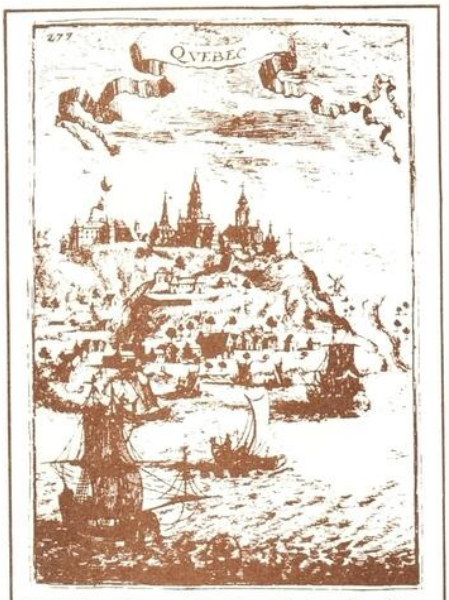
A1107
C544
v.1
OFF

CINEMA

ET

CULTURE



Bibliothèque Nationale du Québec

A1107
C544
N.1
OFF

Conseil d'Orientation économique du Québec

PROVINCE DE QUÉBEC

HÔTEL DU GOUVERNEMENT
QUÉBEC, CANADA

Ministère de l'Éducation
BIBLIOTHÈQUE
QUÉBEC

C I N E M A

E T

C U L T U R E

Le 1er novembre, 1963

P R E S E N T A T I O N

Les auteurs du Mémoire sur le Cinéma qui fait l'objet de cette présentation ont voulu dresser un tableau de la réalité cinématographique québecoise et préciser les liens qui rattachent le cinéma québecois au cinéma mondial. Ils ont tenu compte du fait que le cinéma est à la fois un art et une industrie, donc qu'il comporte des conséquences à la fois culturelles, sociales et économiques.

La réalisation de ce mémoire a permis de mettre en lumière la dimension culturelle du cinéma et la place qu'il occupe dans le développement de la sensibilité des peuples. Il a permis également de constater que, dans la plupart des pays modernes, l'Etat attache beaucoup d'importance au cinéma.

Les auteurs du Mémoire souhaitent donc qu'au Québec, comme dans tous les pays civilisés, le cinéma devienne un moyen privilégié d'expression, le miroir de notre culture, le reflet de nos aspirations.

Moyen d'expression de l'âme, le cinéma est aussi une industrie. Or, à l'heure actuelle, l'industrie du cinéma n'apporte pas la contribution qu'elle pourrait à l'essor économique du Québec. De plus, notre situation d'éternels consommateurs ne peut que renforcer au Québec certains sentiments d'aliénation. C'est surtout pour cela qu'il importe que l'on

fasse du cinéma car alors cet art deviendra un instrument de libération.

Il conviendrait que l'Etat québecois, à l'exemple d'autres pays, adopte les mesures nécessaires qui permettront à une industrie du cinéma de naître et de se développer au Québec.

Le mémoire est l'oeuvre d'un groupe de travail dont les membres se sont rencontrés régulièrement depuis six mois pour cerner la réalité du Cinéma québecois, en étudier les formes actuelles, et se faire une opinion de ce qu'il pourrait devenir.

Il leur a semblé que le problème de la censure des films revêt une grande importance à l'heure actuelle et mérite, pour cela, de faire à lui seul l'objet d'une étude. Elle a été réalisée avec la collaboration des membres du nouveau Bureau de censure.

Le groupe de travail s'est fait un devoir de consulter les représentants des producteurs, distributeurs et exploitants de films, des organismes qui considèrent le cinéma comme une forme d'art, ou qui s'occupent de ses répercussions éducatives et sociales au Québec. Toutes ces personnes ont été invitées à s'exprimer librement sur leur conception de la réalité cinématographique.

Le mémoire se divise en quatre parties:

1) Cinéma et culture

2) Etude critique et statistique du Cinéma mondial

3) L'Industrie du Cinéma au Canada et au Québec

4) Rapport sur le projet de classification.

Il comporte en outre des recommandations précises qui dans l'esprit du groupe de travail résument les principales conclusions de son étude.

R E C O M M A N D A T I O N S

1. Abrogation de la "Loi des vues animées" et adoption d'une Loi générale du Cinéma pour régir la production, la distribution, la classification et l'exploitation des films.

2. Adoption d'une politique visant à favoriser la production de films de long métrage au Québec par:

   (i) des subventions directes;

   (ii) des prêts à la production;

   (iii) un contingentement à l'exploitation.

3. Affectation du produit des taxes perçues dans le secteur de l'industrie du cinéma (en particulier le produit de la "Taxe d'amusement") à la mise sur pied et au soutien d'une industrie de production de long métrage à l'exemple des principaux pays d'Europe qui se sont dotés d'une industrie nationale de cinéma.

4. Politique d'aide aux organismes d'éducation cinématographique et création de nouveaux organismes nécessaires au développement de la culture cinématographique.

5. Etablissement d'une Direction générale du Cinéma (ou Centre Cinématographique du Québec) qui groupera les organismes existants (Office du film du Québec, Bureau de censure du cinéma) auxquels s'ajouteront les nouveaux services nécessaires à la

régie des différents secteurs de l'industrie cinématographique: production, distribution, exploitation.

Ce Centre sera chargé d'administrer la loi d'aide à la production, de surveiller l'application du contingentement et de favoriser la diffusion du film québecois à l'étranger.

Ce Centre assurera la liaison entre l'Etat et les organismes de culture cinématographique, recommandera au Ministère compétent les subventions à ces organismes, et surveillera l'administration de ces subventions.

Ce Centre, par son Office du film, aura la responsabilité de produire et de distribuer les films commandités par les différents ministères et services gouvernementaux: film éducatifs, touristiques, techniques et documentaires.

C I N E M A

E T

C U L T U R E

"C'est le coeur qui doit nous suggérer les problèmes, c'est l'intelligence qui doit les résoudre. L'intelligence doit servir les sympathies sociales."

Pigou

"L'importance du cinéma, c'est qu'il est le premier art mondial. La puissance de l'image est victorieuse des différences de langue. Et au service du Russe Tolstoï, une actrice suédoise, dirigée par un metteur-en-scène américain, bouleverse l'Occident, l'Inde et le Japon.

"Que la puissance convaincante des images ne nous trompe pas! Elle ne tient nullement, vous le savez tous, à ce que le cinéma imite la réalité, mais à ce qu'il est le plus puissant interprète du monde irréel, de ce qui, depuis toujours, paraît ressembler au réel, mais à quoi le réel ne ressemble pas.

"Ce fut le monde du roman, et plus encore celui de la peinture. Mais si le roman s'affaiblit d'année en année, si la peinture, même figurative, a renoncé à la fiction, c'est peut-être d'abord, parce qu'aucune fiction n'est rivale de celle du cinéma.

"...Ce que le cinéma nous révèle chaque année davantage, c'est que les hommes, malgré tout ce qui les sépare, malgré les plus graves conflits, communient sous un même ciel, dans quelques grands rêves fondamentaux. Et ce ciel-là se trouve dans tout film de talent, même dans ceux où on ne le voit jamais.

"Les récompenses remises, le festival est terminé, en votre nom à tous, je dédie une palme d'or imaginaire à ce ciel invisible, à la mystérieuse fraternité des images de la terre heureuse et de la terre sanglante ou menacée, dans laquelle Chaplin et Eisenstein s'unissent aux plus jeunes d'entre vous - à l'invisible rêve des hommes que vous incarnez tour à tour, et que les premiers, vous incarnez pour tous les hommes."

André Malraux.
Fragments sténographiés de l'allocution prononcée pour la clôture du Festival de Cannes, (mai 1959)

C I N E M A

E T

C U L T U R E

Les grands poètes chinois apportent une attention toute spéciale au dessin des idéogrammes. Les manuscrits du Moyen-Age s'ornaient d'enluminures racontant les Très Riches Heures du Duc de Berry ou les vies extraordinaires des saints et des prophètes. Les premiers livres imprimés continuaient cette tradition, et le peuple pouvait toujours lire les vitraux des cathédrales et les tympans des églises. Cependant, les esprits savants voulurent plier le monde à leur froide logique et l'image disparut des livres. Et l'on ne bâtit plus de grandes cathédrales. On sembla oublier la vie sensorielle. Mais Freud, Jung, Adler et autres donnèrent un sens aux images des rêves et les commerçants apprirent que les images parlaient à notre subconscient. La photographie multiplia les images et le cinématographe les anima. Le texte céda devant l'image. On inventa des procédés pour enregistrer le son. On eut les systèmes audio-visuels. Au départ les populations furent fascinées, les élites s'inquiétèrent, furent parfois prises de panique. L'humanisme appris sur les bancs

des écoles semblait vaciller. On parla de septième art. Un peu trop tôt cependant, car on confondait charme de la nouveauté avec sensation artistique. (A l'usage, la télévision perd beaucoup de son pouvoir de fascination). Les esprits curieux étudièrent le langage des images mouvantes, en découvrirent la grammaire, construisirent des phrases, et on eut, à l'étranger, les premiers cinéastes. Et il en fut des cinéastes comme des écrivains, tous ne produisirent pas des chefs-d'oeuvre.. Tous les romanciers ne sont pas Balzac, tous les cinéastes ne sont pas Eisenstein. Et, à l'instar de certains écrivassiers spécialisés dans le roman frelaté pour kiosques de "snack-bar", certains producteurs de films se spécialisèrent dans les films de bas-étage. Et pas plus le "pocket book" ne porte ombrage à la littérature, pas plus la gaudriole commerciale ne doit mettre en question l'art cinématographique. Soit dit en passant, le succès inconsidéré des gaudrioles commerciales au détriment des films de qualité est dû à plusieurs facteurs, entre autres: le discrédit jeté sur le cinéma par certaines élites; l'absence d'éducation cinématographique, ou la mauvaise éducation cinématographique, qui prétend enseigner le cinéma comme on enseigne l'écriture, alors qu'il s'agit d'un univers complètement différent; le peu de soutien accordé par les autorités aux organismes de culture cinématographique qui s'adressent au grand public (car le cinéma, ne l'oublions pas, naquit en même temps que l'ère des foules et en même temps que la révolution industrielle); la carence du gouvernement pour donner aux cinéastes

leur outil, une industrie cinématographique qui ne produira peut-être pas de chefs-d'oeuvre universels mais qui en sera la chance.

Cette révolution, certains se fermèrent les yeux ou regardèrent le monde comme si rien n'avait changé. D'autres pensèrent l'endiguer, comme si l'on pouvait endiguer la marche du temps, comme si on pouvait nous couper du reste de l'Occident. D'autres, artistes en particulier, mais aussi penseurs, philosophes, hommes d'action, entrepreneurs, comprirent le mouvement et c'est ainsi que l'empire de l'image, ne détruisant pas l'individu, permit une nouvelle libération de la pensée, accrût l'éventail des perceptions humaines, permit de nouveaux approfondissements de la vie intérieure.

Télévision. - puissant art audio-visuel

L'existence d'une puissante télévision au Canada français a accéléré à la fois l'ouverture du Canada français au monde extérieur et la prise de conscience nationale du Canada français. Elle a exorcisé quelques-uns des complexes collectifs d'infériorité - (Montréal, premier centre de production de télévision française, le plus grand réseau français au monde, qualité technique des émissions dépassant celle de la RTF) - et, par ses effets marginaux, elle a puissamment contribué au développement de la littérature et du théâtre au Canada français - (elle a offert un débouché aux écrivains, dramaturges, comédiens, décorateurs) - sans compter,

de façon plus secondaire, divers efforts de développement économique dûs au changement d'attitude de la population: les grands reportages nous ont amené les images et les voix des peuples d'Amérique et des peuples d'outre-mer, on a rencontré les grands chefs d'état, les images miniatures des grandes oeuvres dramatiques (théâtre, cinéma) sont parvenues par les écrans de télévision auprès de centaines de milliers de foyers, de grands intellectuels nous ont fait leurs confidences.

Les effets à long terme de la télévision (développement de la culture, forme nouvelle d'humanisme chez la jeune génération qui a appris à lire l'image tout autant que l'alphabet) sont très importants quoique difficilement mesurables.

Limites de la télévision

A l'heure actuelle, la télévision semble piétiner et un cinéma local ne peut qu'agrandir et approfondir l'action de la télévision. Car ce phénomène nouveau qu'est la télévision au Canada français, cette rentrée en force de l'audio-visuel dans tous les foyers n'ont pas donné naissance à aucun ouvrage sérieux, à aucune revue, à aucune méditation écrite. Rares sont les intellectuels qui se sont inquiétés. La télévision ne peut troubler les consciences, car la télévision n'atteindra jamais le domaine du sacré. Parce que l'écran est trop petit, parce qu'il n'est que lucarne, parce que l'image est carte postale. Le cinéma est la fresque. A la télévision,

aucun rituel social n'accompagne la réception de l'image et les indices d'écoute ne sont là souvent que pour leurrer le public et les autorités car ces indices ne sont que quantitatifs et non qualitatifs. Par hypothèse, si on demandait aux téléspectateurs de payer une somme de $1.00 pour voir telle émission de télévision, l'indice d'écoute pourrait varier de beaucoup. Par contre, par hypothèse, pour voir telle émission d'un grand intérêt d'information, d'un grand intérêt culturel, certains téléspectateurs seraient prêts à payer des sommes élevées. Qu'on n'en conclût pas que nous souhaitions la télévision payante : 1- la seule administration d'un tel système coûterait cher à la collectivité, serait une perte sociale; 2- l'intensité du choix est fonction des satisfaction attendues, et non des satisfactions reçues. Cela, les commerçants le savent de façon empirique depuis longtemps et ils ne reculeront devant aucun moyen de propagande, aussi pervers soit-il, pour vendre leur produit.

Utilisation massive de l'audio-visuel par les commerçants

On sait vers quelle perversion sont allés les vendeurs d'automobiles et de savons pour vendre leur matériel. Ils ont mis Freud à leur service, ils ont débauché les intellectuels, ils ont utilisé au maximum l'aspiration de l'homme vers le sacré en se servant surtout des moyens audio-visuels. Ils agencent les comptoirs, les lumières et les couleurs - tout prendra la forme d'un temple pour que le tiroir-caisse ne soit qu'un rite d'une liturgie de l'achat. Et la musique d'orgue

du grand magasin évoquera les paradis perdus de l'enfance.

Le monde audio-visuel, nous y vivons tous les jours, il nous imprègne, il a fallu que l'esprit humain, que l'âme humaine aient une forte qualité de résistance pour que l'humanité ne se soit pas laissée encore complètement abrutir, pour que tous nous ne soyons pas rentrés dans le meilleur des mondes de Huxley, pour que tous nous ne soyons pas des fourmis télécommandées qui meurent sans savoir qu'elles ont réellement existé.

L'audio-visuel dans la rue

La rue Sainte-Catherine fait partie de notre univers audio-visuel et si tel néon est rouge il fera appel immédiatement aux instincts sanguinaires, développera des sentiments agressifs, stimulera la sensualité et l'énergie. Le rythme des lumières aura aussi son importance, immense montage visuel. Le monde audio-visuel nous enveloppe et les commerçants veulent nous réduire au rôle du chien de Pavlov. Le bruit nous entoure et les stimuli qu'on nous inflige sont de plus en plus puissants dans un cercle vicieux où la sensibilité que l'on veut atteindre s'émousse au contact de la grossièreté des moyens d'action.

La télévision n'a rien changé; elle a accru le bruit dans les maisons et ne fournit souvent qu'images grossières de par la qualité des lampes de réception.

Aliénation ou libération

Devant cette avalanche de sons et d'images - (des millions

de dollars ont été dépensés en pure perte par la communauté sous forme de chrome, sous forme de carosserie changeante, sous forme de structures métalliques symboliques pour satisfaire les désirs de promotion et les desirs sexuels exacerbés par la propagande audio-visuelle des fabricants d'automobiles) - on peut envisager plusieurs attitudes: accepter l'aliénation de l'homme et sa propre aliénation. Vous êtes-vous promené sur le "boardwalk" d'Atlantic City? Et avez-vous assisté à l'élection de Miss Amérique? Les bancs tournent le dos à la mer et les Miss Amérique sont produites en série sur le modèle standard déterminé par les grandes agences de publicité qui veulent conditionner l'érotisme comme ils ont conditionné le goût pour les boissons gazeuses. On a mis au point un type d'homme: l'homme statistiquement moyen, homme idéal de la civilisation de plastique.

Deuxième attitude: se réfugier dans le désert. Mais le radio transistor vous y poursuivra, transporté par le caravanier.

Troisième attitude: l'acceptation intelligente de cette nouvelle civilisation. L'analyser, la comprendre, la dépasser et intégrer l'audio-visuel dans l'art et en faire l'instrument d'une nouvelle libération de l'homme.

Egalité des classes sociales devant l'audio-visuel

Certains se sont contentés de fermer les yeux et ont accepté toutes les contradictions dédaignant l'audio-visuel

car ils le voulaient inférieur à l'imprimé. Il y a toujours des élites dont le réflexe premier est de sauvegarder leur statut social en décrétant la primauté de certaines formes de culture, ne jetant qu'un regard dédaigneux sur les jeux de la plèbe, protégés qu'ils se croient par les murs des universités ou les barrières de leurs traditions sociales.

Il est vrai que devant les spectacles audio-visuels disparaissent les barrières sociales et les frontières de l'éducation, que disparaissent les hiérarchies du savoir classique appris au coût de nombreuses années de labeur sur les bancs des écoles, car un débardeur pourra aussi bien comprendre qu'un professeur d'université ou qu'un chef d'entreprise le regard peiné d'une mère, la grandeur des gestes de l'ouvrier, le sourire d'une jeune femme dont les ombres sont projetées sur un écran. C'est pour cela, pour sauvegarder les sécurités acquises, que l'on a jeté l'anathème sur les arts audio-visuels ou qu'on a simplement voulu les ignorer. Mais l'anathème et les oublis n'ont rien changé et ceux qui les ont assumés seront demeurés sur les rives, alors que le fleuve de l'histoire, produit d'une infinité d'interactions, continuera sa course.

Ne pas minimiser ou modifier l'importance du débat

Certains esprits pieux, naïfs et bien intentionnés voudront réduire le monde de l'audio-visuel à une simple catégorie d'écriture pour le faire mieux rentrer dans les livres

de classe. Tout alors, d'après eux, serait dans l'ordre et forcément, on trouverait les recettes et les explications. Hélas, il ne s'agit pas d'un problème d'écriture nouvelle mais d'un problème de culture.

D'autres ont voulu l'enfermer dans des catégories morales, pensant rabaisser le cinéma quand ils faisaient remarquer la triste vie de ceux, comédiens et comédiennes, qui prêtaient leur visage à une nouvelle mythologie des temps modernes. Ils croyaient modifier le débat mais ils oubliaient que les madones de la Renaissance étaient, avant d'être transposées sur la toile et offertes à la vénération des fidèles, les maîtresses des artistes.

Le cinéma, art essentiel du XXe siècle

Et les gouvernements, souvent, laissèrent les choses aller au fil de l'eau alors que l'intelligence, le souci du bien commun et de la civilisation leur auraient prescrit d'entreprendre une action ordonnée pour donner plus de vigueur aux forces qui, utilisant le matériel audio-visuel, créaient les nouveaux vitraux des grandes fresques faites de sons, d'ombres et de lumières dans lesquelles l'homme élevé à une nouvelle dignité retrouvait les grands combats du bien et du mal, l'amour, la mort et toutes les mythologies des rêves oubliés. Et, voyant sur l'écran les grandes fresques des cinéastes Einsenstein, Chaplin, Bunuel, Flaherty, l'homme d'aujourd'hui redevenait le citoyen de la Grèce antique assis

sur les gradins du théâtre d'Epidaure ou le spectateur des mystères et des soties sur le parvis des cathédrales du Moyen-Age. Avez-vous eu l'occasion d'assister aux représentations du Festival International du film de Montréal ? Ce public de cinéma est-il plus passif que celui qui assiste aux grands concerts symphoniques à la Place des Arts ? Non. Est-il composé d'hilotes et d'ignares ? Non. Car ce public participe autant à l'oeuvre qui lui est présentée sur l'écran pour la première fois, que la cour de Louis XIV participait aux premières des oeuvres de Racine.

Le cinéma et les autres arts

Tout d'abord, ce public est souvent jeune, et partant, porte en lui beaucoup de curiosité et d'active sympathie. Vous y rencontrerez poètes, romanciers, peintres, compositeurs de musique et sculpteurs; car tous les arts actuels ont été profondément influencés par le dialogue avec le cinéma. Mais, pour que ce dialogue soit réellement fécond, il faudrait qu'il soit organisé et continu entre artistes et cinéastes. Qui dit cinéaste, dit cinéaste de long métrage, et qui veut, au Québec, des cinéastes de long métrage, exige, par le fait même une action des pouvoirs publics et un ensemble de mesures législatives. N'allons pas trop vite, mais reconnaissons que tous les arts ne peuvent que souffrir dans leur développement de la carence ou de l'abstention des autorités dans le domaine de la production cinématographique. Car, si le cinéma a beaucoup reçu des autres arts, s'il a beaucoup

reçu de la longue méditation des hommes, qui va des peintures rupestres de la grotte de Lascaux au Guernica de Picasso et aux "Frères Karamazov" de Dostoïevsky, à l'heure actuelle, par son action réflexe, il détermine dans une mesure importante de nouvelles formes poétiques, picturales, romanesques et musicales.

Le cinéma et la littérature

En France, c'est Jean Cayrol, Alain Robbe-Grillet, c'est Marguerite Duras qui travaillent avec Alain Resnais. En Italie, le grand metteur-en-scène de théâtre Lucino Visconti, le romancier Pier Paolo Pasolini, en France, le grand artiste Cocteau, font aussi du cinéma. Le romancier Alberto Moravia a fourni des scénarios à de nombreux films. Et le poète Jacques Prévert a travaillé avec beaucoup de cinéastes. François Mauriac a écrit des scénarios de films ainsi que son fils, le romancier Claude Mauriac.

Le cinéma et la musique

Les plus importants musiciens de notre temps: en URSS, Prokofief et Chostakovitch, en France, Maurice LeRoux, André Jolivet, Arthur Honegger, Maurice Jarre, Maurice Jaubert, aux Etats-Unis, Aaron Copeland, Virgil Thompson, en Angleterre, Ralph Vaughan-Williams, ont signé des trames musicales ou sonores originales pour les plus grands films.

Le cinéma et les sciences humaines

Les interactions du cinéma avec les sciences humaines ont ouvert à celles-ci de nouvelles possibilités d'exploration et ont permis à celui-là, par ses contacts avec la sociologie, la psychologie et l'ethnologie, de mieux incarner les grands drames sociaux, les grandes modifications du comportement des hommes, de mieux s'aventurer dans les arcanes du subconscient, de permettre aux hommes de mieux se reconnaître dans les comportements et les gestes des comédiens, des interprètes. Les ethnologues se font cinéastes, des cinéastes aident l'anthropologie; et les psychologues utilisent pour leurs analyses des images oniriques fournies par le cinéma.

Le cinéma est pour les sociologues et psychanalystes, une grande voie vers la connaissance de l'homme actuel. Car, dans les films s'inscrivent le drame de la condition humaine du XXe siècle, les angoisses et les espoirs de l'humanité par-delà les multitudes des régimes politiques et les rapports de force militaire.

Pour une pensée cinématographique

Il ne saurait y avoir de méditation profonde sur le cinéma sans la prise de conscience de ses modalités de création. Il ne saurait y avoir de pensée valable sur le plan audio-visuel sans l'exigence de gens engagés dans la création artistique.

Les critiques de cinéma ne peuvent fonctionner à vide, c'est-à-dire, sans dialoguer avec les artisans de cet art. Mais il n'y aura pas non plus de cinéma valable sans contact avec des penseurs et des intellectuels locaux et étrangers, sans méditation sur les oeuvres, et sans leur mise en cause. La critique participe à la création et les penseurs ont un rôle capital dans la découverte des nouvelles modalités d'expression.

Il faudrait que l'Etat soutienne la formation, loin des milieux académiques, de groupes d'étude suffisamment souples auxquels s'intègreraient cinéastes, penseurs et intellectuels; de groupes d'étude qui travailleraient en liaison avec des cinéastes et penseurs étrangers; il faudrait que les autorités permettent à ces groupes de se doter de moyens pour publier et diffuser leurs travaux.

Pour un musée du cinéma

Il ne saurait y avoir non plus de méditation profonde sur le cinéma sans référence aux oeuvres antérieures. Un livre se retrouve dans les bibliothèques, et nous pouvons toujours le lire. Le film doit se trouver dans la cinémathèque, mais seule la projection lui confère une existence.

Le seul jeu du commerce ne nous donnera ni cinémathèque ni projection des oeuvres de Méliès, Griffiths, Dovzhenko, pas plus que le seul jeu du commerce ne nous donnera ni les

bibliothèques, ni grand musée, ni rétrospective de Van Gogh ou de Borduas. Les cinéastes passés nourrissent le cinéma de demain comme la Grèce a nourri la renaissance italienne et le théâtre classique français. Mais la pellicule est fragile. Déjà ont disparu des films de Flaherty, de Feyder et Murnau. Or, pour sauver les grandes fresques, on n'a pas hésité à leur donner de nouveaux murs; or, des équipes d'archéologues fouillent les déserts du Proche-Orient et l'on pleure les oeuvres perdues de Pindare. Nous n'avons pas de cinémathèque, le cinéma n'a pas son Musée. Il importe que l'Etat reconnaisse la nécessité et l'urgence de la création d'un institut chargé de recueillir, préserver et montrer les grandes oeuvres qui forment l'histoire du cinéma et que cet organisme possède les moyens d'action et le prestige que sa fonction réclame.

L'importance de la liturgie

Le cinéma a une énorme valeur purificatrice. C'est la grande liturgie où les foules assistent à l'exorcisme du monde audio-visuel. Dans les anciennes civilisations barbares, dans le monde assyrien comme dans le monde aztèque, on sacrifiait aux dieux féroces et dans l'immense cérémonie les instincts sanglants et meurtriers se sublimisaient.

Aujourd'hui, le citadin est perpétuellement frappé par des bruits cacophoniques et des images affreuses. Dans les salles de cinéma, les sons et les images s'ordonnent, deviennent intelligibles et compréhensibles à la foule. Leur signi-

fication est la même pour tous et il y a interaction à la fois, entre les spectateurs et l'oeuvre présentée; le spectateur s'identifie à un sentiment collectif.

Pour chaque film il existe une communauté d'attente. Une institution comme le Festival du film agit comme catalyseur. Il a créé une immense communauté d'attente. Il a rassemblé tous les cinéphiles, toutes les personnes qui sont venues communier à l'idée qu'elles se faisaient du cinéma. Ils étaient venus là par ferveur, prenant conscience à la fois, de leur force, et de l'idée de participer à un privilège. Ce phénomène se retrouve à un degré moindre dans tous les cinémas qui affichent un souci de qualité. Ils réunissent des hommes de plus en plus nombreux qui veulent communier avec les hommes de tous les continents.

Revenus non-comptabilisables procurés à un pays par l'industrie du cinéma

La plupart des nations attachent une importance énorme au fait de posséder une industrie du cinéma et la plupart des pays ont payé un prix élevé pour avoir ce privilège, comme on le verra dans les chapîtres subséquents. Ce prix a été payé sous forme de mise en place de législation, de prime à la production, de garantie d'emprunt, de contingentement, de mise en place d'organismes officiels chargés de développer l'exportation des films, etc. Si la plupart des pays soutiennent ainsi l'industrie du cinéma, ce n'est pas seulement par simple mécénat pour favoriser la création nationale

d'oeuvres d'art, c'est aussi qu'ils en ont perçu les revenus cachés et non mesurables en termes comptables.

Rapports affectifs entre les peuples

Ce ne sont pas les documentaires touristiques en 16mm qui nous ont fait connaître l'Italie et qui ont conduit à Rome ou à Naples des foules de touristes. Les rapports affectifs entre les peuples, rapports créés par le cinéma, sont beaucoup plus puissants que ceux que peuvent créer l'ensemble des arts antérieurs: littérature, musique, peinture. Pour mieux vendre ses textiles en Allemagne, le gouvernement indien, conseillé en cela par la maison Krupp, organisait en Allemagne une vaste exposition sur l'art de ce pays d'Asie. Le résultat aurait peut-être été supérieur en montrant la trilogie de Satyajit Ray. Car, les rapports affectifs entre les peuples ont, à long terme, une influence décisive sur la politique des états, sur le prestige politique, sur les investissements.

A la limite, on peut dire que sans le cinéma, l'Italie serait perçue comme le pays du bel canto, du marbre et du spaghetti, la Suède comme le pays des mines de fer, le Japon comme celui des soldats féroces et des fabricants de pacotilles, la France comme le pays du "Paris by night", l'amour toujours l'amour, la bonne table. Les films français ont montré, avec les barrages, les aérodromes, les bureaux modernes, que ce pays vivait au XXe siècle. On a

aimé les ouvriers français, les paysans italiens, les prolétaires russes, car on les a regardés et connus.

Le documentaire ne suffit pas

Nous n'exportons pas d'images de notre pays. Pour beaucoup d'Américains, le Canadien-français n'est encore qu'un bûcheron se prénommant Jean-Baptiste. Pour beaucoup de Français, la Canadienne-française n'est encore que Maria Chapdelaine.

Les images de Rome nous sont venues à travers les films de Rossellini, de Sica, Fellini et autres. Et les images qui nous en restent sont d'autant plus fortes qu'elles s'inscrivaient dans le déroulement d'un drame, dans la mesure où elles s'associent à la vie du VOLEUR DE BICYCLETTE, de CABIRIA ou des fusillés de ROME, VILLE OUVERTE. Et il s'agissait chaque fois de films de fiction.

Seuls les documentaires qui atteignent certaines essences, le profond des êtres, qui sont poèmes, de LOUISIANA STORY à ...POUR LA SUITE DU MONDE, arriveront à passer le mur des coeurs, mais peu pourront être faits, d'autant plus que ce marché, jusqu'à preuve du contraire, est assez limité.

Tourisme

C'est ce cinéma de fiction qui a rendu familier à des millions d'Américains les paysages de Paris, de Naples, de Venise, et qui attirera des millions d'Européens, en touristes,

dans ces plaines du Texas, ou dans ces Montagnes Rocheuses, lieux de course de héros favoris. Cette action du cinéma sur le touriste potentiel est d'autant plus efficace qu'elle agit au niveau des affinités secrètes et qu'elle ne rebute pas les gens par cette propagande officielle qui paraît toujours suspecte même aux esprits les mieux disposés.

Commerce

Le cinéma influence profondément les attitudes et les comportements des consommateurs. Les gouvernements américains en ont toujours été conscients et ont continuellement soutenu la diffusion du film américain à l'étranger. Cadillac et blue jeans. Le goût de la planète entière à été marqué par Hollywood.

Brigitte Bardot dans une Dauphine, Jean-Paul Belmondo dans une DS 19, et voilà la demande étrangère de Dauphine et de DS 19 qui s'accroît.

Comédiens

Le cinéma, au Québec, permettrait aux comédiens de transporter leur image à l'étranger, il agrandirait leur champ de compétition. Il leur donnerait une valeur outre frontière, ce que ne peuvent faire adéquatement ni la télévision, ni le théâtre. Il accroîtrait leur expérience et leur valeur en tant que facteurs de productions. Quelle est à Paris la valeur actuelle des comédiens canadiens-français?

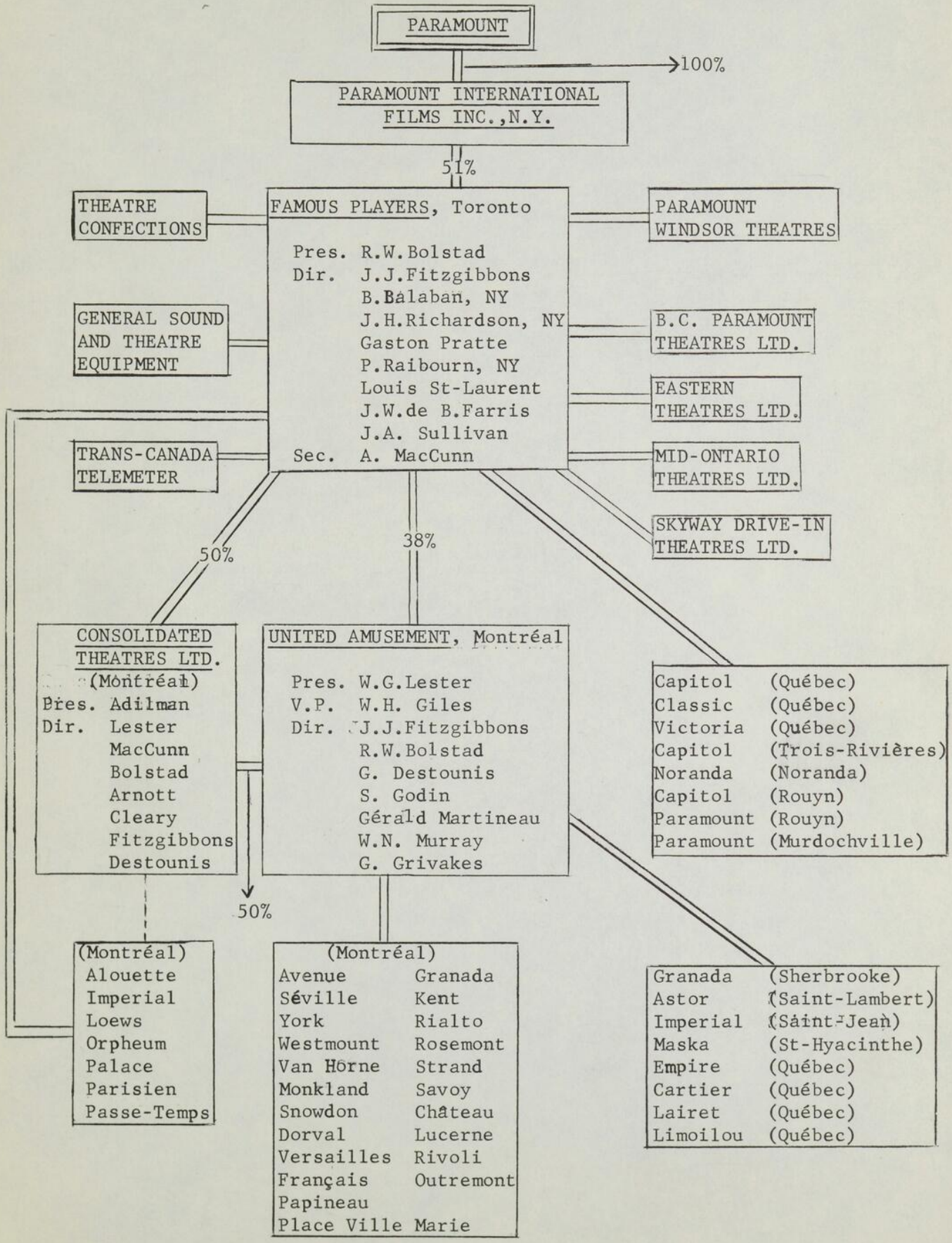
Tout ceci dit, sans oublier que le cinéma peut devenir, par lui-même, une source importante de devises étrangères. Les films s'exportent. Au Québec, le cinéma n'est encore qu'un article d'importation.

L'industrie du cinéma et les attitudes de la population

L'humanisme moderne sera en grande partie, fonction de l'apport culturel du cinéma. Sous peine de stérilité culturelle, nous ne pouvons rester uniquement consommateurs. Et toute stérilité culturelle a ses répercussions sur les attitudes de base des individus de la population, et partant, sur le dynamisme économique du pays.

Un long métrage dramatique réalisé, par exemple, dans le cadre du barrage de Manicouagan, fera prendre conscience, mieux que tout documentaire, de la possibilité qu'a le Canada français de réaliser par lui-même de grandes choses modernes, techniques, au niveau de l'Occident. Il exorciserait, pour une part, les idées régressives sur le plan du comportement économique, du repliement sur soi, du retour éternel aux sources, du nationalisme conservateur. Ceci n'est qu'un des nombreux exemples des incidences d'un cinéma local de long métrage sur les attitudes d'une population.

ORGANIGRAMME DU GROUPE UNITED AMUSEMENT - FAMOUS PLAYERS



(Les pourcentages indiquent la proportion d'actions détenues)

Pourquoi l'Etat canadien dépense-t-il environ 70 millions par an pour maintenir une télévision et une radio canadiennes plutôt que de laisser le jeu des forces commerciales développer le même système de radio et de télévision?

La réponse, on le trouve résumée dans la conclusion du Rapport de 1957 de la Commission Royale d'Enquête sur la Radio et la Télévision, appelée Commission Fowler.

> "Nous tentons de réaliser quelque chose qui n'est pas facile. Les pressions naturelles s'exercent contre nous, la force du courant pousse dans la direction nord-sud et nous essayons d'en diriger une partie dans le sens est-ouest. Les forces économiques sont aussi contre nous, de même qu'elles ont, par le passé, contrecarré les rêves et les aspirations de bon nombre de Canadiens. Mais il s'agit ici d'un rêve que nous devons tra-

vailler à réaliser, car il est de haute importance de le faire si nous tenons à conserver l'identité et la culture des Canadiens; bref, pour qu'il existe une force canadienne dans le monde. Et cela peut importer à bien des gens, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du Canada.

A cette fin, nous devons consentir à d'assez vastes prélèvements sur les deniers publics. L'économie canadienne n'est vraiment pas assez puissante pour faire vivre un régime de radio-télévision, uniquement de recettes commerciales. Ou nous aurions alors un régime dont nous ne voulons pas, ou bien un régime constitué par rien de mieux que de simples avant-postes dispersés de la radio-télévision américaine. L'élément central d'un régime canadien est la Société Radio-Canada, appuyée par les fonds du Trésor public tant pour ses immobilisations que pour ses frais d'exploitation. Et....., demeure la surveillance constante du Parlement qui veille à ce que ces puissants moyens d'influence sur notre vie quotidienne n'échappent pas à toute autorité."

La plupart des raisonnements admis pour la radio et la télévision sont valables pour le cinéma. Parler d'identité culturelle et mettre en place les structures appropriées à sa défense, aider, par des mesures législatives et financières la création d'émissions canadiennes à la télévision, le maintien d'une programmation canadienne à la radio et à la télévision, l'existence d'artistes et d'artisans de la radio et de la télévision, c'est reconnaître qu'une nation doit faire certains sacrifices pour sauvegarder et développer les éléments culturels dont elle dispose. Il y va, dit-on, du développement et de l'avenir d'un groupe humain.

Une structure monopolistique

Mais, jusqu'à présent, on a oublié le cinéma. Le cinéma Loew's, sur la rue Sainte-Catherine, ainsi que la plupart des plus importants cinémas de Montréal, n'affichera que des films américains. Le groupe Famous Players-United Amusement contrôle 35 des 57 cinémas de Montréal et 15 des plus importants cinémas de province. Ces 35 salles montréalaises qui lui fournissent 68% des recettes des cinémas de Montréal, comprennent 12 cinémas d'exclusivité. Ces 12 salles d'exclusivité, à elles seules, recoivent 45% des recettes des cinémas de Montréal. Une d'entre elles montre du film français.

United Amusement est associé à Famous Players, compagnie qui est contrôlée par Paramount International Films, N.Y. (51% des actions) filiale de Paramount Picture Corporation, N.Y. Ils contrôlent le grand circuit d'exploitation, et tout film qu'ils ne distribuent pas doit se contenter d'un trajet réduit ou de modestes salles isolées.

Le deuxième circuit, le circuit Odéon, qui reçoit à Montréal 10% des recettes des cinémas, exploite en version doublée les films américains et britanniques qui ont été exploités en version originale dans le United Amusement-Famous Players.

Il y a aussi le circuit France Film (6 salles dont 2 à Montréal) et le circuit Léo Choquette (20 salles en province)[1].

Nous avons dit que le cinéma relevait, dans une grande mesure, d'une certaine liturgie du spectacle audio-visuel, or le groupe Famous Players-United Amusement en contrôle les plus beaux temples;lui seul peut apporter au film ce supplément de prestige de par la qualité des lieux de présentation et, par là, un revenu supplémentaire.

(1) Pour plus de détails, on consultera le Document III, "L'Industrie du cinéma au Canada et au Québec".

Effets de la structure monopolistique

On le sait, on le verra dans les chapîtres subséquents, ce circuit est surtout au service d'une programmation directement importée d'outre-frontière. Et sur le plan pratique, presque exclusivement importée des Etats-Unis (même programmation qu'à Boston, Chicago ou Détroit). Les quelques films français et italiens qui pénètrent, arrivent par le même trajet américain comme le film "Vie Privée" de Louis Malle, qui n'a été présenté au cinéma Capitol de Montréal que dans sa version anglaise: "A Very Private Affair", exactement comme dans les villes américaines. Par contre, à Montréal, jamais un film américain d'un "major" n'a été présenté en exclusivité, en version originale, en dehors du circuit United.

Il y a 10 ans, pendant que le groupe United Amusement-Famous Players poursuivait, comme aujourd'hui, à Montréal une politique méthodique et efficace de mise en marché de la production américaine en s'appuyant naturellement pour sa publicité de l'effet information et propagande contenu dans les pages de l'actualité cinématographique et sociale des revues américaines: "Time", "Life", "Look", etc.., pendant que ce même groupe ignorait dans ses grandes salles la production française originale, dans ce champ libre, la Compagnie France-Film avait établi de son côté un quasi-monopole

de l'exploitation en exclusivité de films français.

Ce quasi-monopole du film français était également néfaste parce que, à l'abri de toute concurrence sérieuse, il en profitait pour ne présenter au public francophone qu'une majorité de films français de second ordre. C'était l'époque où les cinéphiles montréalais devaient se rendre à New-York pour voir des films français récents et de qualité.

C'est alors que la compagnie de distribution Atlas-Films fût financée et lancée avec la collaboration du groupe United Amusement-Famous Players. Elle brisa le quasi-monopole d'achat des films français de France-Film.

Aujourd'hui, le secteur français de la distribution cinématographique est entré dans une phase de concurrence extrême. De nombreuses compagnies, au chiffre d'affaires infime, essaient de vendre quelques films à la Société Radio-Canada. Les exploitants français se multiplient et ils ont été très sensibles au choc provoqué dans le marché par le Festival International du Film de Montréal. On a vu se créer de nombreuses salles indépendantes, et plus d'un film prestigieux, français ou italien, s'inscrivit sur les affiches du cinéma Saint-Denis de Montréal, cinéma de France-Film.

Cependant, la plupart des salles indépendantes se débattent fans de graves difficultés financières. La situation est floue, le marché fragile, et seul peut être satisfait un public ébahi devant le nombre des programmes. Mais l'absence de grands circuits, le nombre de salles isolées, ainsi que la dimension de ces salles de lancement compromettent de façon brutale la rentabilité d'un film dans le secteur français. Et l'effort publicitaire garde un effet réduit par le peu d'ampleur de l'exploitation.

Tout ceci se fait en marge du groupe United-Amusement Famous Players qui reste essentiellement structuré pour la mise en marché du film américain ou britannique. Cette politique économique "réaliste" jointe aux avantages que lui procurait sa situation dominante a permis au groupe United Amusement-Famous Players de subir sans trop de dommage l'offensive de la T.V. et d'être en mesure, à l'heure actuelle, d'investir des sommes élevées dans la construction de nouvelles salles et dans la restauration d'anciennes. Ce groupe a transformé le "Princess" en Cinéma "Le Parisien"; le "Snowdon" et le "Séville" sont devenus des "Art Houses". Il a également occupé un nouveau secteur de l'exploitation en construsant dans chacun des Centres commerciaux de Dorval et de Ville d'Anjou deux salles de cinéma pour le coût total de un million et demi de dollars: trois de ces salles montrent du film français.

Exploitation au Canada et festivals internationaux

Dans les grands festivals internationaux, tels ceux de Cannes et Venise, tout film admis à participer au concours, ne doit jamais avoir été exploité commercialement en dehors de son pays d'origine. Or, la plupart des films américains qui participent à ces festivals ont auparavant été exploités au Canada. Le film "The Apartment", qui gagna un prix à Venise, fut présenté à Montréal trois mois avant l'ouverture de ce Festival. Cette situation pourrait paraître indécente. On pourrait en conclure que même les festivals considèrent le Canada comme fief inaliénable, partie intégrante de la chasse-gardée de l'industrie américaine.

Nous habitons le continent nord-américain, l'Amérique du Nord est en majorité anglo-saxonne et les grands circuits de distribution canadiens ne sont que les filiales des circuits américains. Aussi les films français qui sont vendus à New-York, le sont pour toute l'Amérique du Nord; ils arriveront à Montréal par le groupe United Amusement-Famous Players et seront d'abord exploités dans les cinémas anglais dans la version projetée aux Etats-Unis. Ils feront plus d'argent que des films identiques importés directement de France par un distributeur local. Dans le premier cas, le film sera exploité plus rationnellement que dans le second.

Entre autres choses, le 1er novembre 1963, dans le journal "La Presse", le film français "Un singe en hiver" était annoncé au Little Cinéma de Place Ville-Marie sous le titre de "Monkey in Winter". Le groupe United Amusement-Famous Players détient 50% des actions de The Little Cinema.

Les conséquences les plus évidentes de ces structures d'exploitation

Des discours, des exhortations ou des voeux pieux n'y changeront rien. Il ne s'agit pas d'un problème moral, il s'agit d'un problème de structure économique, lié à une certaine carence de la politique gouvernementale. Et l'on ne saurait jamais accuser les exploitants de salles de cinéma d'être mûs par la recherche du profit maximum, alors que ce même mobile d'action est admis comme règle générale dans tous les secteurs de la vie économique. Le boucher ne vend pas sa viande pour nous nourrir, mais pour devenir riche.

Tout film français, tout film italien, qui ne pourra pas passer par le circuit United, sera très fortement pénalisé car il devra se contenter de circuits et de salles secondaires. Le film "Les 400 Coups" n'a rapporté que 9 milles dollars au distributeur. Il n'avait pu pénétrer dans le grand circuit d'exploitation. Or, "Les 400 Coups" est passé dans tous les grands circuits du cinéma européen.

Le film japonais "Harakiri" (prix spécial du Jury au Festival de Cannes) passe dans les grands cinémas européens, tandis qu'à Montréal il ne trouve place que dans une petite salle marginale. La liste de ces films de qualité ainsi dirigés sur les voies d'évitement, pourrait être longue: "La Notte", "La Prière du Soldat", "Cléo de 5 à 7", "Il Posto", "Jules et Jim", "Zazie dans le Métro", "Tirez sur le Pianiste", "A Bout de Souffle", "L'Année dernière à Marienbad", "Le Général de la Rovere", etc.

Ne pas attendre un traitement de faveur pour les films locaux

Si l'Etat condamne les pratiques monopolistiques dans le domaine de la fabrication des allumettes ou dans l'industrie de l'emballage, que ne saurait-il lutter contre les monopoles culturels, surtout dans un domaine aux conséquences aussi graves que le domaine de l'exploitation cinématographique. Qu'on ne vienne pas nous dire que l'existence d'une production de longs métrages canadiens viendrait briser cet état de fait, et que les longs métrages produits dans le Québec auraient, du fait de leur origine, automatiquement un traitement de faveur, même si ces films avaient la qualité de "Harakiri" ou des "400 Coups".

Le grand succès de certains films européens, mexicains et japonais au cinéma Loew's lors du Festival International du Film de Montréal n'a pas modifié la

politique de programmation de cette salle prestigieuse. United Amusement a simplement créé des "art houses" ou cinémas d'art, suivant en cela les nouveaux modèles d'exploitation cinématographique que les grandes compagnies de distribution ont décidé d'appliquer aux Etats-Unis. Une seule concession sur la rue Sainte-Catherine: on a transformé le cinéma "Princess" en cinéma "Le Parisien", ce qui nous a valu d'avoir "Thérèse Desqueyroux" et "L'Avventura"et d'avoir le premier cinéma présentant des films français à l'ouest du boulevard Saint-Laurent.

Les organismes et les groupes privés, Festival, ciné-clubs, revues, journaux, préoccupés de culture cinématographique, ne peuvent avoir qu'une influence minime sur la politique d'exploitation de cet important monopole de vente; premièrement, parce qu'il s'agit d'un monopole et que la sécurité que cette situation lui confère provoque une attitude et un comportement conservateurs dans ses pratiques commerciales; deuxièmement, parce que le groupe est étranger au milieu culturel du Québec, sinon ses dirigeants auraient mieux compris l'importance et l'ampleur du mouvement culturel qui se déroule et continuera de se dérouler dans le Québec; ils ne se seraeint pas contentés de faire de timides, et souvent

maladroites[1], concessions à l'opinion publique.

Aussi nous pensons que seule une action de l'Etat, action pondérée par la référence à une politique culturelle , à des données historiques et économiques, et par une analyse poussée du jeu des interactions sociales, pourra modifier la politique culturelle de ces groupements monopolistiques, ouvrir les grands circuits d'exploitation aux grands courants étrangers et au futur cinéma canadien et ouvrir le marché des grandes salles aux distributeurs indépendants. Le public et l'industrie canadienne du cinéma n'y seraient pas perdants.

Les pratiques monopolistiques présentent de graves inconvénients pour le public. Nous l'avons vu. Ces pratiques et ces structures s'exercent également à l'encontre des distributeurs indépendants et des producteurs à qui les grands circuits peuvent dicter les conditions d'exploitation d'un film, diminuant ainsi leurs revenus possibles. Ces pratiques et ces structures augmentent le coût du risque que le distributeur indépendant prendrait en important des films qui représenteraient ici un nouveau courant cinématographique et qui seraient l'oeuvre première d'un cinéaste. "La Prière du Soldat", film japonais de Masaki Kobayashi, en qui la majorité des critiques ont reconnu une des plus grandes oeuvres lyriques de notre

(1) Le communiqué de presse qui fut publié dans les journaux lors de l'ouverture du "Parisien" en est un exemple.

époque, n'a pu être présenté au public montréalais qu'au cinéma Orphéum, salle de deuxième ordre du circuit United et cela malgré l'éclatant succès que ce film avait remporté au IIe Festival International du Film de Montréal. Et encore avait-il fallu que le distributeur loue la salle, l'exploitant ne voulant prendre aucun risque.

Là, encore, les attitudes scandalisées ne sont pas toujours d'à-propos car si dans Québec les grands circuits de cinéma sont dans les mains de personnes étrangères au Canada français, une des causes de cette situation vient, en partie, du discrédit jeté sur le cinéma par les élites du pouvoir. A l'exploitant de cinéma étaient refusés le statut social et la considération auxquels pouvait parvenir, par exemple, un directeur de salle de théâtre ou un libraire. Aussi retrouve-t-on parmi les magnats de l'exploitation cinématographique des personnes qui n'ont que très peu d'attaches avec le milieu canadien-français. Remarquons, cependant, que ce phénomène a eu son équivalent dans la plupart des pays de l'Occident.

Le cinéma dans les sous-sols d'églises

Dans les villes et dans les villages du Québec existe un phénomène très important qu'il nous faut signaler car il prend de plus en plus d'ampleur. Dans de nombreuses municipalités, les autorités religieuses

se sont transformées en exploitants de cinéma et cela, neuf fois sur dix, dans la plus parfaite illégalité. Peut-être ces autorités voulaient-elles à la fois procurer une saine distraction à leurs ouailles et recueillir de l'argent pour leurs oeuvres. C'est ainsi que l'on présente dans des salles paroissiales, souvent dans des sous-sols d'églises, à des prix extrêmement bas (25¢ la séance par exemple) des films dont le choix n'a pu être déterminé par des considérations de culture, si l'on en juge par les listes que nous avons pu nous procurer. De toute façon, il ne s'agit pas de ciné-clubs et la publicité qui est faite pour ces séances sur les bulletins paroissiaux lus en chaire ne laisse subsister aucun doute à ce sujet. De toutes manières, le décor du lieu, le tarif d'entrée et la qualité de l'image ne sont pas d'un niveau destiné à rehausser le prestige social du 7ième Art.

Pendant ce temps l'exploitant local essaie de conserver une partie de sa clientèle en présentant des films dont le dénominateur commun n'est pas le niveau artistique mais plutôt l'appel à des instincts qu'il est convenu de qualifier de bas: violence, érotisme, etc. Il n'a rien à y perdre, la clientèle familiale, de toutes façons, lui échappe. L'exploitant se voit

ainsi rejeté du milieu et ce milieu ne peut plus avoir d'influence sur lui. Ainsi se développe une dialectique dans laquelle la culture ne peut que s'appauvrir et la société se disloquer davantage.

Pour que cesse cette dialectique, il faudra que les autorités religieuses cessent tout d'abord leurs pratiques illégales (absence de permis d'exploitation, absence de taxes) pour que d'abord leurs prédictions puissent avoir quelque poids auprès de l'exploitant qui se sent financièrement victime de pratiques illégales, ensuite pour que leurs mises en garde puissent avoir quelque influence sur la programmation du cinéma duquel elles pourraient détourner une partie de la clientèle, puis pour que les films soient toujours projetés dans les conditions les meilleures, ayant été créés pour cela.

Et si vraiment on veut rendre le public local plus judicieux dans son choix il ne restera qu'à créer, légalement, des ciné-clubs et autres organismes dits culturels. La moralité publique y gagnera autant que la culture.

Cinémas d'art

Ces dernières années se sont instituées dans la plupart des grandes villes américaines des salles de cinéma appelées "art houses" ou cinémas d'art. Ces cinémas s'adressaient, en principe, à une clientèle plus informée

du fait cinématographique ou simplement plus curieuse que la grande masse du public; à une clientèle de plus en plus évoluée, anti-conformiste, extravagante même, car elle préférait parfois un film de catégorie B à un film A, un film en noir et blanc, étranger, sans grande vedette et au scénario insolite à un beau film en couleur, en cinémascope, avec grande vedette, produit par les meilleurs studios d'Hollywood.

Ce phénomène, sous une forme un peu modifiée par le fait de la présence antérieure du cinéma français, s'est également propagé à Montréal.

Les chaînes de "cinémas d'art" ont permis la distribution, dans un circuit réduit, de films européens ou asiatiques qui, sans ce truchement, n'auraient pu pénétrer dans les villes américaines. Cet effet, bénéfique pour l'industrie du cinéma européen et asiatique qui a pu conquérir un nouveau public, a ouvert une partie du public américain à des formes nouvelles de sensibilité. Par contre, ce phénomène est atteint de deux vices fondamentaux, sur le plan cinématographique et sur le plan social.

Sur le plan cinématographique, les commerçants, pour vendre cette marchandise nouvelle l'ont affublée d'une étiquette collective: le "film d'art". Ils ont modifié en conséquence leur publicité, faisant appel à un certain

snobisme et ils ont décoré leurs salles pour préparer l'âme du public à recevoir le message réservé aux initiés. C'est ainsi que pour voir les films de Bergman on se prépare un état d'âme artistique car Bergman fut déclaré artiste parce qu'étrange alors qu'Hitchcoch fut laissé à la plèbe inculte. Et c'est ainsi qu'on a voulu établir dans le cinéma, à des fins commerciales, l'attitude "culturéiste" à laquelle il avait jusqu'à présent heureusement échappé.

Et c'est ainsi que la catégorie "film d'art" s'ajouta, dans les grands schémas de distribution américaine, à la catégorie "western", à la catégorie "film policier", à la catégorie "film d'horreurs", à la catégorie "comédie musicale" et à la catégorie "drame social", alors que certains westerns, certains films policiers comptent parmi les plus grandes oeuvres du cinéma.

D'autre part, ce phénomène est atteint d'un vice social. Jusqu'à présent les salles de cinéma avaient l'heureux privilège de réunir, sur un même plan pour assister au même spectacle, toutes les catégories sociales de spectateurs. Devant le cinéma s'était relativement brisée la hiérarchie culturelle. Or, le "cinéma d'art" tend à établir une dichotomie dans le public, dichotomie qui correspondrait à celle que l'on peut observer par exemple dans le domaine de l'imprimé. Si ce phénomène se

stratifiait, il pourrait compromettre le développement harmonieux de la sensibilité audio-visuelle à travers les différentes couches de la population. Il y aurait le cinéma pour initiés auxquels l'origine sociale, la profession ou l'instruction permettent de découvrir certain sens caché dans des films qui n'ont rien à cacher; et il y aurait le cinéma du peuple. Il y aurait le théâtre et le cirque. C'est ainsi que le plombier et le maçon n'iraient pas voir les films des meilleurs auteurs européens, que l'esprit de catégorie réserverait à un groupe fermé.

Il faut espérer que les forces en jeu modifieront cette situation car il serait déplorable que le snobisme devienne une valeur capitale dans la distribution cinématographique; le cinéma avait réussi jusqu'à présent à faire asseoir côte à côte, devant les mêmes films, des personnes de toutes les catégories sociales. Le danger n'en existe pas moins et les pouvoirs publics devront en tenir compte afin qu'aucune des mesures qu'ils pourraient prendre ne vienne renforcer ce courant qui s'inscrirait en faux dans toute politique culturelle et viendrait également vicier les données de la production cinématographique.

La production cinématographique

Les quelques économistes qui se sont penchés sur l'industrie du cinéma au Québec ont, bien entendu,

analysé les facteurs éventuels de production. Mais, prisonniers de schèmes plus adaptés à l'analyse de l'Industrie de la chaussure ou de l'Industrie du textile qu'à celle de la sculpture, ils ont à notre avis, et par le fait même, sous-estimé ces facteurs essentiels de la production cinématographique que sont les cinéastes. Car le cinéma n'est pas une industrie comme les autres. Le cinéma produit des oeuvres d'art. On a déjà vu des poètes accepter de souffrir de sous-alimentation pour poursuivre une oeuvre théoriquement non rentable. Or, on pourrait voir de doctes économistes prédire une absence de production poétique car la poésie ne serait pas rentable.

Il existe au Québec un groupe important de cinéastes. L'Association professionnelle des Cinéastes compte 105 membres: 40 viennent de l'entreprise privée; 65 de l'entreprise d'Etat. C'est à l'O.N.F. que l'on rencontre au Québec le groupe le plus important de personnes qui exercent à temps plein la profession de cinéaste. Ils ne faut pas fréquenter longtemps l'O.N.F. ou les milieux de l'industrie privée pour saisir l'intensité de la ferveur qui anime ces artisans, mesurer le dynamisme qu'ils sont prêts à investir dans la création de longs-métrages et entrevoir les risques qu'ils sont prêts à assumer. Plus que les producteurs, ce seront aux les véritables entre-

preneurs, au sens schumpeterien du terme, de l'industrie québecoise du cinéma. C'est ce en quoi certains économistes se sont peut-être trompés. L'énergie humaine, la passion, sont capables de surmonter bien des obstacles et de trouver ou d'inventer des modèles nouveaux de production. Déjà, cette année, deux longs métrages ont été réalisés à Montréal par des personnes appartenant à ce groupe de cinéastes. Logiquement, leur film n'aurait jamais dû voir le jour et la distribution de leurs oeuvres est loin d'être assurée. Beaucoup de leurs camarades, ainsi qu'eux-mêmes, ont travaillé gratuitement et ce n'est que leur ferveur qui a permis de convaincre certaines personnes à investir quelques capitaux dans ces productions. Mais cela ne saurait éternellement durer. La situation est explosive et on ne pourra contenir sous un couvercle cet ensemble aussi dense d'énergies qui n'aspirent qu'à se libérer.

Les raisonnements, soi-disant mesurés, des esprits conservateurs, qui, devant cette volonté de création, ne peuvent répondre que par l'exposé des conditions actuelles du marché cinématographique au Québec:

- qui trouvent normal que l'Etat établisse un système de contingentement de programmation et dépense annuellement 60 millions de dollars pour maintenir une industrie de télévision, alors qu'il

n'a établi aucune politique d'aide au cinéma, et qu'il n'a pris aucune mesure tendant à transformer les systèmes de distribution cinématographique conditionnant la production;

- qui trouvent normal que l'Etat puisse dépenser $80,000 pour créer une oeuvre éphémère à la télévision, alors qu'il ne dépensera que $8,000 pour la représentation d'une oeuvre originale du cinéma canadien;

- qui trouvent normal que la collectivité dépense 12 millions de dollars pour bâtir à Montréal la Place des Arts, sanctuaire de la Musique du Théâtre et de la Danse, sans se préoccuper davantage de donner aux créateurs du 7ième Art, art vivant et contemporain par excellence, les outils nécessaires à son impulsion et à sa diffusion;

- qui trouvent normal, dans un domaine aussi vital que le cinéma, que nous nous contentions de répondre à la puissance industrielle américaine et au protectionnisme de quelques grands pays producteurs, par la politique du grand large, très généreuse en soi, mais qui favorise tous les "dumping" possibles;

ces raisonnements, soi-disant mesurés, des esprits conser-

vateurs, ne pèsent pas lourd devant les exigences de la culture, du développement économique et de la volonté créatrice.

L'Office national du Film et sa fonction

Ce n'est pas des Facultés de lettres que sont sortis les plus grands écrivains et ce n'est pas non plus de l'Institut des Hautes Etudes cinématographiques que sont sortis la majorité des grands cinéastes français contemporains. Ce fut une chance pour le Canada de n'avoir pas d'école de cinéma.

L'école de cinéma serait particulièrement nuisible dans le contexte local, car on ne devient pas cinéaste en étudiant des techniques. Le cinéma étant un moyen d'expression on est cinéaste quand on a quelque chose à dire et à apporter au public et que ce quelque chose puisse se situer dans l'histoire de l'évolution humaine. Les techniques se maîtrisent alors aisément.

L'O.N.F. n'a pas été une école, mais un atelier de cinéma qui a prouvé son rôle capital en fournissant aux futurs cinéastes un équipement exceptionnel, une tradition de recherche et de travail de qualité dans un cadre libéral où différents courants ont pu se développer. Par exemple, ces dernières années, on a pu assister à l'affirmation

d'un groupe de cinéastes d'expression française qui vient d'acquérir une certaine notorité internationale. Cette affirmation d'ailleurs n'était pas un phénomène spontané car elle s'inscrivait dans l'ensemble du processus de prise de conscience du Canada français.

Cette production française de films de courts-métrages, qui s'ajoutait à une importante production du secteur anglais, à servi le prestige du Canada à l'étranger et cela malgré les limites du court-métrage. Ce qui prouve, une fois de plus, le poids du cinéma dans les rapports affectifs entre les peuples. Cette politique cinématographique a été possible grâce à la qualité des administrateurs qui ont su accorder aux créateurs un maximum d'autonomie compatible avec les buts assignés à l'O.N.F.

Si l'O.N.F. n'avait pas existé, Norman MacLaren ferait des films publicitaires sur la dernière lessive en rêvant de "Blinkity Blank" et "Lignes verticales".

Son existence, les fonds que l'Etat lui accorde, risquent de donner bonne conscience aux autorités politiques qui croient avoir ainsi contribué largement à la vie du cinéma. Son succès même fut la vitrine prestigieuse qui camouflait l'indigence du cinéma canadien.

Aussi un organisme étatique de création cinématographique a ses limites, surtout dans une société régie par les lois du libéralisme économique, car si dans un système socialiste les contradictions culturelles se résolvent à l'échelle du gouvernement, dans la structure pré-citée (système étatique dans un régime libéral), les contradictions apparaissent plus insurmontables.

La liberté

Dans le cinéma, on remarque qu'il y a une certaine corrélation entre l'indice de liberté politique et le niveau artistique de la production. Exemple: malgré les puissances financières qui l'attaquaient, Orson Welles a produit "Citizen Kane". En Italie, la période fasciste coincide parfaitement avec une production médiocre, et c'est à la chûte de ce régime que put s'épanouir le néo-réalisme. En Pologne, c'est après la libéralisation politique de Gomulka, en octobre, 1956 que les cinéastes polonais purent offrir au public des oeuvres telles que "L'Ombre", "Cendres et Diamants", "Le Couteau dans l'Eau", "Deux Hommes et Une Armoire", "Mammifère". En Russie soviétique, après les années de ferveur révolutionnaire qui virent l'épanouissement d'Eisenstein, de Poudovkine et de Vertov, le stalinisme brisa tous ces élans et orienta la production russe vers les mélodrames édifiants pour "veillées des cellules".

Le refus

Tout mouvement dans l'ordre culturel provient d'un refus. Les romantiques refusèrent les classiques. Les impressionistes refusèrent les académistes et les peintres montréalais signèrent le Refus Global. Dans le cinéma, la nouvelle vague française refusa l'ancienne et les néo-réalistes italiens refusèrent le pompiérisme mussolinien.

A l'Office national du Film, des cinéastes des équipes françaises refusèrent le cinéma de propagande touristique et, de là, naquirent quelques oeuvres valables. Il n'en demeure pas moins vrai que les possibilités de mouvement artistique à l'intérieur d'un cadre bureaucratique sont problématiques. De plus, dans le domaine du cinéma plus que dans d'autres, les possibilités de pression morale sur le créateur par l'état patron demeurent énormes, vu surtout le coût des instruments de production. Un peintre, un romancier ou un poète seront toujours plus libres qu'un cinéaste. Aussi, pour préserver au maximum cette liberté, faut-il que plusieurs alternatives d'e,ploi soient offertes aux cinéastes.

Le défi normal

Car le défi normal du cinéaste devrait être le succès de son oeuvre auprès du public et l'amortissement du coût de production. Un défi normal agit comme stimu-

lant, les critères économiques forceront les équipes de production à se muscler, car ils les obligeront à surmonter bien des obstacles. Les défis normaux maintiennent la nation en santé, surtout dans le domaine culturel. Dans ce secteur les solutions faciles, la recherche de l'état paternaliste, se sont toujours avérées de fausses solutions car la sécurité économique dans ce domaine n'a donné naissance qu'à des êtres anémiés qui réagissent mal aux courants d'air.

L'Etat, maître d'oeuvre des arts, n'a pas de défi économique à relever et s'il pose des défis, ils relèveront du rôle que l'Etat a assigné au cinéaste. Or, tout film dans lequel l'auteur accepte un compromis perd sa valeur exemplaire, détériore le cinéaste et ne sert pas le public.

Il est urgent que l'Etat du Québec abaisse les murailles qu'affronte l'entrepreneur de longs métrages afin que ce dernier puisse n'avoir qu'un défi normal à relever et que puisse naître, au soleil, dans le secteur privé, une production nationale de longs métrages. Il n'y a de grand cinéma que dans la liberté, la clarté, la compétition.

Qu'on ne s'inquiète pas, comme l'ont fait certains économistes, de la petite dimension du secteur privé de

production. Dès que les conditions économiques de production de longs métrages se seront approchées de la normale, le jeu même de l'économie favorisera la croissance de ce secteur. Ce jeu économique sera sain, favorisera la naissance d'entrepreneurs, tendra vers une affectation optima des ressources rares.

Alors la production cinématographique de l'Etat retrouvera sa logique. Cette production aura une fonction de suppléance qui n'en sera pas moins exemplaire:

ateliers d'apprentissage,

centres d'essai et lieux de recherche,

maintien des critères de qualité,

production de films dont le pays peut juger le coût rentable sur le plan du revenu culturel ou du prestige, mais qui serait une perte dans les termes comptables de l'entreprise privée: de "Les Raquetteurs" à "....pour la suite du monde".

Le rôle de l'Etat sera:

- d'encourager l'oeuvre déjà entreprise par des mouvements tels que les groupes d'étude, les ciné-clubs et surtout le Festival international du Film de Montréal, pour placer le Québec sur la carte du cinéma mondial et intensifier le dialogue déjà engagé entre les cinéastes d'ici et d'ailleurs;

- de veiller constamment à ce que la personne puisse protéger sa liberté, développer sa sensibilité et sauvegarder son intelligence en face des forces obscures des puissances de l'administration, de l'industrie et du commerce qui veulent l'asservir;

- de permettre la mise en cause continuelle des structures, des institutions et des oeuvres qui sont sur les chemins qu'empruntent les hommes pour accéder à la culture;

- de donner aux créateurs les moyens d'utiliser les magies du son et de l'image qui leur permettront de traduire les révoltes et les aspirations de leur société.

BNQ
000 193 452