

***Parti Pris* no7, avril 1964 [*]**

Des évidences

Denys Arcand

Il n'y a rien à dire sur notre cinéma que toute personne intelligente ne sache déjà. D'ailleurs on ne peut jamais dire ou écrire grand-chose sur le cinéma qui ne soit littérature.

Nous savons bien que le candid-eye de l'équipe française de l'ONF était la seule issue possible pour des cinéastes conscients de l'ensemble de la production mondiale actuelle à qui on avait donné pour mission de « faire connaître le Canada aux Canadiens et à l'étranger », tout en spécifiant du même coup que chacun de leurs films devrait refléter l'opinion du gouvernement canadien sur le sujet particulier qu'il traitait. Et on sait que l'opinion du gouvernement canadien... Il n'y avait plus qu'à descendre dans la rue et à filmer au hasard, quitte à tenter au montage de timides interprétations personnelles.

Nous savons bien aussi que les prouesses des caméramans et des ingénieurs du son n'étaient que des leurres pour masquer la minceur de l'émotion et de la pensée des films québécois. Minceur bien souvent imposée par les conditions de travail obligatoires à l'intérieur d'un organisme directement rattaché à un ministère fédéral, et aussi par le trouble intérieur des cinéastes eux-mêmes, la plupart du temps assez lucides pour discerner les terribles faiblesses de leur formation, de leur pensée, de leur situation de Canadiens français et en même temps trop impuissants et trop isolés pour trouver les cheminements propres à les faire déboucher sur les émotions lucides, qui préludent aux créations définitives. Cinéastes par ailleurs trop pauvres hors des cadres de l'organisation fédérale et appartenant à un peuple trop indigent et trop colonisé pour

que ses hommes d'affaire ou son gouvernement puissent se payer le « luxe » d'un cinéma national.

Cette situation de cinéastes colonisés se vérifie d'ailleurs en deux points. D'abord certains Canadiens extrêmement riches, et Jerry Martineau, s'intéressent au cinéma : ils participent à deux trusts américains de distribution qui paralysent cruellement toute tentative de développement du cinéma québécois. « Les Rois nègres » (air connu). Ensuite il est assez révélateur que le premier grand faiseur de longs métrages du Québec en dehors de l'ONF, Claude Jutra, soit soutenu par un producteur anglophone, Robert Hershorn.

Notre cinéma ne se porte d'ailleurs pas si mal. Il gagne quelquefois des honneurs.

Style : « le dernier film de l'Office National du Film du Canada, intitulé : Brava! Bravo! Et qui a pour sujet une étude en forme de cinéma vérité sur les réactions des spectateurs à un combat de puces a reçu la palme de plastique du festival international de Crêpons les Tourelles en Basse Syldavie. On sait que ce festival a lieu tous les treize ans et qu'il récompense les œuvres cinématographiques qui traitent des combats de puces ». Au vrai notre cinéma se porte comme notre littérature, comme notre peinture : il baigne dans une médiocrité malheureuse. Il se dit toujours que « ça s'en vient ». Chaque cinéaste, seul, misérable, sans structure de pensée la plupart du temps, se débat avec ses petites angoisses et il parle de son « long métrage » où il va enfin tout dire à la face du monde. Il est comme nos écrivains qui parlent toujours de leur fameux roman que personne ne lit jamais.

Comme tous les gens d'ici, le cinéaste est seul, puisque la conscience collective est une chose que nous apprenons à peine à reconnaître. Le cinéaste n'est aidé par personne et surtout pas par les critiques (la revue « Objectif » surtout). Ces critiques veulent placer le cinéma québécois dans des perspectives qui le dépassent ; ils ont déjà conclu que l'équipe française de l'ONF était composée de théoriciens du cinéma vérité. Ils parlaient de Jean Rouch et des autres. Quelle

blague ! Les grands théoriciens, c'est pour les pays civilisés. Ici, le candid eye, c'est la bouée de sauvetage inconsciente de pauvres gens qui ne veulent pas couler dans la platitude des télé-théâtres de Radio-Canada, et toute critique des films québécois doit être faite en fonction de la situation globale de notre nation, et des conditions d'existence des cinéastes. Il serait aussi vain de prendre en face des films d'ici des points de référence stylistiques que de chercher à reprocher aux Carabiniers ou au Petit soldat des déficiences de fabrication. Il y a des œuvres qui sont le reflet d'une conscience étouffées dans son sommeil, et elles doivent être jugées au niveau de la conscience et non pas sur celui de l'opportunité ou de l'inopportunité des slow zooms on quiet seagulls, comme dit Jacques Leduc. Il y a un temps pour Lubitsch et Capra, mais le Québec ne vit pas à cette heure là.

Le cinéma canadien n'a pas besoin d'argent, ni non plus de scénario, il n'est pas entravé par les limites de l'ONF. Tout cela ce sont des faux problèmes, des épouvantails que l'on se dresse pour se masquer le vrai problème qui, lui, est grave et sanglant : le destin du cinéma québécois (comme de tous nos arts) est collé au destin du Canada français. Si notre cinéma a fait quelques progrès ces derniers temps, ces progrès sont parallèles à la conscience nouvelle que le Québec vient de se donner. Une production artistique nationale n'est méritée que par un peuple debout. Notre cinéma à l'heure actuelle, pour paraphraser André Brochu, il permet d'entrevoir ce que serait un cinéma québécois – non plus cinéma d'échec mais de conquête, où culture et quotidienneté se rejoindraient enfin. Et maintenant que des Québécois se sont levés et mis en marche à grand risque, il est vrai que chez les cinéastes on soupçonne des velléités de révolte pelliculaire. J'ai bien peur que tout cela ne finisse par finir par faire de la peine à bien des gens.

Note :

[*] Ce texte est reproduit intégralement, à partir de son original, avec la permission de l'auteur ou de ses ayants droit.

Les choix syntaxiques, stylistiques et orthographiques sont donc leur responsabilité exclusive.