Jean-Marc Vallée à Hollywood : la construction d'un mythe dans les médias québécois

Olivier Du Ruisseau
Université de Montréal

Résumé

À travers une analyse de la couverture médiatique québécoise de l'œuvre de Jean-Marc Vallée, cet article explore la manière dont s'est construit un mythe autour de la carrière hollywoodienne du réalisateur, et par extension autour du rayonnement culturel du Québec aux États-Unis. Si Vallée a indéniablement connu un certain succès critique, l'auteur met en lumière des mécanismes qui ont pu contribuer à l'amplifier, de même que la place du cinéaste dans l'industrie états-unienne. Cette dynamique s'inscrit à la fois dans un moment clé de la présence québécoise à Hollywood et dans une période où le journalisme culturel dans les médias généralistes jouissait d'une vigueur aujourd'hui amoindrie. L'article propose ainsi une lecture critique du rôle des médias dans la légitimation du cinéma québécois et de l'évolution de ce phénomène.

Mots-clés : Jean-Marc Vallée, cinéma québécois, Hollywood, médias, journalisme, emballement médiatique, critique de cinéma, légitimation culturelle.

Le décès soudain du cinéaste Jean-Marc Vallée, le jour de Noël 2021, a déclenché une « pluie d'hommages[1] » du Québec à Hollywood, pour reprendre la formule consacrée dans les médias. Ses proches collaboratrices et collaborateurs, notamment les producteurs Pierre Even (Québec) et Nathan Ross (États-Unis), ou les interprètes Michel Côté (Québec) et Reese Witherspoon (États-Unis), ont salué ses qualités humaines autant que son talent, qui ont fait de lui, avec Denis Villeneuve, le réalisateur québécois s'étant le plus illustré dans l'industrie cinématographique états-unienne.

Vallée a signé au total cinq longs métrages hollywoodiens à partir de 2009, ainsi que deux séries télévisées pour la chaîne HBO (2017-2019) et deux films de fiction plus confidentiels tournés aux États-Unis dans les années 1990. Tout au long de sa carrière, il s'est entouré de célébrités, qui ont sans doute contribué à accroître la couverture médiatique de ses œuvres. On peut penser à Martin Scorsese, coproducteur de *The Young Victoria* (2009), ou encore aux actrices et acteurs Emily Blunt (*The Young Victoria*), Matthew McConaughey et Jared Leto (*Dallas Buyers Club*, 2013), Reese Witherspoon et Laura Dern

(*Wild*, 2014), ainsi que Jake Gyllenhaal et Naomi Watts (*Demolition*, 2015), sans compter les têtes d'affiche des séries *Big Little Lies* (2017-2019) et *Sharp Objects* (2018), dont Nicole Kidman, Meryl Streep et Amy Adams.

Ces dernières années, toutes sortes de projets en son honneur ont émergé des milieux académique et culturel : le colloque international « Jean-Marc Vallée : du Québec à Hollywood », tenu à la Cinémathèque québécoise en 2023 ; le spectacle *Mixtape. Un hommage musical à Jean-Marc Vallée*, présenté au Festival international de jazz de Montréal en 2024 ; et l'exposition *Jean-Marc Vallée : Mixtape*, produite par le Centre Phi en 2025. Ces marques de reconnaissance, tout comme les réactions à son décès, n'offrent pourtant qu'un aperçu de l'empreinte que le réalisateur a laissée derrière lui. Son legs apparaît d'autant plus précieux pour le Québec, petit pays-cinéma qui, grâce à lui et à une poignée d'autres artistes à la même époque, a pu sortir de l'ombre de son géant voisin du Sud et s'illustrer à Hollywood comme jamais auparavant. Qui plus est, *C.R.A.Z.Y.* (2005), son dernier long métrage francophone, est souvent cité par les institutions comme l'un des meilleurs films canadiens de tous les temps. Il figure au huitième rang de la prestigieuse liste décennale du Festival international du film de Toronto[2], en plus de compter parmi les films québécois les plus lucratifs de l'histoire, tant au pays qu'à l'étranger.

Il n'est pas étonnant que, dans le sillage de la consécration critique et du succès commercial de *C.R.A.Z.Y.*, la presse québécoise ait suivi de près l'ascension de Vallée au sein de l'écosystème hollywoodien. Aujourd'hui, cependant, les discours médiatiques à son sujet révèlent une autre histoire, jusqu'ici occultée, que cet article se propose d'explorer. Car à travers la couverture journalistique de l'œuvre du cinéaste, on assiste aussi en quelque sorte à la construction d'un mythe entourant sa carrière états-unienne. Loin de remettre en question les qualités réelles de son travail – *C.R.A.Z.Y.* est encore plébiscité dans les médias, et même ses œuvres subséquentes ont été saluées pour leur « cachet artistique[3] », malgré leurs moyens modestes pour des productions hollywoodiennes –, il s'agit ici d'arguer que la presse québécoise, surtout à partir du moment où Vallée a commencé à percer aux États-Unis, a parfois amplifié sa portée dans l'industrie, voire idéalisé sa réception critique. Ce n'est pas tant ce phénomène en lui-même qui nous intéresse, que deux dynamiques sous-jacentes qu'il met en lumière : d'une part, un besoin de la part de critiques et de journalistes de voir les produits culturels de leur petite nation, submergée par l'hégémonie américaine, rayonner

à l'international ; d'autre part, une effervescence, voire un effet d'entraînement, associée à l'émergence simultanée d'autres cinéastes québécois au sud de la frontière, comme Denis Villeneuve, Philippe Falardeau et Érik Canuel. Ainsi, à partir de l'analyse de la couverture médiatique de quatre périodes clés de la carrière du réalisateur – la révélation *Liste noire* (1995) ; les premiers films états-uniens (1997-1999) ; le succès de *C.R.A.Z.Y.* (2005) ; la consécration hollywoodienne (2009-2018) –, nous verrons comment a pu se forger la construction d'un « mythe Jean-Marc Vallée », entre reconnaissance critique, chauvinisme et projection fantasmatique.

Nous examinerons chaque période tour à tour, avant d'analyser nos données à la lumière d'autres recherches sur le journalisme, la culture et la société québécoise. Nous constaterons alors à quel point le vocabulaire employé par les médias a pu être influencé par des logiques promotionnelles. Nous tenterons ensuite d'esquisser quelques hypothèses quant aux facteurs ayant pu favoriser l'émergence de récits médiatiques dominants. D'emblée, la réflexion de Gérard Bouchard sur le mythe nous permet d'approfondir notre lecture de ce phénomène :

> Le mythe, c'est-à-dire : une instauration durable de valeur et de sens (entretenant ou non un rapport avec le sacré) qui commande d'autres valeurs et d'autres sens, qui fixe des repères à l'identité et une direction à l'action collective, qui s'incarne, enfin, aussi bien dans des objets et des personnages que dans des événements et des récits. J'ajoute une donnée importante. Enraciné en partie dans la réalité et en partie dans la fiction, le mythe doit être évalué sous le rapport de l'efficacité symbolique autant que de la vérité intrinsèque. Sous cet éclairage, on a donc tort de le tenir pour une simple chimère ou une falsification ; il est plutôt l'affirmation plus ou moins opérante d'un jeu de représentations et on le trouve à l'œuvre dans toute culture, à toutes les périodes, sous les formes les plus diverses[4].

Nous verrons au fil du texte à quel point les médias peuvent à la fois produire et rendre compte de tels mythes. Bien sûr, nous ne nous intéressons pas ici, comme le fait l'auteur dans l'article cité ci-haut, à de grands mythes fondateurs – ceux entourant par exemple la laïcité, la modernité ou la décolonisation. N'empêche, celui qui a été construit par la presse québécoise autour de la carrière de Vallée « fixe des repères à l'action collective ». À une échelle

certes plus restreinte, mais néanmoins significative : il oriente les représentations médiatiques du cinéma québécois, influence les récits subséquents sur son rayonnement et alimente sûrement un certain chauvinisme. Son articulation dépasse aussi la seule personne de Vallée, reflétant à la fois les biais des journalistes, leur bagage culturel, le contexte de production de leurs récits ainsi que diverses configurations socioculturelles plus vastes.

Cette dynamique est en effet le produit d'un épisode particulier de l'histoire du cinéma et des médias, qui culmine avec une importante percée québécoise à Hollywood au tournant des années 2010, dont la carrière de Vallée constitue l'un des exemples les plus marquants. Or, cette période pourrait bien être la dernière dont la presse a pu rendre compte avec autant de vigueur. À l'heure où les rédactions sont fragilisées par des pressions économiques et politiques croissantes, la place du cinéma dans les médias traditionnels ne cesse de se réduire. En contraste, l'importante couverture dont Vallée a bénéficié à partir des années 2000, portée notamment par la présence de vedettes dans ses films et par la vitalité du journalisme culturel de l'époque, constitue l'un des principaux facteurs de l'emballement médiatique autour du personnage. Sans avoir théorisé le mythe à proprement parler, Nathalie Heinich a défini ce qu'elle appelle le « capital de visibilité » dont jouissent les célébrités comme le cinéaste et celles qui jouent dans ses films. Ce capital repose, dit-elle, sur un écart entre la figure publique (la représentation) et la personne réelle – un décalage qui participe du registre du mythe tel que défini par Bouchard[5]. Heinich soutient en outre qu'il se renforce avec la prolifération des types de médias capables de l'alimenter :

> Avant donc de s'interroger sur les propriétés, personnelles ou institutionnelles, qui ont pu motiver l'exposition médiatique des personnes célèbres, il faut s'intéresser aux moyens techniques qui la fabriquent ; comme l'écrit l'historien du journalisme Charles L. Ponce de Leon, « ce sont les médias d'actualité qui créent, littéralement, les célébrités, par leur capacité à rendre des personnages publics visibles et familiers à des millions de gens qui ne les ont jamais rencontrés en chair et en os »[6].

Nous reviendrons plus loin sur les transformations de ces médias depuis les débuts de la carrière du cinéaste. Mais nous pouvons déjà supposer que le contexte des décennies 1990 à 2010, caractérisé par une multiplication des

canaux d'information et par l'arrivée d'internet au Québec, coïncidant avec la sortie de ses premiers films, a contribué aux phénomènes étudiés.

Corpus et méthodologie

Avant d'aller plus loin, précisons que notre analyse porte sur un corpus d'articles tirés principalement de médias généralistes québécois francophones, auxquels s'ajoutent quelques textes issus de revues spécialisées ou de publications d'autres pays, seulement dans la mesure où ils permettent d'éclairer notre lecture des discours dominants ici. Puisque le mythe implique une dimension collective située, les grands médias nationaux s'imposent comme les mieux placés pour en rendre compte, grâce à la large diffusion de leurs discours. Ils exercent également, selon les critères d'autorité des discours définis par Claire Oger, une légitimité liée à leur nature institutionnelle, à la crédibilité perçue des informations qu'ils véhiculent et à l'ampleur mesurable de leur lectorat, entre autres[7].

Nous avons rassemblé un total de 75 articles, dans une optique de représentativité concernant la carrière de Jean-Marc Vallée. Sans prétendre à l'exhaustivité puisqu'elle ne couvre pas tous les textes publiés sur chacun de ses films, cette sélection vise à dégager les grandes lignes d'un certain consensus. Il s'agit ainsi d'un échantillon permettant de rendre compte des principales tendances, tout en reconnaissant l'existence d'opinions divergentes. Logiquement, les médias les plus influents, ne serait-ce qu'en raison de l'envergure de leur lectorat, ont été inclus dans le corpus, dont *La Presse*, *Le Devoir* et Radio-Canada. Mais la teneur des textes (profondeur de l'argumentation, pertinence des références) a aussi guidé la sélection. C'est pourquoi un plus grand nombre d'articles de Mediafilm que du *Journal de Montréal* ont été retenus. Cette préférence tient également au fait que *La Presse*, *Le Devoir* et Mediafilm s'inscrivent davantage dans une pratique de la critique, même si celle-ci se fragilise de nos jours, tandis que la couverture culturelle du *Journal de Montréal* le rapproche davantage de la presse *people*. Comme le rappellent Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, la « normalisation » d'une culture critique de masse à partir des années 1930 a été essentielle à l'émergence de la cinéphilie en tant phénomène social[8]. Fondée notamment sur des logiques de distinction sociale, la critique exerce une autorité dans les milieux cinéphiles, laquelle contribue à l'émergence de mythes autour de figures marquantes. Même si notre corpus ne se limite pas aux textes critiques, la plupart

des éléments qui le constituent sont soit explicitement identifiés comme tels, soit rédigés par des individus qui se définissent comme critiques de cinéma. Nous avons néanmoins inclus des textes plus journalistiques, comme ceux qui rendent compte de la réception à l'étranger des films de Vallée, d'aspects de sa vie personnelle ou de son positionnement au sein de l'industrie états-unienne. Par ailleurs, si seuls quelques extraits ont été choisis pour illustrer notre propos, bien d'autres passages, ainsi que d'autres textes, auraient pu l'être. Nous avons également ajouté quelques reportages audiovisuels, lorsqu'ils nous semblaient dévoiler des informations exclusives ou spécialement intéressantes, mais nous nous sommes principalement concentrés sur la presse écrite, surtout parce qu'au Québec elle couvre davantage de genres journalistiques (reportages, entrevues, critiques…) que la télévision ou la radio, et parce que les articles ont tendance à être plus détaillés que d'autres formats. La critique en particulier a pratiquement disparu des médias audiovisuels québécois depuis une vingtaine d'années[9].

Soulignons par ailleurs à quel point certains noms de journalistes reviennent dans notre corpus, ce qui illustre la concentration des acteurs dans le milieu médiatique québécois. À l'image du champ cinématographique, ce secteur a fait connaître des figures marquantes, comme Odile Tremblay (*Le Devoir*) ou Marc-André Lussier (*La Presse*), qui ont couvert chacune des périodes de la carrière de Vallée distinguées ici, et dont les textes sont donc souvent cités. Bien que nous ayons souhaité constituer un corpus plus diversifié, il nous apparaissait pertinent de revenir parfois aux mêmes autrices et auteurs. Leurs textes publiés sur plusieurs années rendent compte de l'évolution de leur pensée au sujet du cinéaste, une évolution utile à notre analyse. Pour permettre une meilleure compréhension de leur posture critique, nous avons aussi ajouté, dans les notes de fin de texte qui suivent, de brèves descriptions des cinq critiques dont plus de trois textes sont cités ici : Martin Bilodeau (six textes)[10], Marc Cassivi (trois)[11], Kevin Laforest (trois)[12], Marc-André Lussier (cinq)[13] et Odile Tremblay (douze)[14]. Précisons que la récurrence marquée de cette dernière relève davantage de la coïncidence – elle a couvert presque tous les films de Vallée depuis *Liste noire* pour *Le Devoir* – que d'une préférence personnelle, bien que notre sélection des extraits les plus pertinents comporte nécessairement une part de subjectivité.

Enfin, l'usage du terme « hollywoodienne » pour qualifier la carrière internationale de Jean-Marc Vallée appelle quelques précisions. Le réalisateur

a certes collaboré avec des personnalités bien établies de l'industrie états-unienne, et ses œuvres, nommées aux Oscars ou aux Emmy Awards, ont circulé dans les mêmes circuits (distributeurs, salles de cinéma, médias) que les superproductions d'Hollywood. Mais des films comme *Wild* et *Demolition*, dévoilés respectivement aux festivals de Telluride et de Toronto – signes parmi d'autres de la dimension relativement auteuriste de son travail – ont à certains égards été considérés comme des films indépendants, en raison de leur budget modeste et de leur style affirmé. De plus, *The Young Victoria* et *Café de flore* ne sont pas à proprement parler des productions hollywoodiennes, mais nous les intégrons à la période « hollywoodienne » de Vallée, puisque leur réalisation a coïncidé avec l'établissement de liens importants entre le réalisateur et cette industrie, et que les médias les ont abordés dans un esprit cohérent avec le traitement réservé à ses productions suivantes.

La révélation *Liste noire* (1995)

Dès la sortie de *Liste noire*, le premier long métrage du cinéaste, les médias soulignent des caractéristiques appelées à devenir constitutives de son œuvre. Sans nécessairement construire de mythe autour du personnage, les critiques évoquent déjà l'américanité qui va en venir à le définir, lui et ses films – une lecture qui revient dans la réception de plusieurs « superproductions » québécoises de l'époque, ainsi que d'une large part du cinéma de genre d'ici.

Liste noire s'impose de fait comme une production d'envergure à l'échelle du Québec. Cette première incursion de Vallée dans le long métrage le révèle au grand public, lui qui était auparavant surtout connu des milieux cinéphiles pour deux courts qui avaient circulé en festivals et quelques vidéoclips[15]. Le synopsis a de quoi retenir l'attention : un juge respecté, Jacques Savard (Michel Côté), reçoit un jour une mystérieuse « liste noire » contenant les noms de personnalités influentes qui auraient fréquenté une dominatrice dans un club privé associé à des pratiques sexuelles extrêmes. L'une des femmes impliquées est retrouvée morte, et l'affaire éclate au grand jour. En cherchant à comprendre les enjeux liés à cette liste, le juge se retrouve lui-même pris dans un jeu de manipulation qui le menace. L'affiche du film, représentant une balance à laquelle est suspendu un soutien-gorge, intrigue également. Dans un contexte où le cinéma de genre demeure marginal au Québec, mais commence à gagner en visibilité, *Liste noire* devient l'une des productions locales les plus lucratives de l'année[16].

Les critiques, cependant, ne semblent pas convaincus. Odile Tremblay est l'une des premières à écrire sur le film, d'abord dans le cadre d'un entretien mené avec Vallée en amont de sa sortie, puis dans une critique. Dans son premier texte, elle affirme que le réalisateur « se sent des affinités avec Scorsese pour la rédemption qu'il apporte à ses personnages violents, aime les films d'action qui racontent une histoire, a réalisé quelques courts métrages, des vidéoclips, fait du montage et plonge dans l'eau salée avec *Liste noire*[17] ». Le film se veut « grand public avant tout », lui dit le cinéaste. Fidèle à son ton pince-sans-rire habituel, celle qui est alors responsable de la section cinéma du *Devoir* laisse entrevoir un certain scepticisme, malgré la neutralité attendue dans ce type d'article. Cela se concrétise dans sa critique qui paraît une dizaine de jours plus tard : « Je suis du camp de ceux qui ont détesté le film de tout leur cœur, tandis qu'à mon étonnement profond, une partie du public embarquait dans cette rocambolesque aventure[18]. » Reprochant à *Liste noire* ses « invraisemblances psychologiques et situationnelles », elle déclare : « on a parfois l'impression de s'être fourvoyé dans une production d'horreur à la *Halloween 3* ». Normand Provencher du *Soleil* l'associe également à des références américaines, dans un autre entretien avec le réalisateur : « Outre Hitchcock, [le réalisateur] raffole de Scorsese, Kaufman, Schrader. Il apprécie le cinéma qui raconte une histoire, fait vibrer le spectateur, qui donne un "show". […] "J'assume mon américanité."[19] » Une brève critique non signée parue dans *La Presse* abonde dans ce sens : « *Liste noire* : un film québécois tourné à l'américaine, c'est-à-dire avec beaucoup d'action pour tenir le spectateur en haleine[20]. » Quelques mois plus tard, André Lavoie en rajoute dans *Ciné-Bulles* :

> Son rythme trépidant et ses personnages taillés d'une seule pièce feront dire à plusieurs qu'il s'agit bel et bien d'une excroissance de ce que le cinéma américain nous sert toutes les semaines. Mais en plus de maîtriser le savoir-faire yankee même si les budgets n'ont visiblement pas suivi, les artisans de *Liste noire* nous démontrent qu'un vent de puritanisme souffle bel et bien sur le cinéma québécois. Plus qu'un suspense, le film devient carrément racoleur – et même un peu pute, comme dirait Foglia – en pigeant les recettes des mini-séries télévisées et en élevant l'infidélité au rang de crime contre l'humanité[21].

Mediafilm, dont le mandat est de rendre compte d'un certain consensus critique, à travers de courts textes (fiches) accompagnés d'une cote allant de 1 (chef-d'œuvre) à 7 (minable) pour chaque film qui prend l'affiche au Québec, enfonce le clou en qualifiant l'œuvre de « thriller bourré d'incohérences[22] ». Son américanité est mentionnée dans la fiche, signée Christian Depoorter : « Du point de vue technique, le réalisateur a bien tenté d'insuffler un maximum de rythme à cet ersatz de série B américaine. »

Des articles publiés dans les années suivant sa sortie nous aident aujourd'hui à mieux comprendre le contexte de sa réception. Charles-Henri Ramond, aussi critique à Mediafilm, note sur son blogue *Films du Québec* que « *Liste noire* s'inscrit dans un tournant commercial entrepris par une industrie québécoise alors en plein essor[23] ». « Après une absence des écrans de plus de quinze ans, ou à tout le moins une marginalisation de la part des critiques et cinéphiles dits "sérieux", le cinéma de genre refaisait surface dans des productions d'ici en s'inspirant de modèles américains[24] », poursuit-il. Ramond rappelle que malgré une réception critique très tiède, « le film fut un immense succès public (plus de 200 000 entrées en salles) et fut nominé pour neuf prix Génie[25] ». Cela est également évoqué par Andrew McIntosh et André Loiselle dans *L'Encyclopédie canadienne* : « Ce thriller policier film [*sic*] d'inspiration hitchcockienne se démarque à la fois du cinéma d'auteur artistique et des comédies commerciales grossières qui caractérisent le cinéma québécois de l'époque[26]. » *Liste noire* devient « le film québécois le plus rentable de 1995 », avancent les deux auteurs.

Charles-Henri Ramond a raison d'affirmer que *Liste noire* s'inscrit dans un contexte de scepticisme, voire de rejet du cinéma de genre par la critique québécoise. Cette réaction prend ancrage dans les années 1960-1970, fondatrices pour la construction identitaire d'une cinématographie nationale québécoise, dans la mesure où l'on a surtout valorisé des films d'« auteurs », notamment issus de l'Office national du film du Canada (ONF)[27]. Sans s'avérer systématiquement antinomiques ou incompatibles avec le cinéma d'auteur et les traditions locales, les genres qui prolifèrent au Québec dans les décennies 1990-2000 – film policier, drame judiciaire, comédie ou encore science-fiction – sont, d'une part, davantage associés au divertissement par une critique qui, même dans les grands médias, perpétue des logiques de distinction, mettant surtout de l'avant des films déjà reconnus par des institutions comme les festivals[28]. D'autre part, le courant de cinéma de genre

auquel appartient *Liste noire* est souvent perçu comme intrinsèquement non québécois, voire essentiellement américain. En témoignent plusieurs textes critiques de l'époque, dont certains issus du numéro 105 de la revue *24 images* (hiver 2001), qui propose une forme d'autopsie du cinéma québécois de cette période[29]. Un texte de Pierre Barrette, « Cartes postales des États-Unis », qui mentionne *Liste noire*, encapsule le regard pouvait porter la critique sur les films de genre d'ici :

> C'est un cliché que de dire du cinéma québécois qu'il s'américanise. Ce que l'on sous-entend par là, j'imagine, c'est que notre cinématographie paraît de plus en plus commerciale, se distingue de moins en moins des films hollywoodiens avec lesquels elle serait, un peu paradoxalement d'ailleurs, en compétition. […] Personnellement, je ne vois pas là de grands motifs de réjouissance. Le succès de productions comme *Les Boys*, *Liste noire* ou *La vie après l'amour*, dans la mesure où il repose sur un contenu québécois (des figures, des lieux, des acteurs auxquels il est facile pour le public de s'identifier) qu'on enrobe à l'américaine (des scénarios « punchés », le recours à de grosses vedettes, un marketing et une mise en marché énergique), relève davantage de notre petite schizophrénie nationale, dont on sait par ailleurs de quelles grandes choses elle est capable[30].

Plus largement, la critique souligne à quel point une part importante du cinéma de cette période s'ouvre au monde, et même « se soustrait » du Québec de son époque[31]. *Léolo* (Jean-Claude Lauzon, 1992), *Le sexe des étoiles* (Paule Baillargeon, 1994), *Zigrail* (André Turpin, 1995), *Un 32 août sur terre* (Denis Villeneuve, 1998) et plusieurs autres nouvelles œuvres se distinguent par leurs personnages en voyage ou en quête identitaire face à des représentations étrangères. Les jeunes cinéastes d'alors s'inspirent des canons du cinéma d'auteur international et se font remarquer en festivals. Ce décloisonnement reflète aussi les bouleversements sociaux de l'époque : la crise d'Oka (1990), la victoire du « non » au référendum de 1995, l'intensification du néo-libéralisme et de la mondialisation, ainsi que l'arrivée de nouvelles vagues d'immigration ont nécessairement renouvelé les façons de penser la place du Québec dans le monde. Sans aborder les mêmes thématiques que ses contemporains, *Liste noire* incarne cette période marquante à travers son américanité et ses codes importés, propres au thriller psychosexuel et au

film judiciaire. Jean-Marc Vallée était, après tout, un artiste de sa génération. La couverture médiatique de son film le confirme, préludant au mythe hollywoodien qui allait suivre.

Les premiers films états-uniens (1997-1999)

Cette tendance est d'autant plus évidente dans la période correspondant à ses deux premiers films états-uniens : *Los Locos* (1997) et *Loser Love* (1999). Un reportage produit pour la télévision de Radio-Canada en 1998 indique que « suite au succès de *Liste Noire*, différents producteurs américains ont approché Jean-Marc Vallée pour réaliser des longs métrages aux États-Unis[32] ». McIntosh et Loiselle précisent, toujours dans l'*Encyclopédie canadienne*, que celui-ci s'était installé à Los Angeles à la fin des années 1990, « enhardi » par [le succès de *Liste Noire*][33]. On observe dès lors un contraste entre la réception réelle des deux films et une certaine mythification qui se joue dans les médias.

En 1997, Vallée signe d'abord un western, *Los Locos*, ce qui fait qu'on l'associe un peu plus au cinéma de genre. Écrit et produit par l'acteur mexicano-américain Mario Van Peebles, le film accorde également à ce dernier le rôle principal, celui d'un pistolero « engagé pour escorter un groupe de voyageurs émotionnellement instables à travers le désert[34] », indique Mediafilm. Le projet est décrit par Marc-André Lussier, critique à *La Presse*, comme un « film indépendant à petit budget (2,4 millions de dollars) », tourné « sans aucune interférence des producteurs[35] ». En entrevue pour ce même article, Vallée déclare : « J'ai tout de suite allumé lorsque j'ai vu qu'il s'agissait d'un western. J'avais envie de faire un film de genre. » Cela semble toutefois lui nuire. À cause notamment de son petit budget et de son scénario, *Los Locos* « ne fait pas grand bruit[36] », rapporte Radio-Canada. Mais parce que Vallée était l'un des rares cinéastes Québécois à travailler aux États-Unis, le film a quand même été couvert par quelques médias. Martin Bilodeau, alors critique au *Devoir*, lui attribue toutefois la note d'une étoile et demie :

> Jean-Marc Vallée a réalisé un western où les références à Leone et Lucky Luke sont légion, mais demeurent sans écho. […] Avec son scénario extrêmement confus, ses personnages de fous dont ne sont exploités que les aspects spectaculaires (dont un débile qui régurgite ses repas à petites doses), ses situations comiques et dramatiques mal exploitées et son montage qui

> rapièce l'utilisable davantage qu'il ne rassemble l'essentiel, *Los Locos* est un véritable foutoir[37].

C'est l'une des seules critiques qui subsiste encore aujourd'hui. Sur son site Web *Extra beurre*, le critique Kevin Laforest nous aide à comprendre pourquoi :

> *Los Locos* est un film que pratiquement personne n'a vu, sorti seulement en VHS […] il y a près de 20 ans et jamais réédité. Mais je suis convaincu qu'il serait un film culte s'il était vu plus largement, s'il était remasterisé et présenté dans un festival par exemple. Jean-Marc Vallée lui-même l'ayant renié, c'est toutefois peu probable que cela arrive[38].

La diffusion discrète de ce western n'empêche pas Francine Grimaldi de publier dans *La Presse* un texte fort optimiste – dont le ton rappelle, au fond, l'allure quasi publicitaire souvent adoptée par les journalistes culturels des grands médias :

> Depuis la présentation en primeur, un soir seulement, de son premier film américain, une comédie western pas banale intitulée *Los Locos* (*Les fous*), au Festival des films du monde, les Américains se l'arrachent. Le réseau de télé Showtime a acheté *Los Locos* et l'a diffusé en grande primeur le 20 décembre (nous ne le verrons en salles qu'en avril)[39] !

Jean-Marc Vallée était certes convoité par des producteurs aux États-Unis, mais de dire que les Américains se l'arrachaient nous semble aujourd'hui exagéré, avec le recul que nous avons quant à la réception de ses premiers films.

Son long métrage suivant, *Loser Love*, le récit d'une femme victime de violence conjugale qui se venge des hommes ayant abusé d'elle, connaît un destin similaire deux ans plus tard : la réception critique n'est guère meilleure et le film est vite oublié. Cette situation est peut-être même plus marquée encore que pour le précédent, car contrairement à ce qu'il avait vécu avec *Los Locos*, Vallée a raconté avoir cette fois « perdu le contrôle de son œuvre[40] ». Si *Le Devoir* rapportait en 1999 que *Loser Love* est sorti en salle au Québec, très peu de critiques datant de l'époque de sa sortie restent accessibles[41]. Même

Mediafilm n'a pas produit de fiche en lien avec ce film, un fait rare pour un cinéaste québécois du calibre de Vallée. Les textes plus récents qui en font mention indiquent à peu près tous qu'il a été renié par le réalisateur. Toujours dans *Extra beurre*, Laforest le décrit comme : « le pire film de Jean-Marc Vallée », évoquant « une histoire mélodramatique » et « des scènes […] désespérément banales[42] ». « *Loser Love* mérite amplement d'avoir sombré dans l'oubli[43] », conclut-il. Dès la sortie de *C.R.A.Z.Y.*, la journaliste Linda Corbo écrit dans *Le Nouvelliste* que le cinéaste renie ce film « sans ambages[44] ».

Le reportage de Radio-Canada paru en 1998, mentionné plus tôt, met davantage en évidence la dimension publicitaire du journalisme de l'époque – un aspect toujours présent aujourd'hui, mais sûrement plus marqué alors. En effet, lorsque Vallée est apparu dans la sphère publique, les médias québécois avaient l'habitude de couvrir chaque étape de la production des longs métrages d'importance. On pouvait traiter de la signature d'une entente de distribution à l'étranger, du début d'un tournage, de l'amorce d'une phase de post-production. Puis évidemment on couvrait les premières des films en festivals, leur réception critique, leur sortie en salle au pays, etc. Les médias québécois étaient, toutes proportions gardées, dans des situations financières beaucoup moins précaires qu'ils ne le sont aujourd'hui, et cela se reflétait dans le volume de leur couverture culturelle. En 1999, *La Presse* pouvait consacrer jusqu'à une vingtaine de pages au cinéma seulement dans certaines éditions, alors qu'aujourd'hui, ce quotidien compte au plus une vingtaine d'articles sur le sujet par semaine. Sans compter qu'il existait plus de publications « grand public » spécialisées, dont plusieurs ne sont plus en circulation aujourd'hui, telles que *Voir* (1986-2020) et *Ici* (1997-2009). Ainsi, plutôt que de documenter la première mondiale de *Loser Love*, le reportage de Radio-Canada suit Vallée alors qu'il vient tout juste d'en terminer le tournage. Et au lieu de s'intéresser au film lui-même, à sa démarche ou à son propos, il se concentre uniquement sur la personnalité du cinéaste et sur l'état d'esprit qui l'anime tandis qu'il tourne aux États-Unis. On y voit Vallée déambuler à Manhattan, commander un hot-dog dans un kiosque de rue – autant d'images chargées de symbolique, qui participent à construire le récit inspirant d'un « ti-cul de Rosemont », comme il le dit lui-même, parti conquérir les États-Unis[45]. Peu importe la réception du film, ce qui compte ici, c'est la trajectoire de ce Québécois rêvant depuis toujours d'Hollywood, et qui semble enfin en franchir la frontière. Le reportage remplit une fonction promotionnelle : il

célèbre le rayonnement du Québec à l'étranger et répond, pourquoi pas, à un désir collectif de reconnaissance, en mettant de l'avant cette figure capable de réussir aux États-Unis.

Le succès de *C.R.A.Z.Y.* (2005)

Il y a comme un beau paradoxe dans le fait que, malgré l'emballement médiatique suscité par la carrière états-unienne de Vallée, ce soit encore aujourd'hui son dernier long métrage québécois qui soit considéré comme sa plus grande œuvre. On pourrait certes soupçonner un biais de la critique locale, mais plusieurs critiques internationales – du *Guardian*[46], de *Screen Daily*[47], ou encore de *Télérama*[48] et de *Première*[49] – ont elles aussi fait l'éloge du film. Tout récemment, en novembre 2024, *La Presse* l'a même placé au sommet de son classement controversé des 25 meilleurs films québécois du XXIe siècle : selon la critique Manon Dumais, *C.R.A.Z.Y.* « n'a pas pris une ride[50] ». Et bien que cette histoire soit profondément enracinée au Québec, elle peut se lire à la lumière du penchant de Vallée pour les États-Unis, puisque l'on sait aujourd'hui que le réalisateur souhaitait à l'origine en faire un film américain. Martin Bilodeau l'explique dans un entretien avec Vallée, publié dans *Le Devoir* en 2005 :

> Ironiquement, il a longtemps pensé réaliser *C.R.A.Z.Y.* aux États-Unis, en anglais, avec un budget plus important. Michel Côté, avec qui il était resté ami depuis *Liste noire*, l'a convaincu de le faire au Québec et de lui faire endosser le rôle de Gervais – son meilleur à ce jour. « À l'origine, le film était ambitieux et éclaté… beaucoup plus que ce qu'on a fait finalement », souligne le cinéaste sans l'ombre d'un regret. Rétrospectivement, il reconnaît qu'il avait besoin de ce retour aux sources. « Après *Liste noire*, j'ai fait deux films de genre aux États-Unis, puis je me suis tanné de dire oui à ça. J'ai longtemps espéré qu'on m'offrirait de bons scénarios. Jusqu'à ce que je me décide à en écrire un, que je pourrais aussi réaliser. »[51]

Rappelons que *C.R.A.Z.Y.* suit Zac Beaulieu, un Québécois né dans une famille catholique conservatrice, à travers plusieurs décennies. De son enfance pendant la Révolution tranquille à sa vie adulte dans les années 1980, il tente de concilier son homosexualité avec les attentes de son père et sa relation avec ses quatre frères. Si Vallée s'est souvent décrit comme un mélomane, c'est

C.R.A.Z.Y. qui l'a véritablement imposé comme tel aux yeux du public québécois, grâce à une trame sonore marquante, composée notamment de *Crazy* (Patsy Cline), *Emmenez-moi* (Charles Aznavour) et *Space Oddity* (David Bowie). Comme on le verra plus loin, la musique a occupé une place centrale dans toutes ses œuvres ultérieures. Dans *C.R.A.Z.Y.*, ce soin accordé à la bande son est fréquemment mentionné comme l'un des signes du caractère résolument « personnel » du projet pour Vallée. Encore aujourd'hui, des journalistes rappellent que « Jean-Marc Vallée a […] choisi de couper une partie de son propre salaire pour gonfler le budget associé à la trame sonore[52] ».

La représentation de dynamiques familiales troubles dans le film est un autre aspect que plusieurs associent intimement au cinéaste, comme le souligne Violaine Charest-Sigouin dans *Ciné-Bulles* :

> Il y a près de dix ans, Jean-Marc Vallée avait remporté un certain succès commercial avec son thriller *Liste noire*. Trois ans plus tard, le cinéaste québécois avait même tenté une percée hollywoodienne avec un western intitulé *Los Locos*. Il peut paraître surprenant que ce même réalisateur nous présente cette fois-ci un récit aux antipodes de ces deux films de genre, s'intéressant à la question de l'identité sexuelle. On peut toutefois se rappeler que Jean-Marc Vallée avait déjà abordé les relations père-fils dans son court métrage *Les mots magiques*. On retrouve cette même parenté thématique avec *C.R.A.Z.Y.*, un film posant un regard sensible sur la cellule familiale[53].

Le tiraillement au sein de la cellule familiale, thème central du cinéma québécois, peut-être même le plus important[54], est sans doute l'un des éléments ayant contribué au triomphe de *C.R.A.Z.Y.*, puisqu'on a souvent souligné la finesse avec laquelle il y est traité. À sa sortie, les médias sont unanimes. Martin Bilodeau le qualifie, toujours dans le même article du *Devoir*, de « meilleur film québécois depuis longtemps ainsi [que d'une] grande leçon de cinéma populaire[55] ». Dans *La Presse*, Marc-André Lussier évoque un ton « d'une justesse sidérante », des « sentiments complexes » et une « distribution sans faille », lui attribuant quatre étoiles[56]. Louis-Paul Rioux déclare ceci dans Mediafilm :

> À des lieux de son incohérent et racoleur thriller *Liste noire*, *C.R.A.Z.Y.* donne enfin l'occasion à Jean-Marc Vallée de montrer l'étendue de son

> talent de cinéaste. […] Vallée a conçu une chronique familiale attachante et sensible, qui trace en filigrane l'évolution sociale et morale du Québec des 40 dernières années[57].

Cette réception critique élogieuse rappelle le paradoxe évoqué plus tôt : les mêmes médias québécois qui, dans les années 1990, laissaient entendre que les producteurs américains « s'arrachaient » Vallée, ne l'ont véritablement encensé qu'à partir du moment où il a réalisé un long métrage de fiction au Québec. Tandis que le succès populaire de *Liste noire* lui a permis de tourner ses premiers films aux États-Unis, c'est bien celui de *C.R.A.Z.Y.*, encore plus marqué, qui lui a véritablement ouvert les portes d'Hollywood.

La consécration hollywoodienne (2009-2018)

Nul autre que Martin Scorsese, idole de jeunesse de Vallée, accepte d'agir à titre de producteur exécutif de son film suivant, *The Young Victoria* (2009), l'aidant à se rapprocher de son rêve américain. Le film est en réalité une production britannique, mais la présence de figures notables, dont Scorsese bien sûr, mais également la tête d'affiche Emily Blunt, a permis à Vallée de se faire remarquer à Hollywood. Dans les années qui ont suivi, son ascension progressive dans l'industrie a été scrutée de près par les médias au Québec. Cette période, que nous appelons la « consécration hollywoodienne », s'étend de la sortie de *The Young Victoria* à celle de la série *Sharp Objects* (2018). On peut aussi la considérer comme un moment phare pour le rayonnement international du cinéma québécois, marquée non seulement par la visibilité de Vallée, mais aussi par le « renouveau du cinéma québécois[58] » des années 2000, puis par les succès commerciaux américains de Denis Villeneuve qui ont suivi *Incendies* (2010). Des articles au sujet de Vallée ont bien sûr continué à paraître après 2018, notamment au moment du décès du cinéaste en 2021. Mais bien que nous en évoquions quelques-uns en conclusion, ce sont surtout les textes publiés au cours de cette décennie qui témoignent du phénomène au cœur de cette étude, soit la construction, dans les médias québécois, d'un mythe autour de sa carrière états-unienne.

Avant même la sortie de *The Young Victoria* – car, comme nous l'avons souligné, les médias avaient l'habitude d'annoncer longtemps à l'avance les projets en gestation de certains cinéastes québécois –, des articles témoignaient de cette construction discursive et des liens de Vallée avec l'industrie

américaine. Un texte de Louise-Maude Rioux-Soucy, publié dans *Le Devoir* en 2007, constitue un exemple intéressant :

> Depuis *C.R.A.Z.Y.*, on s'arrache littéralement les faveurs du réalisateur montréalais Jean-Marc Vallée, qui s'est fait soumettre des tonnes de projets. N'empêche qu'il aura dû attendre quinze mois avant qu'on ne lui propose enfin la perle rare. Ironie du sort, le voilà donc qui rebondit avec non pas un mais deux projets en poche. Il y a d'abord cette perle rare, *Young Victoria*, qui prendra la forme d'une mégaproduction britanno-américaine produite sous la houlette du réalisateur américain Martin Scorsese. Et il y a aussi ce *Café de Flore*, qui viendra sceller un premier exercice d'écriture en solitaire[59].

Lorsque *The Young Victoria prend l'affiche*, une autre histoire se répète : Vallée dit avoir perdu le contrôle de son film au profit de ses producteurs. Il raconte ceci à Marc-André Lussier : « J'ai naïvement cru au début que je pourrais en faire un film plus personnel, mais j'ai vite compris les règles établies. Je n'avais pas envie de me battre[60]. » C'était peut-être prévisible, car *The Young Victoria* était une initiative de la duchesse britannique Sarah Ferguson, qui souhaitait réhabiliter l'image de la reine Victoria en la représentant dans sa jeunesse… Les critiques se sont avérées favorables, mais sans excès d'enthousiasme. Dans Mediafilm, Martin Bilodeau souligne « une mise en scène attentive, vive et moderne[61] », attribuant au film la cote 3 (très bon). Odile Tremblay affirme ensuite ceci dans *Le Devoir* : « Le film est classique, somptueux, bien fait, mais sans ce quelque chose de plus, ce sel qui crée les œuvres marquantes[62]. » Elle rappelle du même coup que *The Young Victoria* a été « remonté par les producteurs, son rythme, accéléré, sa musique, changée, etc. » « Trop lisse, [le film] ne fera pas date », poursuit la critique. Elle ne s'est pas trompée.

Café de Flore (2011) connaît un accueil critique encore plus mitigé. Ce drame psychologique entremêle deux récits apparemment distincts, mais qui finissent par se rejoindre : celui d'Antoine (Kevin Parent), un DJ montréalais dans les années 2000, et celui de Jacqueline (Vanessa Paradis), une mère célibataire à Paris dans les années 1960. Il s'agit du seul film francophone que Vallée réalise durant cette période. Charles-Henri Ramond affirme que « *Café de Flore* brille d'un lustre très branché, mais se révèle inefficace à convaincre

dans l'enchevêtrement paranormal de ses deux histoires d'amour[63] ». Odile Tremblay salue quant à elle le retour de Vallée « au cinéma d'auteur », mais déplore « un trop-plein d'entrelacs scénaristiques », observant que « l'œuvre cherche ses lignes de force et son émotion[64] ». Mediafilm lui attribue la cote de 4 (bon)[65]. Dans sa critique, Louis-Paul Rioux estime que le film accorde un rôle « primordial » à la trame sonore, ce qui en fait selon lui un film plus « personnel » que son précédent[66].

La critique française est plus sévère. Précisons que le film a connu une sortie importante dans les salles de l'Hexagone, étant donné la percée de *C.R.A.Z.Y.* dans le marché français et la présence de Vanessa Paradis comme tête d'affiche. Un article de *La Presse canadienne* relayé dans *Le Devoir* au moment de la première parisienne du film indique que « *Café de Flore*, de Jean-Marc Vallée, a été taillé en pièces par la critique française[67] ». « Des publications comme *La Croix* ou *Paris Match* ont aimé *Café de Flore*, poursuit l'agence, mais de manière générale, l'accueil critique – dans un registre allant du jugement très sévère à l'exécution sommaire – s'apparente à une démolition en règle. » Les revues spécialisées se révèlent encore plus sceptiques. Dans *Critikat*, Ursula Michel déclare ceci : « À la manière de *Mr. Nobody*, *Café de Flore* brouille l'espace et le temps, les rêves et la réalité, pour une fresque amoureuse ambitieuse. Mais vouloir n'est pas réussir, et le penchant ésotérique du film s'avère dangereusement glissant[68]. » Or, parce que plusieurs articles ont simultanément documenté la carrière de Vallée – ce qui, comme nous l'avons mentionné, a parfois tenu de la promotion –, les médias québécois ont continué de projeter l'image d'un artiste prisé à l'étranger, malgré une réception critique souvent ambivalente.

Sans surprise, cela s'est reproduit avec ses trois longs métrages suivants, plus « hollywoodiens ». En 2014, à la sortie de *Dallas Buyers Club*, un *biopic* sur un cowboy texan (Matthew McConaughey) devenu un héros de la crise du sida, Marc Cassivi indique dans une chronique pour *La Presse* qu'il s'agit du « premier film réalisé par un Québécois à concourir pour l'Oscar du meilleur film[69] ». « C'est un exploit que l'on ne souligne pas seulement par chauvinisme », ajoute-t-il, bien qu'un certain chauvinisme a en fait toujours animé les médias québécois, et nous verrons à la section suivante comment cela a pu teinter la couverture du cinéma de Vallée. Quoi qu'il en soit, dans *Le Devoir*, Odile Tremblay évoque une « entrée en force du Québécois Jean-Marc Vallée à Hollywood[70] ». Pour Mediafilm, Louis-Paul Rioux, qui attribue la cote 3,

affirme que le réalisateur « tourn [e] le dos aux coquetteries stylistiques de *Café de Flore* », signant « une mise en scène fluide, précise, reposant sur une utilisation expressive mais jamais clinquante de la caméra à l'épaule[71] ». Dans sa chronique citée plus tôt, Marc Cassivi déclare :

> Le réalisateur de *C.R.A.Z.Y.* et de *Café de Flore* a fait des miracles avec un budget dérisoire pour un film américain, même produit de manière indépendante. *Dallas Buyers Club* a été tourné en seulement 25 jours pour 4,9 millions (la moyenne d'un budget de long métrage étant de 3,8 millions au Québec). Au pays de Bill Gates, on appelle ça des peanuts[72].

Le chroniqueur précise ensuite que Vallée s'est entouré « d'une équipe québécoise en qui il a confiance, notamment l'excellent directeur photo Yves Bélanger, Marc Côté aux effets visuels et le monteur de *Café de Flore*, Martin Pensa, finaliste à l'Oscar du meilleur montage avec un certain John Mac McMurphy (qui serait un pseudonyme de Vallée)[73] ». Cette capacité à entreprendre d'ambitieux projets avec de petits budgets, de même que son entêtement à travailler avec des Québécoises et des Québécois sur ses films états-uniens, seront régulièrement mentionnés par les médias à propos de ses œuvres subséquentes.

À la sortie de *Wild*, son long métrage suivant adapté du récit autobiographique de l'Américaine Cheryl Strayed, Odile Tremblay décrit Vallée, dans un entretien avec lui, comme étant « adoubé par Hollywood depuis l'éblouissant parcours de *Dallas Buyers Club* en 2014 (en nomination pour sept Oscars, il en avait remporté trois, dont deux d'interprétation)[74] ». Elle le cite ensuite en évoquant son attachement au Québec : « Mais n'allez pas compter sur Jean-Marc Vallée pour s'épingler au col l'étiquette de cinéaste américain : "Voyons donc ! Je passe neuf mois par année au Québec et trois aux États-Unis pour les tournages, proteste-t-il. Même mes montages sont faits à Montréal."[75] » Toujours dans *Le Devoir*, François Lévesque est très enthousiaste : « Vallée au sommet[76] », écrit-il. « Derrière la caméra, ici particulièrement attentive, le cinéaste Jean-Marc Vallée privilégie la légèreté technique, avec pour résultat un surcroît de souplesse qui confère à son film immédiateté et authenticité[77] », ajoute le critique. Marc-André Lussier fait quant à lui état d'un projet « beaucoup plus personnel qu'on pourrait le croire[78] », notamment en raison, on le devine, de la trame sonore. Pour Mediafilm, Martin Bilodeau affirme

que Vallée poursuit sa « lune de miel américaine », soulignant les qualités de sa mise en scène et lui attribuant encore la cote 3[79]. Au même moment, des critiques de revues, comme Céline Gobert dans *24 images*, se font plus nuancées. Cet extrait se montre révélateur :

> *Wild* ne semble jamais répondre à la question « pourquoi filmer, pourquoi raconter cette histoire-là ? ». Toute piste de réflexion ou formelle se joue dans l'instant, sans jamais tenir debout plus d'une minute : soit à cause de la simplicité d'évidentes métaphores (le sac/fardeau qui se vide à mesure qu'elle avance…), soit à cause d'un abus de citations pop (en vrac : Emily Dickinson, Simon & Garfunkel, le poète Robert Frost et le groupe Portishead)[80].

Les médias français ne sont pas plus tendres. *Le Monde* déplore « une mise en scène assez lourde, faite d'une alternance morose entre séquences de randonnée parfois éprouvantes et *flash-backs* révélant peu à peu les raisons du mal-être[81] » de la protagoniste. *Les Inrockuptibles* titrent : « *Wild* empile les couches de pathos jusqu'à l'écœurement[82]. » Les publications anglophones, dont *Variety*[83] et le *Guardian*[84], se révèlent plus mitigés. Évoquant surtout les performances des actrices principales Reese Witherspoon et Laura Dern ou le montage, ils semblent moins s'intéresser à la signature d'auteur de Vallée.

On observe un décalage similaire entre les textes des médias généralistes québécois et les autres (ceux de revues ou des médias étrangers) au sujet du film suivant, *Demolition*. Ce récit d'un banquier (Jake Gyllenhaal) qui remet sa vie en question après la mort de sa femme est, selon Vallée, « le film le plus rock "n' roll[85] » qu'il ait jamais réalisé, comme il l'a déclaré lors de sa première mondiale au Festival international du film de Toronto – probablement en raison de sa trame sonore, de son rythme rapide et du thème de la démolition décliné de multiples façons, au sens propre comme au figuré. Couvrant le festival, Odile Tremblay estime que « les stars se ruent au portillon de Vallée[86] ». Elle écrit : « Avec Jake Gyllenhaal, acteur cher à son compatriote Denis Villeneuve, et Naomi Watts, son film était auréolé depuis longtemps par le glamour du projet, [mais il] s'est révélé bien davantage. Un merveilleux moment de cinéma, chaudement applaudi[87]. » Marc-André Lussier souligne pour sa part la « trame musicale d'enfer », ajoutant que l'on « retrouve dans *Demolition* des thèmes que Jean-Marc Vallée a souvent explorés dans son

cinéma[88] ». Martin Bilodeau affirme que « Vallée induit chez le spectateur un état second, proche de l'ivresse, en opposant un héros taillé dans le réel soumis à une terrible épreuve du destin, à un traitement hyper expressif et quasi onirique[89] ». Dans une critique subséquente, Odile Tremblay se fait plus mesurée, indiquant que le cinéaste « ne nage pas en eaux aussi profondes que dans *Dallas Buyers Club*[90] ». Elle paraît toutefois emballée quant à ses « choix musicaux toujours inspirés » et à sa direction artistique, qui en font un film « collé par l'esprit aux folles décennies 1960 et 1970 qui renouvelaient le monde en dansant[91] ». Or, les revues, comme *24 images*[92] et *Critikat*[93], ou les grands médias étrangers, dont le *New York Times*[94] et le *Guardian*[95], sont encore une fois plus ambivalents.

La couverture québécoise des deux séries subséquentes de Vallée (*Big Little Lies* et *Sharp Objects*) révèle des tendances similaires, tout en témoignant d'approches plus journalistiques que critiques. Étant donné la plus longue « durée de vie médiatique » des séries – les tournages prennent plus de temps, les diffuseurs annoncent leur sortie longtemps à l'avance pour faire mousser les projets, les épisodes sont diffusés les uns après les autres –, les articles rendent compte d'une variété d'angles : le contexte de production, les cotes d'écoute, la réception critique aux États-Unis, etc. On observe également un peu moins de critiques québécoises, simplement parce que ces séries ont été moins accessibles au Québec. Si ces productions ont été diffusées au pays en même temps qu'aux États-Unis, nomment via la chaîne HBO Canada et la plateforme de vidéo à la demande Crave de Bell Média, il faut savoir que ces services rejoignaient alors moins la population québécoise qu'aujourd'hui. Crave, en particulier, a connu une forte hausse de ses abonnements durant la pandémie de COVID-19, et la plateforme a commencé à présenter plus de séries québécoises dans ce contexte[96]. Ce service de vidéo à la demande n'est disponible en français que depuis 2020, un an après la sortie de la deuxième saison de *Big Little Lies*[97].

On observe alors un certains nombres de textes, comme celui de Stéphanie Valet, paru dans *La Presse* en 2017, qui fait état des critiques américaines de la série. Son article, intitulé « *Big Little Lies* ne fait pas l'unanimité », indique que « la première incursion du réalisateur québécois au petit écran américain semble avoir plutôt déplu au *Hollywood Reporter*, qui n'hésite pas à statuer que "ce mélodrame digne d'un soap de HBO est plus ennuyant que divertissant et sa distribution de marque ne peut rien y changer"[98] ». Elle note

toutefois un avis plus positif d'*IndieWire*, qui estime qu'aucune « minisérie de HBO n'avait réussi à construire un mystère aussi captivant depuis *True Detective* (saison 1) », lui attribuant « l'honorable note de A –[99] ». En entrevue avec *La Presse canadienne* entre les sorties de *Big Little Lies* et de *Sharp Objects*, Vallée dit « adorer » travailler à la télévision et vouloir continuer sa collaboration avec HBO[100]. Sans surprise, l'agence de presse le cite au sujet de son attachement au Québec : « "Je présente à mes amis américains tous les Québécois francophones que j'ai trouvés et avec qui je travaille depuis tant d'années maintenant." […] Le cinéaste faisait référence à l'équipe montréalaise[101] » des deux séries. La journaliste poursuit :

> Comme pour *Big Little Lies*, Jean-Marc Vallée a insisté pour que HBO lui permette de monter [*Sharp Objects*] et de faire la postproduction au Québec avec son équipe locale. Le directeur photo montréalais Yves Bélanger, qui a reçu une nomination aux Emmy pour son travail dans *Big Little Lies*, a également prêté ses talents à cette série[102].

Une semaine plus tard, Marc-André Lemieux rapporte le succès de *Sharp Objects* aux États-Unis, dans *Le Journal de Montréal*. Il écrit : « *Sharp Objects* connaît un meilleur départ que *Big Little Lies*[103]. » « Présenté dimanche, le premier épisode du drame psychologique de Jean-Marc Vallée a rallié 1 540 000 Américains, d'après les données préliminaires de Nielsen, ajoute-t-il. Il s'agit d'une hausse de 36 % comparativement au premier épisode de *Big Little Lies* (1 100 000). » En parallèle, cette série a selon lui « ravi la presse internationale ». « Le jeu des actrices principales, Amy Adams, Patricia Clarkson et Eliza Scanlen, a soulevé d'excellentes critiques », estime le journaliste. Le *Gardian*[104], le *New York Times*[105] ou *Roger-Ebert.com*[106] semblent en tout cas lui donner raison. Au Québec, Manon Dumais, qui travaille alors au *Devoir*, s'enthousiasme[107], comme Patrick Robert de *Pieuvre.ca*[108]. La réception de *Sharp Objects* s'est donc révélée globalement plus positive que celle de *Big Little Lies* au pays, même si cette dernière a également suscité plusieurs réactions favorables dans les médias d'ici, notamment au *Journal de Montréal*[109].

Du traitement publicitaire et du désir de percer à l'étranger

La couverture médiatique québécoise de l'œuvre de Jean-Marc Vallée révèle donc deux dynamiques majeures qui ont contribué à la construction d'un

mythe autour du cinéaste et, plus largement, à inscrire sa carrière hollywoodienne dans un récit collectif. D'une part, le ton des journalistes relève parfois du langage promotionnel : on y observe un usage soutenu de superlatifs et de formules valorisantes, qui tendent à amplifier le prestige de ses projets. D'autre part, l'insistance sur la portée internationale de sa carrière semble répondre à un besoin, peut-être enraciné dans une forme d'imaginaire ou d'inconscient collectif québécois, de voir le cinéma local reconnu au-delà des frontières du pays.

Il convient d'abord de souligner quelques spécificités du vocabulaire employé. Dans les articles de notre corpus, ce ne sont que les journalistes québécois qui emploient des formules comme « les Américains s'arrachent Vallée » ou « les stars se ruent à son portillon » – des expressions qui apparaissent à propos de chacune de ses productions étrangères sorties après *Liste noire*. Ce phénomène se manifeste de façon plus marquée dans les médias d'ici, en raison, entre autres, d'une plus grande diversité de formats mobilisés pour couvrir ses projets (entrevues, portraits, reportages, critiques), plusieurs d'entre eux recourant presque par défaut à un lexique aux accents publicitaires. Nous pensons ici à des articles publiés durant les étapes de préproduction des films, visant à en mousser la sortie, ou à des textes comme celui de François Lévesque, intitulé « *Le Québec dans la mire des Américains* » (2014), où l'on affirme que Vallée « a le vent en poupe » et « tourne plus vite que son ombre[110] ». Si la critique cherche normalement à formuler un jugement personnel assumé, le journalisme culturel, qui doit être exercé selon le code de déontologie de la Fédération professionnelle des journalistes du Québec, est tenu de construire un récit sous une apparente neutralité. Ce récit est toutefois nécessairement traversé par des logiques industrielles, inspiré par des communiqués de presse ou influencé par des pressions de relationnistes. Il ne s'agit pas ici d'établir un lien de causalité direct entre des éléments de langage observés et des stratégies de marketing, mais notre corpus suggère que lorsque les médias québécois s'impliquent activement dans la couverture des longs métrages locaux d'importance, ils tendent à adopter un ton relativement uniforme, à mi-chemin entre leur rôle de prescripteurs (aider les films à rejoindre leur public) et leur mission critique. D'autant plus que de mêmes individus pratiquent régulièrement différents genres journalistiques à la fois. Cette tension entre prescription et critique, journalisme et promotion, a largement été documentée, tant dans les recherches sur la critique d'art

traditionnelle[111] que dans les reportages[112]. En France, une enquête menée par Dan Israel pour la revue *Le Crieur* (2016) a révélé les liens entre certaines publications culturelles et des pressions exercées par des entreprises ou des voyages offerts aux journalistes[113]. Un tel contexte, conjugué à l'uniformisation des styles rédactionnels et des idéologies, dans un milieu médiatique hermétique et homogène, où les journalistes s'influencent mutuellement, favorise l'émergence d'éléments répétitifs, comme ceux relevés ici.

Ensuite, le journalisme – comme le cinéma, d'ailleurs – doit pouvoir être envisagé comme un espace de projection où s'expriment des désirs, des tensions ou des biais parfois inconscients. Il nous paraît évident que la couverture recensée témoigne d'un désir des Québécoises et des Québécois de se voir exister à l'étranger. Un désir sans doute enfoui dans ce qu'on pourrait appeler un imaginaire ou un inconscient collectif. Pour proposer une définition aussi simple que possible de ce dernier concept, dans la mesure où notre intention n'est pas de décortiquer le cadre jungien, mais de dégager quelques pistes de réflexions succinctes, tournons-nous justement vers une source médiatique. Dans *La Presse*, un ex-ministre à l'Assemblée nationale du Québec, Benoît Pelletier, décrit tout simplement l'inconscient collectif comme « un imaginaire commun à un ensemble de personnes dans une société donnée, à une époque donnée[114] ». Le chercheur Alex Gagnon définit quant à lui la notion d'imaginaire, dans un article qui en propose une synthèse historique :

> L'imaginaire social est le produit d'une puissance instituante qui, en tant qu'elle est constitutivement médiatisée, captée, orientée, canalisée ou infléchie tant par des forces sociales que par le prisme de ressources discursives, sémiotiques et gnoséologiques, engendre un ensemble infini d'interprétations et de représentations du monde, quadruplement caractérisé par sa transmédialité, son historicité, sa socialité et sa pluralité[115].

Gérard Bouchard a aussi tenté à plusieurs reprises de cerner les contours de l'imaginaire collectif québécois, également par le prisme de l'analyse de discours. Les mythes, dit-il, en sont les fondements symboliques, pour toutes les sociétés[116]. Il définit l'imaginaire comme l'ensemble « des symboles qu'une société produit et grâce auxquels ses membres donnent sens à leur existence[117] ». Quant au mythe, il le décrit comme « une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandée par

l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique donné[118] ». Dans son essai cité en introduction, il soutient que si le Québec doit aujourd'hui repenser son rapport à ses grands repères historiques, de la Révolution tranquille à la laïcité, il reste profondément marqué par des « traces abondantes de grande noirceur » ayant laissé « une mémoire honteuse, obsédante, source d'inhibition, de crispation[119] ». Encore aujourd'hui, poursuit-il, le Québec se distingue par « la trace d'une conscience honteuse » – nourrie par un rapport trouble à son passé colonial, et en filigrane par une lucidité quant à sa position modeste dans l'ordre mondial. Des sociologues comme Marcelo Otero ont alors souligné qu'un « sentiment d'infériorité » a traversé de nombreuses œuvres canoniques au pays, des pièces de Michel Tremblay à *La petite vie*, quoique cette tendance s'atténue chez les plus jeunes générations[120]. Quoi qu'il en soit, nombre d'études suggèrent que les Québécoises et Québécois abordent toujours leur rapport au monde avec une forme d'humilité ou de retenue, comparativement à d'autres nations occidentales. Sans qu'il soit possible, encore une fois, d'établir une causalité directe entre ces représentations et les articles recensés ici, il demeure plausible que la couverture médiatique de l'œuvre de Vallée ait été, même inconsciemment, teintée par un désir collectif de légitimation – reflet d'une conscience de la petitesse perçue du Québec à l'échelle de l'histoire, et, en même temps, d'un début de XXIe siècle marqué par une émancipation vis-à-vis d'anciennes figures de honte. Sans compter que les médias suggèrent régulièrement qu'un artiste québécois doit d'abord obtenir une reconnaissance internationale avant d'être pleinement valorisé dans sa propre société. Ces conclusions mériteraient toutefois d'être nuancées et approfondies dans des recherches ultérieures. Notre objectif demeure avant tout de mettre en lumière la construction du mythe Vallée à travers les discours médiatiques eux-mêmes, en laissant ouvertes les multiples causes possibles de son émergence.

Un effet d'entraînement propre aux années 2010 ?

On peut néanmoins supposer, pour conclure, que la construction dudit mythe a été amplifiée par un effet d'entraînement lié au nombre inédit de Québécoises et de Québécois œuvrant à Hollywood à la même époque. Un phénomène sûrement accentué, valorisé par la vitalité du journalisme culturel d'alors – domaine qui a depuis perdu de sa vigueur.

Des cinéastes comme Jean-Marc Vallée, Érik Canuel, Denis Villeneuve et Philippe Falardeau, qui ont percé à aux États-Unis à des degrés variables, appartiennent à la même génération. Les trois premiers ont fréquenté des écoles de cinéma montréalaises, tandis que les deux derniers ont participé à *La course destination monde* (Radio-Canada, 1988-1999), une émission qui a révélé plusieurs figures du cinéma québécois, dont Marie-Julie Dallaire, Hugo Latulippe, Maryse Legagneur et Ricardo Trogi. C'est essentiellement au cours des années 1990 que ces artistes ont fait leurs premières armes. L'historien du cinéma Pierre Véronneau décrit ainsi ce moment charnière :

> Les années 1990 voient l'ONF radicalement transformé par de nombreux développements. Plusieurs des cinéastes qui ont fait sa renommée sont à la retraite. Téléfilm Canada, anciennement la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), voit son mandat changer en 1986. Il commence à accorder d'énormes montants à la production télévisuelle. La SODEC devient de plus en plus dépendante de l'industrie et préoccupée par la distribution internationale. Et les cinéastes indépendants tentent de survivre dans un monde où la vidéo semble souvent la seule approche concrète. En somme, les pratiques cinématographiques changent. La pellicule disparaît pour faire place aux formats numériques. Les modes de consommation se multiplient[121].

Conjointement à cette modernisation de l'industrie, le cinéma québécois s'ouvre davantage au monde, tant sur le plan thématique que structurel, dans un contexte de mondialisation accrue, comme nous l'avons indiqué précédemment. Si Vallée, Villeneuve et Falardeau signent leurs œuvres québécoises les plus marquantes au cours des années 2000, c'est dans les années 2010 qu'ils s'imposent aux États-Unis. D'autres cinéastes comme Xavier Dolan, Stéphane Lafleur ou Denis Côté se distinguent au même moment à Cannes, Venise, Berlin ou Locarno. L'année 2014 est remarquable à cet égard : *Enemy* (Denis Villeneuve), *Wild* (Jean-Marc Vallée) et *The Good Lie* (Philippe Falardeau) prennent l'affiche, tandis que *Mommy* (Xavier Dolan) et *Tu dors Nicole* (Stéphane Lafleur) sont présentés à Cannes, entre autres. Les articles de l'époque témoignent ainsi d'un enthousiasme, voire de certaines attentes, à l'égard des réussites de ces artistes dans leurs sphères respectives. On s'interroge sur les prix qu'ils pourraient remporter, sur la réception de leurs œuvres

dans les marchés étrangers, ou sur leurs ententes à venir avec de grandes société de production. Dans le ton de plusieurs textes, on perçoit presque une forme de chauvinisme, ou du moins une fierté diffuse : une impression que, toutes proportions gardées, le cinéma québécois s'exporte bien. Dès 2008, Gabrielle Trépanier écrivait ceci dans *Nouvelles Vues* :

> Les médias ne ratent pas une occasion de nous rappeler que les recettes des films québécois atteignent des sommets inégalés et que les productions cinématographiques québécoises battent sans cesse des records d'assistance. Les artisans de l'industrie se félicitent quant à eux de rivaliser avec le géant américain et célèbrent dans les festivals et galas la soudaine popularité de leur gagne-pain[122].

Ce type de rhétorique médiatique fait écho à celle que véhiculent les rapports annuels de la SODEC et d'autres discours institutionnels, dans un contexte où le cinéma québécois reste étroitement tributaire du soutien financier de l'État.

La construction du mythe Jean-Marc Vallée peut alors être considérée comme le produit de multiples phénomènes. Comme le souligne Gérard Bouchard, le mythe ne doit pas être envisagé comme « une simple chimère ou une falsification », mais plutôt comme « l'affirmation plus ou moins opérante d'un jeu de représentations qu'on trouve à l'œuvre dans toute culture, à toutes les périodes, sous les formes les plus diverses[123] ». En somme, rappelons que la contribution de Vallée au cinéma québécois demeure l'une des plus célébrées de sa génération. Bien que notre perception collective de son œuvre ait été façonnée par un enchevêtrement complexe de réseaux regroupant une pluralité d'acteurs, les médias s'imposent comme les principaux instigateurs des phénomènes qui nous intéressent ici. Cela rejoint la thèse de Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto selon laquelle la critique constitue en elle-même un lieu de production de valeur. Elle ne reflète pas seulement le succès, elle y participe[124].

Après la mort de Vallée, plusieurs personnalités issues d'autres milieux que celui du journalisme ou de la critique ont pris la parole dans les médias pour lui rendre hommage, contribuant avec ferveur à nourrir l'image que la presse avait déjà façonnée de lui. Si cette image relève nécessairement du mythe que nous avons évoqué, elle s'appuie surtout sur des qualités réelles,

humaines et artistiques, que ses collaboratrices et collaborateurs ont reconnues. Parmi eux, Denis Villeneuve a publié un hommage révélateur du charisme du personnage dans le *Hollywood Reporter* :

> We were competitive brothers fighting for the attention of our mother of all, the Holy Province of Quebec. Jean-Marc kept saying that he was older than me and that I should respect him. He was more fit than me. More sexy than me. He knew everything about music. He was a prince. He was a rock star. He was so Jean-Marc ! […] With Jean-Marc, it was all about love, faith, music, passion and the unbearable loneliness of beings. He was a genius at heart, and his heart was a supernova[125].

Au Québec, Michel Côté, tête d'affiche de *C.R.A.Z.Y.*, a livré l'un des témoignages les plus émotifs dans les médias, déclarant en sanglots à la télévision de Radio-Canada : « C'est un grand réalisateur. C'est une énorme perte, non seulement pour le cinéma québécois, mais pour le cinéma international[126]. »

Notice biographique

Détenteur d'une maîtrise en cinéma de l'Université de Montréal, Olivier Du Ruisseau est journaliste et critique au quotidien *Le Devoir*. Il a occupé différents postes dans les milieux médiatique et culturel, notamment à la radio de Radio-Canada, au Festival du nouveau cinéma, au Festival international du film sur l'art et à Cinéma sous les étoiles. Depuis 2023, il travaille au Laboratoire CinéMédias basé à l'Université de Montréal. Ses recherches récentes s'intéressent au cinéma québécois à travers le prisme des *film festival studies* et aux discours critiques entourant le cinéma québécois contemporain.

Notes

1. Étienne Paré, « Pluie d'hommages pour un cinéaste passionné et acclamé », *Le Devoir* (28 décembre 2021), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/657066/cinema-pluie-d-hommages-pour-jean-marc-vallee (dernière consultation le 30 juin 2025).
2. milie Nguyen, « 5 films de l'ONF dans le Top 10 du TIFF des meilleurs films canadiens de tous les temps », *Office national du film du Canada*, https://blogue.onf.ca/blogue/2015/04/29/top-10-tiff-meilleurs-films-canadiens/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
3. *Nouvelles Vues*, appel à contributions pour le numéro 25, « Transferts culturels : Hollywood-Québec » (automne 2024), https://nouvellesvues.org/appels-en-cours/ (dernière consultation le 30 juin 2025).

4. Gérard Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques* 46.3 (septembre–décembre 2005) : 411-436.
5. Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique* (Paris : Gallimard, 2012), 39.
6. Heinich, *De la visibilité*, 20.
7. Claire Oger, *Faire référence. La construction de l'autorité dans le discours des institutions* (Paris : Éditions EHESS, 2021).
8. Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilie : histoire et devenir de la culture cinématographique* (Paris : Armand Colin, 2010), 73.
9. Catherine Voyer-Léger, *Métier critique*, deuxième édition (Montréal : Septentrion, 2020), 17.
10. Rédacteur en chef de Mediafilm depuis 2006 et directeur général de ce même média depuis 2018, Martin Bilodeau a été critique et chroniqueur au quotidien *Le Devoir* (1995-2014) ainsi qu'au magazine *Elle Québec* (2000-2018). Il continue de collaborer à la radio de Radio-Canada, notamment à l'émission *Tout peut arriver*.
11. Journaliste à *La Presse* depuis 1993, Marc Cassivi travaille depuis plusieurs années à titre de chroniqueur et critique culturel à ce quotidien montréalais. Il est l'auteur des livres *Mes Coupes du monde* (Éditions La Presse), *Mauvaise langue*, *Cannes au XXIe siècle* et *Nos fistons* (Somme toute), en plus d'avoir été animateur pour la télévision (*Esprit critique*) et chroniqueur à la radio.
12. Kevin Laforest est critique pour le site Web *Extra beurre*, dont il est le créateur. Précédemment journaliste spécialisé en cinéma pour divers médias, dont *Voir* et *Montreal Mirror*, aujourd'hui fermés, il a également été rédacteur en chef de *Hour Community* et de *Voir Mauricie*.
13. Marc-André Lussier a d'abord été animateur de radio avant de devenir critique et journaliste spécialisé en cinéma à *La Presse*, où il a exercé pendant 30 ans. Il est décédé en 2023.
14. Odile Tremblay est devenue, en 1990, journaliste culturelle au *Devoir*, où elle a été responsable des pages cinéma de 1990 à 2017, puis directrice littéraire de 1992 à 1993. Elle a signé une chronique culturelle de 1995 jusqu'à sa retraite du quotidien en 2023.
15. Brian Myles, « Petite polémique autour d'un cinéaste », *Le Devoir* (23 avril 1999) : B9.
16. Andrew McIntosh et André Loiselle, « Jean-Marc Vallée », *L'Encyclopédie canadienne* (31 janvier 2014), https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/jean-marc-vallee (dernière consultation le 30 juin 2025).
17. Odile Tremblay, « Deux Québécois à l'assaut du FFM », *Le Devoir* (14 août 1995, cahier) : C1.
18. Odile Tremblay, « À rayer de la liste ! », *Le Devoir* (31 août 1995) : B8.
19. Normand Provencher, « Meurtres et mystères à la québécoise », *Le Soleil* (5 septembre 1995) : B7.
20. « Avez-vous vu ? – *Liste noire* », *La Presse* (23 septembre 1995) : C4.
21. André Lavoie, « La petite noirceur », *Ciné-Bulles* 14.4 (hiver 1995) : 43.
22. Christian Depoorter, « *Liste noire* », Mediafilm (septembre 1995), https://mediafilm.ca/films/1995/liste-noire (dernière consultation le 30 juin 2025).
23. Charles-Henri Ramond, « *Liste noire* – Film de Jean-Marc Vallée », *Films du Québec* (2 février 2009), https://www.filmsquebec.com/films/liste-noire-jean-marc-vallee/ (dernière consultation le 30 juin 2025).

24. Ramond, « *Liste noire* ».
25. Ramond, « *Liste noire* ».
26. McIntosh et Loiselle, « Jean-Marc Vallée ».
27. Sacha Lebel, « Aller aux vues, qu'ossa donne ? La comédie cinématographique québécoise comme culture fondatrice », *Nouvelles Vues* nº 23 (printemps 2023), https://nouvellesvues.org/wp-content/uploads/2023/05/05-Sacha-Lebel.pdf (dernière consultation le 30 juin 2025).
28. Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (Londres : Routledge, 2008), 127.
29. Marie-Claude Loiselle, dir., « Le cinéma québécois aux rayons X », *24 images* nº 105 (hiver 2021).
30. Pierre Barrette, « Cartes postales des États-Unis », *24 images* nº 105 (hiver 2021) : 15-16.
31. Georges Privet, « La fuite », *24 images* nº 105 (hiver 2021) : 27.
32. Radio-Canada, « Jean-Marc Vallée sur sa carrière américaine… il y a 20 ans », https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1076015/jean-marc-vallee-filmographie-realisation-etats-unis-archives (dernière consultation le 1er juin 2025).
33. McIntosh et Loiselle, « Jean-Marc Vallée ».
34. Mediafilm, « *Posse II – Los Locos* (*Los Locos*) », https://mediafilm.ca/films/1997/los-locos (dernière consultation le 1er juin 2025).
35. Marc-André Lussier, « Jean-Marc Vallée : la bonne expérience américaine », *La Presse* (4 janvier 1997) : C7.
36. Radio-Canada, « Ce que vous ne savez peut-être pas sur Jean-Marc Vallée », https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/655536/jean-marc-valle-infos-oscars (dernière consultation le 1er juin 2025).
37. Martin Bilodeau, « Entre réalisme et légende – *Los Locos* », *Le Devoir* (13 juin 1998) : B5.
38. Kevin Laforest, « En attendant *Demolition* : *Los Locos* de Jean-Marc Vallée (1997) », *Extra beurre* (4 avril 2026), https://extrabeurre.com/post/142250671175/en-attendant-demolition-los-locos-de-jean-marc (dernière consultation le 30 juin 2025).
39. Francine Grimaldi, « Jean-Marc Vallée fait son chemin aux États-Unis », *La Presse* (14 janvier 1998) : B4.
40. Linda Corbo, « Père et fils occupent le grand écran », *Le Nouvelliste* (21 mai 2005) : cahier 4, 4.
41. Myles, «30Petite polémique autour d'un cinéaste ».
42. Kevin Laforest, « En attendant *Demolition* : *Loser Love* de Jean-Marc Vallée (1999) », *Extra beurre* (5 avril 2016), https://extrabeurre.com/post/142310306620/en-attendant-demolition-loser-love-de-jean-marc (dernière consultation le 30 juin 2025).
43. Laforest, « En attendant *Demolition: Loser Love* ».
44. Corbo, « Père et fils occupent le grand écran ».
45. Radio-Canada, « Jean-Marc Vallée sur sa carrière américaine… il y a 20 ans ».
46. Philip French, « C.R.A.Z.Y. », *The Guardian* (23 avril 2006), https://www.theguardian.com/film/2006/apr/23/philipfrench3 (dernière consultation le 30 juin 2025).
47. Len Klady, « C.R.A.Z.Y. », *Screen Daily* (3 octobre 2006), https://www.screendaily.com/crazy/4024607.article (dernière consultation le 30 juin 2025).
48. Frédéric Strauss, « "C.R.A.Z.Y.", de Jean-Marc Vallée : notre critique », *Télérama* (19 septembre 2022), https://www.telerama.fr/cinema/films/c-r-a-z-y,244117.php (dernière consultation le 30 juin 2025).

49. Christophe Narbonne, « Jean-Marc Vallée évite les clichés avec *C.R.A.Z.Y.* [critique] », *Première* (28 juin 2023), https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Jean-Marc-Vallee-evite-les-cliches-avec-CRAZY--critique (dernière consultation le 30 juin 2025).
50. Manon Dumais, « La magie de Jean-Marc Vallée », *La Presse* (30 novembre 2024), https://www.lapresse.ca/cinema/nos-nouveaux-classiques-du-cinema/2024-11-30/c-r-a-z-y/la-magie-de-jean-marc-vallee.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
51. Martin Bilodeau, « *C.R.A.Z.Y.* ou la vérité folle d'un amour fou », *Le Devoir* (21 mai 2005), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/82309/c-r-a-z-y-ou-la-verite-folle-d-un-amour-fou (dernière consultation le 30 juin 2025).
52. André Péloquin, « *C.R.A.Z.Y.* a dix ans : voici dix choses que vous avez oubliées à propos du film », *Le Journal de Montréal* (26 mai 2015), https://www.journaldemontreal.com/2015/05/26/10-choses-a-savoir-sur-crazy (dernière consultation le 30 juin 2025).
53. Violaine Charest-Sigouin, « Un garçon pas comme les autres », *Ciné-Bulles* 23.2 (printemps 2005) : 8.
54. Michèle Garneau, « Les rendez-vous manqués d'Éros et du cinéma québécois, de la Révolution tranquille à nos jours », dans *Une histoire des sexualités au Québec au XX^e siècle*, sous la direction de Jean-Philippe Warren (Montréal : VLB, 2012).
55. Bilodeau, « *C.R.A.Z.Y.* ou la vérité folle d'un amour fou ».
56. Marc-André Lussier, « Follement bon », *La Presse* (28 mai 2005) : cahier Cinéma 11.
57. Louis-Paul Rioux, « *C.R.A.Z.Y.* », Mediafilm (mai 2005), https://mediafilm.ca/films/2005/c-r-a-z-y (dernière consultation le 30 juin 2025).
58. Jean-Pierre Sirois-Trahan, « La mouvée et son dehors : renouveau du cinéma québécois », *Cahiers du cinéma* n° 660 (octobre 2010) : 76-78.
59. Louise-Maude Rioux-Soucy, « De *C.R.A.Z.Y.* à la reine Victoria », *Le Devoir* (10 février 2007) : A1-12.
60. Marc-André Lussier, « *The Young Victoria*, la plus belle expérience de Jean-Marc Vallée », *La Presse* (18 septembre 2009), https://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/201207/17/01-4550602-the-young-victoria-la-plus-belle-experience-de-jean-marc-vallee.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
61. Martin Bilodeau, « *Victoria – Les jeunes années d'une reine* (*The Young Victoria*) », Mediafilm (septembre 2009), https://mediafilm.ca/films/2009/victoria-les-jeunes-annees-d-une-reine (dernière consultation le 30 juin 2025).
62. Odile Tremblay, « Nuances et subtilités sur fond de convention », *Le Devoir* (19 décembre 2009) : E8.
63. Charles-Henri Ramond, « *Café de flore* : proche du but », *Films du Québec* (23 septembre 2011), https://www.filmsquebec.com/critique-cafe-de-flore-proche-du-but (dernière consultation le 30 juin 2025).
64. Odile Tremblay, « Deux histoires qui s'imbriquent mal », *Le Devoir* (24 septembre 2011), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/332092/deux-histoires-qui-s-imbriquent-mal (dernière consultation le 30 juin 2025).
65. Louis-Paul Rioux, « *Café de Flore* », *Mediafilm* (septembre 2011), https://mediafilm.ca/films/2011/cafe-de-flore (dernière consultation le 30 juin 2025).
66. Rioux, « *Café de Flore* ».

67. *La Presse canadienne*, « *Café de Flore* taillé en pièces par la critique en France », *Le Devoir* (26 janvier 2012), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/341085/cafe-de-flore-taille-en-pieces-par-la-critique-en-france (dernière consultation le 30 juin 2025).
68. Ursula Michel, « Rendez-vous », *Critikat* (24 janvier 2012), https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/cafe-de-flore/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
69. Marc Cassivi, « Un exploit », *La Presse* (17 janvier 2014), https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/marc-cassivi/201401/17/01-4729612-un-exploit.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
70. Odile Tremblay, « *Dallas Buyers Club* », *Le Devoir* (28 février 2014), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/400617/dallas-buyers-club (dernière consultation le 30 juin 2025).
71. Louis-Paul Rioux, « *Dallas Buyers Club* », Mediafilm (novembre 2013), https://mediafilm.ca/films/2013/dallas-buyers-club (dernière consultation le 30 juin 2025).
72. Cassivi, « Un exploit ».
73. Cassivi, « Un exploit ».
74. Odile Tremblay, « Lancer "Wild" et mijoter Janis », *Le Devoir* (17 décembre 2014), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/426938/lancer-wild-et-mijoter-janis (dernière consultation le 30 juin 2025).
75. Tremblay, « Lancer "Wild" et mijoter Janis ».
76. François Lévesque, « Au naturel », *Le Devoir* (20 décembre 2014), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/427149/au-naturel (dernière consultation le 30 juin 2025).
77. Lévesque, « Au naturel ».
78. Marc-André Lussier, « Les chemins intérieurs de Jean-Marc Vallée », *La Presse* (9 septembre 2014), https://www.lapresse.ca/cinema/festivals-de-cinema/festival-de-toronto/201409/09/01-4798408-les-chemins-interieurs-de-jean-marc-vallee.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
79. Martin Bilodeau, « *Wild* », Mediafilm (septembre 2014), https://mediafilm.ca/films/2014/wild (dernière consultation le 30 juin 2025).
80. Céline Gobert, « *Wild* », *24 images* (18 décembre 2014), https://revue24images.com/les-critiques/wild/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
81. Noémie Luciani, « "Wild" : Reese Witherspoon en rando-thérapie », *Le Monde* (9 janvier 2015), https://www.lemonde.fr/cinema/article/2015/01/13/wild-reese-witherspoon-en-rando-therapie_4554787_3476.html (dernière consultation le 30 juin 2025).
82. Vincent Ostria, « "Wild" empile les couches de pathos jusqu'à l'écœurement », *Les Inrockuptibles* (13 janvier 2015), https://www.lesinrocks.com/cinema/wild-20399-13-01-2015/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
83. Justin Chang, « Film Review : "Wild" », *Variety* (29 août 2014), https://variety.com/2014/film/festivals/telluride-film-review-reese-witherspoon-in-wild-1201294437/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
84. Henry Barnes, « *Wild* Review—A Two-hour Hallucinatory Montage », *The Guardian* (9 septembre 2014), https://www.theguardian.com/film/2014/sep/09/wild-a-two-hour-hallucinatory-montage-toronto-film-festival-review (dernière consultation le 30 juin 2025).
85. Odile Tremblay, « Un coup de cœur, signé Jean-Marc Vallée », *Le Devoir* (11 septembre 2015), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/449863/un-coup-de-coeur-signe-jean-marc-vallee (dernière consultation le 30 juin 2025).

86. Tremblay, « Un coup de cœur, signé Jean-Marc Vallée ».
87. Tremblay, « Un coup de cœur, signé Jean-Marc Vallée ».
88. Marc-André Lussier, « *Demolition* : casser maison... ***1/2 », *La Presse* (8 avril 2016), https://www.lapresse.ca/cinema/critiques/201604/08/01-4968995-demolition-casser-maison-12.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
89. Martin Bilodeau, « *Démolition* (*Demolition*) », Mediafilm (septembre 2015), https://mediafilm.ca/films/2015/demolition (dernière consultation le 30 juin 2025).
90. Odile Tremblay, « Cassez d'abord et causez ensuite ! », *Le Devoir* (9 avril 2016), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/467592/cassez-d-abord-et-causez-ensuite (dernière consultation le 30 juin 2025).
91. Tremblay, « Cassez d'abord et causez ensuite ! ».
92. Pierre Charpilloz, « *Demolition* », *24 images* (8 avril 2016), https://revue24images.com/les-critiques/demolition/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
93. Quentin Le Golf, « Profession de foi », *Critikat* (5 avril 2016), https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/demolition/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
94. Stephen Holden, « Review: In 'Demolition,' It's Hammer Time for Jake Gyllenhaal », *The New York Times* (7 avril 2016), https://www.nytimes.com/2016/04/08/movies/demolition-review-jake-gyllenhaal.html (dernière consultation le 30 juin 2025).
95. Benjamin Lee, « *Demolition* Review—Jake Gyllenhaal's Muddled Quirkfest Crashes into Emptiness », *The Guardian* (11 septembre 2015), https://www.theguardian.com/film/2015/sep/11/demolition-review-jake-gyllenhaal-muddled-quirkfest-crashes-emptiness-tiff (dernière consultation le 30 juin 2025).
96. Roxane Léouzon, « Crave s'engage plus que jamais envers les productions québécoises », *Le Devoir* (16 janvier 2025), https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/833479/crave-engage-plus-jamais-envers-productions-quebecoises (dernière consultation le 30 juin 2025).
97. Radio-Canada, « Crave bientôt lancée en français avec des séries créées au Québec », https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1484402/crave-bell-francais-plateforme-series-quebecoises (dernière consultation le 26 juin 2025).
98. Stéphanie Vallet, « *Big Little Lies* ne fait pas l'unanimité », *La Presse* (8 février 2017), https://www.lapresse.ca/arts/television/201702/08/01-5067414-big-little-lies-ne-fait-pas-lunanimite.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
99. Vallet, « *Big Little Lies* ne fait pas l'unanimité ».
100. Victoria Ahearn, « Jean-Marc Vallée veut continuer à faire de la télé avec HBO », *Le Soleil* (5 juillet 2018), https://www.lesoleil.com/2018/07/05/jean-marc-vallee-veut-continuer-a-faire-de-la-tele-avec-hbo-620609c7198af50eb242b7c48a196a80/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
101. Ahearn, « Jean-Marc Vallée veut continuer à faire de la télé avec HBO ».
102. Ahearn, « Jean-Marc Vallée veut continuer à faire de la télé avec HBO ».
103. Marc-André Lemieux, « Série "Sharp Objects" : Jean-Marc Vallée surpasse sa propre marque », *Le Journal de Montréal* (13 juillet 2018), https://www.journaldemontreal.com/2018/07/13/serie-sharp-objects-jean-marc-vallee-surpasse-sa-propre-marque (dernière consultation le 30 juin 2025).
104. Lucy Mangan, « *Sharp Objects* Review—The New *Big Little Lies*? It's Much Better than That », *The Guardian* (9 juillet 2018), https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jul/09/

sharp-objects-review-the-new-big-little-lies-its-much-better-than-that (dernière consultation le 30 juin 2025).

105. James Poniewozik, « 'Sharp Objects,' a Mesmerizing Southern Thriller, Cuts Slow but Deep », *The New York Times* (5 juillet 2018), https://www.nytimes.com/2018/07/05/arts/television/sharp-objects-review-amy-adams-hbo.html (dernière consultation le 30 juin 2025).
106. Brian Tallerico, « *Sharp Objects* », *Roger-Ebert.com* (5 juillet 2025), https://www.rogerebert.com/reviews/sharp-objects-2018 (dernière consultation le 30 juin 2025).
107. Manon Dumais, « Navet ou chef d'œuvre ? – Écrans | "Sharp Objects" », *Le Devoir* (7 juillet 2018), https://www.youtube.com/watch?v=Lcn9wwdJLjM (dernière consultation le 30 juin 2025).
108. Patrick Robert, « Les sombres secrets de famille de *Sharp Objects* », *Pieuvre.ca* (13 janvier 2019), https://www.pieuvre.ca/2019/01/13/culturel-television-sharp-objects-hbo/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
109. Marc-André Lemieux, « Petits secrets, grandes actrices », *Le Journal de Montréal* (22 juillet 2019), https://www.journaldemontreal.com/2019/07/22/petits-secrets-grandes-actrices (dernière consultation le 30 juin 2025).
110. François Lévesque, « Le Québec dans la mire des Américains », *Le Devoir* (23 août 2014), https://www.ledevoir.com/culture/cinema/416501/le-quebec-dans-la-mire-des-americains (dernière consultation le 30 juin 2025).
111. Ivanne Rialland, « La critique d'art sur le Web : de quelques mutations du jugement critique », *Communication & langages* 3 181 (2014) : 115-127, https://doi.org/10.3917/comla.181.0115.
112. Lucie Alexis et Flore Di Sciullo, « Écrire la culture : histoire et perspectives du journalisme culturel », *Questions de communication* nº 45 (2024) : 7-28.
113. Dan Israel, « Les secrets inavoués du journalisme culturel », *Le Crieur* 2.4 (2016) : 36-47.
114. Benoît Pelletier, « L'inconscient collectif », *La Presse* (22 septembre 2022), https://www.lapresse.ca/debats/opinions/2022-09-28/calepin-de-campagne/l-inconscient-collectif.php (dernière consultation le 30 juin 2025).
115. Alex Gagnon, « Pour une histoire de l'imaginaire social – Synthèse théorique autour d'un concept », *Sociologie et sociétés* 51.1-2 (2019) : 323-348.
116. Smith Augustin, « Gérard Bouchard, *Raison et déraison du mythe, au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal, Boréal, 2014, 230 p. », *Recherches sociographiques* 57.1 (janvier-avril 2016) : 225-227.
117. Gérard Bouchard, *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs* (Montréal : Boréal, 2014), 21.
118. Bouchard, *Raison et déraison du mythe*, 41.
119. Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille », 424.
120. Éric Gagnon, « Le miroir de la dépression », *Recherches sociographiques* 53.3 (septembre-décembre 2012) : 671-682.
121. Pierre Véronneau, « Histoire du cinéma québécois : de 1990 à aujourd'hui », *L'Encyclopédie canadienne* (10 janvier 2020), https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/histoire-du-cinema-quebecois-de-1990-a-aujourdhui (dernière consultation le 30 juin 2025).
122. Gabrielle Trépanier, « Le cinéma québécois : un succès réel ou imaginé », *Nouvelles Vues* nº 9 (automne 2008), https://nouvellesvues.org/wp-content/uploads/2021/09/TrepanierNVCQ9.pdf (dernière consultation le 30 juin 2025).

123. Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille », 413.
124. Jullier et Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilie : histoire et devenir de la culture cinématographique*, 73.
125. Denis Villeneuve, « Guest Column : Denis Villeneuve Pays Tribute to "Untamable" Director Jean-Marc Vallee », *The Hollywood Reporter* (30 décembre 2021), https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/denis-villeneuve-elegy-jean-marc-vallee-1235068582/ (dernière consultation le 30 juin 2025).
126. Michel Côté, cité dans Paré, « Pluie d'hommages pour un cinéaste passionné et acclamé ».