

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

**Éditorial :
L'ONF, ou un cinéma Québécois ?**

Pierre Maheu

Les textes du présent numéro, écrits par des cinéastes, nous semblent révéler ce qu'est l'Office National du Film : un instrument de la colonisation. Par cet organisme, on tente de couper le cinéma de ses sources vives dans le pays et de l'identifier à une nation fantoche, à ce bi-pays auquel s'identifie le National Film Board. Il s'ensuit, par exemple, vu la « commonwealth-mindness » du NFB, que les films des cinéastes québécois sont distribués en Nouvelle-Zélande avant de l'être en France. Le NFB est la négation d'un cinéma québécois.

Il y a bien sûr des *Canadiens*-français qui occupent des postes de commande : cela fait partie de la nouvelle bi-politique. Ces béni-oui-oui qui acceptent de se faire les représentants de l'ordre colonial sont le plus souvent des moralistes dans la meilleure tradition cléricobourgeoise. Ils incarnent et camouflent à la fois une domination dont ils sont les agents zélés et pointilleux. Chacun sait que l'insidiosité du factotum est un instrument de pouvoir plus efficace que l'arrogance du maître. Il n'est pas étonnant alors qu'une classe-écran, grassement payée, ait été créée chez nous, et qu'au NFB comme au *Devoir* ou à *La Presse*, on soit allé chercher pour leur confier la direction ceux à qui ces tâches reluisantes conviaient le mieux ; regardez bien : les dirigeants de nos prétendues élites sont des bedeaux, les organes de la propagande sont aux mains d'ex-jécistes, et de vagues libéraux arrivistes à la Père Lévesque. Les sourires de ces personnages, leur viscosité sont à l'image de notre aliénation. Car la domination, chez nous, n'est pas brutale, et évite les

contacts directs (quoique ceci devienne de jour en jour moins vrai) ; elle est sournoise, médiatisée, elle n'est le fait de personne. Ainsi, par exemple la paupérisation et le chômage au Québec ne sont pas voulus : ils résultent, tout simplement des jeux abstraits des lois de l'économie et de l'industrialisation, et les bonnes âmes vous diront qu'ils ne sont la faute de personne. L'idéologie du régime réside précisément dans cette déshumanisation de la vie et de la société : ses penseurs, ce sont les actuaires, et on y appelle vérité une saisie plus ou moins exacte des processus sériels auxquels il veut se réduire.

De la même façon l'art et en particulier le cinéma, pour un tel régime, doit tendre à l'objectivité des actuaires ; c'est ce qu'on appelle humanisme. Il est d'ailleurs révélateur qu'Ottawa ait choisi, comme moyen de propagande, le documentaire, et ait créé ce NFB presque unique au monde. Le documentaire, c'est la vérité du régime : la caméra documentaire est froide, elle glisse à la surface des choses, ne touche pas ce qu'elle voit et reproduit, elle est impersonnelle. Les critères moraux et esthétiques du cinéma sont fonction des buts du NFB : le cinéaste doit tendre à une objectivité parfaite – c'est à dire à une vision des choses de et en accord avec l'ordre établi.

Au NFB comme ailleurs, notre colonisation est jolie, bien déguisée, on met à la disposition des cinéastes les meilleures machines, la meilleure technique ; et on les laisse choisir les documentaires qu'ils feront, les domaines auxquels ils appliqueront cette belle objectivité. Il n'est jamais question de censure autoritaire, on procède plutôt par tape sur l'épaule, sourire, etc. Les films qui sortent des normes ne sont même pas refusés ; on les enterre en douce : c'est le cas de *Voir Miami* ou de *Un air de famille*, qui faute d'une distribution adéquate s'empoussièrent sur des étagères.

On ne met pas les récalcitrants à la porte, on tente de les avoir à l'usure. Et, comme par hasard, à cause de toutes sortes de questions individuelles plus pertinentes les unes que les

autres, il se trouve que le salaire des cinéastes canadiens français est, en moyenne, inférieur à celui des autres...

Le NFB est en somme une gigantesque machine à propagande, dont le rôle est d'endormir le public tout en désamorçant l'exigence créatrice des cinéastes. Mais, pour le malheur du NFB, et le bonheur du cinéma québécois, un élément délétère est venu détraquer la machine : derrière l'objectif (un mot révélateur...) de la caméra, il y a des hommes. Et les cinéastes de l'équipe française, à cause aussi bien de leur métier d'observateur que de leur valeur d'hommes et d'artistes, en sont venus à prendre conscience de leur réalité et de celle de leur peuple. Et ils ont eu le courage de tenter de l'exprimer.

Un moyen d'y parvenir s'offrait à eux, sensationnel dans sa simplicité, ce fut le *candid eye*. C'est ainsi, au moyen d'une technique que les cinéastes de l'Équipe Française ont réussi à tourner contre le régime le jeu qu'il leur imposait. En effet, le *candid eye*, tel qu'il a été développé ici, semble respecter les règles du jeu : comment pourrait-on convaincre de n'être pas assez documentaire des gens qui vont photographier, sur place, des tranches de vie ? Mais la vérité du *candid eye* est le contraire de l'objectivité abstraite, justement parce qu'il atteint, derrière les façades officielles, la vie réelle où se révèle l'aliénation d'une société. Cette vérité camouflée, les cinéastes de l'Équipe Française se sont donné les moyens de la poursuivre partout. Leur cinéma nouveau est l'œuvre des caméramans qui ont développé des techniques leur permettant de tourner dans les situations les plus invraisemblables, qui ont acquis une mobilité et une légèreté incroyables ; il est l'œuvre des ingénieurs du son qui ont réussi à se débarrasser de tout un appareillage encombrant et à se rendre extrêmement discrets ; ces techniques permettent aux uns et aux autres de révéler, de dévoiler une réalité qui se cache. Enfin, ce cinéma est aussi, peut-être surtout, l'œuvre des monteurs qui choisissent, font des rapprochements, inventent le sens de la réalité qu'ils montrent. Ce cinéma, en fin de compte, est le contraire d'un « cinéma vérité », du moins si c'est l'objectivité des bourgeois qu'on appelle vérité. Nos

cinéastes, aux prises avec une technique qui devait leur imposer l'abstraction bourgeoise, ont réassumé cette technique des autres, mais en la dénaturant, en la réinventant, différente et nouvelle : ils ont réussi à la domestiquer. Et leur cinéma, exprimant la réalité d'un peuple, est subjectif, critique, partial, c'est un cinéma d'homme, un cinéma qui est donc de parti pris.

La qualité dominante du documentaire, c'est le détachement, le nouveau cinéma québécois, au contraire, est passionné, tendu entre l'acceptation et la critique du peuple qu'il découvre. Ces premiers films, il y a quelques années à peine, résultèrent déjà d'une volonté d'assumer notre réalité. C'est le cas par exemple des *Raquetteurs* ; pourtant ce film est avant tout critique, il nous révèle une carence, une aliénation, qui rend les personnages ridicules. Mais fondamentalement, tout le cinéma nouveau repose sur une découverte de soi : le cinéaste identifie son peuple, lui donne une image de lui-même (comme le poète un nom), et s'identifie à lui. Ce retour aux sources, cet atterrissage selon le mot de Jacques Berque, devient l'aspect dominant de notre cinéma. La critique, la rupture, ne visait que ce qui est mort, que ce qui témoigne de notre aliénation. Et, après *Les Raquetteurs*, en passant par l'ambiguïté du *Seul ou avec d'autres*, on en arrive à des films comme *Les Bûcherons de la Manouane* et *Pour la suite du monde* qui au sens le plus vrai du terme sont des actes d'amour. Et la technique elle-même participe à cette prise en charge de la réalité par le cinéaste. Ce n'est pour rien, ce n'est pas par esthétisme non plus, qu'un Brault utilise le grain de la pellicule, les éclairages doux, les ombres, les images floues etc. Même dans la critique, notre cinéma nous donne de nous-mêmes une image *belle* ; c'est qu'il est en train de nous créer une âme. Au moyen de la beauté formelle, il prend partie pour une conception positive de l'homme québécois : il nous prouve qu'il sera, qu'il est possible de dépasser l'aliénation, la déchéance, la laideur de notre quotidien.

L'artiste (le cinéaste en est un) a un rôle de témoin. Ceux du Québec sont en train d'opérer notre re-personnalisation, de nous rendre à nous-mêmes. C'est là une démarche essentielle.

Mais il faudra plus, et pour être fidèles à cette démarche initiale, il faudra que nos artistes s'identifient avec notre présent national, avec le combat qui s'amorce. Déjà les plus lucides, les plus courageux en prennent les risques. Il est clair cependant que ni les autorités ni leurs valets jécistes n'accepteront cela ; il sera impossible à nos cinéastes de s'engager dans la lutte de libération tout en demeurant dans le cadre des structures coloniales. Il leur faudra donc bientôt des producteurs, des fonds et des moyens techniques québécois ; par la force des choses, notre cinéma s'il se veut authentique et authentiquement québécois, sera bientôt, et totalement, *rapatrié*, lui aussi.

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.