

Parti-Pris, 1964 : les cinéastes de « l'Équipe française » publient leur manifeste

Gwenn Scheppeler

En 1964, l'Office national du film du Canada subit un véritable séisme lorsque plusieurs des principaux cinéastes de la fameuse « Équipe française » (Gilles Carle, Clément Perron, Gilles Groulx, Denys Arcand et Jacques Godbout) publient, dans *Parti-Pris*, une série d'articles qui constituent un véritable manifeste contre l'institution qui les emploie. Dans ce manifeste, l'ONF se trouve accusé au mieux de souffrir de cécité et de superficialité face aux réalités canadiennes-françaises (Jacques Godbout), au pire, d'avoir des visées colonialistes pour le Québec (Denys Arcand).

Ce n'est pas, bien sûr, la première crise que connaît l'Office dans sa délicate relation à la réalité québécoise, alors en pleine ébullition [1]. Mais celle-ci, pour plusieurs raisons, marque un véritable tournant, une fracture qui ne se résorbera plus.

Que s'est-il passé?

Sans entrer dans les détails ou l'analyse historique, ce qui n'est d'ailleurs pas l'objet de cet article, on peut dire qu'en quelque sorte, la publication de ce manifeste hétéroclite se situe à une croisée des chemins, et souligne une profonde incompréhension, voire une incompatibilité, entre les aspirations des cinéastes et l'orientation générale de leurs dirigeants.

Depuis 1956 et le déménagement du NFB/ONF d'Ottawa à Montréal, une série de « concessions » avait été consentie à la composante francophone : le déménagement, tout d'abord, puis la mise en place progressive d'une structure autonome dont le point d'orgue devait être la nomination de Pierre Juneau, le 1er janvier 1964, à la tête de la « Production française ». Cette pierre finale parachevait en quelque sorte, aux yeux des dirigeants, la mise sur un pied d'égalité des francophones et des anglophones au sein de l'Office. Ils voient donc dans l'intervention des cinéastes une véritable trahison :

L'administration estime que [les cinéastes signataires du dossier paru dans *Parti-Pris*] causent grand tort à l'ONF en s'exprimant dans une revue réputée marxiste, révolutionnaire, où l'on présente l'ONF comme un instrument de colonisation des Québécois. Fait exceptionnel, elle réagit avec célérité car deux mois plus tard, le commissaire peut

informer le C.A. des mesures prises suite à l'incident.
(Véronneau, *Dossiers de la Cinémathèque* 11).

De fait, ces mesures aboutissent au départ, dans les mois qui suivent la publication, de Gilles Groulx et Denys Arcand pour le secteur privé.

L'un des principaux artisans de la mise sur pied de l'« Équipe française » et de l'avènement du cinéma direct à l'ONF, le producteur Jacques Bobet, assiste impuissant ces années-là à une hémorragie continue de cinéastes quittant l'ONF pour le privé : « En quinze mois la contre-révolution détruit le travail de quinze années : le meilleur groupe de cinéastes jamais assemblé au Canada est décimé, éparpillé, lâché dans le vide avec de vagues promesses, jamais tenues, d'aide à la production cinématographique » (*Liberté* mars-juin 1966, cité par Véronneau, *Dossiers de la Cinémathèque* 11). Selon toutes vraisemblance, le souhait de Jacques Godbout, qu'il formulait avec une belle ironie à la fin de son intervention, n'a pas été écouté :

En fait, la seule façon que l'on puisse imaginer d'éviter le contact brutal entre la réalité du Québec et l'Office National du Film serait de transformer cet Office en agence de voyage ! (...) 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 (*Parti Pris* 10).

Si l'on connaît la position et la logique de réaction de l'Office, qu'en est-il des cinéastes? Quelle mouche a bien pu les piquer de provoquer ainsi l'ire de leurs dirigeants qui les pousseront de fait hors de leur pré carré?

Il faut savoir d'abord que toutes les transformations en faveur de la cause francophone et québécoise ne se sont obtenues que de haute lutte. Une sorte d'usure semble avoir rongé la patience des cinéastes confrontés à la réalité d'une société en mutation rapide, impressionnante, à laquelle ils brûlaient de participer en tant qu'artistes, en tant que cinéastes, avec toute la fièvre et la « frénésie » (Gilles Carle) que cela demande. Or, cette souplesse nécessaire, l'Office, en raison de sa structure même, ne semblait pas capable ou désireuse de la leur donner. Il ne faut pas oublier un fait : aussi spectaculaires qu'aient pu être les transformations menant à la mise en place de l'Équipe française, il n'en reste pas moins qu'en 1964, ses cinéastes n'ont encore aucun pouvoir décisionnel, contrairement à leurs homologues anglophones. Il faudra attendre aussi tard que

1968 pour que la Production française ait, de manière effective, son propre comité du programme. Grâce à lui, enfin, les cinéastes ont officiellement voix au chapitre et, avec des responsables de l'administration et de la distribution, ils peuvent s'entendre sur les films à réaliser.

L'autre raison de cette fronde soudaine et apparemment inattendue des cinéastes francophones de l'ONF, d'après moi, et c'est là peut-être la principale cause du schisme de 1964, tient au fait que les cinéastes francophones de l'Office se sentent de plus en plus « Québécois », comme nous l'avons déjà dit. Ils désirent participer à leur façon à la révolution en train de se faire sous leurs yeux; ils veulent participer à cette formulation de la réalité québécoise qu'ils ont entrevue dans le cinéma direct; ils veulent aider à l'accouchement de ce qu'ils perçoivent comme l'âme et la culture de leur peuple (Gilles Carle parle de « la naissance d'un cinéma québécois apte à exprimer toute la réalité humaine »). Or, pour cela, et c'est peut-être le *désir* qui rassemble tous les signataires du manifeste malgré l'hétérogénéité de leurs points de vue, il est nécessaire de faire du cinéma d'auteur, du cinéma de création, de fiction : *prendre parti...*

Il leur faut donc dépasser le mandat onéfien et tordre l'outil qui se limite à leurs yeux à l'objectivité documentaire, au cinéma éducatif. Ou bien fonder une nouvelle industrie du cinéma propre au Québec, qui ne soit plus institutionnelle, fédérale, mais locale et libre.

Nous laisserons le lecteur juger de la complexité et de la subtilité de ce manifeste paru dans *Parti-Pris* en 1964. À sa lumière s'éclairent peut-être certaines des revendications futures des cinéastes québécois, notamment quant au cinéma de fiction et au rôle de l'ONF en tant que structure de production.

S'éclairent aussi plusieurs des problématiques qui se déploieront tout au long des années 1960-1970, touchant le rapport du cinéma à la « Nation québécoise », et sur lesquelles les approches divergeront d'un cinéaste à l'autre, selon leur sensibilité ; il faut noter que, *déjà*, les dissensions futures se dessinent au travers de l'hétérogénéité des textes, et qu'il y a un décalage évident par exemple entre l'éditorial de *Parti Pris* et le texte de Jacques Godbout (« L'année zéro »).

Il nous a semblé intéressant, enfin, quarante-deux ans après (une vie!), de revenir à une source pour évaluer les évolutions, les bifurcations que son flot a suivies. La lecture de ces textes nous renseigne précieusement, par exemple, sur les raisons probables qui ont conduit les histoires du cinéma québécois à négliger, jusqu'à une date récente, certaines pratiques locales et populaires de réception des films, pratiques qui avaient pourtant largement cours avant la fin

des années 1960; on comprend aussi mieux, à la lumière de ces textes et de la pensée générale qui les guide, pourquoi furent écartées du « cinéma québécois » bon nombre de productions antérieures à la révolution du cinéma direct.

Nous ne reproduisons pas ici l'intégralité de ce manifeste, pour des questions de droits, d'espace et de redondance. Nous avons sélectionné quatre des six textes qui le composent : l'éditorial de Pierre Maheu, le texte de Jacques Godbout, celui de Gilles Carle et celui de Denys Arcand.

Nous remercions chaleureusement messieurs André Brochu, Paul Chamberland, Jean-Marc Pottle, ainsi que messieurs Jacques Godbout, Denys Arcand et Gilles Carle de nous avoir gracieusement autorisé à reproduire ces pages historiques.

Notes :

[1] Voir à ce propos *l'Action Nationale* de janvier 1955 et *Le Devoir* en février 1957.

Bibliographie suggérée et ouvrage cités:

« L'ONF et le cinéma québécois. » *Parti-Pris* 7 (avril 1964) : 2-24.

James, C. Rodney, *Film as National Art : NFB of Canada and the film board idea*. New York: Arno Press, 1977.

MacKenzie, Scott. *Screening Québec ; Québécois moving images, national identity, and the public sphere*. Manchester: Manchester UP, 2004.

Marshall, Bill. *Quebec National Cinema*. Montréal & Kingston: McGill-Queen's UP, 2001.

Marsolais, Gilles. *L'aventure du cinéma direct revisitée*. Laval : Les 400 Coups, 1997.

Véronneau, Pierre. *La production canadienne-française à l'Office National du film de 1939 à 1964*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 1986.

---. *La production française à l'ONF, 25 ans en perspective. Les Dossiers de la Cinémathèque* 14. Sous la direction de Carol Faucher. Montréal : Cinémathèque Québécoise / Musée du cinéma, 1984.