

Historique du cinéma canadien I

Toujours la préhistoire

Alain Pontaut

Numéro 50, octobre 1967

Le cinéma canadien I

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51692ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pontaut, A. (1967). Historique du cinéma canadien I : toujours la préhistoire. *Séquences*, (50), 4-8.



TOUJOURS LA PRÉHISTOIRE

Alain Pontaut

Les discours officiels ne faisant pas partie de nos fonctions, efforçons-nous ici de parler clairement. Un enfant n'a pas de passé. Le cinéma canadien n'a donc pas d'histoire. Pas plus d'histoire, en tous cas, que celle de ses premiers balbutiements : ce n'est généralement pas aux nouveaux-nés que les éditeurs demandent de rédiger leurs mémoires. Première absurdité ou, si l'on veut, premier obstacle. Au moment d'entreprendre, fût-il esquissé, un historique du cinéma canadien, c'est la première constatation que l'on se voit contraint de faire.

Il existe pourtant, dira-t-on, quelques étapes relatives qui jalonnent au moins un passé vague. Pour brèves, ou folkloriques, qu'elles apparaissent, elles n'en constituent pas moins, peut-on penser, une mise en marche et une initiation, au moins une possibilité d'accéder à l'avenir. Sans doute, mais les étapes sont minces.

Si minces que, consultés, les défricheurs valeureux du maigre passé du cinéma canadien se voient réduits à saluer, d'une seule voix, comme étapes décisives, les deux grands événements suivants. Merveille, ce sont deux citoyens d'Ottawa, les frères Holland, qui, les premiers, installent à New-York, le 14 avril 1894, les kinéscopes Edison : pour dix cents introduits dans l'appareil, celui-ci distribue un petit spectacle pré-cinématographique qui va bientôt trouver de nombreux amateurs dans les principales villes d'Amérique du Nord. Deuxième fait capital : Ernest Ouimet inaugure en 1907 à Montréal le premier cinéma équipé de la ville, le Ouimetoscope. La salle a 1,000 sièges. Elle représente un investissement de 100,000 dollars et précède de huit ans l'inauguration du Strand de New York. Céramique chinoise aux murs, éclairage intérieur futuriste, la salle, où l'on peut réserver ses sièges, offre un

orchestre, des chanteurs et deux séances cinématographiques complètes chaque jour.

Et l'on a d'autant moins envie de rapetisser cet événement que ce pionnier, ce Lumière de notre cinéma, Ernest Ouimet, devenu président de la compagnie Laval Photoplay, on le retrouve dix-sept ans plus tard, en 1924, produisant à Hollywood quelques oeuvrettes brièvement tapageuses et pour lesquelles il fait venir de Paris des comédiens aujourd'hui aussi oubliés que la brillante et capiteuse Andrée Lafayette.

C'est à peine une entreprise canadienne, et ce n'est pas non plus un pied à l'étrier. Ensuite, pendant de longues années, rien ne se passe. Alors? Alors naturellement, comme il existe des nations jeunes qui possèdent une industrie cinématographique, on se dit: pourquoi pas celle-ci? On recherche, et on trouve, les raisons. Au-delà de l'insuffisance des traditions littéraires et de la relative non-plénitude artistique, culturelle, technique des auteurs, obstacles vrais mais que souvent contourne le talent, on s'aperçoit que l'histoire du cinéma canadien — on peut, en ce domaine, considérer le Canadien anglais en voisin, non en ennemi: il est logé à la même enseigne — c'est l'histoire des raisons qui l'ont dispensé d'exister.

Constatation sans doute qui ne nous empêchera pas, dans les articles qui vont suivre, d'examiner scrupuleusement les principales é-tapes, et il en est, dans un passé récent, qui semblent bien déjà être chargées de sens. Mais avant de passer les images, pour ne pas se leurrer, pour ne pas accuser les cinéastes canadiens, ceux qui ont le courage de se vouloir tels, d'un non-développement dont ils ne sont en rien responsables, pour comprendre les vraies raisons du peu de résultats, l'absurdité de la situation, pour prouver néanmoins qu'on croit à l'avenir, il importe, parallèlement à l'histoire mais en même temps l'expliquant, de définir objectivement ce fait que l'histoire du cinéma canadien est avant tout l'histoire de l'impossibilité, qu'on lui a opposée, de se développer.

Chercher, autrement dit, dans son dictionnaire habituel, et s'aidant pour ce faire d'un certain nombre de mémoires rédigés par l'Association Professionnelle des Cinéastes, le sens économique exact du mot colonialisme. Si, par exemple, l'entreprise appelée Festival international du film de Montréal est apparue aux observateurs, aux amis du cinéma canadien, comme une initiative importante, c'est que, pour l'essentiel, elle a consisté chaque année à prêter pour un

Photo
de
tournage
du
**Festin
des
morts,**
de
Fernand
Dansereau



jour l'écran d'une grande salle montréalaise à un film fait ici et fait pour cet écran, mais qui, en temps normal, n'y accède pas. A notre connaissance, le Canada, anglais ou français, est le seul pays au monde où l'Etat, produisant un film — et par exemple *Le Festin des morts*, 300,000 dollars, produit par l'Office National du Film — est dans l'impossibilité de présenter ce film, même une fois, dans une salle située sur son propre territoire national. C'est là probablement ce qu'on appelle la libre entreprise et le droit des nations à disposer d'elles-mêmes.

Il est donc devenu fastidieux de fouler, au sein des joyusetés d'une telle situation, le champ des mille contradictions qui, en vérité, sautent aux yeux dès que l'on étudie le phénomène : disposer,

par exemple, d'un brillant organisme national et n'accoucher que d'oeuvres de complément ; voir les Canadiens français s'en éloigner parce qu'ils ne peuvent y réaliser le cinéma dont ils rêvent ; contraindre, hors de cet organisme, le malheureux qui s'essaie dans l'angoisse à sa première réalisation à se faire en même temps machiniste, banquier, balayeur, producteur, mendiant, distributeur, publiciste, pamphlétaire, commis-voyageur, avocat, théoricien, magicien, comme s'il n'était pas assez périlleux d'être seulement réalisateur, etc...

En fait, il semble bien que la seule éclatante vérité du cinéma canadien réside dans le fait que d'une part on le maintienne encore, après tant de revendications et d'appels, dans un état anarchique de sous-développement — on

comprend bien pourquoi : producteurs surpuissants d'automobiles, les Etats-Unis entendent également dispenser le Canada de se faire producteur alors qu'il lui est si facile d'acheter les autos du voisin —, et d'autre part que ceux qui en ont la charge ne fassent, sciemment ou non, pratiquement rien pour lutter contre cet anémiant état de choses.

Mais en ce qui concerne le Québec, et alors même que la situation larvaire du cinéma ne s'explique pas fédéralement puisqu'elle est du ressort, comme on dit, des "provinces", il est bien clair que sans l'Etat, sans législation, sans cadre politique cohérent, sans règlement, sans planification, sans obstacles précis contre les "dumpings" de tous ordres, sans contrôle efficace des profits et investissements des distributeurs étrangers, sans une organisation étatique ou semi-étatique de l'industrie et une ouverture rationnelle du marché au produit québécois, on se trouvera de-

main au même point qu'aujourd'hui, c'est-à-dire qu'on continuera de dire implicitement au cinéaste : "Je ne vous donnerai pas les moyens pour ne pas contredire Ottawa et ses Offices inutiles, pour ne pas irriter New York et ses réseaux tentaculaires. Mais je ferai semblant d'être pour la culture, le cinéma, l'affirmation, la qualité. Et je sous-entendrai enfin qu'il vous faut renoncer puisque les preuves que vous deviez donner apparaissent si peu probantes..."

Notons que les pouvoirs publics, dès longtemps submergés de mémoires par les cinéastes, n'ont en fait jamais contesté l'efficacité des moyens proposés par ceux-ci, et qu'aujourd'hui moins que jamais ils ne contestent davantage que c'est bien de sauvetage qu'il s'agit. Attendons le sauvetage, et ceci dit, qu'il fallait dire comme élément conditionnant la réalité de l'histoire, revenons à la préhistoire, au temps des frères Holland et de M. Ouimet.



Ce cul-de-lampe qui orne maintenant le dos de la revue est extrait d'un dessin original de Norman McLaren exécuté à l'occasion du Xe anniversaire de Séquences.