

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

L'année zéro

Jacques Godbout

Si vieillir c'est *aussi* porter le poids de ses souvenirs, personne, en aucun siècle, n'eut à vingt ans, à trente ans, l'âge que nous avons : le film documentaire nous a donné une mémoire nouvelle, d'une espèce inconnue, (*tu n'as rien vu à Hiroshima*) la coupure entre les vrais vieux et nous, jeunes vieilliss, c'est que les premiers cherchent aujourd'hui encore à nous persuader que la vie a ses bons moments. Comme si une annonce de bière Molson, après *Nuit et brouillard* (Resnais Cayrol) pouvait tout effacer, comme si les années de pellicule accumulée n'avaient rien changé : or, ceux qui ont vu des documentaires sur les camps de concentration et sur la guerre, même s'ils n'ont jamais entendu le vrai bruit mat des balles, ou le cri des sirènes la nuit, ont accumulé dans leur conscience le souvenir de monceaux de cadavres, de soldats arrosés de pétrole enflammé, de villes détruites en six heures... Autrefois il y avait la chronique, le vieux du village, le livre, qui se chargeaient des souvenirs ; mais ils devaient exagérer pour être crus, et puis la mémoire flanche, la parole... Quand vint l'image sonore une nouvelle conscience naquit dont on ne sait à peu près rien encore.

Une conscience des modes, par exemple – pour aller vers le plus facile – car de savoir que les femmes de jadis s'habillaient de telle ou telle manière pouvait amuser ceux qui feuilletaient les dictionnaires ; mais si, aujourd'hui, je vois un documentaire à peine vieilli de dix ans (ou un film de fiction qui devient alors documentaire) je prends une conscience immédiate de la transivité, du peu de solidité du goût, du caractère fugace du beau, toute valeur hier sacrée, immuable, qui participait à ce monde de la grande illusion : ce monde

stable, que l'on se transmettait de père en fils, comme une maison de ferme.

De la conscience des *passages*, des transitions, des mondes divers, des mille formes de vie (et un documentaire comme le trop décrié *Mondo Cane* joua son rôle de bulldozer dans nos cerveaux) peut naître une attitude globalisante comme toute attitude humaine mais informée au point où notre philosophie globale est constamment – et globalement – mise en doute, à mesure. En politique même.

« *La politique* » dit de Jouvenel, « *se rapporte aux problèmes insolubles* » ; mais la connaissance que nous avons des compromis et des solutions temporaires est beaucoup plus vive ces années-ci que jamais. Un moine brûle vif dans une rue : un documentaire vous le montre (il le montrera longtemps encore) qui brûle pour vous, pour vos yeux... Celui qui a le mieux compris peut-être comment l'ère du soupçon, en politique faisait son chemin, reste Chris Marker ; *Cuba si* repose les cent questions que les autres documentaires voulaient cacher : les images sont vraies, elles sont multiples, le montage le fait dire ce que le documentaire veut bien avouer (rappelez-vous le Russe affligé de strabisme et la façon dont Marker s'en servit dans *Lettre de Sibérie*).

Le documentaire nous a enseigné une autre relativité : celle de la vérité vraie, vécue, vue. J'y étais, j'ai vu, ne sont plus des preuves que ce qui se dit, se voit, se raconte, a un rapport quelconque avec la *réalité*.

En fait, l'ambiguïté fondamentale, c'est que plus il apprend, plus ses images l'inquiètent, plus il est riche de documentaires vrais, moins le spectateur peut se définir par rapport à des dogmes (et Dieu sait si le documentaire lui même a ses dogmes) plus le spectateur devient un homme exclusivement défini par la *situation*. Perdre la foi, c'est gagner des *fois parcellaires*.

Le spectateur est à la merci du montage, de la musique du documentaire. Le documentariste est à la merci de son métier.

Plus que tous les autres « journalistes » il devient cynique à force de manipuler (en marche arrière, en marche avant) le réel, pris sur le vif, ou mis en scène, c'est à dire répété *pour la caméra*. Le documentaire interprète la réalité ; au début avec passion, puis les années passent, les films aussi, il apprend comme la *bonne* image à sa *juste* place crée ceci ou le contraire. Le documentariste n'a même plus foi en des vérités multiples. Il sait comme il est facile de ralentir un geste pour lui faire signifier l'opposé de ce qu'il était au départ. Le documentariste devient celui dont la mémoire n'appartient à aucun traité de psychologie comme une tireuse de cartes avec l'avenir.

Et dans ce métier, au Canada français, je ne connais plus que deux attitudes extrêmes : la naïveté absolue ou le cynisme enjoué.

Le documentaire a transformé la conscience du monde, et celle de ceux qui – pour le cinéma ou la télévision – triturent la réalité afin de la rendre compacte, vivante, choquante, terrible, souriante ou compassée.

L'engagement à l'ONF-NFB.

Que le Canada alors possède un organisme d'état pour produire des courts métrages, que ceux-ci rapportent des centaines de prix, que ce bureau socialiste au cœur d'une contrée capitaliste fasse l'envie de tous les pays « libres », a peut-être de quoi étonner. Mais tels sont les politiciens et les pays que certaines œuvres restent imprévisibles. En fait personne ne sait – aujourd'hui moins qu'avant l'avènement de la télévision – ce que *doit* produire l'ONF-NFB. Personne, sauf les cinéastes qui, bien entendu, ne participent pas à la direction de l'entreprise.

Fondé en 1939 le National Film Board devient pendant la guerre un Office de propagande ; après la guerre, une sorte de fabrique où le film pédagogique est mieux accepté que le documentaire, le documentaire plus que le document, et le document plus que la fiction. Le National Film Board se sert

du cinéma par *accident*. Le film y est un outil du gouvernement, comme le manuel, ou Roger Duhamel, imprimeur de la reine.

Raconter l'histoire du National Film Board, ou de ce qu'il devrait être, revient à décrire l'histoire du Canada anglais : là n'est pas mon propos. Qu'il suffise de dire que les meilleures réussites du documentaire sont dues à Low, Daly, Koenig, Kroitor, etc. C'est à dire à très peu de Canadiens anglais « de souche », et que ces films sont d'une perfection technique toute protestante et germanique. D'ailleurs aucun de ces courts métrages ne doit quoi que ce soit au Canada français. Nous n'en pouvons dire autant, puisque l'école de cinéma d'observation à laquelle les cinéastes de l'équipe française ont mordu, a puisé son expérience technique dans le candid-eye anglo-saxon. Mais, peut-être, parlons-nous de production française de façon abusive : le National Film Board, en effet, ne devient Office du Film que quelques années avant 1960, et ce ne sera que le premier janvier 1964 que Pierre Juneau – jusqu'alors simple conseiller en regard de l'aspect français de la production française. En principe donc, le départ daterait de cette année-ci, du premier avril 1964 pour être plus précis.

En fait, cependant, nous devons à la série *Temps Présent* (dont la plupart des films furent produits sous Fernand Dansereau) d'entendre des gens parler du court-métrage canadien-français. Est à dire qu'il n'existait pas avant *Temps Présent* ? Non, bien sûr, mais pour la première fois au NFB, une équipe aussi nombreuse et active fabriquait avec une telle consistance des documentaires apparentés les uns aux autres. Cinéma d'observation, Candid-Eye, cinéma vérité, tout cela n'était qu'une découverte du monde sans *parti-pris* (eh oui), sans analyse souvent, sans scénario non plus, sans censure donc, ce qui reste le premier réflexe du cinéaste-maison. La censure venait au tournage ou encore au montage (dans Boulevard Saint-Laurent, *Voir Miami*, *Les Bûcherons*, etc.) mais ne pouvait s'exercer pleinement puisque personne n'allait contester la vérité des images prises sur le vif, en écartant les rideaux derrière lesquels le Canada français aime bien se cacher.

En fait très peu de ces films de la série *Temps présent* surent satisfaire la direction d'une part, ceux à propos desquels les films étaient faits, d'autre part. L'exemple le plus simple reste celui de « *À Saint-Henri le 5 septembre* » où ce court-métrage servit dans la campagne électorale de la preuve du mépris des intellectuels pour le petit peuple... Le petit peuple n'était pas de cet avis, mais les notables (curés, journal du quartier etc.) n'admettaient pas qu'un documentaire montre aux habitants du quartier à quoi ressemblait ce quartier. Le danger que représente le documentaire, en effet, est vite aperçu par ceux qui ont tout à cracher : et rares sont les endroits où les équipes (françaises) de l'ONF ne se font que des amis.

En somme l'expérience de *Temps présent* était comparable à une sorte de psychanalyse « sur le terrain » qui transformait autant le documentariste que le documentarisé. Or des hommes ne peuvent pas se regarder longtemps dans le miroir du documentaire sans choisir, soit casser le miroir, soit de se transformer.

J'ai déjà dit dans *Vie des Arts* comment la musique de Blackburn liait ces films ensemble. Il faut pourtant convenir que s'ils ont une parenté, elle est certes formelle, mais aussi cela tiendrait à l'aspect sociologique qu'entraîne inévitablement le cinéma d'observation. Ainsi cette cure de vérité (transformée au montage bien sûr) que tous les cinéastes ont pris même vers un dead lock : on ne fréquente pas le documentaire sans prendre goût au documentaire, au choc, sans *prendre l'habitude de l'envers de choses*.

Voilà donc que le NFB a donné naissance à l'Office du film, et qu'y travaillent – bon an mal an – une vingtaine d'auteurs formés au contact de la réalité. Mais voici que, d'autre part, cet organisme fédéral n'a *rien* à gagner, aujourd'hui, à poursuivre l'aventure dans la vie réelle ou rêvée du Canada français puisque celui-ci rejette de plus en plus la notion même du fédéralisme, et de « priest-ridden » province.

La *question* donc : quel rapport l'ONF va-t-il entretenir avec la nouvelle réalité politique et les attitudes morales des

4,000,000 de citoyens canadiens français de moins de 40 ans ?
Montrer le pays tel qu'Ottawa le veut voir devient de plus en plus difficile (à moins de faire un film sur la vie intime de Jean Lesage à la manière de Paul Anka de Koenig et Kroitor).

Décrire la jeunesse telle que le clergé l'imagine nous ramènerait à l'époque du grand Meaulne. Alors ?

Alors il s'agit d'un devoir : si quelques films avaient été tournés (courageusement) sur et à propos de Duplessis, aurions nous cette coupure qui existe entre les survivants de l'époque et ceux qui étaient trop jeunes pour s'en souvenir ? Duplessis, connais pas, peuvent pas répondre les jeunes d'aujourd'hui : et qui le leur racontera comme un film le saurait faire ? Personne. Et personne n'a fait de film sur le roi nègre, surtout pas l'ONF (comme si faire un film à propos de quelqu'un voulait l'approuver !).

Non. Ce qui est éminemment difficile pour une direction canadienne française, dans un organisme fédéral, c'est d'aller au fond des choses puisque – au fond – la majorité des sujets de film (l'homme moyen n'est pas un sujet) ou des individus, ou des personnages attachants porte à nier l'idéal (la thèse) officiel de ce même organisme. La direction peut se sentir *doublement* coupable.

Or que ce soit dans le court ou dans le long métrage, de ce qui se passera à l'ONF dans les deux prochaines années peut bien dépendre l'avenir réel du cinéma au Canada français. Car l'ONF est aussi une école, la plus importante sans doute. Et sans ses cinéastes, pas d'industrie du cinéma. En fait, la seule façon que l'on puisse imaginer d'éviter le contact brutal entre la réalité du Québec et l'Office du Film serait de transformer cet Office en agence de voyage ! Et si Radio-Canada s'enferme dans ses studios ou dans le folklore de tous les cantons, si les cinéastes de l'Office du Film sont éparpillés dans le monde alors là, oui là vraiment, les ministres pourront dormir heureux : aucune image ne restera de cette époque curieuse dans laquelle naquit l'idée de nation et l'idée, plus étonnante encore de la révolution à tenter.

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.