

## Intervention



# Quoi de neuf dans le nouveau cinéma?

Gérald Baril

Number 18, March 1983

Topo Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57403ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

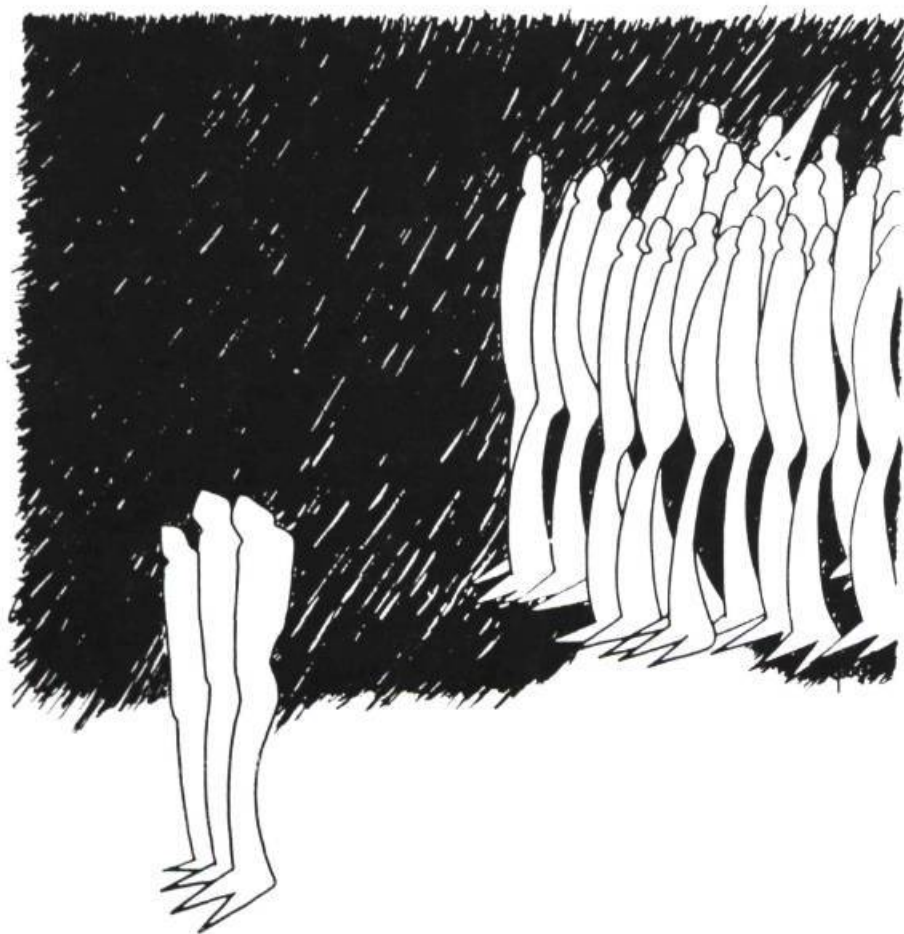
Baril, G. (1983). Quoi de neuf dans le nouveau cinéma? *Intervention*, (18), 44–46.

# QUOI DE NEUF DANS LE NOUVEAU CINÉMA?

(Non! Je ne parlerai pas de E.T.)

Deux événements cinématographiques ont marqué le calendrier artistique de la ville de Québec à l'automne 1982. Le **Festival du film anti-raciste** en octobre et le **Festival international du nouveau cinéma de Montréal à Québec** en novembre auront permis de voir du cinéma différent et cela aura déjà largement justifié leur existence. Au-delà de l'événement, il s'avère impérieux de réfléchir sur la nature de ces festivals et sur le type de cinéma qu'ils privilégient et ce, pour plusieurs raisons. Qu'on parle de «nouveau cinéma», de «cinéma anti-raciste», ou encore de cinéma différent, expérimental, parallèle ou engagé, ces concepts demeurent souvent des appellations peu ou mal définies, autant de la part de leurs promoteurs que du public à qui elles s'adressent. Cela n'empêche évidemment personne de montrer ou d'aller voir les films qui l'intéressent, cependant, l'échange de réflexions à ce propos élèverait à coup sûr nos capacités critiques en regard du cinéma dans son ensemble. De plus, au niveau organisationnel, il n'est pas sûr que le travail cloisonné de plusieurs petits groupes aux énergies restreintes soit la meilleure façon d'atteindre les objectifs fixés en termes de diffusion des diverses tendances actuelles.

Utilisant comme prétexte un retour sur le dernier automne cinématographique de Québec, le présent article se veut donc un premier pas dans la direction d'un travail théorique et pratique autour de la notion générale de «nouveau cinéma».



## FESTIVAL DU FILM ANTI-RACISTE

### Le Festival du film anti-raciste

Cet événement qui avait lieu pour la première fois au Québec était inspiré dans son esprit par les **Journées cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples**, un festival français inauguré en 1980 sous les auspices du MRAP (Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples). À Québec, le **Festival du film anti-raciste** (FFAR) s'est déroulé au cinéma Cartier du 19 au 23 octobre (plus 5 programmes-midi à l'auditorium de l'Édifice G). À Montréal, le même programme (à peu de choses près) a été présenté du 22 au 26 octobre à l'auditorium Marie Gérin-Lajoie de l'Université du Québec. Le comité organisateur, un collectif formé de représentants de groupes oeuvrant dans les domaines du cinéma et de la lutte contre le racisme<sup>1</sup>, a pu produire l'événement grâce aux subventions du Secrétariat d'État, du ministère québécois des Communautés culturelles et de l'Immigration et de l'Association québécoise des organismes de coopération internationale (AQOCI).

Sans même parler des films, on décèle au départ une contradiction importante dans une telle organisation, qui réside dans le désir de satisfaire à la fois des exigences strictement cinématographiques et des exigences attachées à l'illustration d'un thème. D'ailleurs cette ambivalence peut s'avérer déchirante autant chez les organisateurs que dans le public, comme en témoigne un article de Léonce Gaudreault paru dans le journal *Le Soleil* dans les jours suivant la fin du festival<sup>2</sup>. Dans ce commentaire sur le FFAR, le journaliste avoue avoir été agréablement surpris de la qualité des films, alors qu'il s'attendait à des documents de propagande assommants.

Incidentement, sur les vingt films au programme du FFAR, trois avaient déjà été présentés au Festival du nouveau cinéma de Montréal. Il s'agissait de deux films québécois touchant les Amérindiens (et l'écologie): *Iumim Nipatakanu (Éthnocide délibéré?)* d'Arthur Lamothe et *Tshikainshimut, notre parenté* de Volkmar Ziegler, ainsi qu'un film belge de Samy Szlingerbaum: *Bruxelles-transit*. En outre, quatre autres films, de par leur traitement auraient pu s'inscrire dans la catégorie «nouveau cinéma»; trois films d'animation: *Nous, Balabok* et *Un matin ordinaire*, en plus de *La mémoire fertile* de Michel Khleifi. Pour le reste, nous nous trouvions en présence soit de documentaires de facture classique ou de films de fiction qui, sans être dénués d'intérêt, n'apportaient rien de vraiment neuf au niveau du langage cinématographique. Les films les plus marquants de la semaine, pour avoir eu la faveur du public, des critiques ou des organisateurs eux-mêmes se situaient semble-t-il dans cette dernière catégorie. En effet, *Bako, l'autre rive*, *Gaijin*, *El Salvador, un nouveau Viet Nam* et *Résurgence* ont retenu l'attention par leur capacité de transmettre un point de vue documenté de façon percutante, ou en utilisant le biais dramatique pour présenter une vision *autre* de l'histoire, soit celle des groupes ou des peuples opprimés.

Dans l'ensemble, les productions offertes par le FFAR étaient de qualité et ce, sous plusieurs angles, mais un regard critique sur l'événement doit partir des objectifs mêmes du festival, soit la volonté de contrer les théories et les attitudes racistes ou favorisant le racisme. Vus dans cette perspective, des films comme *La mémoire fertile*, *Tshikainshimut* et *Bruxelles-transit* peuvent être considérés comme faibles. Dans le cas de *Vous avez dit... réfugié?*, on pourrait presque parler d'effet inverse puisque on y voit poindre un

certain favoritisme à l'égard des réfugiés politiques. Il reste que la grande majorité des documents étaient de nature à susciter un vif intérêt, soit par leurs révélations-choc, soit par leur manière de nous faire partager un vécu *autre*.

L'impact du festival aurait pu être plus large si les journalistes spécialisés en cinéma s'étaient plus impliqués. Cependant, leur absence tient encore une fois du caractère même de l'événement, qui visait avant tout à promouvoir un discours anti-raciste. À Amiens les journalistes viennent de Paris pour couvrir les journées, ce à quoi on pourrait répondre que là-bas les traditions sont bien différentes, mais nous n'entrons pas dans ce débat.

En résumé, un festival intéressant, mais dans une position difficile tenant de sa double articulation. S'il y avait réédition de l'événement, les organisateurs n'auraient d'autre choix que de préciser la nature de leur intervention, en particulier quant au rôle joué par le cinéma dans ce contexte.

### Le Festival international du nouveau cinéma de Montréal à Québec

Ce festival, qui en est déjà à sa onzième édition à Montréal, était décentralisé pour la première fois cet automne, d'où la longueur de son titre auquel on a ajouté «à Québec». Des quelque 124 films qui constituaient le menu du festival montréalais cette année, 23 ont été choisis pour être présentés à l'auditorium de l'Édifice G, sur la colline parlementaire, du 8 au 13 novembre. Deux groupes spécialisés dans la diffusion de films s'étaient associés à cette occasion pour opérer la décentralisation à Québec: **Cinéforum** et **Obscure**. L'organisation a bénéficié de la participation d'une dizaine de ministères et d'organismes gouvernementaux, du Service des loisirs de la ville, de la radio communautaire CKRL-MF, ainsi que de trois établissements commerciaux. Donc, une ampleur organisationnelle imposante par rapport au FFAR.

Une particularité de cette semaine du nouveau cinéma est de s'appuyer sur une marque de commerce bien établie et sur dix années d'existence du **Festival international du nouveau cinéma** (FINC) de Montréal, oeuvre de l'équipe du Cinéma parallèle/la Coopérative des cinéastes indépendants. On pourra donc se demander, si la sélection de Québec fut représentative de la programmation montréalaise et

si elle fut représentative des tendances actuelles du nouveau cinéma. Étant donné que l'organisation montréalaise met de plus en plus n'importe quoi dans sa programmation pour augmenter le total des titres, il faudra avant tout considérer la définition donnée au nouveau cinéma par les organisateurs de Québec.

Dans la présentation du programme de la section québécoise du festival, on parle de ces «oeuvres tenues généralement à l'écart des circuits habituels, plus commerciaux» et aussi, d'un cinéma qui «contribue, par l'alternative qu'il propose dans ses thèmes, ses propos, ses discours, ses traitements et ses choix, au développement du cinéma contemporain». Comme objectif, on se propose «d'élargir les auditoires des nouveaux cinéastes», ce qui d'après le sens général du texte, doit sans doute être compris comme: élargir les auditoires des cinéastes du nouveau cinéma. Manifestement, les promoteurs du FINC à Québec n'ont pas voulu trop se mouiller à ce niveau, préférant nous laisser juger d'après les films.

Bien que l'on s'entende habituellement pour dire que la frontière entre documentaire et fiction existe de moins en moins dans le nouveau cinéma, on peut quand même avancer que le quart des films du festival, étaient plus près du documentaire que de la fiction. Par exemple, *Albido* de Jacques Leduc et *Lettre d'amour en Somalie* de Frédéric Mitterrand faisaient intervenir des éléments dramatisés dans une trame documentaire, souscrivant ainsi à un des procédés consacrés (s'il est possible de s'exprimer ainsi) du nouveau cinéma. En ce qui concerne les films de fiction, la plupart d'entre eux témoignaient de tentatives de renouvellement du langage cinématographique par divers procédés tels: la réintroduction d'arts non cinématographiques (théâtre de marionnettes, peinture, sculpture cinétique, etc.), le divorce du son et de l'image, le temps réel, le film dans le film, le tout jouant la plupart du temps dans le sens d'un approfondissement de l'ambivalence des signes. Cette démarche semble une constante dans la majorité des films du festival, bien plus en tout cas que la prédominance d'une thématique. Quant au petit nombre de films (documentaires ou fiction) dont la facture est plus «classique», ils se retrouvent au programme à cause de leurs thèmes à la mode: punks, homosexualité, prostitution des jeunes, musique actuelle.

Fait à remarquer, les cinéastes du nouveau cinéma ne sont pas toujours des nouveaux ve-

nus et environ la moitié des auteurs représentés au FINC à Québec sont, soit pas mal connus des cinéphiles (Godard, Duras, Wenders, Morrissey), soit des cinéastes dont la filmographie est plutôt importante (Johan Van der Keuken, Les Blank, Jacques Leduc). Si on fait le recouplement avec le fait que les trois quarts des films sont *différents* au niveau de leur structure narrative, on peut risquer d'avancer que les responsables de la manifestation ont davantage offert au public de Québec un *certain* nouveau cinéma, plutôt qu'un éventail le plus large possible des tendances actuelles.

Enfin, malgré qu'il soit une sélection de la sélection de Montréal, le FINC à Québec aura comporté plusieurs films tout simplement «plates», dont en particulier le film de Marguerite Duras (pareil à tous les autres depuis plus de quinze ans). Nous aurons eu droit à des films quelconques (ex.: *La femme* de Takabayashi); nous aurons pu voir des oeuvres d'auteurs connus mais toujours intéressants (Godard, Eustache, Wenders); nous aurons aussi fait une ou deux découvertes (pour ma part: *Lettre d'amour en Somalie* et *Distance*). Et si nous n'avons pas appris ce qu'est le nouveau cinéma, nous en aurons au moins perçu quelques manifestations.



### Le nouveau cinéma a déjà une histoire

Au Québec, les organisateurs du FINC n'ont pas été les premiers à utiliser l'expression «nouveau cinéma». En 1978, l'événement qui en était à sa septième année d'existence portait encore le nom de **Festival international du cinéma en 16 mm de Montréal**. En 1974, toujours à Montréal, eurent lieu les **Rencontres internationales pour un nouveau cinéma**, sous les auspices du **Comité d'action cinématographique**. Des cahiers contenant les résultats du travail effectué lors de ces rencontres furent publiés. Dans une note de présentation on pouvait lire: «Du 2 au 8 juin 1974, avaient lieu à Montréal des **Rencontres internationales pour un nouveau cinéma**. Ces rencontres, qui se sont déroulées sous la forme de colloque/symposium avaient pour but de réunir à Montréal cinéastes et collectifs de cinéma qui depuis 1968 travaillent, dans leurs pays respectifs, à une remise en question fondamentale du rôle et des moyens du cinéma.»<sup>3</sup>

À travers les quatre cahiers des Rencontres, les expressions «troisième cinéma», «outil de transformation/intervention sociale», «cinéma engagé», «cinéma anti-impérialiste» et «cinéma militant» reviennent *continuellement*. On y fait une large place à la théorie élaborée par les cinéastes argentins Fernando Solanas et Octavio Getino dans leur ouvrage *Cinéma, culture et décolonisation*<sup>4</sup>. Suivant cette théorie des réalisateurs de *L'heure des brasiers*, le «premier cinéma» désigne le cinéma hollywoodien, le «second cinéma» consiste en un cinéma d'auteur, plus



# VERS UN UNIVERS FILMIQUE ÉLARGI

intellectuel, plus raffiné, tandis que le «troisième cinéma» est constitué de films manifestement au service de la libération nationale et sociale. Dans les mots de Fernando Solanas: «ce sont les oeuvres de tous genres où s'exprime la vocation anti-impérialiste et anti-colonialiste de nos peuples ou qui témoignent de la réalité et de la situation de ces peuples.»<sup>5</sup>

Ces Rencontres (les premières du genre dans le milieu cinématographique international), témoignaient de la naissance, surtout depuis 1968, d'un nouveau cinéma en opposition aux valeurs, aux techniques de création et de distribution d'un cinéma dominant, indifférent à la situation d'oppression vécue par la majorité des habitants du globe. C'était, il faut bien le dire, une période d'engouement pour les luttes de libération du Tiers-monde, souvent même au point d'appliquer dans les pays impérialistes dominants des stratégies sans correspondance avec la situation réelle de plus grande liberté d'expression. Depuis, il s'est opéré un glissement progressif et le cinéma d'auteur a repris du poil de la bête. Certains auteurs ont intégré les préoccupations premières du nouveau cinéma à leur démarche; des cinéastes militants ont été reconnus comme des auteurs, faisant dès lors apparaître la théorie du tiers-cinéma comme simpliste et désuète. S'agit-il de récupération, s'agit-il d'une autre preuve de la propension de l'impérialisme à se régénérer à même les forces d'opposition, comme certains le craignaient déjà à l'époque? Cela est peut-être vrai en partie. Quoi qu'il en soit, le nouveau cinéma a évolué et il serait difficile de le définir aujourd'hui sans tenir compte de cette évolution.

## Qu'est-ce que le nouveau cinéma aujourd'hui?

Les quelques éléments soumis ici à la réflexion n'auront évidemment pas épuisé la question de la nature et de l'évolution du nouveau cinéma, mais elles auront peut-être montré qu'à certains moments, qu'en certaines périodes, des mouvements se dessinent et peuvent être identifiés. Les traits caractéristiques du nouveau cinéma d'aujourd'hui ne sont pas nécessairement apparents et il est indispensable d'entreprendre un travail dans le but de les mettre à jour. Ce travail est bien sûr celui des critiques, mais aussi celui des auteurs, des distributeurs et des diffuseurs de films, qui apporteraient une importante contribution au débat en s'expliquant sur ce qu'ils privilégient dans le nouveau cinéma.

Gérald Baril

### Notes

1. Groupes représentés à Québec: ATIQ (Association des Travailleurs Immigrants et Québécois), Carrefour Tiers-Monde, les Diffusions de l'Amorce; à Montréal: MQCR (Mouvement Québécois pour Combattre le Racisme), Carrefour International.
2. «Un événement qui a trop peu attiré. Le Festival du Film Anti-raciste.» Léonce Gaudreault. *Le Soleil*, lundi 25 octobre 1982.
3. *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma*, Cahier n° 1, Montréal 1975, p. 1.
4. *Ciné, cultura y descolonización*, Éditions Siglo XXI, Buenos Aires, Argentine. N.B.: un long compte rendu a été consacré à cet ouvrage dans le n° 46 des *Cahiers du Cinéma*.
5. «Le troisième cinéma aujourd'hui», Fernando Solanas, *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma*, Cahier n° 3, Montréal 1975, p. 30.

Parallèlement aux activités de cinéastes reconnus, une nouvelle génération d'artisans du film s'implante au Québec:

Cette «relève» se développe lentement grâce surtout à des subsides et à l'aide technique d'organismes en place. L'Institut québécois du cinéma (I.Q.C.), les sociétés de télévision Radio-Canada et Radio-Québec, le Conseil des Arts du Canada, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), et l'Office national du film du Canada parrainent la quasi-totalité des mises en chantier. Si la «relève» tourne, le résultat de ses efforts demeure peu diffusé voire méconnu d'un public-contribuable qui finance involontairement une industrie moribonde ne profitant, finalement, qu'à un nombre restreint d'individus.

Une question se pose. En période d'effondrement économique, ne devrait-on pas allouer ces crédits à des secteurs réputés plus «productifs» et susceptibles de créer des effets d'entraînements supérieurs?

Il existe plusieurs réponses légitimes à cette interrogation selon le camp dans lequel se range l'interlocuteur. Les formuler toutes deviendrait fastidieux à cause de leur trop grande évidence. Néanmoins, il vaut la peine de soulever ce problème de l'allocation des ressources.

À Québec du 6 au 9 mai dernier se déroulait une manifestation consacrée au cinéma québécois d'aujourd'hui et plus particulièrement à celui de la «nouvelle vague» de créateurs. Sous le titre de *Premières québécoises 82* et organisé par la maison de distribution Cinéforum en collaboration avec le cinéma Cartier, l'événement regroupait une quarantaine de films circonscrivant les genres de la fiction, du documentaire, de l'art et de l'essai, de l'animation et du cinéma pour enfant.

Des oeuvres les plus remarquables, les *Pivoi* et *Super-maire*, *l'homme de trois milliards* de Jean-Claude Lauzon, *Elvis Gratton* de Pierre Falard, et Julien Poulin, *Métier-boxeur* de André Gagnon, *La bien-aimée* de Michel Bouchard, *On n'est pas sorti du bois* de Alain Chartrand, *Propriété privée* de Louis Saia, *Zéa* de André et Jean-Jacques Leduc et *La dernière y restera* de Jacques Méthé côtoyaient *Pic et pic* et *contredanse* de Stella Goulet, *Désire* de Francine Langlois, *Strass café* de Léa Pool, *La cuisine rouge* de Paule Baillargeon et *Frédérique Collin* et *Musique outre-mesure* de Yolande Rossignol.

Les *C'est pas l'temps des romans* de Fernand Dansereau, *By design* de Claude Jutra, *Québec: Duplessis et après* et *Le confort et l'indifférence* de Denys Arcand, *Jean St-Germain illimité* de Richard Lavoie et *Marie Uguay* de Jean-Claude Labrecque faisaient contrepartie à ce souffle nouveau.

Il faut garder présent à l'esprit que cette sélection ne fournit qu'un échantillonnage limité de la filmographie ayant reçu la bénédiction de l'«establishment artistique financier». Il se trouve plusieurs organismes et regroupements de créateurs dont on n'entend malheureusement pas parler.

À l'issue de ce festival apparaît une césure entre les préoccupations du cinéma des deux dernières décennies et les objectifs du courant

actuel. Durant les années soixante et la révolution tranquille, les artisans du cinéma québécois deviennent les chantres d'une réalité historique fragmentée. On descend dans la rue parmi «le monde» pour capter l'image et le discours d'une nation en mutation. Ce courant se poursuit au cours de la décennie suivante malgré l'émergence d'une industrie qui privilégie l'érotisme et le patrimoine.

De façon générale, le cinéma québécois d'aujourd'hui se détache de son environnement immédiat: le véhicule et le propos s'internationalisent. Les tendances patrimoniales et les orientations nationalistes cèdent le pas à une parole plus universelle qui provoque un éclatement hors des frontières québécoises.

Alors que les pionniers de l'âge du direct codifiaient et instituaient un genre cinématographique «québécois», la grammaire filmique des nouveaux maîtres d'oeuvres revêt des atours mondialement en usage. Ce langage de l'image animée ressemble à celui de n'importe quelle filmographie «normale». Par «normale», il faut entendre une composition filmique qui fonctionne selon des paradigmes. On s'encombre moins d'une structuration esthétique que de fabriquer un support solide au contenu.

Dans la majorité des oeuvres mentionnées plus haut, on oublie le cadrage en gros plan au profit d'une construction de l'image en plan d'ensemble. On passe alors d'un stade narcissique à une perception plus globale de la collectivité.

Le réalisateur des années soixante devait forger un «héros mythique québécois», fier de ses origines et conscient de son destin. Celui des années 1980 dispose déjà de ce personnage connu, revu et sûr de son identité. Ce dernier se nourrit de sa «québécité» pour mieux s'extirper le moment venu et déboucher sur une représentation agrandie de l'univers filmé.

Certains films ne renferment pas d'idéologie explicite, si ce n'est que dans leur structure. Ces oeuvres se bornent au côté spectaculaire, démontrent une imagination fertile et décrivent des situations pleines de rebondissements. Le cinéma se nourrit du cinéma. Par contre, dans l'ensemble, la caméra penche vers la gauche. La plupart des films pointent et remettent en question les archétypes sociaux et jaugent les rôles masculins et féminins. La présence croissante d'éléments féminins à tous les niveaux de la réalisation constitue un précieux apport à cette redéfinition de l'homme et de la femme contemporains. Le héros n'évolue plus seulement parce qu'il possède des racines en sol québécois mais en vertu de son existence propre.

Chose curieuse on ne souffle guère mot de la faille du système pas plus qu'on n'ébauche de solutions de rechange. Cependant, ces hypothèses limitées aux comportements personnels aboutiront sans doute à la refonte d'un contrat social adapté aux exigences d'une économie affaissée.

Finalement, il importe que des manifestations du genre de *Premières québécoises 82* se répètent à un rythme soutenu. Le cinéma d'ici refait tranquillement son image et montre les signes d'un avenir intéressant.

Louis Gagnon