

Editorial

Jacques Bobet

Volume 8, Number 2-3 (44-45), March–June 1966

Cinéma si.

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60624ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bobet, J. (1966). Editorial. *Liberté*, 8(2-3), 3–8.

éditorial

Faire une mise au point sur la situation du cinéma au Canada au printemps de 1966, c'est découvrir que les derniers événements constructifs marquants datent en fait de 1963-64. Non pas qu'il ne se soit rien passé depuis, loin de là ! mais parce que les efforts des deux dernières années ont été, en un sens, des efforts pour ne pas perdre pied, ou même pour rattraper le niveau artistique et l'élan de ces années-là; et aussi parce que les bases d'une réorganisation sérieuse du cinéma canadien ont été établies par les Cinéastes eux-mêmes dès 1963, sans aucun résultat tangible jusqu'à maintenant.

1963-64, donc. Il faut y revenir. Durant ces deux années la conscience cinématographique culmine. Non seulement c'est l'aboutissement des années les plus prestigieuses du court métrage canadien, non seulement ce sont les années où revient de l'étranger un murmure de consécration flatteur et mérité, mais ce sont des années toutes tournées vers l'avenir. Les prix internationaux arrivent de tous côtés, étudiants et boursiers commencent à faire le pèlerinage du Canada, les critiques s'aperçoivent qu'un simple paragraphe, un seul chapitre, ne suffisent plus, dans les *Etudes sur le Cinéma*, à couvrir la participation canadienne, et qu'il va falloir penser en terme de volume complet; mais à tout ceci les cinéastes canadiens prêtent moins d'attention qu'ils n'en prêtent à l'avenir. Ils vont gaillardement à cette époque; l'idée des consécérations officielles et des rétrospectives déjà possibles les effleure à peine. Ils ont autre chose à faire, à leur avis, que de se rendre à l'avant-scène du cinéma pour saluer. Ils sentent qu'ils sont à la veille de déboucher dans la *Terre Promise*, qu'ils sont maintenant aux prises pour la première fois avec le cinéma et rien que le cinéma.

A l'Office national du Film, où règne, surtout au sein de l'équipe française, une force créatrice étonnante, les inutiles tiraillements entre les ailes française et anglaise de la maison semblent tenus en échec. Des plaintes affreuses ont échappé aux autorités lorsqu'il s'est agi de reconnaître les scissions nécessaires à une bonne production; on a crié à l'anarchie, au socialisme, à la révolution; mais tout compte fait les cinéastes français se retrouvent chez eux, aux prises avec les problèmes qu'ils connaissent le mieux et qui inspirent leur meilleur cinéma; et les Anglais, chez eux. Personne n'est mort. Le sang n'a pas coulé et les gardes qui cherchent des bombes dans les plates-bandes à l'entrée de l'Office en sont pour leurs frais.

Chose curieuse : maintenant que les domaines sont clairement délimités dans la Production, maintenant qu'une certaine mesure d'autonomie au moins a été acquise, des liens réels se créent entre les deux ailes de la maison, surtout au niveau de la toute nouvelle Association des Cinéastes, et de sa contre-partie : The Society of Films Makers.

Personne n'ose plus se ridiculiser en proposant des films bilingues ou biculturels. Les expériences du passé ont servi de leçon.

Chose bizarre : maintenant que les Canadiens français se refusent vertement à toute espèce de collusion ou cooptation, maintenant qu'ils assument leur Province avec leur imagination et leur talent, le réseau anglais de télévision, lui-même, s'intéresse vraiment à la production des cinéastes français, la programme à des heures respectables et en fait une de ses émissions favorablement commentées.

Depuis plusieurs années les cinéastes canadiens ont compris la vanité qu'il y avait à singer les cinéastes étrangers dans les domaines de la scénarisation, de la mise en scène, du montage et de la sonorisation.

Epuisés jusqu'à la nausée par le prêchi-prêcha du court métrage traditionnel, et par le conformisme de trop de longs métrages, ils s'allègent, se libèrent à la fois de tous les tabous et se lancent dans l'inconnu.

Chose bizarre : alors que toute la hiérarchie du cinéma canadien se raidit et parle de suicide artistique, un style original apparaît : le style du cinéma canadien, et aujourd'hui encore, dans

le monde entier, c'est de ce style que repartent tous les jeunes cinémas.

A cette époque-là, encore ! on a renoncé à faire des films pour satisfaire les exigences d'un programme bien-pensant et abstrait, pour faire des films où des auteurs puissent s'exprimer et exprimer vraiment le monde qui les entoure. C'est beaucoup demander. On est, sans le savoir, au seuil du long métrage dramatique; le pauvre court métrage craque aux entournures.

Mais maintenant qu'on n'essaie plus "systématiquement" de faire des films sur "le Canada et les Canadiens français", tout à coup, le vrai visage du Québec apparaît sur les écrans.

C'est tellement mathématique qu'on n'y croit pas. Et pourtant cela a été : une époque où beaucoup des faux problèmes politiques et sociaux ont été tenus à distance au profit des problèmes créateurs. Ce fut ce qu'on appela la politique des auteurs.

Les batailles à couteau tiré se succèdent, à l'Office National du Film même, et dans les revues spécialisées, mais ce sont des batailles entre cinéastes discutant cinéma. On accuse tous les films de se ressembler; les cinéastes, eux, s'accusent d'être aux Antipodes les uns des autres; on accuse toute l'équipe de l'Office National du Film d'être atteinte de "rouchéole" alors qu'un ou deux au plus d'entre eux peuvent se réclamer de Jean Rouch; chaque chapelle dénonce toutes les autres qui le lui rendent bien; mais on est tout de même entre cinéastes. C'est une époque de très grande ferveur cinématographique. C'est aussi, — nul ne peut l'oublier, — l'époque des derniers grands films de l'Office National du Film. Cette époque se répercute encore jusqu'à nous et fait illusion auprès des autorités et jurys internationaux, mais LA VIE HEUREUSE DE LEOPOLD Z. débute durant l'hiver 63-64; PARRALELES ET GRAND SOLEIL est de 1964, ainsi que PERCE ON THE ROCKS; LE CHAT DANS LE SAC est de janvier 64; UN JEU SI SIMPLE qui vient tout juste de clore la série des grands prix internationaux est de l'hiver 1963. Depuis, seul 60 CYCLES a atteint à une vraie notoriété.

A cette époque-là, et à ces auteurs, il est bon de dédier la première partie de cet éditorial.

Le fait que des noms commencent ainsi à se détacher, à attirer l'attention des critiques, que les productions s'individualisent, que les films d'expression française commencent à repré-

senter "vraiment", "candidement", le Canada français, tout cela, qu'elle l'avoue ou non, met la Direction de l'Office sur des charbons ardents. On peut dire, sans acrimonie spéciale, que depuis le début du cinéma candide la haute administration de l'Office National du Film se laisse traîner plutôt qu'elle ne coopère vraiment.

En toute justice il faut dire aussi que la production anglaise pour les deux-tiers, complètement dépassée par les événements, consciente de son vieillissement subit, consciente que sa suprématie s'écroule, dénonce tout ce qu'elle peut des nouvelles tendances du cinéma canadien. Au bout de quelques brèves saisons il devient clair que ces dénonciations techniques sombrent dans le ridicule, et l'arrière-garde du cinéma canadien songe alors sérieusement à se réfugier sous la "charte" de l'Office du Film, cette ombrelle dont les moins bons cinéastes sont toujours les premiers à se réclamer, pour quelque raison obscure! "L'Office Nationale du Film faillit à sa mission traditionnelle! ... oublie son rôle, fait de l'art pour l'art... etc..." Et on agite le spectre infernal de la scission française-anglaise au sein d'un organisme fédéral! Et c'est sans doute, même, un rapport de cinéastes qui déclenche une intervention en Chambre par la voix de M. Fisher, en novembre 1964. Cependant qu'à la même époque une première dénonciation vigoureuse des limitations de l'Office National du Film paraît dans la revue PARTI PRIS. Le Commissaire à la Cinématographie n'est pas homme à négliger de tels incidents. La contre-révolution frappe l'Office National du Film et en particulier l'équipe française, la plus engagée et la plus vulnérable. Si les consignes ne furent jamais données explicitement, il est facile, deux ans plus tard, de les dégager avec clarté.

1. Calmer les esprits! Une voile de plomb s'abat sur la production. Les consignes invariables: silence, pas un mot à "l'extérieur", pas un mot même à l'intérieur; le cinéma semble soudainement tomber sous le coup des secrets d'Etat.

2. Revenir sur la politique des auteurs à tout prix et la première note de service de la nouvelle administration remet en question le droit de tout réalisateur de signer son film: "un film de..." C'est symptomatique. La "maison" reprend le dessus.

3. Promouvoir à tout prix quelques productions biculturales, voire bilingues! Mais les expériences passées en ce do-

maine ont échaudé trop de gens. Les volontaires se font tirer l'oreille.

En attendant on pousse discrètement les réalisateurs français à faire quelques films en territoire anglais; et puisqu'ils semblent avoir un penchant pour les films de long métrage, on rêve à quelque grand film d'un océan à l'autre. Un film pancanadien. LE VISON D'OR montre l'oreille. Mais dès qu'il s'agit d'une production de quelque importance on songe automatiquement à des compétences étrangères. Qu'elle le veuille ou non, lorsque les cinéastes canadiens accuseront la Direction de mépris à leur égard, elle aura vraiment donné tous les gages de ce mépris. De façon peut-être inconsciente, mais d'autant plus probante.

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.

Ainsi se gaspille le capital culturel le plus original peut-être que ce pays ait jamais eu. Quelles qu'aient été les intentions profondes de la Direction, quelle que soit la signification qu'on voudra leur donner dans l'avenir, l'opération contre-révolution dans le cinéma aura été un carnage culturel pour ce pays. Aux prises avec une génération adulte de cinéastes prêts à assumer leur bonne part du prestige culturel canadien, l'Office du Film louvoie, semble jeter du lest en apparence, prend de réelles mesures de rigueur en profondeur, et en définitive refuse de se libéraliser, et moderniser.

C'est vraiment à cette date que les termes Office national du Film et Cinéma canadien cessent d'être synonymes. Personne ne songerait à s'en plaindre si le Gouvernement et le Commissaire à la Cinématographie avaient vraiment préparé la transition.

Depuis 1962, les cinéastes eux-mêmes ont assumé cent fois leur responsabilité administrative. Ils ont non seulement fondé une Association professionnelle des Cinéastes (bientôt doublée par The Society of Film Makers) et jeté les bases d'un Syndicat général du Cinéma; ils ont en plus bombardé le Gouvernement fédéral et le Gouvernement provincial, et toutes les autorités passées, présentes et à venir de rapports détaillés, jetant ainsi les bases d'une réorganisation solide du cinéma canadien.

On trouvera l'essentiel de ces documents dans le présent numéro. C'est ce qui lui donne une certaine aridité, mais nous demandons au lecteur de comprendre que chacun de ces courts paragraphes désincarnés recouvre des heures de compilation statistique et de réflexion collective. Et, surtout, recouvre un acharnement à défendre et promouvoir le cinéma, digne d'un meilleur sort.

On peut dire que les cinéastes ont fait leur métier, et plus que leur métier. En ce moment, ils piétinent, ce qui est un gaspillage ridicule dans ce pays où le cinéma s'affirmait avec tant de force et d'originalité.

Très clairement le Gouvernement canadien a maintenant perdu la remarquable avance qu'il avait prise en fondant l'Office national du Film. Pendant longtemps cet Office fut plus grand que le cinéma canadien. Il est maintenant plus petit, de beaucoup ! et le Gouvernement n'a encore pris aucune des mesures qui permettraient, et à l'O.N.F. de garder une place honnête à l'avant-garde du mouvement, et à une industrie intelligente de prendre solidement racine.

Pour le moment on peut dire, très grossièrement, que le cinéma canadien tente de s'enraciner dans trois centres principaux.

A Vancouver, où quelques cinéastes très doués se débattent contre des difficultés financières terribles, mais où la volonté de faire du bon cinéma semble établie; à Toronto, où plusieurs centaines de personnes gravitent autour du cinéma, et où les préoccupations commerciales semblent l'emporter sur les soucis culturels; à Montréal, d'où sont venus presque tous les meilleurs films canadiens jusqu'à maintenant, où quelques-unes des formules de financement les plus originales ont été essayées, et où règne un souci culturel et artistique véritable.

Le présent numéro laisse dans l'ombre des aspects très importants comme le financement et la distribution des films canadiens. Il paraîtra sans doute sommaire aux cinéastes, et trop technique aux non-initiés; trop engagé pour les plus raisonnables d'entre nous, trop timoré pour les plus fervents, mais le grand dossier du cinéma canadien ne fait que s'ouvrir aux yeux du public et chacun y versera sa contribution.