

L'ambiguïté de la vie cinématographique au Québec

Gilles Marsolais

Volume 18, Number 74, Spring 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57766ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1974). L'ambiguïté de la vie cinématographique au Québec. *Vie des Arts*, 18(74), 68–69.

L'AMBIGUÏTÉ DE LA VIE CINÉMATOGRAPHIQUE AU QUÉBEC

GILLES MARSOLAIS

Après avoir passé une année au titre de professeur invité à l'Université de Nanterre-Paris X, Gilles Marsolais, critique et historien du cinéma, est, depuis 1971, professeur chargé des Études cinématographiques à l'Université de Montréal. Diplômé d'une école de cinéma (IDHEC), docteur ès lettres (Histoire du Cinéma), il est président de l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma (AQCC). On lui doit plusieurs articles et études approfondies sur notre cinéma: *Le Cinéma canadien*¹, *Michel Braut*², *Cinéma d'ici*³, ainsi qu'un important ouvrage publié chez Seghers, *L'Aventure du cinéma direct*⁴, plusieurs textes et livres de poésie⁵, dont *La Caravelle Incendrée*. Bien qu'il soit aussi le directeur de publication de *Théâtre et télévision*⁶, il ne faudrait pas le confondre avec son homonyme, qui s'adonne exclusivement au théâtre.

Je n'ai cessé de m'intéresser passionnément à l'évolution de notre cinéma, en y investissant beaucoup de temps, de travail et d'amitié. Qu'il me soit donc permis d'inaugurer cette collaboration régulière à *Vie des arts* par un texte qui fait le point sur la situation présente, qui lève toute ambiguïté possible, mais sans idée polémique, en me fondant sur trois faits qui ont retenu plus particulièrement l'attention des cinéphiles: la tenue du Canadian Film Awards, à Montréal; le Festival International du Film 16 mm; la réaction à un certain regard jeté sur la société québécoise.

1. Le Canadian Film Award, à Montréal

Les responsables du CFA 73 pensaient bien faire en venant célébrer à Montréal le 25^e anniversaire de cet organisme. La fin de non-recevoir opposée à la fois par l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma (AQCC) et par l'Association des Réalisateurs de Films (ARFQ) en accord avec les réalisateurs québécois inscrits dans ce palmarès, est venu rappeler au grand public des faits qu'il est malsain de vouloir ignorer. Il existe bel et bien deux cinémas distincts: un cinéma canadien et un cinéma québécois. Cette affirmation que je fis il y a quelques années déjà⁷, provoqua en son temps un concert d'approbations ainsi qu'un tollé de protestations non exempts de parti pris farouches. Avec le temps, les faits sont pourtant venus confirmer le bien-fondé de cette affirma-

tion, établie davantage sur une intuition, voire sur un désir, que sur un raisonnement rigoureux aux propositions immédiatement vérifiables. Tout en venant cautionner cette intuition, le remous causé par la venue du CFA à Montréal apparaît comme l'aboutissement logique d'une situation aberrante, connue de tous ceux qui s'intéressent à la chose cinématographique.

Il n'est pas question de s'étendre sur les prises de positions et les déclarations respectives des diverses parties impliquées dans ce conflit, qui a provoqué à toutes fins utiles la mort du CFA. Mais il importe de bien définir les intérêts de chacune.

Ouvrant dans l'ombre et la marginalité depuis plus de vingt ans, en s'intéressant à des secteurs bien particuliers et non moins marginaux de l'industrie cinématographique et en négligeant totalement l'aspect de la création, le CFA, après s'être donné, en 1968, un visage pseudo-démocratique à la suite de la contestation des cinéastes torontois dans son propre château fort de la Ville Reine, eut, en 1971, le trait de génie et/ou la maladresse de jeter son dévolu sur *Mon oncle Antoine*, de Claude Jutra, en lui permettant cette année-là de rafler un nombre impressionnant de trophées (Etrogs). Comme l'a dit malicieusement Claude Jutra, le CFA a bénéficié davantage de l'oncle Antoine que celui-ci du CFA. En effet, n'eut été de cet accueil inattendu et pour le moins cocasse de la part de cet organisme (que la profession considérait d'un œil amusé) et n'eut été surtout son désir de tenter le gros coup en venant forcer la forteresse québécoise, en 1973, le CFA aurait probablement continué son bonhomme de chemin, jusqu'à devenir centenaire, dans son fief torontois.

La deuxième partie de la manoeuvre était vraiment trop grosse pour échapper à la vigilance des Québécois. Jusqu'à tout récemment, ceux-ci n'avaient d'autre choix que de composer avec les détenteurs du pouvoir, que de miser sur un certain climat d'ambiguïté afin d'assurer l'expression de leur propre culture, tout en demeurant conscients du seuil à ne pas dépasser dans le domaine des compromis. Dé-

couvrant sur le tard que cette manoeuvre visait plus qu'à leur forcer la main et qu'il s'agissait bel et bien d'un assaut décisif et concerté (avec l'appui de la SDICC) contre leur forteresse culturelle, les cinéastes et les critiques québécois, par la voix de l'ARFQ et de l'AQCC, ont su opposer en dernière minute un front commun efficace, et c'est la mort dans l'âme que le roi Etrog est retourné sur ses terres, au royaume d'Orange...

Il est naïf de penser (et démagogique d'en faire un argument électoral) qu'on peut établir et développer une politique culturelle cohérente sans détenir le pouvoir politique (et qui plus est sans même contrôler un tant soit peu l'économique). C'est pourquoi les Québécois n'ont d'autre choix dans l'immédiat que de continuer à exercer un rôle de vigilance à l'égard de toute manifestation qui pourrait menacer leur survie culturelle collective et, de façon plus immédiate, contribuer à étouffer toute forme d'expression authentique de cette culture.

Ce n'est pas en décalquant les modes de production/réalisation/diffusion cinématographiques américains que notre cinéma trouvera à se manifester de la manière la plus authentique. Les cinéastes et les critiques l'ont compris. La SDICC devra donc réorienter son action. À défaut de réajuster son tir, elle devra à tout le moins choisir un autre cheval de bataille que le CFA, ce cheval de pacotille, pour agir avec efficacité.

2. Le Festival International du Film 16 mm, à Montréal

Depuis sa création en 1971, les gens de la profession et les cinéphiles ont été réfractaires au Festival International du Film 16 mm, mis sur pied par Dimitri Eipides de la Coopérative des Cinéastes Indépendants, avec l'aide du coordonnateur Claude Chamberland. Ce boycott, conscient ou inconscient selon les individus, s'explique par la raison essentielle qu'il s'agit, là aussi, d'une manifestation fondée sur la fausse représentation.

Après trois années d'existence, le FIF-16 n'a réussi à définir nettement ni son statut, ni son orientation, ni ses buts.

Il se présente comme une manifestation axée sur le cinéma utilisant le 16 mm (ce qui, soit dit en passant, n'en fait pas un *genre*, comme le soutenait Eipides dans sa présentation de 1972). Or, les rares films de valeur présentés en 1972 étaient tous de l'Allemand Werner Herzog, qui offre l'étrange particularité de tourner ses films en... 35 mm! Cette année, en 1973, on avait tout bonnement le choix entre des oeuvres tournées en 35, en 16, et en... 8 mm!

Par ailleurs, le FIF-16 prétend présenter au public canadien des travaux de jeunes cinéastes qui se distinguent tout particulièrement par leur originalité, aux niveaux de la *création* et/ou de leur *contenu social*. Or, il suffit de fréquenter quelques-uns des festivals européens pour évaluer l'aspect réchauffé du plat servi par cette manifestation canadienne: pour le faire accepter mieux, on le truffe d'un brin de *cinéma révolutionnaire* (passablement rassis), on l'assaisonne d'*audaces formelles* (terriblement académiques) et on couronne le tout par un zeste de *sexe osé* (propre à vous faire rougir d'auto-satisfaction). Piètre performance, où ni le sexe, ni l'art, ni la révolution ne trouvent leur compte. En effet, le FIF-16 a pris l'habitude de nous présenter un cinéma de jeunes qui feraient du ventre: sexe triste et sans audace, concepts révolutionnaires désamorçés,

regard (art) conformiste noyé dans le déjà vu. Ayant raté la soirée osée de 1973 consacrée au cinéma sexy, je me console aisément en me rappelant que le mémorable *Ce n'est pas l'homosexuel qui est pervers, c'est la société dans laquelle il vit*, présenté en 1972, avait au moins l'avantage du ridicule achevé... Bien sûr, quelques bons films finissent toujours par s'égarer au sein de cette manifestation annuelle, mais comme à l'insu des organisateurs, lesquels semblent se rabattre tout simplement sur les rares films qui leur sont accessibles; ou alors ils n'ont aucun sens critique.

Plus que le choix des films, dont l'appréciation peut être sujette à une certaine part de subjectivité, c'est l'organisation même du FIF-16 qui est mise en cause ici. En effet, révélant son inadmissible esprit amateur, celle-ci a toujours laissé à désirer. Cet amateurisme transparait d'ailleurs en noir sur blanc à la seule lecture du programme officiel et des communiqués émis par les responsables, apparemment soucieux de *bilinguisme*. Des fautes de français (vocabulaire/ponctuation/syntaxe/grammaire), propres à faire piaffer n'importe quel Québécois jousalant, constituent l'ordinaire de ces textes d'une conception insignifiante et parfois même incohérente. Outre le titre et le calendrier de la manifestation qui sont fautifs, la description qui est faite des films vaut la lecture. On y apprend, parmi mille exemples, que les femmes de *Willow Springs* « tuent quiconque ose pénétrer leur solitude »; que les personnages de *Cobra One* « discutent des meilleures façons d'obtenir une pleine satisfaction sexuelle et vont jusqu'à performer explicitement des scènes érotiques réelles devant la caméra sans négliger tout détail intime et réaliste »; que, si *The Jail* s'intéresse surtout aux travestis incarcérés, il « examine les gardiens aussi »; etc. Il ne s'agit pas là de remarques maniaques: ces détails, ainsi que la place réservée à la langue française au niveau de la présentation même des films, traduisent fort bien le bas niveau de cette manifestation préparée à la va comme je te pousse.

Organisé par la Coopérative des Cinéastes Indépendants, le FIF-16 reçoit « l'appui et la collaboration du Bureau canadien des festivals du Secrétariat d'État, du Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal, du ministère des Affaires extérieures, du ministère des Affaires culturelles du Québec (eh oui!) et de l'Office national du film du Canada ». On s'explique mal que la Coopérative bénéficie, chaque année, de privilèges et subventions pour maintenir une manifestation d'aussi piètre qualité et que son organisation n'ait jamais su se dégager de sa gangue d'amateurisme outrageant. C'est d'autant plus inadmissible que le public montréalais n'a, pour ainsi dire, pas accès au jeune cinéma en liberté de qualité.

3. Un certain regard jeté sur la société québécoise

Pas plus que le mode de production/réalisation/diffusion qu'on cherche à nous imposer, pas plus que les festivals bancals qui tentent péniblement de s'implanter au Québec, le regard que certains étrangers jettent sur nous-mêmes n'est de nature à nous plaire. Les réactions violentes suscitées par le *Journal du Québec*, de Jean-Marie Drot (série de six films de cinquante-six minutes chacun réalisée pour le compte de la Télévision Française), sont la preuve de cette unanimité négative... parfaitement justifiée. Il s'agit d'une entreprise foncièrement malhonnête et véhiculant une vision particulièrement aliénante du Québec,



Frans ZWARTIES, Audition d'un film 16 mm.

qu'il importe de dénoncer.

Pour faciliter leur travail, Drot et Jacques Godbout, celui-ci agissant comme « conseiller artistique » et comme cicerone de celui-là, ont choisi d'interviewer des amis: ce qui peut être acceptable dans une certaine mesure, pourvu que l'entreprise ne se donne pas pour autre chose que ce qu'elle est. Or, la publicité aidant, cette série a été présentée et perçue comme reflétant le Québec actuel(!), alors qu'il s'agit d'un certain Québec vu par un « exilé de l'intérieur » et par un Français (spécialiste de la peinture française). A cet égard, on ne peut que constater que la plupart des amis choisis par Drot-Godbout ne semblent avoir vécu aucun des événements majeurs de notre vie québécoise de ces dix dernières années, quand ils ne sont pas des êtres totalement éthérés. C'est le choix et surtout l'utilisation qui est faite de la plupart des gens filmés qui rend cette entreprise foncièrement malhonnête: par son échantillonnage peu représentatif du Québec actuel, par la manière dont les interviews sont menées, voire orientées, par le travail inadmissible effectué au niveau du montage, lequel exploite de façon honteuse et orientée de manière constante les bribes de témoignages retenues dans le sens de la vision aliénante des réalisateurs, visant à provoquer le ridicule avec un parti pris de méchanceté évident et à camoufler la vérité plutôt qu'à mettre en évidence certaines réalités. Polluant l'écran par leur suffisance insupportable, Drot et Godbout utilisent les gens à des fins malhonnêtes, dans le but évident de rendre une image folklorique et caricaturale du Québec. Cette entreprise, axée sur des individus et non sur notre devenir collectif, ne mérite guère que cette attaque personnelle. C'est déjà lui accorder trop d'importance que de lui consacrer ces quelques lignes.

Drot a quitté le Québec en claquant la porte et en nous laissant le soin de faire nous-mêmes nos propres films. Parce que mal conseillé, il ignorait sans doute que ce travail est néanmoins déjà fort bien amorcé par certains cinéastes, dans la mesure où ils n'ont pas les mains liées par certains critiques, comme l'a prouvé, entre autres, la série *Cinéma d'ici*,

constituée de onze films d'une heure chacun, portant sur le cinéma québécois. On se souviendra que cette série, diffusée sur le réseau français de Radio-Canada en 1972, puis reprise en 1973, a suscité une unanimité... positive. Ayant collaboré directement et intensément à cette série, je me tais en formulant simplement le vœu qu'elle soit enfin diffusée dans nos maisons d'enseignement pour lesquelles elle a été conçue, accompagnée du livre du même titre publié chez Leméac/Radio-Canada, en avril 1973, pour en faire un instrument de travail utile.

Après s'être laissée porter durant ces dernières années par un fort courant inflationniste, ballottée entre la démagogie et les regards intéressés, pour se retrouver finalement au creux de la vague, la vie cinématographique québécoise est maintenant fondée sur une méfiance parfaitement justifiée, accompagnée d'une vigilance de tous les instants.

1. *Le Cinéma canadien*, Montréal, Éditions du Jour (D-40), 1968.
2. Michel Brault, *Cinéastes du Québec*, No 11, Montréal, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, septembre 1972.
3. *Cinéma d'ici*, série de onze films d'une heure chacun réalisée en 1971-1972 pour la Télévision de Radio-Canada et portant sur le cinéma québécois. Présentée au réseau français en 1972; reprise en 1973. Cette série a aussi fait l'objet d'une publication aux Éditions Leméac/Radio-Canada, Montréal, 1973.
4. *L'aventure du cinéma direct*, Paris, Éd. Seghers, Coll. *Cinéma-Club*, 1974.
5. Gilles Marsolais a publié, entre autres, *La Caravelle incendie*, Éd. du Jour, 1968; *Les Matins saillants*, Éd. du Jour, 1970; il figure dans l'*Anthologie des Poèmes 71*, Éd. de l'Hexagone, 1972. Il a aussi fourni l'argument verbal pour des pièces de musique électro-acoustique de Micheline Coullombe-St-Marcoux: *Arksafalarloq*, création lors de la Semaine de Musique internationale de l'ORTF, aux Halles de Paris, le 26.02.71; reprise en maintes occasions, dont au Carrefour électro-acoustique de Montréal, à la Galerie III, le 23.04.72; *Makazoti*, création lors de la Série de Musique contemporaine au Centre Musical Canadien de Toronto, en février 1974; et objet d'un disque expérimental avec les Swingle Singers, pour Radio-Canada.
6. *Théâtre et télévision*, Paris, Éd. de l'Unesco, avril 1973.
7. Cf. *Le Cinéma canadien*.