur film de langue étrangère.

1995

Tom Hanks dans *Forrest Gump*

Les deux pôles du cinéma américain se retrouvent consacrés aux Oscars: *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino, brillant exercice qui récupère toutes les références obtient l'Oscar du meilleur scénario, tandis que *Forrest Gump* de Robert Zemeckis, conte éminemment moral qui célèbre le triomphe d'un simple d'esprit, reçoit l'Oscar du meilleur film. On attribue l'Oscar du meilleur acteur à Tom Hanks pour une deuxième année consécutive.

Les trois films préférés de...



SUZANNE LÉVESQUE

■ #1— *Cris et chuchotements*, de Ingmar Bergman (1972): «Bergman, c'est le télescope Hubble de l'âme humaine. Ce film est tellement intense que tout ressort: la rage, l'amour, la conspiration, la vérité. Bergman y a un sens de la plastique inouï! La dernière scène est particulièrement frappante et rappelle la *Pietà* de Michel-Ange.»

■ #2— *Huit et demi*, de Federico Fellini (1963): «En fait, je devrais dire n'importe quel film de Fellini, que se soit *La Strada*, *Amarcord*, *La Cité des femmes*. Tant dans *Huit et demi* que dans les autres oeuvres de Fellini, c'est l'imaginaire sans limite du cinéaste qui m'épate. C'est très flyé, mais on sent malgré tout que Fellini garde un contrôle absolu sur ses films.»

■ #3— *Le Parrain*, de Francis Ford Coppola (1973): «J'adore les acteurs. Dans ce film, c'est James Caan qui m'a le plus impressionné. Il y est bête, épais, méchant et brutal. Il joue aux côtés de deux de mes acteurs favoris, soit Al Pacino et surtout Marlon Brando.»



MICHEL CÔTÉ

■ «Mon film préféré, c'est *Citizen Kane*, d'Orson Welles. J'aime les films qui contiennent un message, et Welles a très bien mis en évidence le contraste entre un petit garçon attachant et le financier à tête de monstre qu'il est devenu. De plus, ce film contient de nombreuses innovations cinématographiques; c'est une étape dans l'histoire du cinéma.»

■ «Ensuite vient le *Tambour* de Volker Schlöndorff. Cette allégorie remplie de symboles sur un petit garçon qui refuse de grandir m'a semblé très ancrée dans le monde actuel, avec le thème de la guerre.»

■ «Enfin, je ne peux oublier la *Femme du boulanger* de Marcel Pagnol, à cause du grand acteur qu'est Raimu. Je pense à la scène où, son épouse étant revenue de son escapade avec un berger, Raimu engage leur chatte qui était partie avec un chat de gouttière, au lieu de s'en prendre directement à sa femme. Ce film est la preuve que par le terroir on touche à l'universel.»



JEAN-CLAUDE LORD

■ «*West Side Story* est un film qui m'a énormément marqué. Tourné dans les années 60, l'histoire de ce film était celle d'un groupe de Portoricains résidant aux États-Unis. Ce qui m'a plu, c'était cette extraordinaire combinaison de la musique, de la danse, de l'émotion soutenue, en filigrane, par une histoire sérieuse. La force du réalisateur était dans sa capacité à donner à cette histoire le cachet d'une comédie musicale. J'ai été le voir cinq fois!»

■ «Le deuxième film qui m'a vraiment séduit est *Z*, de Costa-Gavras. Le réalisateur a allié le spectacle au contenu politique et social du film. Le héros du film était Yves Montand. *Z* est un film engagé, qui pousse les spectateurs à la réflexion.»

■ «*Midnight Express*, de Alan Parker, vient en troisième position. Ce film, tourné en Turquie, raconte l'histoire d'un étudiant, accusé de trafic de drogue et emprisonné par les autorités turques.»

■ «Ce film m'a plu parce qu'il est tout à fait le genre de film américain, violent mais de grande facture.»



VICTOR-LÉVY BEAULIEU

■ #1— *Le septième sceau*, du Suédois Ingmar Bergman (1957): «Contrairement aux Français qui sont incapables de faire vivre le rêve au cinéma sans en faire une reconstitution, Bergman a fait du rêve une composante intrinsèque de ce film.»

■ #2— *The Wild Bunch* (*La horde sauvage*), de l'Américain Sam Peckinpaw: «C'est un film d'une violence et d'un sens extrêmes. C'est un western sans compromis où la logique est respectée jusqu'au bout. Ce n'est pas le cowboy blanc qui triomphe du cowboy noir, mais l'inverse.»

■ #3— *Le Satyricon*, de l'Italien Federico Fellini (1969): «Ce film est inspiré d'une grande oeuvre italienne, une description de la dégénérescence de la société romaine à l'époque de Néron, vue, encore une fois, à travers le prisme du rêve. Pour moi, Fellini est le champion de la description du rêve au cinéma.»



JACQUES GODBOUT

■ Jacques Godbout, cinéaste à l'Office national du film, est incapable de citer ses trois films préférés. «Je préfère donner en ordre chronologique trois titres qui représentent bien le cinéma qui m'a marqué.»

■ «Premièrement, *Casablanca* du Hongrois Michael Curtiz avec Humphrey Bogart, un exemple d'une approche théâtrale du cinéma. J'en retiens la perfection de la lumière et le romantisme africain.»

■ «Jean-Luc Godard et Peter Greenaway représentent l'autre perspective qu'on peut avoir derrière une caméra, celle du peintre. Avec *The Belly of an Architect*, Greenaway fait preuve d'audace dans le mélodrame et prouve qu'il est un des grands auteurs des 10 ou 15 dernières années.»

■ «Ensuite vient *8 1/2* de Federico Fellini avec Marcello Mastroianni, une oeuvre d'imagination ayant pour sujet la création. Fellini est un des premiers à poser cette question au cinéma.»



CHARLES DUTOIT

■ «Dans ma jeunesse il n'y avait pas tout cet enivressement visuel et j'étais plus sensible au cinéma, confie Charles Dutoit, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal. J'attendais tous les dimanches les revues d'un excellent critique qui collaborait au journal de ma ville.»

■ «Je me souviens ainsi du plus grand classique de ce temps, *Les enfants du paradis* de Marcel Carné, dont la poésie et les images atteignaient une sorte de perfection. Le jeu des acteurs était également très fort, ponctué des répliques d'Arletty et de Brasseur.»

■ «De même j'ai adoré Giulietta Masina dans *La strada* de Federico Fellini, qui peignait un portrait merveilleux de Rome et de l'Italie.»

■ «Une autre atmosphère qui m'a beaucoup plu est celle de *L'année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, dont le scénario était d'Alain Robbe-Grillet. Sa construction en faisait un film lent, plus esthétique.»



PIERRE NADEAU

■ «Je pourrais faire très sérieux en disant que mon film préféré est *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, mais je crois que je préfère tout de même dire *Amarcord* de Federico Fellini. C'est un portrait extraordinaire de la famille italienne avec toute sa fougue et c'est tellement drôle.»

■ «Le second serait encore un film très amusant avec Louis de Funès et Bourvil: *La grande Vadrouille* de Gérard Oury. Ils m'ont aussi beaucoup plu avec Gabin dans *La Traversée de Paris* de Claude Autant-Lara.»

■ «Enfin un film américain qui m'a marqué alors que j'étais très jeune et que je n'ai pas revu depuis. C'est *From Here to Eternity* (*Tant qu'il y aura des hommes*) de Fred Zinnemann dont je ne me souviens pas exactement l'histoire, mais je me rappelle que j'avais vraiment aimé le jeu des acteurs, Montgomery Clift et Frank Sinatra.»



CHANTAL JOLIS

■ #1— *Amarcord*, de Federico Fellini (1973): «Fellini atteint ici une très grande maîtrise de l'émotion. Chaque fois que je le vois (je l'ai vu une bonne dizaine de fois), je ressens toujours cette émotion. Il réinvente le monde.»

■ #2— *The Deer Hunter*, de Michael Cimino (1978): «C'est un film choc, totalement à l'inverse d'*Amarcord*, où tout est empreint de lyrisme. C'est une forme de cinéma très intense, qui ne vous laisse jamais tranquille tant c'est une histoire dure.»

■ #3— *La liberté, c'est le paradis*, de Sergei Bodrov (1986): «Cette histoire d'un jeune garçon qui va à la rencontre de son père qui vient tout juste d'être libéré du goulag est typique du cinéma. Il y a des images superbes, c'est très dur, mais en même temps, c'est très subtil.»



RICHARD ROY

■ «*L'Ange bleu* de Josef von Sternberg est l'un des films que je préfère pour son atmosphère et surtout pour la déchéance du Professeur Unrath, explique le réalisateur Richard Roy (*Moody Beach*). C'était aussi l'époque de l'expressionnisme allemand et des premiers films parlants. Le son est mieux exploité, plus raffiné, on sent sa profondeur.»

■ «Également pour son climat noir, la force de ses personnages et aussi celle de l'image, je citerais *Touch of Evil* (*La Soif du Mal*) d'Orson Welles. Je me souviens particulièrement d'une réplique de Marlène Dietrich à Welles: «Pourquoi ne rentrez-tu pas chez toi? Ton futur est déjà entamé.»

■ «Plus près de nous, *Taxi Driver* de Martin Scorsese est un film assez fort. J'adore les comédiens et je trouve que dans ce film tout à fait fantastique De Niro a fait un travail extraordinaire.»



ARLETTE COUSTURE

■ «J'en discutais justement avec des gens du milieu du cinéma dernièrement.»

■ «Charlie Chaplin est certainement l'un des plus grands génies du siècle. J'ai particulièrement aimé *Le Dictateur*.»

■ «C'est drôle, mais un film qui m'a aussi beaucoup marqué est *Deliverance* de John Boorman avec Burt Reynolds, que j'ai vu au début des années 70.»

■ «Steven Spielberg est un autre de mes réalisateurs préférés. C'est un cinéaste très éclectique qui a toujours été le premier dans tout ce qu'il a fait. J'ai beaucoup aimé *Schindler's List* que j'ai vu en Europe où il a créé une certaine controverse.»



BERNARD LAMARRE

■ #1— *My Fair Lady*, de l'Américain George Cukor (1964): «Pour moi cette adaptation cinématographique de *Pygmalion* constitue une des plus belles comédies musicales. Malgré le temps qui s'est écoulé, ce film a conservé sa fraîcheur d'autrefois.»

■ #2— *Farfan la Tulipe*, du Français Christian-Jaque: «C'est un regard cynique sur la période de Louis XV où le cinéaste fait ressortir toute l'absurdité de la guerre.»

■ #3— La trilogie du Français Marcel Pagnol (*Marius*, *Fanny* et *César*): «Ces films savent transmettre l'ambiance de la Provence. Les acteurs y sont très naturels. J'ai surtout aimé le côté avant-gardiste de l'oeuvre qui s'intéressait à des questions qui sont encore très d'actualité aujourd'hui.»



RENÉ HOMIER-ROY

■ René Homier-Roy, qui sera animateur à l'automne du magazine culturel *Scènes de la vie culturelle*, à Radio-Canada, qui évoque *Scènes de la vie conjugale*, du suédois Ingmar Bergman.

■ «Des films qui m'ont marqué, il y en a environ 10 000! Mais il y en a un en particulier qui m'a vraiment jeté à terre. Je suis né dans les années 40, alors j'ai d'abord découvert les films américains de série B, C, D, E et Z... C'est tout ce qu'il y avait à cette époque à Montréal. C'est lors d'une visite à New York que j'ai vu *Le septième sceau*, d'Ingmar Bergman. Notre culture chrétienne des années 50 nous prédisposait à «trippier» sur ce film qui confrontait la religion et le mal. Les images m'ont laissé une impression absolument inoubliable.»

MICHEL CÔTÉ

« On est de grands champions ! »

HUGUETTE ROBERGE

Michel Côté est assurément un des artistes les plus polyvalents, les plus aimés et les plus occupés du Québec. Non seulement réussit-il aussi bien à émouvoir qu'à faire rire le spectateur, mais depuis plus de quinze ans, il se multiplie sur tous les fronts. À la fois fier de naissance et, de son propre aveu, anxieux de nature, l'acteur est un fonceur... qui assume ses contradictions !

Depuis 1979, parallèlement à la carrière-à-vie qu'il mène sur la scène itinérante de la pièce-culte *Broue*, sa « police d'assurance » qui donnera bientôt sa 2000e représentation, et à ses nombreux emplois à la télé, dont celui du héros central de la télésérie *Omerta*, qui prendra l'antenne de Radio-Canada l'hiver prochain, Michel Côté a tourné une quinzaine de films, dont le suspense *Liste noire* de Jean-Marc Vallée, inscrit en compétition au Festival des films du monde, qui vient de s'ouvrir.

Ce bilan plus qu'honorifique pour un acteur québécois en fait, non pas un spécialiste — il s'en défend, du reste — mais à tout le moins un homme drôlement averti ! A qui nous avons demandé de nous faire partager sa vision du cinéma québécois.

À votre avis, qu'est-ce qui manque au cinéma québécois pour attirer massivement le public en salles ?

(Devant la question ainsi posée, son sang de Bleu et d'Alma n'a fait qu'un tour.) Si on compare notre cinéma à celui d'autres pays de la grosseur du Québec, comme par exemple la Belgique ou la Suisse, on est forcé de constater qu'à notre niveau, on est de grands champions ! De très grands champions ; ils ne nous arrivent pas à la cheville ! Dans la plupart des domaines artistiques et culturels, et ça vaut pour le cinéma,

on est bons, et même excellents. On est forts sur le plan de l'identité culturelle, bien sûr. Mais aussi quant au nombre et à la qualité de nos productions, et aux retombées financières de nos événements culturels.

En disant cela, je ne songe pas seulement à *Broue*, mais aussi aux festivals d'été (Jazz, Juste pour rire, FrancoFolies, FFM, etc.), à nos théâtres, à nos orchestres. On ne manque pas non plus de talents exportables, Charles Dutoit et l'OSM, Robert Lepage, le Cirque du Soleil, et j'en passe... Et la télévision, alors. Toutes proportions gardées, il n'y a pas un pays au monde qui peut rivaliser avec les scores du Québec en matière de cotes d'écoute. Arrêtons de dire que ça va mal chez nous ; c'est pas vrai ! Au contraire, ça va bien ! On a une telle vitalité culturelle qu'on en devient un exemple mondial !

Je sens qu'il va y avoir un mais...

Peut-être. Mais avant, je veux dire que, si notre cinéma a des difficultés, ce n'est certainement pas faute de talents. On a les meilleurs acteurs et les meilleurs techniciens qui soient. Personne ne s'étonne de voir les grands studios d'Hollywood faire appel à *Soffimage*, et le directeur-photo Pierre Mignot, sollicité par un cinéaste majeur comme Robert Altman. Mais — voilà le mais ! — on ne parle pas la bonne langue ! Nous les Québécois, on a un accent en anglais, et un accent en français. Or aujourd'hui, pour atteindre les très gros auditoires, il faut tourner en anglais, ou alors, si on veut atteindre un auditoire francophone vraiment important, il faut tourner dans un français dit international. Moi, j'ai un plan...

Un plan ?

J'hésite à en parler, parce que je ne voudrais pas qu'on me vole mon idée. Vous dites que personne n'osera, une fois que *La Presse* l'aura publié ? Okay, alors, voilà ! Un jour, quand je serai allé jusqu'au bout de ma carrière d'acteur, j'aimerais passer à la réalisation. Mon rêve, ce serait de tourner un film — une comé-

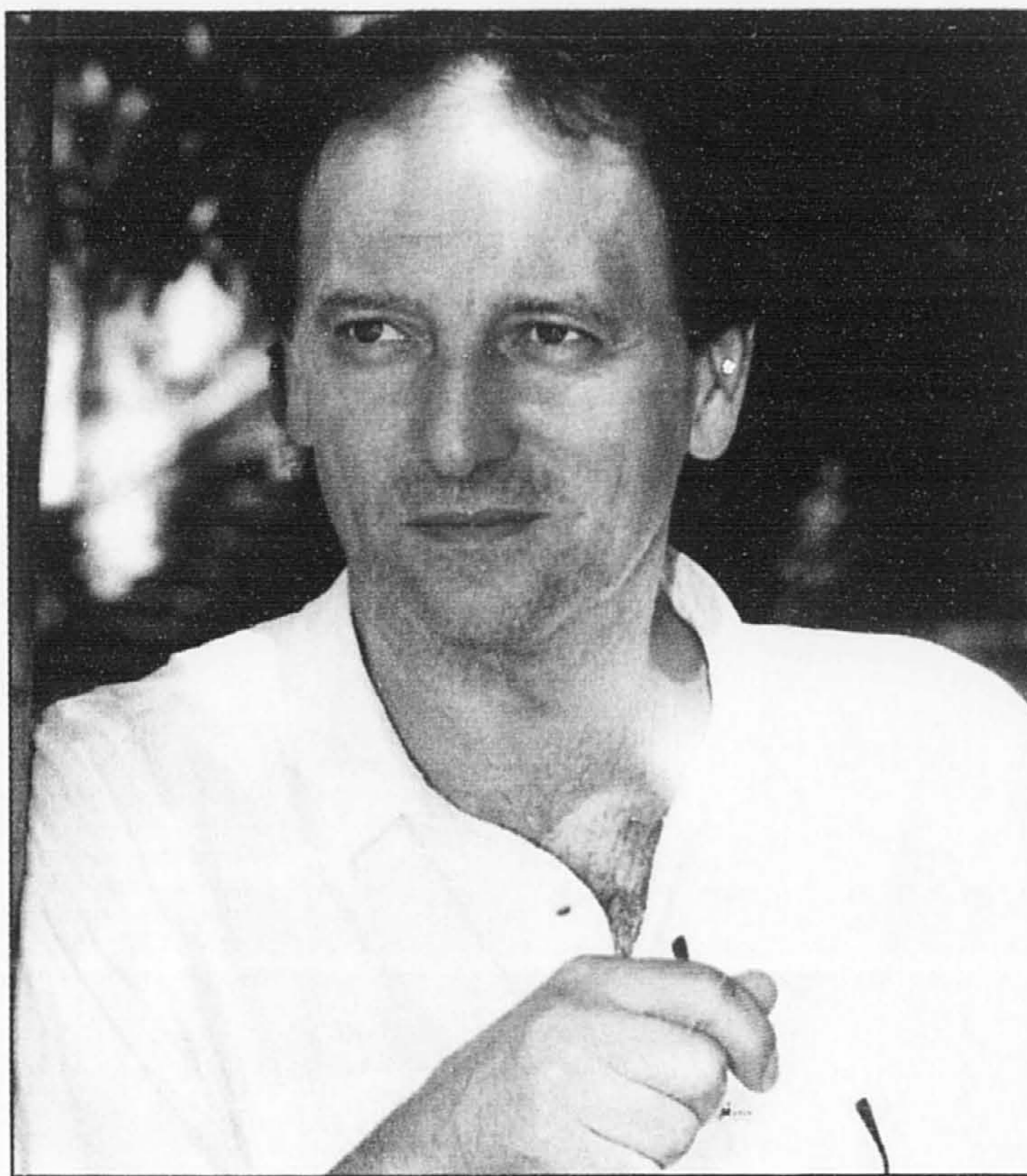


PHOTO LUC SIMON PERRAULT, La Presse

Depuis plus de quinze ans, Michel Côté se multiplie sur tous les fronts.

die, sans doute, parce que c'est là-dedans que je me sens le plus à l'aise ; je n'aurais jamais pu jouer 2000 fois la même tragédie, de 28 à 45 ans, comme je l'ai fait (et le fais encore) pour *Broue*. Cette comédie donc, je la tournerais exclusivement avec des acteurs et des actrices d'ici, les meilleurs évidemment, mais en les faisant parler... en français de France ! C'est très possible ! Et là, les Français ne pourraient pas dire qu'ils ne comprennent pas notre « accent », et ce film se verrait ouvrir, en ajoutant les autres pays francophones d'Europe et d'Afrique, quelque chose comme un marché de 140 millions de spectateurs !

Si on revenait sur terre, au Québec

et maintenant ?... Que faire pour améliorer la situation du cinéma québécois ?

Il faudrait commencer par donner à chacun de nos films la chance de trouver son public, par l'effet du temps et du bouche à oreille. Un film n'a pas besoin d'être vu partout le monde pour être un gros succès ; il lui suffit d'attirer 10 % de la population. Pour l'aider à y arriver, commençons par acheter nos salles, qui sont actuellement un monopole américain. Quand, après trois semaines, on doit retirer de l'affiche un film québécois sur le point de décoller, pour faire place à une niaiserie américaine qui exige 40 écrans, ça fait mal !

Pourquoi, jusqu'ici, il n'y a chez nous que les comédies (*Dans le ventre du dragon*, *Ding et Dong le film*, *La Florida*, *Louis 19...*) qui aient réussi à faire leurs frais ?

C'est vrai que dès qu'on sort de la comédie, on se cogne le nez, parce que ça prend de l'action, du mitraillage, des cascades, des effets spéciaux, et donc, des budgets qu'on n'a pas. Mais le cas n'est pas particulier au Québec. Partout dans le monde, les gens ne se déplacent plus que pour aller voir des films qui vont les faire rire, frissonner, ou dont ils s'attendent à sortir épatés. Regardez le succès que remportent les films américains en France, en Italie, au Japon, en Afrique... avec un scénario archi-mince, à peu près toujours la même histoire de bons qui courent après des méchants et finissent par gagner, mais avec des moyens financiers et techniques capables de faire rêver les gens, leur faire oublier leurs misères et leurs tracas, et leur transmettre, comme la tragédie grecque à l'époque, le sentiment qu'il y a encore des héros auxquels les humains ordinaires peuvent s'identifier.

C'est aussi un problème de scénario, non ?

Oui, sans doute. On a d'excellents scénaristes — une fille comme Claire Wojas, par exemple, ça se trompe rarement ! —, mais il nous faudrait une bonne école pour en développer davantage. Et une fois formés, il faudrait les valoriser, leur offrir une certaine sécurité financière qui leur permette de produire. Pareil pour les dialoguistes. C'est capital, au cinéma, de pouvoir compter sur de bons dialogues. Mais il y a autre chose...

Moi, je suis tanné de voir que pour faire plus d'argent, au cinéma, et dans la plupart des autres domaines culturels, la télévision en particulier, on se croit toujours obligé de niveler par le bas, de viser la clientèle des plus *twits* de notre société. Je pense qu'il faut faire davantage confiance au grand public. On est tout surpris quand tout à coup un petit malin arrive avec un film intelligent comme *Forrest Gump*, ou une émission intelligente comme *La petite vie*, et fait sauter le box-office ou les cotes d'écoute. Mais ce n'est pas étonnant du tout. Sortons-en plus souvent, des produits culturels avec du contenu, et deux ou trois degrés de lecture. Je suis sûr que le public va marcher, et en redemander !

D É B A T

Les actrices d'ici ont-elles de beaux rôles ?

SUITE DE LA PAGE 4

□ Dominique Michel a créé au grand écran une douzaine de personnages, de premier ou de second plan, surtout (mais pas exclusivement) comiques. Son idée sur les rôles féminins au cinéma québécois : « Il faut considérer que notre cinéma national est jeune et qu'il dispose de moyens relativement modestes. Les rôles très forts sont rares, c'est vrai, mais ça l'est autant pour les acteurs que pour les actrices. C'est une question de scénarios, je crois. Moi, je ne rêve jamais de rôles mais de bons scénarios.

« Parmi les emplois qui m'ont été confiés au cinéma, celui qui m'a le plus profondément marquée reste, bien sûr, celui de l'universitaire dans *Le Déclin de l'empire américain*. Rendre crédible un personnage aussi sérieux représentait pour moi un beau défi. Mais je garde aussi un excellent souvenir du caméo que j'ai fait dans *Le Crime d'Ovide Plouffe*. La scène ne durait qu'une minute, mais le texte était vraiment drôle. Je ne me souviens plus des lignes précises, mais la brave agente de voyage que j'incarnais tentait désespérément de décourager son client d'aller à Paris, parce que « les toilettes des Français sentent aussi fort que leurs fromages ».



Louise Portal, dans « Cordélia » de Jean Beaudin

□ Louise Portal a donné vie à plus de quinze personnages d'écran sur 25 ans de carrière.

« Dans le passé, dit-elle, on a eu de très beaux rôles féminins au cinéma québécois, ceux des *Bons Débarras* de Mankiewicz, et d'autres, dans les films de Jean Beaudin par exemple, comme *J.A. Martin photographe*. Il est vrai que, ces dernières années, les acteurs ont eu la grosse part, avec des rôles magnifiques comme ceux d'*Un Zoo la nuit*. Mais

dans un contexte où on tourne trop peu de films pour les talents qu'on a, il faut élargir la question aux rôles secondaires. Or, c'est un fait que les acteurs travaillent beaucoup plus, je dirais dans une proportion de deux pour un, que les actrices de même calibre, surtout si elles ont plus de 40 ans.

« Personnellement, j'ai joué quelques personnages qui, non seulement étaient importants en soi, mais sont aussi arrivés à un moment-charnière de

ma vie. Au seuil de la trentaine, il y a eu *Cordélia*, bien sûr, dont on me parle encore après quinze ans. Et à 40 ans, la Léa du film *Les Amoureuses*, que Johanne Prigent m'a offerte comme un merveilleux cadeau. Après 25 ans de métier, je trouve domma-

ge de ne tourner qu'un film à tous les quatre ans, mais je me trouve quand même chanceuse d'être aussi occupée. Et cette année s'annonce fantastique pour moi, avec de beaux défis au théâtre, à la télé et au cinéma. Mon rêve ? Jouer Frida Khalo, la peintre mexicaine handicapée, spécialiste de l'auto-portrait. Ses tableaux m'ont beaucoup inspirée sur le tournage de *Amoureuses*, pour exprimer la douleur de Léa. »

□ Louise Marleau a tourné 20 films sur 30 ans, la plupart dans un rôle principal : « Le cinéma québécois offre-t-il aux actrices leur part de rôles forts ? Si on pose la question, c'est qu'il y a un malaise... J'ai tendance à penser que la place faite aux femmes à l'écran correspond assez à celle qui leur est faite dans la société en général. J'avoue que ça m'est rarement arrivé d'envier une actrice dans un film québécois — sinon Monique Mercure dans *J.A. Martin photographe* de Beaudin — et moi-même, je n'ai pas l'impression d'avoir pu donner ma pleine mesure au cinéma. Tandis que, devant certains

rôles confiés à des Américaines comme Jessica Lange ou Meryl Streep, alors oui, je me sens envieuse... »

« Le personnage d'écran qui me colle le plus au cœur est sans doute celui de *La Femme de l'hôtel* de Léa Pool, même si ce n'est pas celui qui m'a offert la plus large palette d'expressions. En réalité, la pianiste d'*Exit* de Robert Ménard (1986) est ce que j'ai fait de plus fort, de plus complet. Mais j'attends toujours le personnage de femme accessible, réelle, du genre de celui de Rita Lafontaine dans *L'Homme de rêve* (du même Robert Ménard), qui pourrait briser l'image de déesse dans laquelle les cinéastes ont tendance à me cantonner. »

□ France Castel, qui a amorcé sur le tard sa carrière d'actrice, n'en a pas moins campé depuis 1988 une douzaine de personnages d'écran : « Je crois que les actrices n'ont pas leur part, et ça me désole de constater qu'il y a

comme un trou, une grande richesse inexploitée au cinéma québécois. La jeunesse, c'est magnifique, je veux bien, mais les femmes dans la force de l'âge, nombreuses à aller au cinéma, ne se retrouvent pas beaucoup sur nos écrans. À 50 ans, nous les actrices, on est bonnes pour les rôles de mères et de belles-mères, alors que c'est à 40 ans que les acteurs commencent à vivre de belles histoires d'amour ! Mais aujourd'hui, les femmes sont jeunes à 50 ans, si vivantes, si pleines d'expériences. Les belles histoires qu'on pourrait écrire pour elles, non ?... »

« À l'exception de Lisette du film *Le Vent du Wyoming* d'André Forcier, qui est le personnage le plus éclaté qu'on m'ait confié, j'avoue que je suis toujours restée un peu sur ma faim. Et je rêve de rôles comme ceux qui ont permis à des actrices françaises ou américaines comme Moreau, Signoret, Chelton (*Tatie Danielle*) ou MacLaine de crever l'écran après 50 ans. »

SODEC
Société de développement des entreprises culturelles

LA SODEC EST PRÉSENTE SUR TOUS LES PLANS POUR LE CINÉMA QUÉBÉCOIS

- FINANCEMENT DE PRODUCTIONS
- DIFFUSION AU QUÉBEC ET À L'INTERNATIONAL
- BUREAU D'ACCUEIL POUR LES PRODUCTEURS ÉTRANGERS

100 ANS

LE MEILLEUR SERVICE

MOTORADIO

Service de location de produits **Motorola**

Le plus grand inventaire de produits de radiocommunication au Québec

RAPIDITÉ ET SERVICE EXEMPLAIRE, PROFESSIONNEL ET PERSONNALISÉ

NOUS ESSAYER, C'EST NOUS ADOPTER.

3500, rue Ashby, Saint-Laurent **(514) 333-5543**

59.95\$
vendus séparément 14.95\$/unité

BOUTIQUE CINÉMA LA BOÎTE NOIRE

4450, ST-DENIS 2e NIVEAU
MONTREAL, QC H2L 2J1 (514) 297-1249

COFFRET JEAN-CLAUDE LORD
incluant 5 films :

- *Bingo*
- *Parlez-nous d'amour*
- *Les colombes*
- *Éclair au chocolat*
- *Panique*

RECHERCHE & DIVERTISSEMENT

LOCATION - VENTE - COMMANDES POSTALES

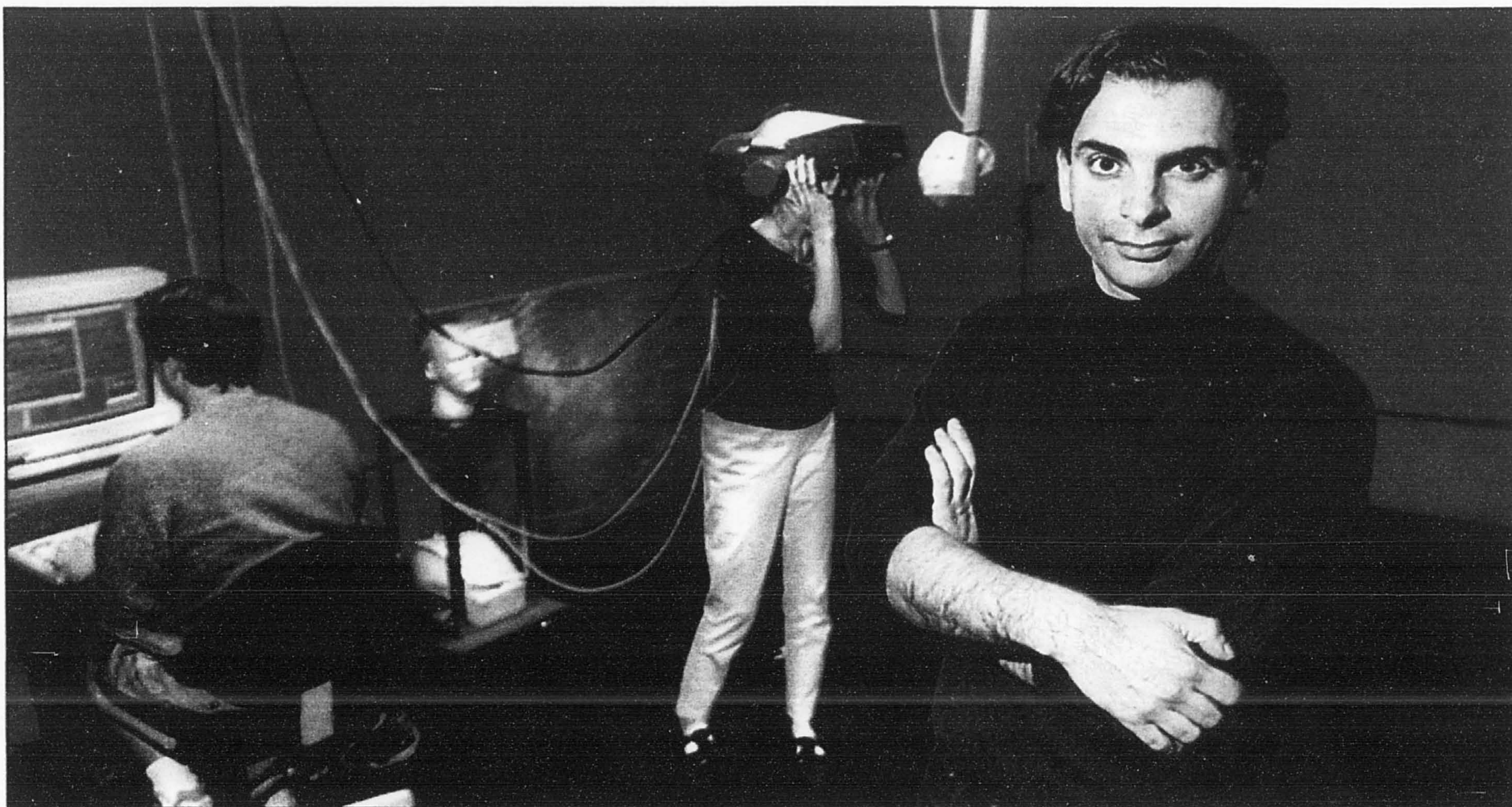


PHOTO ROBERT SKINNER, La Presse

Daniel Langlois, créateur de SoftImage. En arrière-plan, sa conjointe Charlotte Davies intègre la réalité virtuelle à son art. Comme quoi celle-ci ne s'applique pas qu'aux jeux.

DANIEL LANGLOIS

Pionnier du cinéma de demain

LUC PERREAULT

En 1895, les premiers pionniers du cinéma mettaient au point l'équipement, le vocabulaire et la syntaxe qui allaient permettre la naissance d'un art nouveau. Cent ans plus tard, il est curieux de constater à quel point l'histoire se répète. L'effervescence qui existait à la fin du siècle dernier autour de l'invention du Cinématographe revit à nouveau dans un secteur auquel, faute de mieux, on a accolé un nom fourre-tout : les nouvelles technologies.

L'un des grands prêtres qui officient à ces changements est un Québécois de 38 ans dont le nom est devenu synonyme d'innovation. À la tête de SoftImage, la boîte qu'il mettrait sur pied il y a neuf ans et qui s'est associée depuis un an au géant américain Microsoft, Daniel Langlois fait office de pionnier.

Son objectif est ambitieux : « Je veux donner aux gens qui créent le même outil que celui que je donne à Spielberg », lance-t-il sans ambages.

L'outil dont parle Langlois a pour nom Studio digital, un concept nouveau sur lequel lui et son équipe besognent depuis deux ans. Son lancement est prévu d'ici la fin de la présente année.

« Ce sera l'outil de création ultime, prédit cet Edison québécois. Ça recouvre tout ce qui sert à faire de la création, de A jusqu'à Z. »

Jusqu'à présent, chaque production exigeait la mise au point d'un outil spécialisé. Par exemple, les effets spéciaux de *Total Recall*, le film de science-fiction mettant en vedette

Arnold Schwarzenegger, furent tournés avec l'aide de logiciels spécialisés. Désormais, grâce au Studio digital, les créateurs auront à leur disposition un outil généralisé auquel ils pourront imposer leurs propres spécifications.

Le contrôle aux créateurs

Comment ce nouveau logiciel révolutionnera-t-il la façon de créer au cinéma, à la télévision et dans les nouveaux multimédias comme le CD-ROM et les jeux vidéo ? Langlois estime qu'il s'agit d'une fusion entre les techniques 3D (et en fait les techniques traditionnelles d'animation 2D) et les techniques de montage sonore et de montage audio.

Les créateurs avaient jusqu'à présent très peu de contrôle sur les effets spéciaux de leurs productions. Ils pourront désormais les tester eux-mêmes. Concrètement, un réalisateur pourra désormais prototyper son film du début jusqu'à la fin et ensuite le finaliser avec des spécialistes. Sur le même outil, il pourra voir le produit final. Dans le cas d'un film d'animation traditionnel, il pourra même se passer des spécialistes.

« Je crois que les auteurs artisans vont pouvoir ainsi reprendre le contrôle total de leur production, prédit Langlois. On va leur redonner les mêmes outils que ceux qu'on donne aux films à grand budget. Le Studio digital devrait aussi augmenter la qualité des productions. Conséquence : une démocratisation de la production et des outils de création. »

Langlois estime que, dans un pays comme le Canada ou le Québec où

les budgets disponibles sont limités, il était impensable par le passé de produire des films à grand déploiement avec effets spéciaux complexes.

« Auparavant, dit-il, une telle démarche se serait avérée suicidaire. Il aurait fallu investir tous les capitaux disponibles au Canada pour les mettre sur une seule production qui aurait voulu compétitionner avec Hollywood. Avec la sortie d'un produit

« Je veux donner aux gens qui créent le même outil que celui que je donne à Spielberg. »

comme le Studio digital et la création d'équipements qui lui sont associés, il sera désormais possible de créer avec un budget limité un produit d'une qualité égale à un budget hollywoodien. On devrait y arriver d'ici un an ou deux. »

Réalité virtuelle

Langlois et son équipe d'apprentis-sorciers ne travaillent pas que sur la mise au point du Studio digital. Ils ont récemment mis au point un module acteur. La technique consiste à capter les mouvements d'un personnage réel — par exemple, un acteur — et de les transposer sur des personnages synthétiques.

En juin, SoftImage a rendu public l'une de ses plus récentes inno-

ventions, le Studio virtuel. Grâce à ce logiciel, la possibilité est maintenant offerte à un réalisateur de diriger des comédiens et de les faire évoluer devant des décors virtuels de son choix. Ces décors n'existent pas mais peuvent être composés en temps réel. Le Studio digital permettra également de tester en temps réel des effets spéciaux sur un film. Ce qui, autrefois, demandait un an de post-production exigera désormais de une à trois semaines de tournage.

Dans les laboratoires de SoftImage, d'autres expériences sont en cours dont on peut déjà entrevoir les effets. Charlotte Davies, compagne de Daniel Langlois dans la vie, expérimente la réalité virtuelle dans une salle du Musée d'art contemporain, du 19 août au 1er octobre. Coiffé d'un casque, le visiteur pourra explorer des univers en trois dimensions imaginés par l'artiste.

« Le but de ce projet expérimental, explique Langlois, est de modifier l'image que l'on se fait de la réalité virtuelle. Jusqu'à présent, on l'a associée aux jeux mais ses applications débordent largement ce cadre. Grâce à une nouvelle approche, il sera possible de modifier l'esthétique dans ce secteur. En y ajoutant, par exemple, la dimension émotionnelle. »

L'expérience de Charlotte Davies reflète certaines des préoccupations du pdg de SoftImage.

« Nous croyons qu'une partie des applications de l'avenir se fera sous la forme de réalité virtuelle », précise-t-il.

Il ne croit pas utopique d'imaginer une salle remplie de gens dotés de casques immenses comme ceux que les techniques de réalité virtuelle sont en train de mettre au point.

À moins que ces utilisateurs ne se retrouvent isolés, chacun chez soi.

« Une technologie comme la réalité virtuelle pousse vers la consommation individuelle », constate-t-il.

Mais quelle tendance, le spectacle collectif ou individuel, Lumière ou Edison, va finir par l'emporter ?

« C'est évident que le visionnement limité, une personne ou une famille ou un petit groupe de spectateurs, va dominer. Mais si on parle d'innovations, j'ai l'impression que la projection de groupe et l'expérience tribale va rester dominante à cause des montants d'argent mis sur un produit de groupe par rapport à l'approche individuelle. L'expérience tribale, je crois qu'on ne peut pas s'en passer. »

Plus globalement, Langlois estime que ces nouvelles technologies offrent l'occasion de revisiter nos notions à propos du cinéma.

« Il est vrai que les nouvelles technologies opèrent une révolution. Ça remet en question le cinéma, sa nature même. Je ne sais pas ce qu'est le cinéma en général. Est-il une durée, une projection, le contrôle exercé sur un public pendant deux heures, un contenu scénarisé par un réalisateur ? Une fois qu'on aura mis au point tous ces nouveaux outils, la question va finir par se poser : le cinéma doit-il exister seulement en salles ? Quel est l'avenir du cinéma : la salle ou le média interactif ? Si quelqu'un scénarisait une super production au niveau interactif avec une histoire bien racontée évoluant dans le temps et changeant constamment en fonction de la réaction des spectateurs, est-ce que ce serait encore un film ? »

Autant de questions qui aident à entrevoir le cinéma de demain. ■

HARVEY ET BOB WEINSTEIN

La leçon des petits aux grands

RICHARD HÉTU
collaboration spéciale
NEW YORK

C'est l'histoire de deux jeunes frères élevés dans le quartier de Queens, à New York. Au lieu de leur faire prendre de l'air, comme le recommandait leur mère, leur père les emmenait au cinéma. Ils ont vu tous les films, dont *Les 400 coups* de Truffaut, qui leur a inspiré une vocation. Dans les années 1990, ils ont ouvert les fenêtres du cinéma américain.

Harvey et Bob Weinstein, tous les deux dans la jeune quarantaine, ont fondé une petite compagnie indépendante appelée Miramax, en 1979. Ils se sont spécialisés dans la distribution de films à petit budget rejetés par les grands studios en raison de leurs sujets trop risqués ou exotiques, dont *My Left Foot*, *Sex, Lies & Videotape* et *Reservoir Dogs*. Ils se sont donné les moyens plus récemment de se lancer sérieusement dans le financement et la production de leurs propres films, dont *Pulp Fiction* et

Smoke. Ils ont initié ce que certains journalistes américains appellent « l'âge d'or des indépendants ».

La formule est un peu ronflante, mais les frères Weinstein ont certainement prouvé que le cinéma américain avait une vie en dehors des grands studios. Les intellectuels peuvent rester interdits devant les extravagances de Hollywood, devant les *Waterworld*, les Sylvester Stallone et les *bimbos* à la Demi Moore, devant les succès énormes des *Forrest Gump*, des Tom Hanks et des *Dumb and Dumber*. Mais il reste que le public peut voir aussi des films qui ont la marque d'un auteur, qui provoquent, qui dépassent. Et les frères Weinstein n'y sont pas pour rien.

Leur succès — qui a encouragé plusieurs autres à miser sur le cinéma indépendant — tient à leur pif, à leur sens du marketing et... aux babyboomers. Il faut bien leur rendre ça : en continuant à fréquenter les salles de cinéma à un âge où leurs parents avaient cessé de s'y rendre, les babyboomers ont créé un marché pour les films plus intelligents.

Le défi des indépendants est de continuer à servir ce marché. Et de ne pas

oublier les raisons premières de leur succès. Dans le cas des frères Weinstein, c'est une entreprise qui n'est plus sans difficultés.

Des sorciers

Les deux New-Yorkais, dont les bureaux voisinent ceux de leur ami Robert DeNiro dans le quartier TriBeCa de Manhattan, ont acquis une sorte de réputation de sorciers au fil des années. Leur passion pour un cinéma original est aussi légendaire et enviée que leur sens des affaires.

Ils se sont vraiment fait un nom en 1989 en acquérant et en distribuant *My Left Foot*, mettant en vedette Daniel Day-Lewis, qui a remporté l'Oscar du meilleur acteur pour son rôle ; *Sex, Lies & Videotape*, qui a valu à Steven Soderbergh la Palme d'Or de la meilleure réalisation et du meilleur scénario à Cannes ; et *Cinéma Paradiso*, qui reçut l'Oscar du meilleur film étranger.

Sex, Lies & Videotape a coûté 1,1 million. Il a rapporté 25 millions. En 1993, trois des films de Miramax — *The Crying Game*, *Enchanted April* et *Passion*

Fish — ont récolté 12 nominations aux Oscars. *The Crying Game* a valu à Neil Jordan l'Oscar du meilleur scénario. Ce film à petit budget a rapporté 60 millions.

Et cette année, lors de la soirée des Oscars, les films produits ou distribués par Miramax, dont *Pulp Fiction*, de Quentin Tarantino, *Bullets Over Broadway*, de Woody Allen, et *Red (Rouge)*, de Krzysztof Kieslowski, ont reçu 22 nominations. Aucun des grands studios américains n'en a récolté davantage.

Une petite folie

Le succès des indépendants a fait saliver les grands studios. Il y a deux ans, la compagnie Walt Disney a acheté Miramax pour la somme de 80 millions. L'entente permettait aux frères Weinstein de continuer à gérer leur compagnie de façon indépendante et leur donnait les moyens financiers de produire un plus grand nombre de films.

Le mariage n'est pas sans péril. Les frères Weinstein ont certes connu le succès avec *Pulp Fiction*, mais ils se sont royalement plantés avec un film plus

coûteux, *Prêt-à-Porter*, de Robert Altman.

Mais le duo new-yorkais n'a peut-être pas fini de surprendre. Sur le plateau de tournage d'un autre de leurs récents films, *Smoke*, écrit par Paul Auster et réalisé par Wayne Wang, une histoire intéressante s'est produite.

Pendant les répétitions du film, un des acteurs, Harvey Keitel, s'est mis à improviser avec ses compagnons de travail. De cet exercice est née l'idée d'un film, *Blue in the Face*, qui a été tourné en cinq jours par Wang et Auster, sans scénario et sans répétitions, pour moins de deux millions. Outre Keitel, Lou Reed, Jim Jarmusch, Lily Tomlin, Michael J. Fox, Roseanne et Madonna ont des rôles dans ce film qui se veut un hommage à Brooklyn. Comme il arrive souvent dans le monde du cinéma indépendant, les acteurs ont accepté d'être payés à même les profits du film plutôt que de demander des gros cachets.

Blue in the Face sortira en salles cet automne. Il s'agit d'une petite folie qui démontre que les artistes ont encore leur place dans le cinéma américain. Et les frères Weinstein n'y sont pas pour rien. ■