

## *On est au coton de Denys Arcand*

Gilles Marsolais

---

David Cronenberg  
Number 59, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23335ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)  
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Marsolais, G. (1992). Review of [*On est au coton de Denys Arcand*]. *24 images*, (59), 58–59.

## ON EST AU COTON DE DENYS ARCAND

par Gilles Marsolais

**Pourquoi revenir sur un documentaire en noir et blanc de 158 minutes<sup>1</sup>, daté<sup>2</sup> de 1970? D'abord parce que *On est au coton* est un cas-limite du documentaire direct brut. Il témoigne non seulement de la mentalité d'une époque sous plusieurs aspects, mais permet de comprendre la genèse et la signification de *Gina* (un film de fiction qui n'est peut-être pas aussi complaisant qu'on l'a dit) ainsi que la «philosophie» de Denys Arcand.**

**O**n est au coton évoque les conditions de tournage d'alors du cinéma documentaire matériel léger, en 16 mm (l'équipe et le matériel entrant dans une «station-wagon»), devis modeste (152 266 \$), autonomie, initiative et temps disponible accordés à l'équipe de tournage. Ces caractéristiques définissent déjà assez bien en elles-mêmes la spécificité du tournage d'un film documentaire qui entend cerner son objet d'une façon dynamique. Mais on les retrouve de moins en moins aujourd'hui, dans le cadre d'une industrie lourde qui oblige même à la «scénarisation» préalable de l'approche documentaire: une hérésie qui trahit la peur du risque qui a envahi notre société.

*On est au coton* se présente comme un dossier sur le marasme de l'industrie du textile au Québec à la fin des années 60 (le tournage a eu lieu de septembre 1968 à février 1970) et il s'inscrit dans le sillage du programme Société nouvelle/Challenge for Change de l'ONE, en poussant à leurs limites ses visées initiales par l'interprétation non équivoque qu'il propose de la situation et par son engagement face à son sujet.

En cours de route, Denys Arcand a découvert la véritable dimension d'une réalité qu'il connaissait mal et il a eu le courage et l'honnêteté de la restituer, même si elle contredisait son hypothèse de départ voulant qu'existe chez les ouvriers un sentiment de révolte face à leur situation. En lieu et place d'une révolte, il s'est plutôt trouvé confronté à l'ampleur de *l'aliénation de ces travailleurs* de l'industrie du textile au Québec: des gens exploités au maximum, violentés par le système mais résignés, se contentant de leur sort. Cette révélation déconcertante aurait fourni à Denys Arcand la structure même du film, articulée selon trois fils conducteurs, accompagnés et entrecoupés de témoignages d'ouvriers sur leurs conditions de vie et de travail:

— Le présent: la fermeture d'une usine de textile à Coaticook (échanges avec Carmen Bertrand, dont s'inspirera Arcand pour créer le personnage de Dolorès dans *Gina*);  
— Une perspective historique: l'évocation

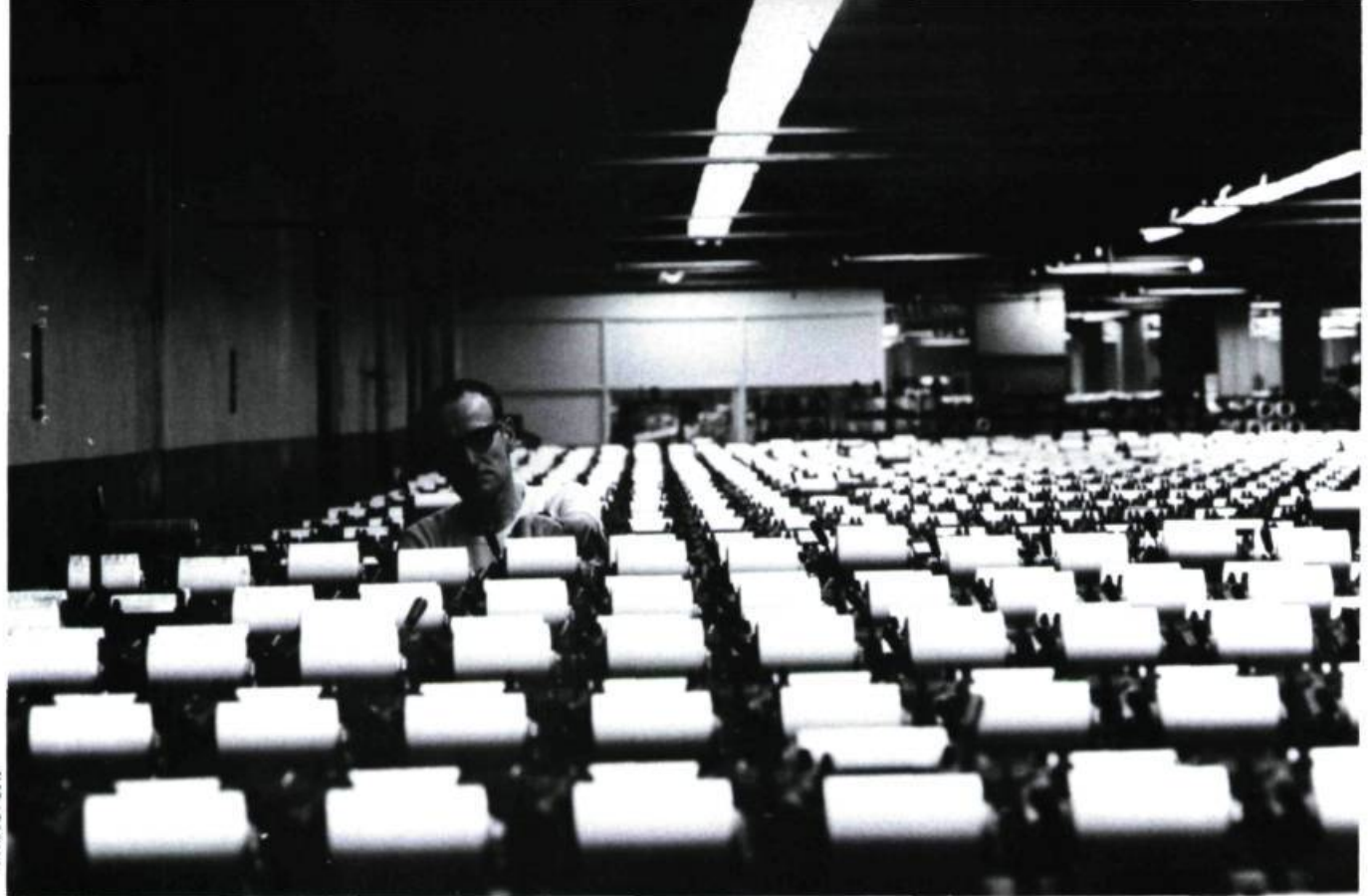
des luttes syndicales passées (témoignage de la militante Madeleine Parent);

— Une perspective politique: les problèmes causés par la concurrence internationale, la position des politiciens et des syndicats «de boutique» et le «vécu» des travailleurs (attitude de Bertrand St-Onge).

Donc, contrairement à la tendance militante pure et dure de l'époque qui commandait un contenu et une fin triomphalistes (préfigurant le grand soir de la Victoire finale!), ce film propose un *constat lucide* de la situation de l'industrie du textile au Québec, en 1970, dont l'avenir n'était en rien prometteur, notamment à cause de son infrastructure archaïque et de sa situation précaire sur l'échiquier des trusts internationaux. Il indique que ce marasme est dû à un manque de volonté politique du gouvernement québécois (alors dirigé par le parti libéral de... Robert Bourassa), et que cette responsabilité est aussi partagée par le fédéral.

*On est au coton* décortique donc le phénomène de l'aliénation de la classe ouvrière québécoise (poussée au point où l'ouvrier du textile est contraint d'employer ses temps libres à l'accomplissement d'un deuxième travail) et sa capacité d'intégration au système en place. Le constat est implacable, l'image brutale: aucune échappée possible. (C'est comme si le jeune Claude du *Chat dans le sac* se trouvait confronté à cette réalité de la société qu'il doit d'abord connaître, avant de vouloir la changer). Du même souffle, Arcand tente de comprendre et d'expliquer, au moyen des intertitres dactylographiés, les raisons de cette aliénation. Il prolonge ainsi la lecture du document brut.

Par ailleurs, à travers l'intrigue de *Gina*, il en a profité pour illustrer l'avenue tumultueuse d'*On est au coton* et rapprocher la violence faite à Gina de celle qui est infligée par le système à Carmen, représentante de la classe ouvrière. Une violence propre à favoriser de multiples formes d'aliénation. À l'occasion du tournage d'un documentaire sur l'industrie du textile, des cinéastes de l'Office national du cinéma (!) font la rencontre d'une ouvrière de l'usine



«Un film qui annonce la philosophie du désenchantement de Denys Arcand telle qu'elle apparaîtra dans son cinéma de fiction, dont *Le déclin de l'empire américain*.»

(Dolorès, alter ego de la Carmen d'*On est au coton*) qui consent à les informer sur ses conditions de vie et de travail et sur les luttes syndicales passées, et incidemment ils font aussi la connaissance d'une strip-teaseuse (Gina) descendue au même motel qu'eux et qui sera violée par une bande de motards, lesquels sont entretenus dans leur désœuvrement par le pouvoir politique en place. À la suite de pressions émanant de l'industrie du textile, le tournage est brusquement interrompu par la direction de l'Office national du cinéma. Sur le mode de la dérision, l'épilogue indique que les cinéastes — interdits de documentaire — se sont tout simplement recyclés dans la production de films de fiction d'un goût douteux (comme Denys Arcand condamné lui-même à filmer un strip-tease en 35 mm/couleur).

*On est au coton* a donc inspiré directement *Gina*, cela se vérifie notamment à travers les témoignages de Carmen repris textuellement par le personnage de Dolorès («C'est une satisfaction qu'on a, quand même, d'être pauvres»), restitués selon des modalités illustrant l'idée du documentaire direct, et il annonce la philosophie du désenchantement de Denys Arcand telle qu'elle apparaîtra dans son cinéma de fiction ultérieur, comme *Le déclin de l'empire américain*, ainsi que dans ses documentaires, comme *Le confort et l'in-*

*différence*, à travers la lecture qu'il propose de ce document brut au moyen des intertitres dactylographiés («La conscience heureuse tend à devenir prépondérante»).

#### La censure

*On est au coton* est important parce qu'il témoigne aussi d'une époque par le phénomène de censure directe dont il a été l'objet. Cédant aux pressions de l'Institut canadien du textile et des dirigeants d'usines concernés, le nouveau grand patron de l'ONF de l'époque, Sydney Newman, président et commissaire à la cinématographie auprès du gouvernement fédéral, a alors interdit que le film terminé soit distribué, malgré les coupures qui y avaient déjà été apportées. La raison principale invoquée pour cette interdiction: la prétendue «non-objectivité» du film, c'est-à-dire «la tarte à la crème» que ressert périodiquement la réaction pour empêcher l'expression d'une opinion contraire à la sienne. (À la même époque, comme par hasard et sans doute par souci «d'objectivité», la télévision de Radio-Canada<sup>3</sup> s'était empressée de diffuser un document donnant le point de vue de cet Institut canadien du textile!). L'attitude bornée de cet unilingue anglophone, qui se voulait plus catholique que le pape dans sa défense du capitalisme et du fédéralisme, alors que la société tout entière était en pleine ébullition, n'est pas sans

évoquer le climat de chasse aux sorcières, de la chasse aux «méchants communistes» de l'immédiat après-guerre, dont le fondateur même de l'ONF, John Grierson, a fait les frais. Cette interdiction ne fut levée officiellement que six ans plus tard, alors que le propos du film se trouvait désamorçé: le climat politique avait changé et l'industrie du textile avait commencé à opérer d'importantes transformations. Mais, entre temps, ce brûlot avait largement circulé sous le manteau, sur support vidéo, dans le réseau syndical et dans les maisons d'enseignement, probablement plus que si cette publicité gratuite ne lui avait pas été faite. Aujourd'hui, avec le recul, il est tout à fait possible d'en faire une lecture «objective», en y voyant le témoignage d'une époque, du cinéma et de la société. ■

1&2 La première copie non censurée faisait 173 minutes; la copie qui circula clandestinement, datée de 1970, totalise 162 minutes; la copie actuellement diffusée par l'ONF, depuis 1976, dure 158 minutes 33 secondes: il s'agit de la version datée de mars 1971.

3 Dans le cadre de l'émission «Dossiers», mai 1971.

#### ON EST AU COTON

Québec 1971. Ré.: Denys Arcand. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Pierre Bernier. Son: Serge Beauchemin. Avec la participation de Gerald Godin. 158 minutes 33 secondes. N & B. Dist.: ONF.