

S'exiler de sa langue

Stardom, Lost and Delirious, Possible Worlds, The Book of Eve, Café Olé, The Favorite Game, Superdogs. La langue de tournage que viennent tous d'emprunter Arcand, Pool, Lepage, Fournier, Roy, Hébert, Gagnon annoncerait-elle qu'une des joutes finales du commerce contre le cinéma en tant qu'expression culturelle est en train de se jouer au Québec?

Que les cinéastes n'en puissent plus d'attendre des années avant de voir venir leur tour de prendre la caméra, cela s'entend et l'on sait combien c'est ici le lot de la très grande majorité d'entre eux, tous âges et expériences confondus. Dans la mesure où le fait de tourner en anglais permet de financer plus facilement un projet, il devient fort tentant pour certains de faire le passage, comme s'étaient déjà résignés à le faire, et pour la même raison, Francis Mankiewicz et Claude Jutra qui, tous deux, ont pratiquement terminé leur (trop courte) carrière à Toronto. L'histoire du cinéma mondial est du reste truffée de cas semblables de cinéastes issus de petites cinématographies qui se sont exilés à Hollywood ou en France. Rien de plus commun.

En revanche, l'argument du plafonnement auquel contraindrait le seul fait de tourner en français qu'invoquent certains cinéastes (1) est d'un tout autre ordre. Il repose d'abord sur un leurre: celui de croire qu'il suffit de tourner dans la langue de l'Oncle Sam pour que toutes les barrières s'en trouvent abattues. Si tel était le cas, le cinéma indépendant américain ne serait pas dans une posture aussi précaire qu'il l'est actuellement et celui du Canada anglais serait un des mieux diffusés de la planète. Or, même la notoriété d'Atom Egoyan, le plus reconnu des cinéastes canadiens après Cronenberg, n'excède pas beaucoup les frontières de la France, et cela, malgré la faveur qu'il a gagnée à Cannes au fil des ans. Ce n'est pas non plus l'indifférence avec laquelle a été reçu *Love and Human Remains* qui aurait pu procurer à Denys Arcand le succès

d'estime recueilli internationalement par *Le déclin de l'empire américain*. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, dans la quête d'une place sur les écrans du monde, la langue ne change pas grand-chose à l'affaire: la planète Hollywood mène une guerre sans merci contre tout ce qui n'est pas issu de ses propres usines (2), et il n'y a parfois que la véritable singularité d'un film ou encore son adéquation totalement imprévisible avec l'intérêt du public (*Le déclin...*) qui puisse encore (mais pour combien de temps?) permettre à des œuvres de se tailler une place à l'intérieur d'une marge qui va toujours rétrécissant. Il n'existe donc qu'une seule façon de jouer des coudes avec les réalisateurs hollywoodiens, c'est de se faire mercenaire et d'aller tenter sa chance sur le même champ de bataille qu'eux, comme Yves Simoneau et Christian Duguay. Mais être accepté sur le champ de bataille ne garantit pas pour autant un combat à armes égales — puisque comme on le sait, 50 millions de plus ou de moins font toute la différence entre le film d'un Spielberg et ceux de cent autres petits faiseurs anonymes. Quiconque choisit d'être cinéaste au Québec et ne travaille que pour voir son nom briller hors des festivals, sur les écrans du monde, ferait mieux de changer de métier. Il y en a aujourd'hui de plus éclatants et de mieux financés...

Bien plus que la langue, ce qui fait «plafonner» nos cinéastes (même les meilleurs), c'est la réputation pas très avantageuse que s'est bâtie le cinéma québécois à l'étranger, et cela précisément depuis qu'il s'évertue à correspondre, par des produits sages et uniformisés, à l'idée qu'on se fait des «standards internationaux». Moretti, Kiarostami, Sokourov, Aki Kaurismäki, Oliveira, Almodovar plafonnent-ils en tournant dans leur langue? Il faudrait peut-être se demander si la «ghettoïsation» du cinéma québécois dont certains parlent (3) n'est pas avant tout attribuable à la crainte obsessionnelle que nous en avons. Il y a déjà un moment que ceux dont dépend ici même la vie de nos films ne font plus confiance aux cinéastes québécois, leur retirant par ce déni la possibilité de rivaliser avec les plus grands; à moins plutôt de frayer, comme Christian Duguay, avec les plus grands commerçants mondiaux — comme tous ces hommes d'affaires dont le Québec est si fier.

Mais quoi qu'il en soit et au-delà du contentement immédiat qu'éprouvent les cinéastes de trouver plus d'argent plus facilement, peut-on, pour des raisons strictement commerciales, s'exiler bien longtemps de sa langue, de sa culture sans y perdre d'une autre manière... et peut-

être bien davantage? Il est même possible que la disparition prématurée de Jutra et de Mankiewicz puisse nous en dire quelque chose... C'est qu'il y aura toujours une dose de pathétisme dans le fait de devoir en arriver à adopter la culture dominante pour survivre. Or, si l'exil demeure un choix individuel, il en va tout autrement lorsque des cinéastes francophones veulent s'approprier le beurre et l'argent du beurre en allant piger dans les caisses de la SODEC pour financer des coproductions tournées en anglais. Heureusement, il y a encore, pour nous rassurer un peu, la limite fixée à 20 % du budget de l'institution québécoise destinée au financement de films de langue anglaise, et il ne faudrait surtout pas qu'à cause de la pression exercée par le courant actuel, celle-ci vienne à être haussée. Quelle image d'avenir, pour notre langue et notre culture au cœur de cette mer anglo-saxonne nord-américaine, projettent les artistes quand eux-mêmes cessent de concevoir le plaisir de la création comme indissociable de la satisfaction de les faire exister? Et pourquoi attendrions-nous des néo-Québécois qu'ils désirent s'approprier cette culture et cette langue alors qu'ici même, sous leurs yeux, des créateurs francophones les troquent pour celles du commerce? L'individualisme et l'attrait de la gloriole doivent quand même avoir quelquefois leurs limites.

Marie-Claude Loïselle

1. Léa Pool dans *Le Devoir* du 10 et 11 juin 2000, p. 1 du cahier des arts.
2. Lire à ce sujet le texte de Georges Privet aux pages 12 et 13 de ce numéro.
3. Claude Fournier dans *Le Devoir*, *ibid.*