

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

L'ONF et l'objectivité des autres

Gilles Carle

Comme cinéaste, ma première liberté consiste à faire des films. Toutes les autres libertés ne peuvent venir qu'améliorer celle-là. Mais je ne dois pas faire des films à tout prix. Un film peut être un objet nuisible, socialement et moralement ; même la valeur artistique ne justifie pas les atteintes à la liberté que constituent certains films de propagande.

Comme cinéaste québécois, j'ai envie de faire des films qui me ressemblent. Des films qui participent d'abord de la vie québécoise, qui contribuent même, à leur façon, à son enrichissement. Mais il ne suffit de planter une caméra sur la terrasse du château Frontenac pour faire québécois, ce serait trop facile. C'est l'invention, l'originalité, l'acte créateur qui doivent être de chez nous ; cela suppose une valeur esthétique réelle, pour ne pas dire universelle, cela suppose une *qualité*. Autrement le film ne peut être qu'un objet complaisant et dérisoire : quel progrès « Le Rossignol et les cloches » et « Un homme et son pêché » ont-ils fait faire à notre culture ?

Disons-le tout net : avant la venue du film de Claude Jutra, « À tout prendre », pas un seul film fait avec des capitaux québécois qui n'ait été québécois surtout par ses défauts. Il n'y a pas là de quoi se réjouir.

À l'Office National du Film, j'ai les moyens de faire des films ; et je travaille à l'intérieur d'une équipe française qui met l'accent, depuis quelques années, sur la recherche d'un style cinématographique vrai et original. Est-ce dire que je suis comblé ?

Certains députés de l'opposition le croient. Mais il se trouve aussi des gens pour croire exactement le contraire. La vérité, elle, n'est pas si simple. Il faut d'abord savoir que l'Office National du Film n'est pas un outil normal : c'est un outil de luxe. Il faut savoir ensuite qu'il n'est un organisme socialiste, comme on le pense généralement, mais une organisation étatique fonctionnant à l'intérieur d'un système capitaliste. Le danger qui guette le cinéaste, c'est le confort ; le danger qui guette ses films, c'est la *gratuité*. À la limite (absurde) du système, le cinéaste pourrait travailler confortablement à ne rien faire ; et il se trouverait beaucoup de monde pour en être heureux.

Or, c'est le contraire le plus souvent qui est juste : au lieu du confort, le *malaise* ; au lieu de films gratuits, des films souvent *engagés*. Je ne parle évidemment que de l'équipe française, que je connais bien. Son effort depuis quelques années porte sur une normalisation de l'« outil » et bien autres choses...

L'équipe française.

Il y a beaucoup de préjugés sur l'équipe française de l'ONF. On l'imagine volontiers « fonctionnarisante », repliée sur elle-même, préoccupée uniquement de cinéma en soi. Or, rien n'est plus faux.

Lorsque j'y suis entré, voilà trois ans, j'y ai trouvé une atmosphère sensiblement différente de celle que j'avais imaginée en prenant le système à la lettre. Michel Brault et Gilles Groulx venaient de terminer « Les Raquetteurs », leur premier film entièrement tourné en « candid » ; l'équipe presque toute entière collaborait à un film dont Claude Fournier avait eu l'idée, « La Lutte ». Il y avait de la fièvre dans l'air et des projets à la tonne. Ceux-ci avaient tous une chose en commun : ils visaient à capter la réalité de la manière la plus directe et la plus spontanée possible.

J'arrivais en même temps qu'Arthur Lamothe et nos idées cinématographiques, mises au point dans les petites cellules

du Service des Arts graphiques de Radio Canada, ne se trouvaient pas en désaccord avec la frénésie ambiante. Aurions-nous souhaité notre premier film selon la méthode « classique » que cela aurait été difficile : nous aurions vite été emportés dans le mouvement général. Ni Jacques Bobet ni Fernand Dansereau, les producteurs, ne souhaitaient un « retour aux sources » prématuré !

Il faut donc écarter promptement le préjugé d'une équipe française morte-née. S'il y a des groupes humains dépassés par la vie, au Québec, l'équipe française de l'ONF n'est pas un de cela. Mais je sais bien que ce préjugé naît d'un autre préjugé infiniment plus trompeur, à savoir que la recherche d'un style original n'est pas compatible avec la vie, que la recherche délibérée d'un style est nécessairement *contre* la vie.

Voilà bien le plus vieux des moralismes scolaires, celui qui tend à séparer le fond de la forme, sans doute parce que les qualités de la forme ne sont pas immédiatement contrôlables. Peu importe que la forme serve à rendre la vie perceptible : elle est conçue comme un élément d'opposition, de contradiction.

Cette contradiction fait évidemment le jeu de l'enseignement bourgeois (qui s'est emparé en grande partie, grâce à la télévision, des moyens audiovisuels d'éducation) : elle « déconcrétise » le fond, le rend abstrait, le plie à toutes les conventions de l'analyse, les passions humaines ne sont plus considérées comme dynamisme vital ou ferment révolutionnaire, mais comme simples correctifs dans le graphique des valeurs acquises.

Le moralisme bourgeois est culturéiste : il voudrait que nous fassions des films genre *éducation des adultes*, des films où un savant monsieur, possesseur de toute la culture, accepte d'en faire jouir les autres qui n'en ont aucune. Je considère, pour ma part, que ce genre de film éducatif est nuisible. Et je suis sûr de n'être pas en désaccord avec la pensée générale de l'équipe française de l'ONF sur ce point.

Cette nécessaire recherche d'une qualité, d'un style cinématographique original, les journaux l'ont hélas confondu avec un produit d'importation, le cinéma vérité, alors même qu'ils auraient dû être les premiers à y voir l'équivalent dans le domaine du cinéma de ce qui se passait partout ailleurs dans le Québec. La recherche d'une vérité cinématographique québécoise serait complètement étrangère à la montée d'un nouveau nationalisme québécois ? Allons donc ! Même une revue spécialisée, « Objectif », a été dupe est y est allée d'un long article sur l'omniprésence des idées rouchiennes parmi l'équipe française. Mais qu'on se rassure : les films de l'équipe ont été avant tout une appropriation passionnée du milieu : le pittoresque (regard de l'étranger) y a cédé la place au familier ; le mythe a cédé devant la réalité.

Liberté croissante ou décroissante ? – Les deux.

C'est d'ailleurs à cause du nouvel accord film/milieu que le problème de la liberté va se poser de plus en plus pour le cinéaste de langue française travaillant à l'ONF. Non pas, ainsi qu'on pourrait le voir, à cause d'une super-censure levée contre les individus ou à cause d'une auto-censure devenue monstrueuse. Non : parce que l'outil Office National du Film sera tout simplement insuffisant pour lui permettre d'exprimer ce qu'il voulait exprimer.

Le cinéma, comme la littérature, est une manière totale d'appréhender le réel. Il fait, dans son ensemble, la part normale du rêve, de la réalité, de la fiction ; il fait la part du vérifiable et du non-vérifiable. La fiction cinématographique n'est pas le contraire de la réalité, mais simplement une manière de cerner le réel. Ainsi, un film de science-fiction peut être aussi vrai, aussi juste, aussi nécessaire pour comprendre l'Amérique moderne qu'un documentaire sur le départ d'une fusée à Cap Canaveral ; un film d'amour peut devenir un document social important. Autrement dit, un cinéma véritable suppose un éventail complet des genres cinématographiques.

Le documentaire, comme l'essai en littérature, est un genre limité. En le développant à l'excès, l'Office National du Film a fait naître un cinéma incomplet, pour ne pas dire aberrant : un genre cinématographique est devenu tout le cinéma. D'où, déjà, pour le cinéaste, un malaise. Le film qu'il fait, il le fait sans doute à son gré, mais le faisant, il a conscience à un état de choses finalement nuisible pour lui. Une liberté, même parfaite, à l'intérieur d'un cinéma fragmentaire, cela veut dire aussi une liberté fragmentaire : que vaut la liberté de faire un film didactique sur les loups-cerviers quand le cinéaste a le goût d'un long métrage dramatique sur l'amour extra-conjugal.

Le malaise s'accroît vite pour le cinéaste québécois travaillant dans le cadre de l'ONF. Va-t-il souhaiter que l'Office National du Film se mette à produire des longs métrages purement dramatiques ? Et alors, pourra-t-il les faire en toute liberté de cœur et d'esprit ? On imagine mal, en tout cas, l'Office National du Film donnant un accord moral et financier à Pierre Patry pour la réalisation de son film « le trouble-fête ». Que se passera-t-il le jour où il sera question d'une séquence dramatique dans ce genre-ci : une jeune québécoise giflant un vieux torontois en salopette ?

Autre chose : il est inutile de se leurrer au point de croire que seule notre situation marginale par rapport aux Etats-Unis a contribué à développer ici le genre documentaire. Le documentaire suppose l'objectivité, et l'objectivité c'est la liberté de penser des régimes fédéralistes. En bas, l'objectivité dit « si vous avez fait un film sur Calgary, il faut en faire un aussi sur Halifax ». En haut : « si vous avez fait un film sur le catholicisme, il faut aussi en faire un sur le protestantisme ». Car l'objectivité n'est pas une tendance à l'approfondissement, mais une tendance à couvrir géographiquement le réel : d'où, par exemple, tous ces films canadiens qui se juxtaposent les uns aux autres comme des cartes aériennes.

En somme, l'objectivité aussi fait le jeu du moralisme bourgeois. Comme lui, elle voit dans les passions humaines

des éléments de trouble et de discorde. Comme lui, elle est incapable de les canaliser et tente de les supprimer par tous les moyens possibles. Quelqu'un qui verrait à la suite tous les films de l'ONF serait étonné par l'absence presque totale de sexualité, d'Amour, de haine, ou tout simplement de sentiment. L'amour, dans l'optique fédérale de l'objectivité, consiste en vague sentiment de tendresse pour l'humanité toute entière. La sexualité n'existe pas sinon pour expliquer les accroissements démographiques, les sentiments prennent la voie du bon-ententisme.

Nous arrivons donc à des contradictions toutes plus savoureuses les unes que les autres. En tant que cinéaste, j'ai un outil de luxe, mais cet outil me prive d'un cinéma normal. J'ai beaucoup de liberté individuelle, mais cette liberté me restreint ; je travaille à l'ONF à l'intérieur d'une équipe française du National Film Board.

Par contre, en tant que cinéaste québécois, je profite d'une qualité cinématographique certaine, j'ai des moyens que je n'aurais pas autrement, j'ai même la possibilité de chercher un film neuf, original ; mais ni cette qualité, ni ces moyens, ni ce style ne peuvent mener, par le truchement de l'ONF, à la naissance d'un cinéma québécois apte à exprimer toute la réalité humaine.

J'ai le confort, j'ai aussi le malaise ; ils sont les pôles contraires d'un même système. J'ai le regard des autres, qui est l'objectivité, et moi je suis borgne. À un cinéma québécois de type folklorique, je préfère n'importe quel cinéma de qualité ; mais si je dois avoir un cinéma de qualité, je souhaite vivement qu'il me ressemble.

Je suis en somme le plus libre et le moins libre des cinéastes.

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.