

## Avoir cinquante ans

---

Number 141-142, September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50503ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

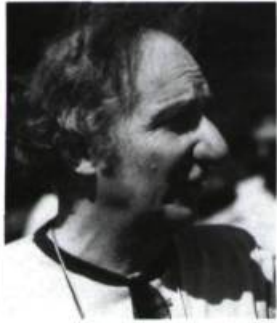
[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

(1989). Avoir cinquante ans. *Séquences*, (141-142), 23–29.

# Avoir cinquante ans



*Jacques Bobet arrive au pays en 1947, après un séjour aux États-Unis pour étudier l'enseignement audiovisuel. Entré immédiatement à l'Office national du film, il est préposé à des versions françaises, pour ensuite passer aux adaptations. Mais il écrit aussi des textes avant de se lancer dans la réalisation, puis devenir producteur. On peut donc dire qu'il connaît tous les rouages de la naissance d'un film à l'O.N.F. Son témoignage ne manque pas de saveur.*

« Si c'était à refaire, je commencerais par les cultures. »  
Jean Monnet, parlant de la Communauté européenne.

Il n'y a pas de vertu particulière à avoir cinquante ans.

Mais il y a urgence à évaluer le rôle et la force des institutions culturelles d'un pays lorsque le contexte social change profondément. Le cinquantième anniversaire de l'Office national du film coïncide avec cette chose rare au Canada: des prises de position catégoriques. Rappelons le libre-échange avec les États-Unis et l'accord du Lac Meech. Dix années, au moins, d'ajustements en perspective!

Tout peut se mettre en place harmonieusement entre les deux pays, et tout peut se replacer entre les dix provinces. Premier scénario, donc: ces nouvelles politiques aident le Canada à participer avec plus de force aux remaniements économiques, technologiques et culturels qui s'effectuent journellement entre l'Europe, l'Amérique, le Japon, et les pays en voie de développement. Et, d'une certaine façon, elles parrainent l'entrée du Canada dans le Groupe des Sept Grands.

Parallèlement, le libre-échange coordonne, entre le Canada et les États-Unis, les campagnes écologiques (qui sont urgentes) et permet, de faire face, en commun, sobrement, à la nouvelle et déroutante course au désarmement.

C'est un scénario. Il y en a d'autres.

L'accord du Lac Meech peut contribuer à la perte de discipline des provinces, et à une baisse de loyauté envers le gouvernement fédéral: on entend parler de « balkanisation » du Canada.

Parallèlement, gommer les frontières économiques avec les États-Unis, c'est accepter une galopade presque incontrôlable de l'affairisme entre les deux pays. Tout le monde (riche) va pouvoir entrer et sortir du Canada comme un âne dans un moulin. On connaît l'affairisme. En règle générale, il accroît la richesse des classes riches; il fait « travailler l'argent » sans augmenter le produit national brut; il met les ressources naturelles en coupe réglée; il entraîne le chômage et l'inflation; il tend à ignorer les bénéfices sociaux, l'enseignement et les institutions culturelles.

D'un côté, donc: perspectives d'un nouvel essor; de l'autre: sombres prophéties.

Mais il y a une prévision qu'on peut faire en toute sécurité: c'est

que, dans un cas comme dans l'autre, l'avenir nous sera d'autant plus profitable (ou moins néfaste) que notre identité culturelle sera plus forte, que le profil, la frontière, le contour culturel de chaque province et du pays entier seront mieux définis. Il n'est pas question de se laisser brader.

Effacer, d'une main, les contours économiques sans renforcer, de l'autre, le contour culturel, c'est préparer des conflits sociaux profonds. Ce n'est sûrement pas le moment de négliger les institutions culturelles, ou de s'en servir comme monnaie d'échange avec les États-Unis: nous n'en sommes plus aux années de guerre en Europe, mais nous sommes en temps d'affrontement sérieux avec notre plus proche voisin. Et les coupures qu'on inflige depuis des années aux maisons de la culture (l'Office du film, entre autres) ne relèvent pas d'une saine gestion économique; elles relèvent de politiques à courte vue: elles ouvrent la porte à la colonisation culturelle. Le coup du cheval de Troie est toujours possible.

C'est dans ces perspectives, quand les bouleversements sont aux portes, qu'il faut évaluer les institutions culturelles d'un pays, qu'elles aient cinq ans, cinquante ans, ou qu'elles soient aussi vieilles que le chemin de fer. Celle qui nous préoccupe aujourd'hui, l'O.N.F., a cinquante ans. Quels services a-t-elle rendus à l'unité culturelle du Canada? Quelle contribution pouvons-nous encore attendre d'elle? Et quelle sécurité?

## Les suites d'un effort de guerre

La première grande période « historique » de l'Office national du film, celle de « l'effort de guerre » a laissé des traces culturelles durables. En particulier de bons films qui sont devenus, immédiatement, des classiques. C'est l'époque associée à la présence très britannique de John Grierson et de ses collaborateurs. Doit-on croire que cette période « héroïque » ait tellement contribué à l'unité du pays, à la définition de son contour culturel? Ou, au plus, à une sorte de meilleur « coude à coude » entre les provinces?

Arrivé à l'Office national du film après le départ de John Grierson, j'ai longtemps hésité à chanter les louanges de cette équipe qui dut être assez colonialiste. Il est possible que cette période ait moins servi à renforcer l'unité canadienne qu'à renouer et resserrer les liens avec la Couronne britannique. En 1947, l'unité du pays, sa présence culturelle distincte, n'apparaissent pas clairement aux yeux d'un étranger.





Pas de deux [1967]

Et puisqu'on parle cinéma, aller au cinéma, à cette époque, c'est aller voir un film américain (fatalement,) suivi d'une apparition de la Reine chevauchant en amazone un destrier nommé Winston (?), au son du *God save the Queen*. Dans les allées, les mauvais citoyens filent comme des rats vers la sortie, pour éviter de se mettre au garde-à-vous.

Autre chose, aussi, brouille les cartes lorsqu'on veut évaluer cette poussée culturelle: cette période se termine dans le désarroi pour l'Office du film. Presque son abandon. Aussitôt la paix revenue, John Grierson et ses collaborateurs bouclent leurs valises, soit pour passer aux États-Unis, soit pour retourner dans la mère-patrie (où le cinéma est une chose sérieuse!) Il n'y a pas de commissaire en titre, mais un intérimaire qui ne sera pas intronisé d'ailleurs. La gendarmerie royale, elle, flaire l'O.N.F. sur toutes les coutures. Au mieux, on sauvera peut-être un bureau d'information?

Mais la cristallisation qui va prendre place, en l'espace de quelques années, personne ne peut la prévoir.

Incidemment, il s'écoulera des années avant l'apparition d'un ministre de la Culture. Si je n'ai pas arrangé tout ceci dans ma tête, depuis, pour en faire une meilleure histoire, l'Office national du film releva même durant une courte période, du ministère des Pêcheries parce que les soucis de ce ministère laissaient assez de loisirs au ministre pour s'occuper du cinéma.

C'est le virage dangereux entre la guerre et la paix. « L'effort de guerre » est terminé. La justification majeure pour le seul cinéma autochtone que nous avions disparaît. Le bruit et la fureur s'estompent. Phase critique pour l'Office national du film: il pourrait disparaître, simple escarmouche d'arrière-garde, dernière victime d'une grande tuerie internationale.

### Il reste pourtant des positions acquises

S'il survit, l'Office national du film fera les seuls films possibles (compte tenu de l'emprise américaine sur nos salles de cinéma): il fera des « documentaires ». Mais de telle manière que le terme même « documentaire » et le genre, lui devront, un jour, des lettres de noblesse inespérées. Sans le savoir, John Grierson d'une part, et de l'autre le gouvernement canadien, ont fait d'Ottawa une capitale mondiale du documentaire. Pourquoi ici, plutôt qu'ailleurs? Faut-il remercier les profondes convictions de Grierson, sa foi dans le film d'information? Certainement! Ou remercier plus cyniquement les États-Unis qui nous ont barré (« très consciemment! ») toute autre route? Comme ils sont prêts encore à nous mesurer un espace vital chèrement gagné? Certainement, aussi!

Mais le fait est que, vingt-cinq années plus tard, le documentaire canadien règne sur le genre, nationalement et mondialement. Grierson s'attendait-il à une pareille explosion? Mystère. Et le premier ministre, MacKenzie King, lui non plus, (malgré ses connivences avec l'au-delà), ne lisait pas si clairement dans l'avenir. Mais l'avenir est venu à leur rencontre. Grierson a pu finalement parler de l'O.N.F. comme « du miracle de sa vie ». L'idée ne lui en était probablement pas encore venue au moment où il quittait le Canada, mais *l'essentiel est qu'un certain miracle culturel se soit produit.*

Restent encore d'autres bonnes habitudes tenaces. Le fait, par exemple, (dû à la guerre? ou particulier à Grierson?) que, dès les premières années de l'Office national, il y aura des femmes productrices et réalisatrices: Evelyn Cherry et Gudrun Parker. Encore une source d'eau fraîche qui se perdra sous terre pendant quelques années, attendant le retour en force des studios de femmes des années soixante!

Autre originalité culturelle: pendant des années, l'Office national du film fut le seul asile où des compositeurs canadiens purent vivre *uniquement* de leurs compositions, (Louis Applebaum, Maurice Blackburn, Robert Fleming, et plus tard, Eldon Rathburn,) ainsi qu'un flamboyant directeur musical: Eugene Kash. (Rappelons ici le propos de Chris Marker: « Il faudra bien que l'Office reconnaisse un jour tout ce qu'il doit à Maurice Blackburn ».)

Il reste enfin un souvenir impérissable qui nous soutiendra durant les nombreuses attaques contre l'O.N.F.: celui d'avoir, de jour en jour, d'année en année, « accouché d'un art », puis d'avoir survécu. *Car l'essentiel est, somme toute, qu'une institution culturelle fut mise en place, consolidée, et qu'elle va survivre.*

Ce n'est pas, contrairement à une plaisanterie qui fit fureur à l'époque, ce n'est pas par négligence ou par distraction que l'Office national du film survécut à la guerre. (Ou à la paix, si on veut.) Au contraire, c'est par une volonté ferme du gouvernement de soutenir les quelques rares organisations culturelles existant à l'époque.

Mais quelle décision inattendue, presque fantaisiste de la part d'un gouvernement si peu porté aux aventures! (Et aux aventures à relent socialiste, en plus!)

Tout est là, finalement. C'est qu'il faut toujours se remettre en mémoire ces débuts incompréhensibles, et que cela devient de plus en plus difficile avec l'éloignement.

Peut-être, aussi, de plus en plus touchant.

### Quelques minutes légères

Accordons encore quelques minutes légères à cette période légère de notre histoire.

1947! Nous sommes à Ottawa. Le premier ministre se rend à pied, chaque matin, au parlement. C'est un petit homme sans panache et un peu bizarre sur les franges. Le dernier homme à tomber sous le charme de ce grand boucanier de la culture: John Grierson. Pourtant quelque fluide dut passer entre eux. (Pas mal de fluide, en fait! disent les mauvaises langues.) Grierson, pour sa part, poursuivant un rêve culturel et politique assez incongru au Canada; l'autre pensant surtout, silencieusement, à l'autorité du gouvernement fédéral, à la loyauté des provinces, à la discipline des hommes d'État. Les mauvais moments de la conscription lui donnent peut-être encore des sueurs froides.

Mais ils avaient trouvé un terrain commun. C'était tout de même improbable. Les actes d'héroïsme le sont souvent. De même, les paris stupides!



Les Voitures d'eau [1968]



Entre tu et vous [1969]

Ottawa est une capitale nationale très tranquille. On aurait bien des excuses à croire qu'on y vit une sorte de rêve fédéral, qu'on y joue à gouverner, qu'on s'y entraîne à légiférer. Prudemment à l'écart des métropoles turbulentes, la capitale est surtout célèbre par « ses belles eaux », (au dire d'un géographe français), son plan d'embellissement (tracé par un autre Français) et ses parterres de tulipes (don annuel de la Hollande depuis la fin de la guerre). Ces tulipes, elles aussi, donnent le ton à une période. « Voici ce bouquet, bien modeste envoi... » Ainsi décorée, Ottawa revient à la paix. On y gouverne; on y rédige des rapports; on y vote des lois. Comme tout le monde.

Mais où vont-elles atterrir?...Des provinces-fantômes répondent-elles vraiment à ce gouvernement central funambulesque? Il est parfois difficile — surtout « cantonnés » à Ottawa —, de prendre « pour vrai » un gouvernement en apparence si détendu. On est en paix. On va le rester pour toujours. La ville de Hull, avant-poste du Québec (« l'Éternel imprévisible! ») est de l'autre côté des ponts. Les milliers de Québécois (Canadiens-français à l'époque), qui empruntent ces ponts chaque matin pour venir travailler à Ottawa, ne créent aucun problème de conscience: ils prennent le tramway en français à Hull, et descendent en anglais à Ottawa.

Les mauvais plaisants prétendent que toute la philosophie nécessaire pour gouverner le pays se résume à ceci: « Avant tout, pas d'affrontement! Une bataille, même gagnée, est plus nocive que pas de bataille du tout ».

Une pierre de plus dans le jardin des bureaucrates, si on veut! Mais sous cette plaisanterie se cache une insécurité qui aura la vie très dure. Les années de guerre ont donné la mesure de l'autorité fédérale. Pendant longtemps, personne n'aura envie de secouer la chaloupe. Il y a des moments tragi-comiques qu'il ne faut pas oublier: quelques années plus tard, la simple adoption d'un drapeau national — qui remplacerait le Union-Jack, if you please! — ne se fit que dans la crainte et le tremblement.

La vérité est que l'unité de cet immense pays est encore fragile. Elle l'était avant. Elle l'est encore à ce moment-là. Le Canada se manie avec des gants. On gardera donc ces agences culturelles, puisqu'elles sont là, maintenant, et leur contribution (on ne sait jamais!) pourra concourir à l'unité nationale.

D'où la charte donnée à l'Office du film.

### Comment lire une charte

« ... produire et distribuer des films qui fassent connaître le Canada aux Canadiens ainsi qu'aux autres nations. »

Fermez le ban.

En 1989 (et depuis déjà quelques années!), nous relisons cette charte avec l'indifférence qu'on réserve aux rengaines. Mais ça ne se lit pas comme ça s'écrit. Ça se lit comme ça se pense à l'époque: « ...nous n'avons même pas de frontière au Nord, certaines de nos provinces ont une densité de population qui frise le ridicule; l'adoption

de Terre-Neuve n'est même pas encore dans le vent. Les Canadiens, — ces tenaces! — pris individuellement, se sentent obstinément solidaires de leur souche européenne ou asiatique; la géographie qu'on enseigne aux enfants est locale et, avant tout, rurale. Dans tout le Canada anglais, l'histoire du pays s'enseigne à partir de l'histoire du Royaume-Uni. Trop d'habitants n'ont jamais vu l'image d'une autre province que la leur... ».

Il faut *faire connaître le Canada aux Canadiens*. Pouvons-nous comprendre, avec la plus grande simplicité de cœur et d'esprit, qu'il ne s'agit pas ici d'une élégance du style bureaucratique, mais de l'aveu le plus simple: les Canadiens ne connaissent pas le Canada, et on voit bien déjà que ce n'est pas la politique feutrée d'Ottawa, ni les élans oratoires des démagogues locaux qui exciteront leur curiosité et cimenteront leur unité.

Ni, certainement, le cinéma américain!

Ce qu'on demandait, c'était presque un miracle.

Il allait en falloir un autre.

Lorsqu'on se demandera pourquoi le documentaire a pris racine si fortement, c'est parce que, des années avant la télévision, tous ces Canadiens obstinés se sont déplacés pour aller voir, dans les écoles, les bibliothèques ou les sous-sols d'église, de courts films sans prétention où ils se sont reconnus, et où ils ont reconnu la totalité de leur appartenance.

Et ceci, à bien y penser, était un acte de foi de belle grandeur, le deuxième! Les gens, effectivement, se déplacèrent à l'appel de petits commis-voyageurs qui montraient, dans les conditions parfois les pires, de minuscules courts métrages — souvent innommables —, mais qu'ils reconnurent comme étant « leur cinéma », et comme étant « leur culture ».

Et, à la grande surprise des gouvernants — (à celle des cinéastes, aussi!) —, contre toutes les attaques, ils défendirent « leur Office » à plusieurs reprises, durant les crises futures. Et l'Office du film, finalement, y mérita son titre de « national ».

La charte de l'O.N.F., la vraie, se lit donc comme suit: ... « produire et distribuer...tout ce qui contribuera à définir clairement le multiple contour canadien, géographique, économique, historique, et surtout humain...Contribuer à "affirmer notre unité" sera votre charte. C'est de notre cœur collectif qu'il s'agit. »

Il nous le dirent, et nous l'avons cru. On peut comprendre, même à tant d'années de distance, que ce métier ait mordu de jeune cinéastes au point d'en faire des mystiques.

### Pignon sur rue

« Produire et distribuer »...

Il y eut ainsi à l'origine du cinéma canadien deux actes d'héroïsme.



La Nuit de la poésie  
[1970]



Mon oncle Antoine  
[1971]



Le Temps d'une chasse  
[1972]



**La Faim** (1973)

Le premier, — puisqu'il faut improviser des cinéastes —, consiste à construire la couveuse d'abord, en espérant que les poussins viendront s'y installer. Cette façon de faire parut étourdissante de libéralisme, à l'époque. Elle eut été impensable en Europe, où il fallait qu'une activité culturelle soit reconnue d'utilité publique depuis vingt ans avant qu'on l'installe dans ses meubles. Au Canada, le cinéma, tout neuf, démarre de façon spectaculaire. Non! Mieux: grandissime!

Le gouvernement n'y va pas de main morte: au cinéma, il donne immédiatement pignon sur rue. Quel pignon! Quelle rue! (Citation connue!) Le cinéma n'eut pas droit à l'un de ces terribles « édifices provisoires » qui survécurent si longtemps à la guerre! Non. Le sort tomba, pour ce nouvel Hollywood, sur la rue John, qui n'était pas Sunset Boulevard. (Et qui n'avait même pas été baptisée: rue John en l'honneur de Grierson!)

Le cinéma s'installe dans cet ancien bâtiment, moitié moulin et moitié écurie, abandonné de tous, excepté des hirondelles.

Incidemment, il n'y a pas de place dans le moulin pour la « distribution ». Ni même dans les écuries.

Les distributeurs iront s'installer à l'autre bout de la ville. Aux antipodes.

Par contre, une aile de l'édifice « Production » donne asile à des déshérités du ministère de l'Alimentation, qui élèvent des animaux-cobayes. Et les souris blanches se promènent parfois dans l'aile du cinéma, où elles furent choyées, jusqu'au jour où l'on apprit qu'elles étaient toutes porteuses de quelque maladie. Fin des amours.

Le premier acte de foi s'accomplit. Les poussins vinrent s'installer sous la couveuse.

Pour obtenir une meilleure race, on avait introduit au départ quelques poussins de lignée insurpassée, des poussins britanniques. Ou, qui sait? écossais, peut-être! On peut donc affirmer que nombre de cinéastes canadiens portent dans leur hérédité des gènes de cette première lignée qui fut toute puissante pendant des années: la Grierson documentalis.

### Enfin seuls

Le « grand monde » est parti! On a un toit, un budget, une charte! Que manque-t-il? Rien, excepté la façon de s'en servir. Une partie du mode d'emploi est reparti dans les valises britanniques! Mais les problèmes sont restés.

Celui du recrutement des cinéastes, par exemple. C'était un problème, avant tout, parce qu'il n'y en avait pas, de cinéastes!

Le siège de l'Office national du film à ses débuts à Ottawa.



On imagine qu'il aurait suffit de mettre un écriteau à la porte:

*Nouvel Hollywood d'Amérique du Nord.  
Recherche cinéastes de talent.  
Prière de se présenter,  
(avec filmographie)  
au service du personnel.  
En arrière.*

Mais il n'y a pas de cinéastes aux portes, avec ou sans filmographie, pour faire partie de cette prestigieuse institution!

On ne trouva qu'une solution, mais elle était géniale: jeter suffisamment de gens à l'eau et voir s'ils savent nager!

Cette mise à l'eau, ceux qui y furent conviés, l'ont rarement oubliée! Je fis partie de cette fournée. Invité à l'Office national du film, je n'avais aucune connaissance du cinéma. Trois jours plus tard, et au pas de course, je suis chargé d'écrire un commentaire, chose toute nouvelle pour moi, pour un film que je n'ai jamais vu. On me dit: « Tu verras! C'est rien du tout! T'auras qu'à regarder comment les Anglais font le matin. Et tu feras la même chose l'après-midi. D'ailleurs, tu vas avoir de l'aide. »

L'aide que je reçois est celle d'une jeune femme arrivée à l'Office cinq ou six semaines avant moi et qui, elle non plus, n'a jamais fait le moindre enregistrement.

Nous sommes dans l'eau jusqu'au cou!

J'écris, le soir même, un texte auquel je préfère ne plus jamais penser; on le tape le lendemain matin, pendant que j'observe « la technique » des Anglais, et que Roger Baulu, mandé à la dernière minute, arrive de Montréal. On enregistre.

On m'engage. Personne n'en sait rien, mais on vient de m'engager pour trente-huit années!

(Incidentement, ce premier mixer, avec qui j'allais enregistrer plusieurs centaines de films au cours des années, n'a jamais retenu qu'un seul mot français. Son visage ne s'éclairait que lorsque nous faisons des films sur la faune arctique, et qu'il entendait passer dans le commentaire le mot « phoque »...Mystère!)

Pendant des années, l'Office se contenta de cet entraînement « sur le tas ». Nous avons appris à ne pas en dire de mal: c'était une nécessité qui devint une méthode de recrutement efficace. Elle nous apprit à trier assez vite les bonnes recrues, celles « qui en étaient », et celles qui « n'en étaient pas », à ne pas chipoter sur les diplômes ou la hiérarchie, à respecter de même façon les techniciens et les créateurs.

Par la suite, on raffina. Bien des années plus tard, le service du personnel et le syndicat, d'un commun effort, mirent au point un système rationnel. Le candidat arrive maintenant avec « des diplômes », parfois même avec un petit film cousu à l'université ou au cégep. Un cénacle l'attend: la directrice du personnel, un représentant

du syndicat, un directeur du studio, le directeur du programme, des secrétaires... On lui soumet des textes de commentaires, des synopsis de films, des films entiers même, et on lui demande de faire une critique de tous ces documents. L'impétrant se débat dans ce raz-de-marée. Savoir nager ne suffit plus. Il faut surnager. La séance peut durer une bonne journée, mais on a un système « full-proof », et démocratique.

L'histoire oblige à rapporter qu'on aura rarement l'occasion de l'appliquer sainement. Toutes les plaies d'Égypte s'abattent déjà sur les maisons culturelles: coupures, attrition, catégories d'emplois, P1, P2, P3 et P4, hommes-année, années-commissaires! Tout ce bel effort démocratique est vicié à la base par manque de fonds: on ne peut plus songer qu'à un recrutement « de l'intérieur ». On ne pourra même plus « recevoir » les candidats de l'extérieur. Le personnel ne se renouvelle plus. Un comité en appelle un autre. Tout le système se noue sur lui-même et devient dérisoire. Toute décision devient un problème et tout problème un crève-cœur!

On ne peut pas « réduire » une organisation culturelle comme le cinéma sans créer une avalanche de problèmes techniques et artistiques. Certaines solutions politiques paraissent droites au départ, et sont meurtrières, culturellement, au point de chute.

## À la recherche de la culture

Les deux mots: information et culture n'apparaissent pas dans la charte. Le mot « documentaire » lui-même est absent. On ne parle que de « produire des films ». C'est très large ou très mesquin. On ne mentionne pas « culture » parce qu'il n'en a jamais été question; et on ne mentionne pas « information », parce qu'il n'a jamais été question d'autre chose.

Dans l'esprit des parlementaires lorsqu'ils prirent la peine d'y songer, il n'y eut aucun doute: documentaire devint information et l'information c'était, avant la lettre, comme le « Data » des ordinateurs.

La patrie n'est plus en danger. Le grand patron est parti, et, comme cela se produit lorsque une grande inspiration disparaît, le naturel revient au galop, et le naturel canadien (de ces années-là, s'entend!) n'est pas au lyrisme et à la fantaisie.

Il n'avait jamais été question, certainement, de mettre en place une fourmière de bohèmes qu'on paierait à faire ce qui leur chante!

L'O.N.F. passa même sous silence, aussi longtemps que possible, le travail de Norman McLaren, un homme qui semblait faire du cinéma « pour se faire plaisir ». Le budget, très modeste, dont il disposait figurait dans la comptabilité sous le titre « expérimental ».

On comprend, dès lors, que tout effort de fantaisie, de transposition de l'information, provoquait des flambées d'irritation de la part des législateurs.

Pourtant, le résultat net, c'est que vingt ans plus tard le cinéma canadien a pris une avance considérable sur les autres arts, et une avance considérable sur le cinéma d'autres pays comparables.



La Gammick [1974]



Au bout de mon âge [1975]



J.A. Martin photographe [1976]



**Le Château de sable**  
[1977]

C'est cette réussite qu'il faut être certain d'analyser, au cas où nous aurions besoin de la répéter demain matin peut-être.

Ce qui a été mis en marche, (presque à l'aveuglette, peut-être?) — mais qui a réussi —, c'est une maison autonome, auto-suffisante. Autonome financièrement; autonome politiquement; autonome techniquement; qui a la haute main sur sa production, sur sa distribution, sur sa régionalisation. C'est un bloc; une machine complète qui devient vite l'envie du monde entier; elle est adéquatement financée pendant toutes ses meilleures années; elle a le droit de résister à toute pression politique; elle possède un commissaire et un bureau de gouverneurs qui tiennent à cette indépendance politique; elle a son propre laboratoire et peut l'améliorer au gré de besoins changeants; elle a ses caméras et ses enregistreuses sonores, tout un équipement qu'elle peut renouveler, perfectionner, et mettre à l'épreuve 365 jours par an. Elle a son banc-titre et ses sections d'animation (qui seront les premières à faire parler d'elles dans le monde). C'est un tout, sous un même toit sans grande élégance ou extravagance, dont le total vaut toujours plus même que la somme de ses parties. C'est un bloc massif, lourd d'aspect, impossible à disséquer. Mais c'est aussi un rêve, une bulle de savon, une énigme, un acte de foi, un pari impossible! C'est une maison pour laquelle des cinéastes, dans le monde entier, donneraient les yeux de la tête. Et pour ceux qui préfèrent miser sur le cinéma d'entreprise privée, c'est une machine infernale!



**L'Affaire Bronswik**  
[1978]

Mais il y a mieux — et ce sont les notions qu'il ne faut pas perdre de vue quel que soit le cinéma que le libre échange nous invente —, c'est une maison qui a acquis le goût irremplaçable de l'authenticité, de la qualité, de l'individualité. C'est une maison qui tire sa fierté du fait qu'on dise: on y fait avant tout « des films d'auteurs ». On y dépasse l'information à son premier degré pour « l'interpréter », l'assimiler, la sublimer, en faire, en un mot, de la culture. À un point tel, que la toute-puissante « maison », elle-même, l'Office national du film, mettra les pouces, et abandonnera petit à petit des fragments de son impénétrable anonymité. Les cinéastes finirent par gagner le combat qui vaut d'être signalé entre tous parce qu'il marque un tournant majeur, et qu'il mobilisa tant d'émotions et d'énergie: *le combat pour la signature*. L'Office national du film, pendant des années, à l'image de tout le gouvernement, *se préfère anonyme*. S'il y a succès, grands prix, louanges, critiques, tout revient à la maison-mère. Le générique porte toujours et exclusivement: « Un film de l'Office national du film du Canada ».

Est-ce du grand classicisme: (« L'auteur ne doit pas apparaître dans son oeuvre plus que Dieu dans la Nature! ») ou une façon rapide de « classer » les choses? C'est surtout une indéfectible prudence politique: s'il y a de mauvais moments, de mauvais coups à recevoir, c'est l'Office qui encaisse! Encaisse...et amortit avec sa longue expérience des amortissements bureaucratiques.

Il faudra des années de patience avant que les cinéastes puissent signer leur oeuvre: un film de « Un tel ». Sans grandiloquence, il faut rappeler cette décision. La génération qui l'a arrachée à une lourde et longue inertie bureaucratique est encore là. En signant son nom, elle a tourné, pour le cinéma canadien, une nouvelle page: celle des films d'auteurs.



**Mourir à tue-tête**  
[1979]

C'était un signe aussi reconnaissable qu'un drapeau: on était passé de l'information la plus « objective » aux films affichant clairement la personnalité d'un auteur, et l'Office national du film prenait ainsi place parmi les maisons culturelles notoires. Et s'il y a fallu toute une génération, c'est encore peu en termes de culture.

S'ils avaient pu, dès les premières années questionner les tables tournantes, la surprise des parlementaires aurait été belle. Personne ne pourrait les blâmer: on peut planifier ou même acheter l'information; on ne peut jamais prévoir l'authenticité, la qualité, l'originalité. On ne peut jamais prévoir la culture.

La question se pose souvent: « Y aurait-il eu un cinéma canadien sans l'O.N.F.? » Certainement.

En dépit de l'omniprésence américaine à la frontière, et dans nos salles, les cinquante dernières années auraient fatalement vu la naissance du septième art au Canada. Mais l'O.N.F. a donné un sérieux coup de pouce et fait avancer de vingt-cinq ans peut-être la naissance d'un cinéma canadien authentique. (Il faudrait voir, d'ailleurs, si ce n'est pas justement l'avance que le cinéma a prise sur bien d'autres arts au Canada entre 1940 et 1960?)

On a tendance à rappeler telle période de ces cinquante années, telle décision, ou même tel ou tel film! Mais, à la dernière ligne de ce demi-siècle, on devra inscrire les mots qui, globalement, représentent les vertus majeures d'une maison culturelle: authenticité, qualité, individualisme et loyauté nationale.

*Si ces valeurs passent de la cinquantième année à la suivante, le gouvernement ne devrait pas avoir besoin d'autres « justifications » pour une maison culturelle.*

Mais il semble qu'il soit nécessaire d'en trouver — voire d'en inventer —, et dans l'intervalle, on laisse végéter l'O.N.F.

## L'effort de paix

On peut se penser très loin de « l'effort », mais ce qui nous attend, ce sont des affrontements majeurs. La paix de la cinquante et unième année, et des suivantes, ne nous sera pas donnée pour nos beaux yeux. Et, nous, cinéastes de la cinquante et unième heure, nous portons une responsabilité nouvelle: le sens de ce que nous pouvons perdre.

L'effort de guerre est crucial, mais, en un sens, plus simple que l'effort de paix. Les lignes de conduite sont claires; les jugements de valeur sont simples: l'ennemi incarne toutes les erreurs, il est noir; nous sommes blancs; et Dieu est de notre côté. L'idéologie nous est servie à chaque page des journaux, à chaque image des médias. On ne cherche pas midi à quatorze heures: cette idéologie est la bonne, et quiconque la met en doute commence à trahir son pays et sa culture.

C'est donc relativement simple.

Mais mieux encore: en 1940, non seulement la ligne à suivre est toute tracée, mais on n'a rien à perdre. Le cinéma n'existe pour ainsi



John Grierson au 25e anniversaire de l'O.N.F.

dire pas. Que l'O.N.F. disparaisse à la fin de la guerre et on ne saura jamais si c'est une perte majeure ou insignifiante.

De nos jours, pour les cinéastes, il y a tout à perdre!

Qu'ils le veuillent ou non, ils sont maintenant comme de vieux Européens: ils portent le poids de leur culture.

À eux, maintenant, la responsabilité pour l'authenticité, la qualité, l'originalité et la loyauté nationale. Perdre de vue ce profil honnête et se vendre de quelque façon que ce soit, c'est trahir beaucoup.

Et le gouvernement porte la même responsabilité et tombe sous le coup du même jugement.

En essayant de discerner les nouvelles orientations ou justifications qui solliciteront les organismes culturels dans les années qui viennent, on peut perdre courage devant la multiplicité et la confusion de l'avenir. Mais, comme toujours, seules les options majeures veulent être considérées.

### En paix, ou non, rien ne nous sera donné

L'unité nationale n'est pas acquise. Elle ne nous sera pas donnée, si nous continuons à promouvoir sans souplesse, l'unité massive, monolithique, d'un océan à l'autre, qui paraissait politiquement presque simple à une certaine époque. En cinquante ans, nous avons acquis un profil national beaucoup plus délié, humainement régionalisé. Entre l'ancien rêve d'unité et la balkanisation, il va falloir de nouveaux interprètes, de nouveaux intercesseurs, de nouveaux artistes. « Si j'étais le gouvernement » comme on dit, il me semble que je ne me ferais pas aveuglement à l'entreprise privée comme intercesseur, que j'aimerais garder le pied dans la porte, que j'y songerais sérieusement avant de laisser l'O.N.F. s'anémier davantage.

Le marché commun avec les États-Unis ne nous sera pas donné. Les secousses culturelles vont toucher profondément les valeurs traditionnelles de notre cinéma et de notre société.

Pour ne parler que de cinéma, je n'ai aucune confiance dans la participation des Américains au cinéma canadien.

Un de nos crève-cœur chroniques, durant les années de nos plus grandes incertitudes, fut de nous apercevoir que des films, pourtant taillés sur mesure pour faire suite, — oh si discrètement! — aux grands films américains, ne passaient même pas dans nos (?) salles. Manque d'espace? manque de temps? de bonne volonté, peut-être? Nous avons fini par comprendre que nos crève-cœur ne mettraient jamais

les larmes aux yeux des distributeurs américains! Ni notre « patrimoine culturel canadien. »

On serait tenté de passer l'éponge sur ces années-là, mais le passé est garant de l'avenir.

Tant que la « pompe à phynance » favorise les États-Unis, cent coproductions verront le jour au Canada. On tournera n'importe quoi, avec n'importe qui.

On forme une abondance de techniciens dans toutes les branches du métier; ils acquerront des exigences salariales nouvelles et des façons de travail plus ou moins compatibles avec notre culture cinématographique; on verra apparaître, à la frontière de ce joyeux libre-échange, des sujets de films totalement incongrus mais faits dans l'espoir, — incertain —, d'une grande distribution aux États-Unis: peut-être même une nouvelle récolte de films sur le Grand-Nord canadien, sa faune, ses Esquimaux, leurs traîneaux et leurs chiens, et sa gendarmerie à cheval.

Nous pouvons nous attendre à ce qu'ils viennent aussi s'ingérer dans nos productions, agiter l'épouvantail des subventions, et chipoter sur la légitimité de nos coproductions avec les autres pays (de langue française, par exemple.)

Combien de nos entreprises privées se vendront tout simplement aux États-Unis? Combien d'autres disparaîtront? En ce moment, sommes-nous même assurés d'une bonne volonté agissante de nos ministres? En cas de difficultés, y aura-t-il récrimination? arbitrage? jugement? ou seulement des négociations en profondeur avec des bouts de notre cinéma comme monnaie d'acompte. Ce qu'il y a de bon à acquérir au contact du cinéma américain (et nous n'avons peut-être pas besoin du libre-échange pour cela), ne nous viendra ni de nous vendre, ni de nous négocier. Seules l'authenticité de notre culture cinématographique, la clarté de notre contour national, et la fermeté de nos dirigeants compteront. La culture dont nous allons avoir besoin commence demain, et il y a tout à perdre à saigner à blanc les institutions culturelles existantes.

D'ici dix ans, toutes nos assises culturelles auront été ébranlées. Il va falloir s'adapter à la possibilité du chômage et de l'inflation; incorporer dans notre culture ce concept déroutant de course au désarmement; comprendre que toutes nos ressources naturelles sont mesurées, que chaque arbre qui s'abat maintenant est, une fois pour toutes, un arbre de moins; que chaque goutte d'eau qui se gaspille aujourd'hui est peut-être une goutte qui manquera à nos petits-enfants; comprendre, et accepter, une fois pour toutes, que nous habitons, à notre connaissance, la seule planète verte, et que nous ne sommes entourés que d'énormes cailloux sans air respirable?

Dans tous ces domaines la seule culture utile pour nous commence demain, avec les intercesseurs en qui nous pouvons avoir confiance.

Il n'y a pas de vertu particulière à avoir cinquante ans; mais si ce premier demi-siècle a laissé quelques bastions culturels éprouvés, ou, au moins, un premier terreau authentique, ces cinquante années auront eu une vertu particulière et, à nous tous, nous aurons peut-être fait plus que nous le croyions.



Gui Dao: sur la voie [1980]



Les Adeptes [1981]



Jouer sa vie [1982]