Document generated on 04/28/2024 2:46 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Notre cinéma, morne reflet d'un miroir sans tain?

Gilles Marsolais

Volume 23, Number 94, Spring 1979

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54763ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Marsolais, G. (1979). Notre cinéma, morne reflet d'un miroir sans tain? *Vie des arts*, *23*(94), 60–62.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1979

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

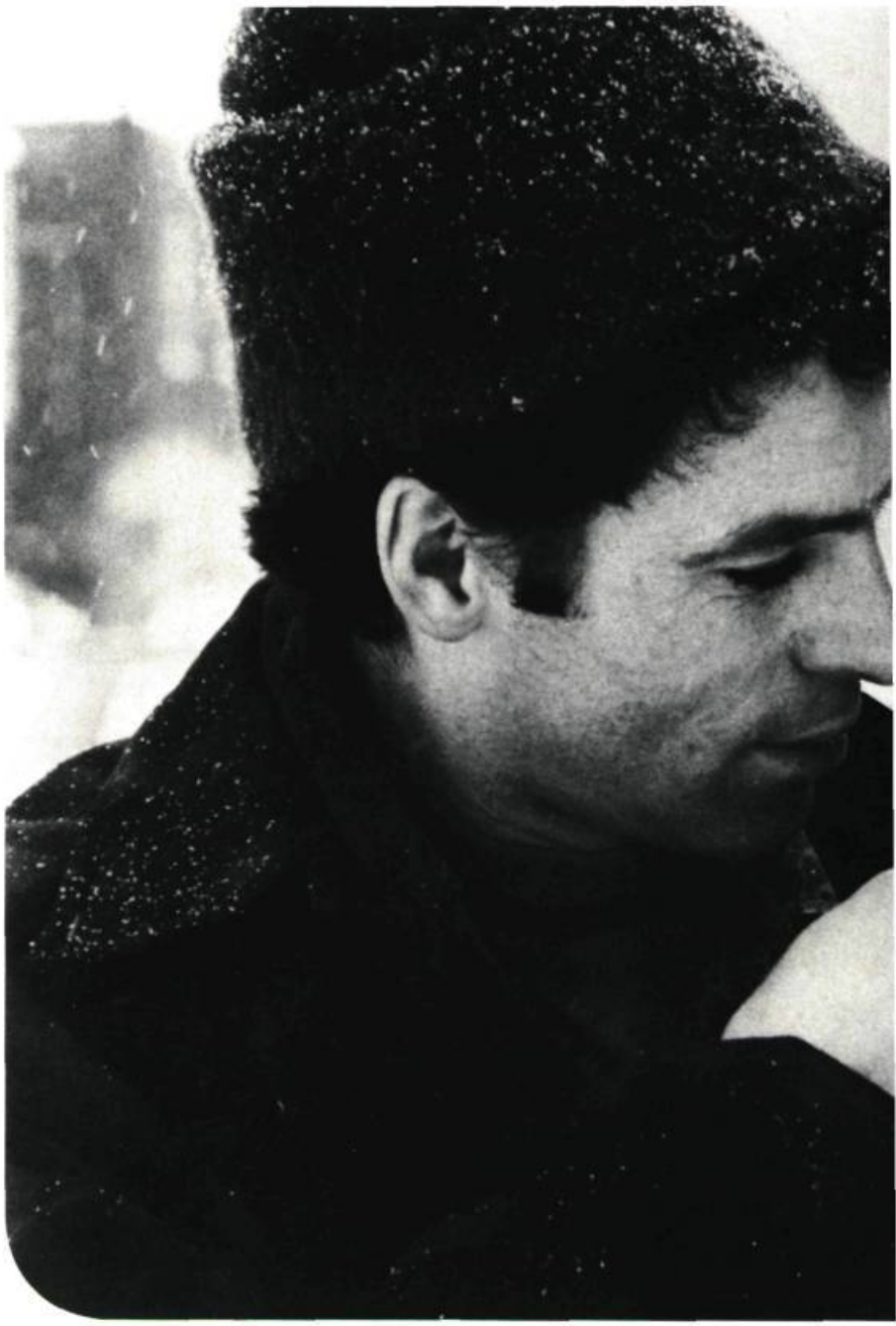
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Notre cinéma, morne reflet d'un miroir sans tain?

GILLES MARSOLAIS



Fondamentalement, la vie cinématographique au Québec est ambiguë: on ne le dira jamais assez. Déjà, il y a plus de dix ans, j'avais indiqué à quel point ce cinéma me paraissait être le «sismographe de notre société», le traducteur fidèle de ses secousses ou de ses hoquets, actuels ou à venir, le témoin éloquent de notre quête d'identité[1].

Aujourd'hui, les jeux sont pratiquement faits et rien ne va plus. Particulièrement dans le domaine du cinéma de fiction: nos meilleurs cinéastes sont en chômage ou en exil dans les bayous de l'anglophonie, alors que la roulette affolée de notre *industrie* cinématographique revient se fixer obstinément sur le rouge de la coproduction, pour le profit de quelques étrangers et pour le malheur de nos propres cinéastes. Oui, le cinéma québécois tient du casino minable qui tente de faire illusion et aussi de la roulette russe où quelques-uns de nos meilleurs talents se sont brûlé les ailes. Mieux que jamais auparavant, le cinéma québécois traduit bien les contradictions au sein desquelles évolue notre société.

L'état de crise dans lequel se trouve aujourd'hui le cinéma québécois, et plus particulièrement le cinéma de fiction, tient pour une large part aux structures mises en place, il y a une dizaine d'années, pour tout le Canada et au tissu de contradictions qu'elles ont engendré. A cet égard, il convient d'examiner de plus près l'action exercée par certains organismes et même de stigmatiser certaines de leurs erreurs de parcours. La Société de Développement de l'Industrie Cinématographique Canadienne (communément appelée la SDICC) est de ceux-là. Par son action, exercée essentiellement sur le cinéma de fiction de long métrage, cet organisme n'a-t-il pas contribué en définitive à propager le reflet de quelques mirages, à faire naître et à entretenir une illusion sur l'écran de la démesure?

Des rivages pollués

En fonction même du mandat qui lui était assigné, la SDICC a favorisé le développement d'un seul type de cinéma, le cinéma de fiction de long métrage, et encore il s'est agi du *cinéma de fiction le plus conventionnel*. Dans son ambition démesurée de passer subitement du stade artisanal au stade industriel, tel un fou de Bassan aux ailes engluées d'or noir, ce cinéma tenta de mimer dérisoirement un modèle imposé de l'extérieur, celui de son voisin immédiat, le géant américain. Ou plutôt, imaginez David et Goliath, où David s'empêtre d'une arme conventionnelle et Goliath devient vainqueur: du coup, l'histoire perd tout intérêt . . .

Cela débuta par la vogue de la *sexploitation*, pour laquelle l'engouement fut aussi bref que spectaculaire et qui contribua à fausser singulièrement les données quant aux possibilités réelles d'implantation d'une véritable *industrie* cinématographique. Croyant naïvemeent avoir trouvé le filon miraculeux ou avoir percé le secret de la poule aux œufs d'or, quelques maîtres d'œuvre pondirent fébrilement des films s'inscrivant dans ce courant, avec la complicité de la SDICC. Malgré le succès commercial de quelques-uns de ces films, comme *Valérie* et *Deux femmes en or*, le public se lassa vite de ces bandes paresseuses, purs produits de consommation, et il en vint même à se dégoûter du cinéma *québécois*.

NOTE

1. *Le Cinéma canadien*. Montréal, Éditions du Jour, 1968.

1. Geneviève Bujold et Claude Gauthier dans *Entre la mer et l'eau douce*, 1967. Réalisation Michel Brault.

Et cela se poursuivit de la façon la plus banale, alors que certains cinéastes, doublés d'hommes d'affaires plus soucieux d'imprimer de la pellicule et de faire fonctionner les laboratoires que de faire œuvre utile pour la communauté (i.e. dans l'optique d'un projet culturel cohérent, où le politique, l'économique et le culturel sont étroitement liés), ont effectivement réussi à tirer leur épingle du jeu.

Cette velléité mimétique de faire du *vrai* cinéma (i.e., hollywoodien), de produire une copie conforme au modèle imposé de l'extérieur, a eu de graves répercussions sur l'ensemble de notre cinéma de fiction, aujourd'hui en état d'aliénation profonde; elle est la cause directe de la pollution de ses rivages. A cet égard, il importe de rappeler les critères établis par la SDICC pour qu'elle accepte d'apporter son concours financier — déterminant — à la production d'un film. Comme c'était le cas jusqu'à tout récemment et comme ce l'est encore dans une très large mesure, on exige qu'il s'agisse d'un film conçu selon le mode traditionnel, i.e., que son projet soit préétabli par écrit de façon détaillée, ne laissant pratiquement aucune place à l'improvisation et obligeant en définitive à passer par le canal d'une fiction préfabriquée, contrôlée (et, bien entendu, contrôlable). En intervenant de tout son poids économique, cet organisme en est arrivé progressivement à imposer un style ou une esthétique particulière correspondant à un certain type de cinéma, i.e., un cinéma dont les modes de production, de réalisation et de diffusion voudraient (sans vraiment pouvoir y parvenir) calquer le modèle hollywoodien, et, partant, à prescrire un choix particulier de sujets. Or, il apparaît clairement aujourd'hui que ces règles rigides et retardataires, restreignant le champ du dicible filmique, ont ouvert la voie à la pratique de l'autocensure auprès des réalisateurs et des producteurs québécois, alors que peu d'entre eux ont refusé d'emboîter le pas et de *fabriquer des histoires* conformes à ces diktats. Le résultat, une flopée de films bâtards et de peu d'envergure, leur plus grave défaut étant précisément de ne pas être de *vrais* films de fiction, de ne pas répondre, si ce n'est maladroitement, aux lois du spectaculaire, de manquer d'audace et de fantaisie, par manque de moyens et de talent, dans tous les domaines: scénario *pôgné*, mise en scène trop sage et sans relief, jeu des acteurs trop souvent marqué par une tradition théâtrale conventionnelle, illustration sonore peu inventive, etc. Depuis 1969, à peine le quart des films de fiction réalisés selon les critères de l'*industrie lourde* sont-ils vraiment *regardables*. La production de ces dernières années, notamment depuis 1974, est particulièrement médiocre, en plus de s'être quantitativement raréfiée; et nos meilleurs cinéastes ne tournent plus.

Pour un cinéma de *fiction documentée*

Pour comprendre un tant soit peu notre cinéma et son devenir possible, il importe de ne pas perdre de vue l'héritage du direct qui a fondé sa réputation. Ainsi, lorsque débuta une production de long métrage au Québec, vers 1962-1963, ce fut tout naturellement que les films témoignèrent de cet héritage. Cela apparut évident dans le domaine du documentaire, avec des films comme *Pour la suite du monde*, mais cela se vérifia aussi dans le domaine du cinéma de fiction dont les cinéastes empruntèrent, du moins partiellement, certains des sentiers

hasardeux du direct. Voyez *Seul ou avec d'autres* (1962), *A tout prendre* (1963), *Le Chat dans le sac* (1964), *Patricia et Jean-Baptiste* (1966), *Mon amie Pierrette* (1967), *Entre la mer et l'eau douce* (1967), *Le Viol d'une jeune fille douce* (1968), etc. Tous sont tributaires, d'une certaine façon, sinon des techniques, du moins de l'*esprit* du direct, ne serait-ce que par la part de spontanéité et d'improvisation qu'ils renferment (à des degrés divers) et qui nous autorisent à dire que «le direct est passé par là»[2].

La réalisation d'un film de fiction documentée implique le choix d'un sujet ancré dans le réel concret (au contraire du film de fiction traditionnel plus porté à l'invention programmée-selon-le-goût-du-public), le rejet d'une *histoire* préfabriquée et anecdotique répondant à la *logique naturelle de l'intrigue* et menant à une conclusion démonstrative, etc. Elle implique aussi une certaine part d'improvisation à différentes étapes de son processus de création, le recours fréquent à des comédiens non professionnels, mêlés ou non à des professionnels débarrassés de leurs traditions théâtrales ou venant souvent d'un autre secteur. Et, bien sûr, le tournage en décors naturels et le recours (relatif) à certaines des techniques légères du documentaire direct, impliquant notamment un tournage avec une équipe réduite et autorisant une liberté de manœuvre impensable dans le cadre d'un tournage traditionnel. Mais, plus que par les techniques employées[3], c'est par l'*esprit* qui les anime qu'on peut rattacher certains films à ce courant fondamental du direct, affichant un ton de liberté et d'authenticité qui ne trompe pas. Ces conditions et d'autres fondent ce cinéma de recherche qui vise à renouveler de l'intérieur la conception du cinéma de fiction, où désir et réalité se confondent et parviennent, par un curieux détour, à témoigner du présent sur un mode artistique. Il faut le dire, le meilleur cinéma de fiction produit au Québec depuis 1969 se rattache majoritairement à cette tendance . . . hélas! quantitativement peu importante. Un film comme *Les Ordres* de Michel Brault, l'un des plus admirables à avoir été produit, au prix de difficultés quasi insurmontables, depuis 1969, illustre fort bien à sa façon cette tendance du film de fiction documentée.

Certes, le recours systématique aux méthodes de tournage traditionnelles ne condamne pas ipso facto à l'imbécillité les films qui en résultent mais, pour un *Kamouraska*, que de déchets! Les meilleurs films de fiction produits au cours de ces dernières années sont encore ceux qui ont réussi à contourner un tant soit peu les règles rigides établies par la SDICC et qui ont été réalisés avec ou sans son aide, soit par un détournement des intentions affirmées au départ, soit par le recours à un mode de tournage particulier, soit par l'élaboration d'une fiction résolument ancrée dans le réel concret, témoignant à sa façon des problèmes de notre société tout en rejoignant notre imaginaire collectif. Voyez certains films de *jeunes* cinéastes, comme *Montreal Blues*, *Montreal Main* et d'autres réalisés plus ou moins en dehors du système, ou *Le Temps d'une chasse*, réalisé à l'Office National du Film; voyez certains films réalisés par les aînés, comme *Les Ordres* ou *La maudite galette* et *Gina* dans lesquels les ficelles de la fiction traditionnelles sont habilement détournées de leur fin ou dévoilées . . .

2. Barbara Ulrich dans *Le chat dans le sac*, 1964.
Réalisation Gilles Groulx.

En bref, le moins que l'on puisse dire, c'est que certains organismes, dont la SDICC, n'ont aucunement encouragé, en ce qui concerne le cinéma de fiction de long métrage, l'évolution des recherches techniques et stylistiques, le développement d'un cinéma qui aurait été fondé sur l'imprévu et . . . l'incontrôlable. Au lieu de relever ce défi, on a préféré inciter le milieu cinématographique à acquérir le savoir-faire technique et administratif de nos voisins les Américains, oubliant (?) qu'il s'agissait d'une bataille perdue d'avance, dans la mesure même où nos possibilités réelles de production et de distribution sont sans rapport avec les leurs . . . De toute évidence, le cinéma québécois aurait intérêt à poursuivre son propre cheminement sans velléité de mimétisme, à inventer son propre devenir, en osant à nouveau se lancer dans l'exploration de nouvelles possibilités, techniques, stylistiques et autres, afin de retrouver son authenticité perdue. C'est seulement à ce prix (loin des coproductions bâtardes, loin des films tournés directement en anglais ou adaptés au goût américain) que le spectateur québécois reviendra dans les salles obscures pour communiquer avec un cinéma avec lequel il pourra s'identifier.

NOTES

2. Certains de ces films, du seul fait de reposer sur un scénario préétabli et passablement articulé, ou d'avoir été tourné en 35 mm, n'appartiennent certes pas au direct, mais là n'est pas la question.
3. Depuis 1969, le recours à certaines caméras du type 35 mm autorise une relative liberté de manœuvre.