

# cinéma québec

ER  
-841

vol. 1, no 1  
mensuel

75¢

## la prise de la parole

Michel brûlé

Fernand Dumont

Carol Faucher

Roger Frappier

Théo Gagné

Richard Gay

Arthur Lamothe

André Lamy

Jean-Pierre Lefebvre

André Leroux

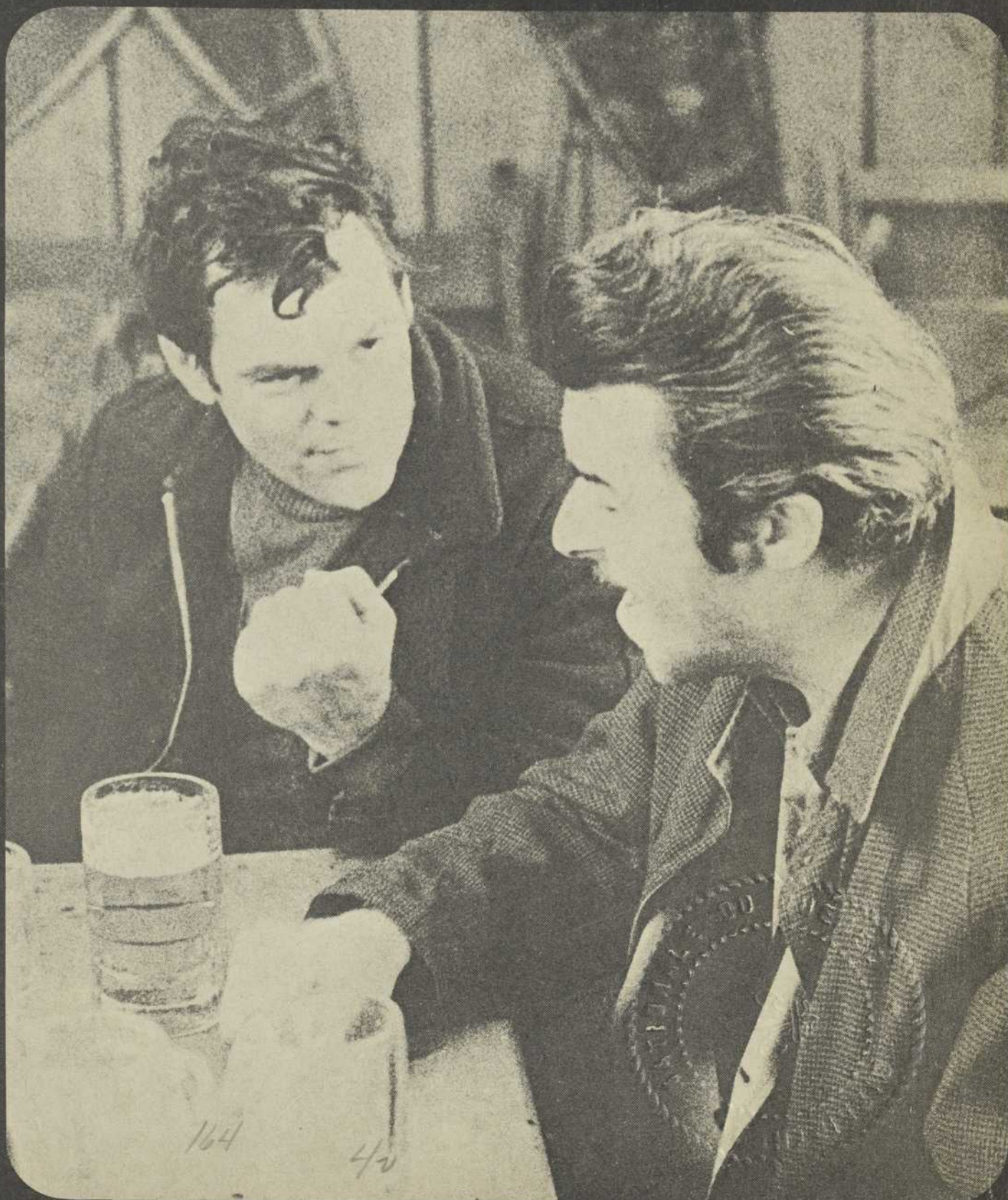
André Melançon

Pierre Perrault

Maître Sheppard

Jean-Pierre Tadros

Vadeboncoeur



arthur lamothe

SAIG

ateliers  
de recherches  
audio-visuelles

- \* cinéma éducatif
- \* film documentaire
- \* long métrage
- \* film publicitaire

cornellier



**ont collaboré à ce numéro:**

Michel Brûlé, Fernand Dumont, Michel Euvrard, Carol Faucher, Roger Frappier, Théo Gagné, Richard Gay, Arthur Lamothe, André Lamy, Jean-Pierre Lefebvre, André Leroux, André Melançon, Pierre Perrault, Me Claude-Armand Sheppard, Jean-Pierre Tadros, Pierre Vadeboncoeur.

**Direction:**

Jean-Pierre Tadros

**Comité de rédaction:**

Jean Chabot, Roger Frappier, Richard Gay, André Leroux, Jean-Pierre Tadros

**Conception graphique:**

Louis Charpentier.

**Administration:**

Connie Tadros

**Secrétariat:**

Noëlle Samson

**Publicité:**

à la revue

**Abonnements:**

Canada: un an (10 numéros): \$6.50; étudiant: \$5.00.

Etats-Unis: ajouter un dollar

Etranger: un an (10 numéros): \$9.00, étudiant: \$7.00

Les abonnements ne sont enregistrés qu'au reçu du versement. Prière d'adresser chèques et mandats poste à l'ordre de Cinéma/Québec à l'adresse suivante: C.P. 366, Station N, Montréal 129, Québec.

La revue s'engage à considérer avec la plus grande attention tous les manuscrits qui lui seront adressés. Les manuscrits non acceptés seront rendus à leurs auteurs dans un délai de deux mois. La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés.

Les articles n'engagent que leurs auteurs, et n'expriment pas nécessairement les vues de la rédaction ou des collaborateurs.

Tous droits réservés. Toute reproduction d'un extrait quelconque de la revue par quelque procédé que ce soit, et notamment par photocopie et microfilm, est interdite sans autorisation spéciale de la direction.

Demande d'enregistrement de deuxième classe soumise. Dépôt légal-Bibliothèque nationale du Québec.

# Sommaire

<b>CINÉMA/POLITIQUE</b>	9
Québec et la libre bêtise, par Jean-Pierre Lefebvre	
<b>Le mépris n'aura qu'un temps</b>	10
Notes pour un scénario, par Pierre Vadeboncoeur.	
En connaissance de cause, une lettre de Théo Gagné. Une interview avec Arthur Lamothe. Regard sur "Le mépris n'aura qu'un temps", par Richard Gay	
Le public et ses habitudes, une Table Ronde avec Lamothe, André Melançon, Vadeboncoeur, Tadros.	
De l'échec d'une Table Ronde, par Pierre Vadeboncoeur.	
<b>Un pays sans bon sens</b>	19
"Se donner des outils de réflexion", par Pierre Perrault. De la notion de pays à la représentation de la nation, une Table Ronde avec Michel Brûlé, Fernand Dumont et Pierre Perrault.	
<b>Censure et politique</b>	28
L'ingérence du municipal, une interview avec Me Claude-Armand Sheppard.	
<b>Pour une politique du cinéma</b>	31
a) Problématique, par Carol Faucher	
b) Prospective, par Jean-Pierre Tadros	
<b>INFORMATIONS</b>	5
<b>CRITIQUES</b>	37
<b>LIVRES</b>	38

à venir

# LA CENSURE

# la prise de la parole

Le cinéma québécois aura connu, ces dernières années, un essor considérable. Assez curieusement, c'est au même moment que la critique décidait de se réfugier dans un silence confortable. Aujourd'hui on en subit les conséquences, puisque pour tout cinéma québécois le public n'en est plus à considérer que des films aux relents pornographiques.

Si donc on parle beaucoup du cinéma qui se fait ici, on en parle aussi fort mal, et surtout fort mal à propos. Cette constatation justifierait à elle seule la parution d'une revue de cinéma québécoise. Mais ce n'est pas tout.

Car s'il est déjà assez révoltant de voir certains profiter de notre aliénation et l'exploiter par l'entremise du sexe, il y a encore plus grave. Cette démission de la Critique semble, en effet, avoir redonné sa raison d'être à nos petits censeurs qui entendent voir régner sur nos écrans leur morale. Or nous disons, nous, que nous ne sommes pas prêts à voir un groupe de pression refaire la loi dans notre cinéma. Nous osons penser, nous, que le Québec est arrivé à un point de son évolution qui ne lui permet plus de ces retours en arrière. Que les nostalgiques en fassent leur deuil.

Dans cette conjoncture, notre rôle sera, avant tout, de déterminer la spécificité du cinéma québécois. Une spécificité qu'on ne pourra approcher que par rapport à l'évolution politique d'un Québec à la recherche de nouveaux éléments de conscience individuelle et collective. Ceci exige une ouverture sur le Québec, qui passe nécessairement par une prise de la parole.

Prise de la parole pour dire, tout d'abord, la réalité de notre cinéma. Et ce sera le sens de cette amorce de recherche théorique que nous entreprendrons tout au long de notre travail critique.

Mais prise de la parole aussi, par tous ceux qui oeuvrent au sein de cette réalité québécoise et dont notre cinéma se veut le puissant reflet. C'est la raison pour laquelle nous serons amenés à déborder le cadre forcément restrictif de notre petit monde cinématographique. C'est ainsi que nous arriverons à faire de cette revue une arme compromettante puisqu'en appelant la participation de tous, on supprime par le fait même ce mur de silence autour duquel plusieurs s'étaient paisiblement retranchés.

Prise de la parole, enfin, pour un combat à finir. Combat pour un cinéma de qualité qui arrive, encore difficilement à trouver sa place sur nos écrans. Combat, également, pour dévoiler les mécanismes qui sous-tendent l'industrie cinématographique.

Qu'on se consacre alors en priorité au cinéma québécois, cela va de soi. Mais si nous n'entendons plus être à la remorque de l'étranger, nous désirons néanmoins nous mettre à l'écoute des jeunes cinémas du monde entier, car leur combat ne saurait nous laisser indifférent.

Cette prise de la parole ne pourra se faire alors qu'avec l'aide de tous ceux qui désirent s'interroger sur le cinéma et ses rapports avec notre milieu. Et CINE-MA/QUEBEC se veut le point de rencontre de cette réflexion collective sur la collectivité québécoise.

## ONF: le défi de l'efficacité

Un communiqué laconique annonçait, au début de cette année, que M. André Lamy, commissaire adjoint du gouvernement à la cinématographie, aurait désormais "une responsabilité opérationnelle à l'Office national du film du Canada". Cette mesure administrative, anodine à première vue, témoigne en fait de cette volonté de changement qu'avait manifestée M. Sydney Newman dès sa nomination, en août dernier, comme commissaire du gouvernement à la cinématographie et président de l'ONF.

En clair, cela voulait en effet dire que le commissaire s'occuperait dorénavant de la planification à long terme en fonction des vues et des objectifs de l'ONF, alors que son adjoint, M. Lamy, aurait la responsabilité de la mise en oeuvre de cette politique. Le nouveau tandem Newman-Lamy rappelait ainsi qu'il entendait avant tout placer son action sous le signe de l'efficacité. Mais qu'en est-il au juste? M. André Lamy a tenu à l'expliquer lui-même.

"Dorénavant, il incombera au président de l'ONF, en l'occurrence M. Sydney Newman, de déterminer les politiques et les objectifs de l'Office, alors qu'il me reviendra, à moi, de les interpréter avec l'outil d'opération dont je dispose, c'est-à-dire avec les comités du programme, les unités de production française et anglaise, le département d'animation et la distribution."

### Philosophie de la production

"Pour être précis, disons qu'on a demandé aux deux directeurs de production de préparer leur programmation pour l'année à venir. Ils sont au courant des sommes d'argent attribuées respectivement à la programmation anglaise et française. On leur a donc demandé de nous présenter un programme détaillé suivant le budget dont ils disposent et en fonction des médiums de diffusion utilisés (films pour la télévision, pour les salles commerciales, films éducatifs, d'animation...). Ce premier travail fait, et après avoir reçu notre acceptation de principe, ils doivent, en

collaboration avec leur comité du programme, voir à remplir ces contenants-là suivant le mode de diffusion qu'on a choisi. De son côté, la distribution est déjà au courant du type de films qu'on va fabriquer, et peut ainsi planifier la distribution de ces films."

"Ce travail effectué, il restera alors au Bureau des gouverneurs à donner son approbation. Mais il devra alors juger à la fois le contenu, le contenant et la façon de les distribuer. C'est là, nous semble-t-il, une façon plus rationnelle d'opérer. Et puis, de cette manière, dès le début de l'année, on se sera commis aussi bien au niveau de la distribution, que du contenu et du contenant."

### Les priorités

"La priorité que nous nous sommes fixée, c'est donc de planifier la production qui vient. Cela nous permettra d'exercer un meilleur contrôle financier, et de ne plus se trouver, comme beaucoup de départements, à la fin de l'année budgétaire, avec une certaine somme d'argent qu'on s'empresse de dépenser un peu n'importe comment. On va désormais essayer de répartir notre budget sur une période de douze mois."

"On va également essayer de planifier, pour ce qui est des films commandités, un support plus grand à l'industrie privée. On est en train d'évaluer avec le département des finances, l'impact que pourrait avoir sur l'ONF le fait d'accorder un pourcentage important des contrats de ce type-là à l'industrie privée. Dans cette même perspective, on est en train de voir avec les directeurs de la production, quel montant on va donner en argent — ce que l'on appelle ici, "argent extérieur" — à l'industrie privée pour l'emploi de scénaristes, de monteurs, de caméramen..."

"On s'emploie également à élaborer une philosophie de la distribution. Notre objectif principal est de rejoindre le plus de Canadiens possibles. Or, actuellement, la distribution se fait le plus souvent au niveau de la demande. On voudrait maintenant essayer de provoquer cette demande. Aussi va-t-

## Votre prochaine production cinématographique est-elle pleinement assurée?

Nous pouvons assurer les dépenses imprévues résultant de:

- Blessures, maladies ou mort d'un interprète.
- Dommages aux: Accessoires, décors ou costumes, Equipement, A la propriété d'autrui, Négatifs, Cameras, pellicules, son ou développement défectueux.
- Dépenses additionnelles.
- Responsabilité compréhensive des producteurs incluant erreurs et omissions.

Mettez-vous en rapport avec  
**SEYMOUR ALPER & CO.**

4770 AVE KENT, BUREAU 308  
MONTRÉAL 252 - 731-7691



Nous nous spécialisons en assurance de productions cinématographiques.

EXTRAIT DE  
NOTRE CATALOGUE

### MANETTE

Camil ADAM

### MA NUIT CHEZ MAUD

Eric ROHMER

### MAN WITHOUT A MAP

Hiroshi TESHIGAHARA

### MARSEILLAISE, LA

Jean RENOIR

### MOMENT OF TRUTH

Francesco ROSI

### MONA

Henri COLPI

### MORE (Toujours Plus)

Barbet SCHROEDER

### MOUCHETTE

Robert BRESSON

### ODD OBSESSION

Kon ICHIKAWA

### OLE DOLE DOFF

Jan TROELL

### PARIS VU PAR



135 E., RUE SHERBROOKE  
MONTREAL (129) TÉL. 844-1791

on dorénavant préparer, pour chacun des films, une carrière théorique à partir du scénario et du format utilisé. On se fixera donc un objectif maximum pour chacun de ces films, ou pour chacune des catégories de films. C'est un travail qui est en train de se faire avec la distribution, et la production anglaise et française."



QUE SE PASSE-T-IL À L'ONF?

"On utilisera donc les services de spécialistes en marketing de manière à ce que la programmation future de l'Office puisse répondre à des critères bien précis. Car il faut arriver à sensibiliser les créateurs à partir de leur motivation, de leur priorité, il faut arriver à savoir quels sont les questions d'intérêt national et enfin, comment servir cette information-là au public. Il faut arriver à établir un pont entre le public qui reçoit cette masse d'information et les créateurs, de façon à savoir comment préparer cette information.

"Il ne s'agit aucunement de limiter la distribution d'un film à un public particulier. Tout au contraire. On sait cependant, qu'à l'ONF, on a une clientèle permanente. Et justement, il ne faudrait pas limiter notre distribution à elle. Or actuellement on ne rejoint que les gens qui en font la demande. Il faut sortir de là. Je ne dis pas qu'on y arrivera du premier coup. Mais en utilisant d'autres formes de distribution on peut espérer arriver à provoquer un éclatement. C'est à nous, finalement, à préparer un choix selon nos priorités et notre philosophie sociale."

### La rentabilité sociale

"Pour nous, en tant qu'organisme d'Etat il existe deux sortes de profit; il y a tout d'abord un profit social qui est de rejoindre le plus de Canadiens possibles, et un profit pécuniaire. Or, celui-ci n'a jamais pu être atteint. Et on pourrait se demander si essayer tactiquement de faire le plus de revenu possible avec un film donné ne nuirait

pas à l'objectif central qui est de rejoindre le plus de Canadiens. En fait, on s'aperçoit vite qu'il s'agit d'atteindre un équilibre entre ces deux données. Et c'est là mon objectif: jusqu'à quelles limites on peut aller dans la réparation entre le profit social et le revenu qu'on peut espérer à partir de la diffusion d'un produit culturel de l'ONF?"

"C'est pourquoi on se trouve dans l'obligation d'envisager un certain nombre de priorités pour chacun des films en fonction des ressources qui viennent de l'Etat et des revenus possibles de ces films. En d'autres termes, si l'ONF continue à fabriquer des longs métrages de l'ordre de 200,000 à 300,000 dollars, on ne devrait pas espérer seulement rentrer dans nos frais ou faire des profits, mais il faudrait encore essayer de rejoindre le public le plus vaste, et le plus rapidement possible. Car on oublie trop souvent qu'un tel produit culturel a une vie de deux ou trois ans, après quoi il se produit une baisse brutale dans la demande. Aussi, dans la préparation d'un dossier de distribution est-il important, non seulement de déterminer le public qu'on aimerait rejoindre, mais combien de temps on se donne pour le rejoindre, étant donné la vulnérabilité du produit.

### Le contenu des films

"Il n'y a de ma part aucune volonté de changer ou de dicter le contenu des films. Ce problème se posera tout naturellement aux cinéastes dès qu'ils toucheront un vaste public et qu'on aura les instruments valables pour interpréter les réactions du public. A ce moment-là, on sera capable de repérer les raisons pour lesquelles certains objectifs n'ont pas été atteints: mauvaise distribution? sujet qui n'intéresse personne? manière dont le sujet a été traité? actualité du thème? Autant de questions qu'on se pose devant le peu de succès que remportent certains films canadiens, et auxquelles on ne peut répondre actuellement."

"Nous entendons d'ailleurs créer à l'ONF un centre de recherche qui serait à la fois au service de la production et de la distribution. Cela permettrait d'avoir un groupe de gens compétents qui seraient amenés à poser les bonnes questions à partir de la philosophie de l'ONF."

### La censure

"En ce qui me concerne, je n'en vois pas."

(propos recueillis au magnétophone)

## Le cinéma québécois tel qu'on le perçoit

Dimanche le 21 mars dernier, Radio-Canada présentait comme à l'accoutumée son ZOOM. Cette émission qui, depuis le début de la saison, ennue souvent et énerve presque toujours par le mauvais goût qui la caractérise, avait pour thème, ce dimanche-là, le cinéma, celui d'ici bien entendu.

En fait, le cinéma, n'était qu'un prétexte à un ZOOM bien ordinaire, c'est-à-dire un ZOOM de chansons. Il est vrai que plusieurs réalisateurs étaient présents, que plusieurs vedettes étaient là aussi, et qu'on pouvait voir quelques scènes de films, mais tout cela ne faisait qu'introduire la mélodie thème de certains films québécois. Le cinéma était donc un cadre, une sorte d'environnement, rien de plus.

Mais il demeure que cette émission présentait une certaine image du cinéma québécois. Les réalisateurs présents: Denis Héroux, Roger Fournier, Roger Cardinal, Gilles Carle, Claude Fournier, Pierre Patry, Georges Dufaux et Clément Perron, présentèrent une brève scène de leurs films: **L'initiation, Pile ou face, L'amour humain, Après-Ski, Les mâles, Les chats bottés, Caïn et Ce n'est pas la faute à Jacques Cartier.** Voir ces différents extraits, c'était du même coup conclure que le cinéma québécois en est un de fesses et de banalités superficielles. D'ailleurs la présence et les réactions ironiquement scandalisées du curé Labelle, une des vedettes de ce ZOOM, ne faisaient que souligner cet aspect.

Evidemment, Radio-Canada cherchait à faire un ZOOM de chansons. Mais pourquoi les responsables n'ont-ils pas songé aussi à d'autres films, d'un genre différent mais qui ont, eux aussi, une chanson-thème; des films tels que **L'acte du coeur, Ce soir-là Gilles Vigneault, Le dossier Nelligan, Entre la mer et l'eau douce ou Poussière sur la ville**, par exemple? Pourquoi aussi avoir déterré **Caïn** de Patry, alors que des films plus récents s'offraient et auraient suscité plus d'intérêts?

Il en ressortait une image tout à fait fautive du cinéma québécois. Les réalisateurs d'ici ne font pas que des films de fesse! Le meilleur est ailleurs! Que les responsables du ZOOM l'aient oublié, c'est impardonnable. Mais révélateur.

Richard Gay

Cinéma/Québec

**VANCOUVER**

Trans-Canada  
Films Ltd.

**TORONTO**

Pathé-Humphries  
of Canada Ltd.



**MONTREAL**

Associated Screen  
Industries

Dès maintenant un seul nom pour un Grand Laboratoire

# BELLEVUE-PATHÉ

Et maintenant . . . dans le pays tout entier . . . c'est Bellevue-Pathé. Ces laboratoires vous offrent les meilleurs services et le personnel le plus compétent ; qu'il s'agisse de quotidiens ou d'impressions tous formats — y compris Eastman Colour (35, 16 et Super 8), Ektachrome (16 mm, ECO-2 et ME-4) ainsi que noir et blanc (35, 16 et 8 mm). Nous disposons également de l'équipement le plus perfectionné pour tous enregistrements sonores.

Qu'il s'agisse de film ou de télévision . . . pensez au grand laboratoire d'un océan à l'autre.

Bellevue-Pathé, dans les plus importants centres canadiens de l'industrie du film.

**BELLEVUE** *Pathé*  
DU CANADA LTEE.



**VANCOUVER**

916 Davie St.  
Vancouver 1, B.C.  
Tel. (604) 682-4646

**TORONTO**

9 Brockhouse Road  
Toronto 14, Ont.  
Tel. (416) 259-7811

**MONTREAL**

2000 Northcliffe Ave.  
Montreal 260, Que.  
Tel. (514) 484-1186

# loi provisoirement permanente sur les mesures de l'art collectif

roger frappier

Coup de théâtre dans le cinéma. Le ministre de la Justice nationale a pris tout le monde les culottes baisées (y compris son collègue de la culture populaire) en déposant à l'Assemblée nationale un projet de loi intitulé: "Loi provisoirement permanente sur les mesures de l'Art collectif".

Le ministre a d'abord fustigé les responsables du gouvernement précédent en rappelant que la situation actuelle serait beaucoup moins explosive si on n'avait pas déshonoré tant de promesses faites aux cinéastes dans le passé.

Rappelons que la découverte dans une salle de montage de Montréal du cadavre du grand cinéaste québécois Utopie Laliberté, mort écrasé sous l'amoncellement de ses boîtes de films qu'il n'a pu distribuer, a suscité de profonds remous dans le monde des cinéastes. Pour perpétuer la mémoire de celui qui avait déclaré au début de sa carrière: "Les priorités au Québec sont passées date" (J.C.) les cinéastes ont menacé le gouvernement de ne plus produire de rapports bien écrits qui s'empilent dans les bureaux du ministère comme les films sur leurs tablettes, car cela devenait trop dangereux et risquait de causer d'autres accidents de travail.

De plus, devant l'urgence de la situation, les cinéastes ont menacé le gouvernement d'oublier pour un instant leurs querelles intestines et personnelles afin d'assumer leur responsabilité collective et de fonder eux-mêmes un véritable Centre de cinéma national et populaire. Prenant tout le monde par surprise, le gouvernement a décidé d'agir et de déposer une loi d'urgence:

**"Loi prévoyant des pouvoirs d'urgence provisoirement permanents pour la survie et le maintien de la culture québécoise au Québec".**

Attendu que le gouvernement du Québec persiste à affirmer qu'il n'y a pas de domaine aussi vital pour un peuple que celui de la langue et de la culture;

Attendu que la culture cinématographique spécifiquement québécoise continue d'être en danger au Québec du fait d'éléments étrangers appartenant au groupe de personnes ou à

l'association appelé Famous Players United-Amusement qui est contrôlée par Paramount International Films, N.Y. (51% des actions) filiale de Paramount Picture Corporation elle-même contrôlée par Gulf Oil;

Attendu que le gouvernement américain lui-même d'après un jugement de la Cour Suprême de 1950 interdit un tel concordat sur son propre territoire mais le permet dans ses colonies;

Attendu que la programmation de la majorité de ces salles est unilingue anglaise pour une population majoritairement francophone et que la plupart des films présentés n'ont rien à voir avec le spécifique des hommes d'ici;

Attendu que les citoyens de la ville de Montréal doivent presque toujours utiliser une langue seconde pour communiquer avec une culture étrangère;

Attendu que la langue de travail n'est pas le français, que la langue d'affichage n'est pas le français, que la langue de la culture n'est pas le français;

Attendu que l'homme québécois ne peut "se vivre comme entité globale" ne pouvant recevoir les informations nécessaires à la vie de sa culture;

Attendu que ces pratiques risquent par la force des choses de renverser la culture québécoise et de l'aliéner à jamais;

En conséquence l'Assemblée nationale décrète:

—Que c'est une atteinte au bien public que les films qui touchent spécifiquement l'homme québécois ne puissent rejoindre les spectateurs-participants à qui ils s'adressent;

—Que le gouvernement du Québec prenant sur lui et prenant ses responsabilités a décidé de nationaliser la moitié des salles de la dite association afin de permettre aux cinéastes de communiquer avec leur public et de récupérer les fonds nécessaires à la continuation de leur travail.

Cette loi vient confirmer ce que les observateurs prévoient depuis longtemps, à savoir qu'un peuple a autant besoin de "se vivre comme entité culturelle globale pour se perpétuer dans le temps et dans l'histoire" que d'électricité.

(A Suivre)

## En bref

F.Q.I.C.

Le nouveau comité exécutif de la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma s'établit comme suit: Jean Gouban (président), Gaston Blais (vice-président), Jean Dansereau (secrétaire), Clément Perron, Guy Dufaux, Jean Billard (membres).

Cette fédération regroupe l'Association des producteurs de films du Québec, l'Association professionnelle des cinéastes du Québec, l'Association canadienne des distributeurs et exploitants de langue française, le Syndicat général du cinéma et de la télévision, l'Union des Artistes de Montréal, et le Syndicat national du cinéma; et à titre de membres associés, le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, et la Société des auteurs et compositeurs.

Signalons que la Fédération a présenté, le 23 juin dernier, au premier ministre du gouvernement du Québec, un mémoire préparé par l'A.P.C.Q. Nos lecteurs en prendront connaissance en page 33. ○

**Élysée**

35 MILTON / 842-6053

SALLE RESNAIS

**LE  
GENOU  
DE  
CLAIRE**

un film de

**ERIC ROHMER**

SALLE EISENSTEIN

**LA  
MAISON  
DES  
BORIES**

de **JACQUES  
DONIOL-VALCROZE**

# québec et la libre bêtise

jean-pierre lefebvre

Le mérite du cinéma québécois est d'être né et de "survivre" parallèlement à une situation sociale et politique à laquelle, d'une façon ou d'une autre, il renvoie fatalement, pour le pire et le meilleur.

Ayant vu le jour sous et "avec" la domination anglaise - et américaine par extension, - notre cinéma, à l'instar de notre politique, se voit constamment trahi (en bonne conscience), non pas par nos maîtres à penser, mais par nos "contre-maîtres" à exécuter ou transmettre (en bonne conscience) les ordres et les idées des autres. Il est d'autre part remarquable de constater que les politiques d'ordre général du gouvernement québécois sont les mêmes, - de bonne volonté ou carrément inexistantes -, que dans le domaine du cinéma qu'Ottawa (en bonne conscience, pour continuer l'Histoire que personne pourtant n'a assumée, que tous nous avons subie), qu'Ottawa, dis-je, alimente de son mieux par l'intermédiaire de l'Office national du film et la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne.

Ainsi se trouve entretenue la grande illusion, - sans mythologie, pourtant, sinon une mythologie aussi artificielle et étrangère que celle que fait naître, dans le contexte industriel du Canada, la présence de chaînes de montage automobiles américaines -, ainsi se trouve entretenue la grande illusion de notre existence, de notre bien-être (la paix et le confort) et de notre avenir (la neutralité en tout), illusion à laquelle nous **participons tous**, sous prétexte que c'est une loi élémentaire de la démocratie (tout ramener au plus bas dénominateur commun).

La lucidité de quelques-uns, en matière de cinéma aussi bien que de politique en général, ne suffit malheureusement pas à briser le statu quo absolu à l'intérieur duquel nous survivons. Bien au contraire,

l'ignorance innée de quelques-uns, l'ignorance voulue de quelques autres, réussissent à entretenir un certain climat d'exaltation dont les principes, à travers les âges, n'ont guère changé: du pain et des jeux. Pourvu que chacun puisse consommer un **minimum** de biens... Pourvu que chacun puisse rester sous l'impression qu'il jouit d'un **minimum** de liberté, ce dernier minimum étant au reste conditionné par le premier...

Mais est-ce la situation de notre politique qui profite à notre cinéma? Est-ce la situation de notre cinéma qui profite à notre politique? Qui a les meilleurs motifs de tout mettre en oeuvre pour que les choses restent telles qu'elles sont, parfaitement floues? Qui a le plus d'intérêts à protéger et de profits à réaliser?

C'est un dilemme bien cadencé. Quand on sait, toutefois, que, et les partis politiques et la plupart des grands commerçants de cinéma au Québec et au Canada sont financièrement liés aux Américains; quand on sait que, et certains cinéastes d'ici, et certains organismes d'état adoptent des schémas industriels et culturels américains dans le but d'avoir cette fierté (qu'on confond trop souvent avec l'universalisme) d'être temporairement à la hauteur de la cheville du géant; quand on sait que certains cinéastes et producteurs d'ici s'empressent de récolter la manne d'inconscience et de frustrations que les autorités, religieuses et civiles, du pays ont si généreusement répandue, et que, en même temps, les gouvernements laissent ainsi exploiter le public qui ne s'en trouve qu'affaibli, donc plus malléable... on ne peut que constater que la pyramide québécoise, à l'intérieur comme à l'extérieur, est cimentée par la même irresponsabilité.

Notre politique est bel et bien à la hauteur de notre cinéma.

La médiocratie n'engendre que la libre bêtise. ○

Ce n'est sûrement pas pour satisfaire à une quelconque mode que nous avons décidé de placer ce premier numéro sous le signe du **CINEMA/POLITIQUE**.

Après ce long silence de la critique québécoise, qui commence avec la disparition d'*Objectif*, il nous paraissait impérieux, en effet, de replacer aujourd'hui le débat sur le cinéma dans sa vraie perspective.

Ce dernier numéro se propose de participer à cette tentative — qui se veut être la nôtre — de resituer le cinéma québécois "par rapport à l'évolution politique et sociale d'un Québec à la recherche de nouveaux éléments de conscience individuelle et collective".

C'est le sens de notre démarche et de la participation, dans ces pages, de personnalités qu'on approche malheureusement pas lorsqu'il est question de cinéma.

Les premiers articles s'articuleront donc autour de deux notions, ambigus à loisir, celles de film nationaliste.

Mais si l'on parle volontiers, ces temps-ci, de films politiques, on se garde bien souvent d'inverser les termes et d'envisager le problème d'une "politique du cinéma". Or, au Québec, aujourd'hui, c'est un problème qu'on ne saurait esquiver, comme sont venus nous le rappeler les récents remous sur le cinéma dit érotique. La censure (politique?), la politique du cinéma, la responsabilité du gouvernement provincial, autant de thèmes soulevés ici, et dont les textes de Roger Frappier et de Jean-Pierre Lefebvre annoncent la couleur.

# le métropolis

# n'aura qu'un temps

film politique

## notes pour un scénario

pierre vadeboncoeur

Il ne s'agit pas d'un film d'observateur. Il s'agit d'un film engagé.

Cependant, il faut peut-être éviter de tant charger que le film y perdrait du crédit.

Il y a des images violentes et il y a des images profondes. Je préfère ces dernières, qui sont plus vraies, à tout prendre, et dont le message, moins suspect, porte plus loin. Il y a la propagande et il y a la réalité.

Le cinéaste peut être tenté de se laisser entraîner par son écriture, par son goût un peu gratuit du contraste, de la surprise, du choc.

Je ne dis pas que le film ne doit pas contenir d'images violentes. Je dis simplement que ce n'est pas trop exclusivement le style qui doit gouverner, mais autre chose en même temps: la vérité, le réel, qui ne se situent pas exactement à l'extrême. Ce qui ne veut pas dire que je voudrais d'un film sans style.

Il faut que l'on se reconnaisse dans la situation révélée par le film. Il faut que l'exploitation, la misère, la pauvreté et plus encore l'impuissance politique des gens apparaissent comme le lot d'une forte partie des citoyens, ce qu'elles sont en effet. Il faut qu'on en saisisse le caractère interminable, l'espèce de fatalité. Le pathétique de la situation doit ressortir du fait qu'il s'agit là de maux très répandus et toujours recommencés. Il doit ressortir plus de l'impuissance de la population exploitée que des traits les plus cruels, les plus choquants, qu'une caméra curieuse peut toujours aller capter.

Ce pathétique est plus pathétique encore d'être répandu, nombreux et persistant que d'être aigu. Il faut revenir avec insistance sur ce caractère chronique de la situation.

Les difficultés dans lesquelles se débat la population sont plus graves du fait qu'elles sont la règle, une règle monotone, générale et pesante, que du fait qu'elles sont intolérables dans un certain nombre de cas.

C'est cette règle de fer qui doit apparaître. Ce qu'on doit voir, c'est la situation faite à une grande fraction des hommes, identifiée trop facilement au cas de quelques malheureux seulement. La bourgeoisie voit ce spectacle par le gros bout de la lorgnette: c'est pourquoi madame la bourgeoise a encore "ses" pauvres, des cas exceptionnels dont il faut bien s'occuper quand on a du cœur. Non, c'est une masse politique, c'est une partie de la cité que l'incurie et la superbe capitalistes maintiennent dans la condition que l'on connaît.

Il n'y a pas que la pauvreté en cause ici d'ailleurs. Il y a toute l'exploitation décrite dans le "Deuxième front", et ses causes.

En regard de la stagnation sociale et politique de la société capitaliste, on peut photographier la comédie de la politique. Les thèmes de diversion: l'Expo, le prestige international de Montréal et du Québec, les jeux — le stade —, et le crime organisé. Ce qu'il faut voir: toute cette machine économique-politique tournant à vide par rapport au peuple et à la condition sociale de ce dernier. LE POUVOIR n'est pas harnaché à la cité.

Reconstruire la démocratie, par la contestation, par l'action organisée.

Mais éviter le verbalisme triomphant. Montrer par l'immensité de la tâche l'immensité de la difficulté. La lenteur nécessaire des choses. On ne peut pas se payer de mots.

Mais en regard de cette difficulté, isoler la figure du militant, tenace, conscient, adversaire irréductible du régime. Il serait le héros du film, mais vers la fin seulement, un héros d'ailleurs obscur, et qui est fort loin d'être assuré de la victoire, d'une victoire collective, et qui n'escompte ni ne désire de victoire personnelle. Efficace, cependant, dans son rayon d'action. Exemple. Tout est à construire. Travailler. ○

Cher Arthur,

Il y a longtemps que je voulais avoir un moment de libre pour t'exprimer mon appréciation sur ton film: LE MEPRIS N'AURA QU'UN TEMPS.

Grâce au Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, j'ai eu l'occasion de voir ce film à Rouyn, l'automne dernier.

Tous ceux qui ont vu ce film, et avec qui j'ai eu l'occasion d'en discuter, l'ont beaucoup aimé. Je t'ai d'ailleurs fait parvenir la critique que Mme D.A. Gourd a fait paraître dans la Frontière. Le journal l'Echo de la région avait aussi une critique très élogieuse. Ces critiques venant d'une région minière c'est fort significatif.

Plusieurs officiers des syndicats locaux du Nord Ouest québécois s'informent comment ils pourraient se procurer une copie de ce film afin qu'il soit montré au plus de monde possible. A Chibougamau, où je suis présentement, ils désirent le voir.

Dans ce film, il n'y a rien d'emprunté ailleurs, ceci est très important pour être bien compris des travailleurs québécois.

On peut voir clairement la différence entre ceux qui habitent à L'Île-des-Soeurs et ceux qui construisent cet îlot de rêve.

Les bâtisseurs demeurent dans les taudis, car il y a l'insécurité d'emploi, suivi par le chômage.

La scène du chômeur en quête de travail à "la place de la justi..." nous prend à la gorge... "La colère de l'injustice rend la voix rauque".

A la taverne, ces chômeurs qui s'emplissent de bière pour se vider le coeur, nous étalent les vrais problèmes du Québec.

Les personnages de ce film sont bien Québécois, ils ne citent aucun auteur, ils sont de ceux qui comprennent qu'au Québec "une étiquette sur une bouteille peut détourner les gens d'un bon contenu". Ce ne sont pas des philosophes inspirés par des lignes de pensées. Ils se défendraient d'être blanquistes, maoïstes, trotskistes, léninistes, socialistes ou communistes. Ils diraient: "connais pas". Gauche, centre, droite, ils s'en contrecroissent, mais ils sont révoltés, parce que la vie leur en fait goûter et qu'ils veulent de toute leur force sortir de leur misère. Ils ont tout essayé, ils ont fait assez confiance aux autres et à chaque fois, ils ont été de plus en plus fourrés.

Sans se renier d'être Canadiens-Français catholiques ils ne feront rien pour bloquer la révolte des jeunes, ils vont s'il le faut fournir les balles et les fusils.

Ce film doit être pris au sérieux par tous ceux qui conditionnent le peuple, sinon, nous connaissons d'autres jours d'octobre plus atroces.

Nos tribunaux devront revenir à l'échangeur Turcot, sinon ceux qui ont, avec leurs doigts sanglants, dégagé du béton les cadavres raidis de leurs camarades de travail, et qui ont compris, verront bientôt à couler le monument du dernier juge véreux, avec tout l'appareil judiciaire.

Les travailleurs sont, des pieds écrasés, écoeurés de se faire juger, molester, amputer par des pieds jamais touchés et intouchables.

Ce film ne se veut pas moralisateur, il ne veut pas donner de solution, mais le message qu'il contient est très fort, il porte sur le grand problème principal du Québec, à l'heure actuelle. Problème qui sourdit plus ou moins partout ailleurs, qu'on arrive de plus en plus mal à étouffer au Québec, c'est la révolte qui commence à gronder dans les coeurs avant d'éclater à la face de la société. C'est le problème des accapareurs qui ont tondu la bête de trop près et qui l'ont blessée. Les tondu, les dépossédés vont mordre et les valets de l'ordre veulent les traquer.

"Le mépris n'aura qu'un temps" contient en lui le message que le mépris d'une classe, d'un peuple, des Québécois a assez duré; il contribuera à ce que les écrasés, les chiens battus, se lèveront ensemble et la grande humiliation cessera d'abord, le bonheur viendra ensuite.

Ce film doit être montré partout afin que commence la fin de notre humiliation.

"Le mépris n'aura qu'un temps" est un avertissement qu'on fait mieux de prendre au sérieux, car les Québécois ont appris à être plus sournois que loquaces, après avoir été trop longtemps dupés.

On goûte chaque chose selon sa grandeur d'âme et ce film est une grande source d'inspiration et de libération. C'est là une denrée qui devient de plus en plus en demande dans un pays assoiffé de liberté.

Salut, Arthur, et au plaisir de te revoir,

Théo Gagné,  
Coordonnateur du Nord Ouest  
Québécois.  
(Métallurgistes Unis d'Amérique)

## en connaissance de cause



# “ ne pas mutiler la réalité ”

— arthur lamothe

**Le mépris n'aura qu'un temps** marque une date importante dans l'histoire du long métrage québécois. Tout d'abord, parce que c'est le premier film qui s'attaque aux conditions de vie et de travail des ouvriers, en posant clairement le problème en termes de lutte de classes. Ensuite, parce que c'est le premier long métrage québécois commandité par une centrale syndicale. Qu'on soit alors tenté d'établir une relation de cause à effet entre ces deux données, cela pourrait sembler normal. Et pourtant, il n'en est rien.

Que le Conseil central de Montréal ait songé à Arthur Lamothe lorsqu'il fut décidé à entreprendre la production d'un film, il n'y avait là, finalement, rien que de très normal. Il suffit de se rappeler l'itinéraire du cinéaste qui, ouvrier lui-même, a su garder ce regard "à hauteur d'homme" une fois passé derrière la caméra, pour reconnaître la justesse du choix. Et c'est ce même regard attentif à la réalité ouvrière qui caractérise la plupart de ses films, des **Bûcherons de la Manouane** au **Train de Labrador**, qu'on retrouvera dans **Le mépris n'aura qu'un temps**.

Il y a donc le film, et puis le Conseil central de Montréal qui, en produisant le film, a, par le fait même, décidé de prendre en charge sa diffusion.

Il y a donc **Le mépris n'aura qu'un temps**, et puis l'utilisation qu'on en fera. Car si le film a le mérite de poser les bonnes questions, encore faut-il qu'il soit vu, qu'il soit distribué. Cela

paraît l'évidence même; et pourtant, le système d'exploitation-distribution qui domine actuellement notre cinéma ne peut se permettre — malgré son prétendu libéralisme — de favoriser un film qui refuse d'être un simple objet de consommation. On saisira alors l'importance d'un circuit parallèle de distribution, et le rôle que pourraient en conséquence jouer les syndicats. Pour le moment, en tout cas, si **Le mépris** a pu être largement distribué (en-dehors de Montréal principalement), cela aura été grâce au Conseil québécois pour la diffusion du cinéma.

Le film. Son utilisation. Ce sont donc autour de ces deux données que porteront les textes que nous avons recueillis autour du **Mépris**.

Les "notes pour un scénario" qu'a écrites Pierre Vadeboncoeur et le témoignage de Théo Gagné situent d'emblée tout débat que pourrait provoquer le film. Le premier, en nous rappelant ce que devrait être un film "politique", le second, en nous plaçant dans la réalité du **Mépris**.

Mais un film ne se réduit pas qu'à son message. C'est pourquoi, nous avons cédé la parole à Arthur Lamothe cinéaste. Richard Gay analysera ensuite le film. Une table-ronde, enfin, réunira Arthur Lamothe, Pierre Vadeboncoeur et André Melançon du Conseil québécois.

Le texte de Vadeboncoeur qui clot le débat se passe, naturellement de tous commentaires. Cela ne veut pas dire qu'il ne devrait pas donner lieu à des discussions.

**Cinéma/Québec: Le mépris n'aura qu'un temps est un film sur les ouvriers de la construction. Qu'est-ce que cela pouvait donc signifier pour toi de faire un film sur la construction?**

**Lamothe:** Il faudrait tout d'abord préciser que je n'ai pas voulu faire un film sur la construction, ou sur le problème de la construction à Montréal, mais sur un milieu ouvrier que je connaissais bien et pour lequel j'avais beaucoup de sympathie. J'ai moi-même manié la pelle et la pioche sur les chantiers; j'ai été peintre en bâtiment, et j'ai vécu cette situation de classe qu'on retrouve dans **Le mépris n'aura qu'un temps**.

C'est donc cette situation de lutte de classes que j'ai voulu faire ressortir dans mon film. Mais en même temps, je ne voulais pas partir d'un construit théorique, pour ensuite me mettre à l'illustrer. Il ne fallait en aucun cas que la théorie guide le film, mais bien au contraire, que la réalité toute brute te pousse à découvrir, à saisir, les structures aliénantes dans lesquelles est maintenue la classe ouvrière. C'est pourquoi je n'ai pas cherché à raconter une histoire, mais à capter une réalité qui était en elle-même porteuse de sens.

Si j'ai donc choisi la construction pour des raisons personnelles, je me suis par contre astreint à ne filmer que des choses qui soient "signifiantes". J'avais ainsi pensé filmer les chantiers de construction du nouveau Palais de Justice. On ne nous a pas laissé pénétrer sur ces chantiers. Je les ai donc filmés au téléobjectif à partir d'un immeuble voisin. Mais au téléobjectif, tu n'entends pas les gars, tu es en quelque sorte coupé de la réalité.

J'ai voulu ensuite filmer les chantiers de Radio-Canada. J'avais même pensé pousser le tournage jusqu'à l'inauguration de ces nouveaux bâtiments pour pouvoir ainsi saisir ce qui se serait dit ce jour-là, afin de faire ressortir toute la duplicité de la situation. Car Radio-Canada, c'est l'information, mais aussi le contrôle de l'information. Et il me paraissait important de montrer les gars qui construisent les outils d'information pour ensuite analyser le contenu de l'information qu'on leur donne. Mais là aussi l'accès des chantiers nous a été interdit. Et c'est comme cela que j'ai été amené à me rendre à l'Île des Soeurs.



Là, on construisait des habitations, on construisait un nouveau Westmount, une nouvelle Ville Mont-Royal. Mais à Ville Mont-Royal il n'y avait pas de clôture, aussi a-t-on été obligé d'en construire une. Là, par contre, elle existait déjà: c'est une île. La situation m'apparaissait assez symptomatique.

La démarche toute naturelle qui s'offrait alors à nous était de montrer des ouvriers construisant ces habitations, pour ensuite aller voir où ils habitaient. Mais ce n'était pas tout, car il fallait également saisir le sentiment de la mort qui hante ce milieu. Parce que la mort de l'ouvrier, finalement, c'est quelque chose de banal, de quotidien, dont on ne parle presque pas. Il fallait donc rendre cette idée de la mort constamment présente.

**Cinéma/Québec:** *Tu parles de la mort physique de l'ouvrier, mais il en est une autre tout aussi tragique, et qui est d'ailleurs présente dans ton film, c'est la mort sociale et psychologique de l'ouvrier.*

**Lamothe:** Naturellement, et c'est là une dimension qu'il ne faut pas perdre de vue. Il existe d'ailleurs dans **Le mépris n'aura qu'un temps**, une gradation très nette de ce sentiment de la mort. Car il me semble absolument primordial de montrer par quel processus certains ouvriers en arrivent à perdre toute sécurité psychologique. Il était important de montrer comment on peut arriver à détruire un homme en le maintenant en chômage, en le faisant tomber dans une psychologie de dépendance.

**Cinéma/Québec:** *Après les difficultés du début sur les chantiers du Palais de Justice et de Radio-Canada, a-t-il été difficile de filmer les ouvriers?*

**Lamothe:** Pas du tout, mais on devait quand même rencontrer certains problèmes. Certains d'ailleurs sont clairement montrés dans le film. C'est quand on a essayé de faire parler des témoins de la tragédie de l'échangeur Turcot. C'est étonnant de voir combien la peur peut habiter ce milieu.

Cela n'a donc pas été facile de filmer les ouvriers sur les chantiers. Comme devait nous le faire remarquer un contremaître, au prix où on les paye, il n'était pas question de leur faire perdre leur temps. On a quand même pu entrer en contact avec un ouvrier, et prendre rendez-vous avec lui. Il devait en fait nous rejoindre à la réunion syndicale qui devait se tenir le soir même. Il n'est pas venu, car sa femme, entre temps, l'en avait dissuadé: elle

avait peur qu'il ait des histoires. Par la suite, il allait nous proposer de venir le rencontrer à la taverne où on le trouverait avec des amis. C'est comme ça qu'est née la longue séquence de la taverne.

**Cinéma/Québec:** *Le tournage s'est donc déroulé sans idée préconçue?*

**Lamothe:** Mais non, il y en avait. Seulement je ne voulais à aucun prix faire entrer de force la réalité dans des grilles d'interprétation préétablies. C'est au film — achevé — à suggérer à posteriori les concepts les plus utiles pour le déchiffrer. Si tu essayes à tout prix de faire entrer la réalité dans certains schémas, le film te saute en plein visage. A ce compte-là, on n'a qu'à faire du réalisme-socialisme comme on en faisait sous Staline. Il ne



s'agit pas de se bloquer sur des slogans, mais de faire entrer la vie.

Ce qu'il y a de dangereux et de grave, c'est de prendre des films qui ont été faits dans un contexte bien défini, mais étranger au Québec, et de les utiliser comme des grilles qu'on appliquait ensuite ici. Mais pourquoi aller à l'étranger, alors qu'il n'y a qu'à regarder autour de nous? Je ne nie nullement l'intérêt de ces films. Il faut bien comprendre cependant que si, pour ces films, la grille d'interprétation nous paraît si importante, c'est peut-être parce que c'est le seul moyen que nous avons pour pénétrer un monde que nous connaissons mal. Mais encore une fois, c'est à partir de la réalité du film qu'on peut établir une grille d'interprétation.

**Cinéma/Québec:** *Cette réalité que tu filmes, tu la veux révélatrice, porteuse de sens. Mais toi, en tant que cinéaste, quelle est ton attitude face à cette réalité?*

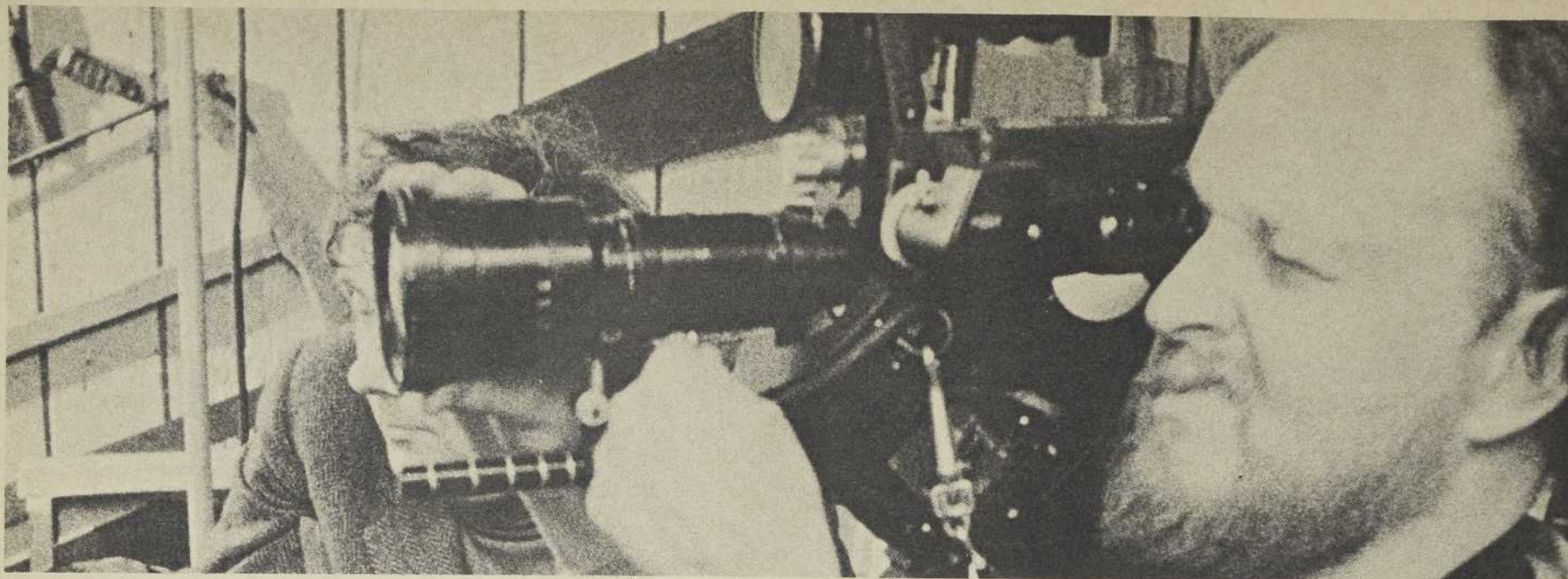
**Lamothe:** Ce que je cherche avant tout, c'est de ne pas me définir en tant que cinéaste. Car il s'agit, quand on filme, de donner le moins possible l'impression qu'on est en train de faire un film.

Le film a donc été tourné sans trépieds, sans claquettes. On avait ainsi éliminé lors du tournage toute la liturgie cinématographique. D'autre part, il ne fallait filmer que dans la mesure même où on était accepté. Il était important qu'il y ait de la part des gens, une acceptation spontanée d'être filmés. Mais en même temps, il ne fallait pas avoir peur de filmer. C'est pourquoi nous sommes entrés chez Pierre directement en filmant. De la même manière, quand nous sommes entrés chez Mme Canau, la caméra tournait déjà.

C'est qu'il s'établit souvent quand tu filmes quelqu'un, une certaine interaction entre celui qui filme et celui qui est filmé. Car, si ce dernier trouve celui qui est derrière la caméra bien sympathique, il est amené inconsciemment à se demander ce qu'il pourrait bien dire qui ferait plaisir au caméraman. Et alors, on entre dans le folklore.

**Cinéma/Québec:** *Cette réalité que tu captas à l'aide de la caméra tu refuses, une fois arrivé au stade du montage, à la découper. Dans tous tes films, d'ailleurs, il y a dans une très large mesure, des plans longs.*

**Lamothe:** Oui, c'est par refus du montage brillant qui supprime finalement toute la force qu'il y a dans un événement. Par respect de la



réalité, je m'astreins généralement à la prendre en bloc, comme des blocs de béton; cela correspond au pays, on est un pays en blocs de béton.

Je pense finalement, que dans tous mes films, ce que j'essaie d'avoir ce sont des plans qui auraient un sens, une valeur, même pris en dehors de tout contexte. Je cherche à avoir des plans qui, rien qu'en les regardant, te procurent une certaine émotion. Et je pense que dans **Le mépris** la plupart des plans, que ce soit à la taverne ou à l'Île des Soeurs, ont un sens, même en dehors du film.

**Cinéma/Québec:** *En fait, tu refuses d'effectuer un découpage supplémentaire de la réalité en conservant les plans longs. Mais cette réalité, en même temps, tu te refuses à la commenter. Or, au début du film tu t'emploies à faire l'historique de cette Île des Soeurs que tu nous feras par la suite visiter. Pourquoi?*

**Lamothe:** C'est là, en fait, l'un des rares défauts que je trouverais au film. C'est que je me méfie des sous-titres; ils distraient et empêchent de regarder l'image. Et puis ils réduisent mon propos et ont tendance à le ramener à un cours magistral. Pour faire passer de telles informations, on publie un livre, on ne fait pas un film.

**Cinéma/Québec:** *Mais en fait, dans tous tes films, tu commences par donner des chiffres, tu énonces des faits...*

**Lamothe:** Oui, c'est une démarche qui me permet de dire où l'on se trouve, ce que l'on fait. Mais dans **Le mépris**, cette information pourrait être considéré comme hors de contexte, d'autant plus qu'à la fin de la projection, personne ne s'en souvient.

**Cinéma/Québec:** *Je te fais remarquer cela parce qu'en fait la voie est très étroite: d'un côté tu te refuses à faire un film pédagogique, mais en même temps tu éprouves le besoin de fournir une certaine information.*

**Lamothe:** Oui, mais je m'inscris contre une tendance qui pousserait, au nom d'une certaine efficacité, à schématiser le film et à claironner du haut de ma chaire: voici le problème — voici la solution.

**Cinéma/Québec:** *La voie est également étroite entre faire un film sans idéologie préconçue, faire un film avec une morale. Il n'y a pas forcément opposition.*

**Lamothe:** Il n'y a en effet aucune opposition entre avoir conscience de la structure de classe et faire un film sur la lutte des classes. En fait, il faut en arriver à ce que disait Miron et aboutir à la poésie politique, mais non à l'allégeance politique.

**Cinéma/Québec:** *Seulement, il ne faudrait pas croire que tu t'effaces complètement devant la réalité. En fait, tu intervies énormément, et si tu n'utilises presque pas le commentaire, tu te rabats, par contre, sur les documents que tu insères dans cette réalité, et qui agissent la plupart du temps comme contrepoint à cette réalité.*

**Lamothe:** Naturellement que j'intervies. On m'avait proposé à la CSN, après que j'eus montré les rushes, de monter parallèlement et de façon systématique, l'Île des Soeurs et la condition de vie des ouvriers. Or, je les ai mis dans des blocs séparés. Je me suis refusé à entrer dans ce type de dialectique primaire, qu'on dit efficace, mais qui ne l'est, finalement, qu'à court terme.

Si Pierre parle des Expos, c'est parce que nous étions alors dans la semaine de l'inauguration, et qu'il avait vu cela à la télévision. Il y avait donc d'une part l'information officielle transmise par la télévision, et puis la façon dont un gars comme Pierre la déchiffre. Et je ne suis pas allé à la recherche de documents sensationnels, question de faire mousser l'affaire.

Ce qu'il arrive, c'est qu'au montage tu te retrouves avec un ensemble d'images qui ont une certaine valeur en soi. A partir de là, il te faut introduire une certaine cohérence visuelle et morale. Tu essayes alors de maximiser au mieux ce que tu as à transmettre aux gens qui vont voir le film. Et tu t'arrêtes quand tu juges avoir atteint un certain degré optimum de communication.

**Cinéma/Québec:** *Mais en fait, au montage, t'es-tu laissé guider par une certaine logique des événements, par une idée de succession de faits, ou bien par les discours, les déclarations, en d'autres termes par la parole?*

**Lamothe:** Ici, il faut, je crois, distinguer deux choses. Il y a tout d'abord le problème des documents. Il fallait en effet que les inserts que j'allais introduire ne détruisent pas le rythme, mais entrent dans leur logique. Il ne fallait pas qu'ils se forcent pour apparaître.

Or, les documents télévisés qu'on verra, ont été filmés durant les journées même de tournage. En fait, on a filmé deux soirs de suite toutes les nouvelles télévisées. On a ainsi obtenu près de trois heures de pellicule à partir desquelles on a fait notre choix. On n'est donc pas allé chercher dans les archives des extraits qui convenaient à notre "démonstration".

Et puis, ce qu'il importait de

## "le mépris n'aura qu'un temps"

richard gay

montrer, c'était les masques des dirigeants. Là aussi, je n'ai fait que prendre ce que l'on nous a servi durant une semaine à la télévision, à la télévision aussi bien française qu'anglaise, d'ailleurs, puisque telle est notre réalité.

Ensuite vient le problème de la structure même du film.

**Cinéma/Québec:** *Justement, à partir de quel moment ce film a-t-il commencé à se structurer sous la forme d'un Requiem?*

**Lamothe:** A force de regarder les rushes, je me suis aperçu que l'idée de la mort était constamment présente. C'était inscrit dans Polydor; elle était partout, elle revenait comme un leitmotiv. Jusqu'au dernier plan, qu'on peut me reprocher sous le prétexte que c'est là un gros cliché, que c'est un plan de tragédie.

Lorsque l'idée de la mort a donc fini par s'imposer, je me suis dit que je devais quitter le côté anecdotique pour devenir, en un certain sens, lyrique. Car tu ne peux pas parler de la mort d'une manière anecdotique. J'ai donc pensé au "Requiem" de Berlioz. D'où le premier titre que j'avais choisi: "Requiem pour une ville". Et ça a orienté en quelque sorte la structure de l'oeuvre.

**Cinéma/Québec:** *Tu viens de dire avoir voulu laisser de côté toute tentative d'anecdote. Mais Le mépris a quand même un embryon d'histoire lorsque tu te mets à suivre Pierre?*

**Lamothe:** On m'a reproché d'en avoir fait un héros, et de pousser ainsi les gens à s'identifier à lui. Mais Pierre n'est pas un héros. Disons que je me laisse prendre au jeu des questions, et comme il était intelligent et sympathique, je me suis mis à le suivre. Mais à ce moment-là, nous sommes déjà rendus à la seconde moitié du film.

**Cinéma/Québec:** *Il faudrait aussi mentionner l'utilisation que tu fais de la trame sonore...*

**Lamothe:** Elle est très importante. Lorsque nous interrogeons Pierre dans sa cuisine, par exemple, on comprend très mal ce qu'il dit. Dans les appartements où ces gens vivent, tu entends le bruit de la rue, c'est comme ça. Il n'y a donc pas seulement ce qu'il dit qui est important, mais également le type de son que tu perçois. C'est ça, finalement, la réalité. Il ne s'agit pas de la mutiler.

*(propos recueillis par Michel Euvrard, Richard Gay et Jean-Pierre Tadros)*

Mai 1971

**Le mépris n'aura qu'un temps**, réalisé par Arthur Lamothe pour le compte du Conseil central de la CSN, se distingue avant tout par sa construction, sa structure d'ensemble, structure qui, d'après Lamothe lui-même, n'a été véritablement définie qu'au moment du montage. Cette construction a pour base deux pôles: d'une part la vie à l'Île des Soeurs, d'autre part la vie des travailleurs de la construction. Ceci dit, ces deux styles de vie ne sont pas présentés en parallèle ou en opposition constante, ce qui aurait été le fait de la facilité ou de la schématisation caricaturale. Lamothe a évité de faire le point par le contrepoint et c'est parce qu'il y a chez lui une volonté honnête de ne pas réduire l'ampleur des problèmes posés qu'il a écarté les montages faciles et simplistes de la réalité. Tout dans ce film se mêle, se compénètre, s'appelle et se repousse, comme dans la vie.

Les premières images entraînent le spectateur dans un univers beau et moderne. Madame Canau, d'une voix nettement affectée, décrit la vue du haut de son appartement de l'Île des Soeurs. Plusieurs scènes dispersées ici et là, et cela surtout dans la première partie du long métrage, font découvrir au spectateur différents aspects du "nouveau style de vie" qu'est celui de l'Île des Soeurs.

C'est là le premier pôle, et ce premier pôle, qui en fait est celui d'une vie bourgeoise et confortable, prend toute sa force par le fait qu'il est concrétisé par une île. Cette île représente très bien une vie coupée de la vraie vie et des vrais problèmes. Madame Canau ne dit-elle pas qu'elle "aimerait ne pas sortir de l'île." Une vie facile, axée en grande partie sur le divertissement; Madame Canau avoue qu'elle est mordue d'équitation, qu'elle en fait deux heures tous les matins, que si elle ne s'entraîne pas, elle se sent malade et que, pour elle, l'équitation, c'est comme une drogue. L'île, c'est aussi l'exemple parfait du projet d'habitation tout à fait luxueux, réalisé à coup de millions et qui finalement profitera aux Américains et plus particulièrement à la Nun's Island Real Estate de Chicago; tout cela est dit dans ce film dont un des buts est précisément d'informer. Enfin la vie à l'Île des

Soeurs est une vie calme, propre, aérée, éclairée; les toutes premières images du film en témoignent et soulignent les propos de Madame Canau: "on voit toutes les lumières et puis les ponts sont tout illuminés; vous voyez les petites lumières sur les ponts. Il y a l'Expo au loin et puis le matin, c'est très, très beau. On a le soleil qui se lève et qui inonde toute la pièce et au coucher du soleil en général, c'est tout teinté de rouge". En fait, dans l'île, tout est beau et vu de l'île, tout est aussi très beau. Montréal, vu du milieu du fleuve, est superbe, mais vu de l'intérieur, c'est autre chose, du moins pour les travailleurs de la construction: c'est là le deuxième pôle.

Presqu'au tout début du film, plus précisément à la deuxième scène, une voix rappelle que le 1er février 1966, un jury du coroner présidé par le juge Jacques Trahan, après avoir délibéré pendant près d'une heure et demie, rendait un verdict unanime de mort accidentelle sans responsabilité criminelle dans le cas de sept ouvriers qui avaient péri le 16 décembre précédent, dans l'effondrement d'une section de l'échangeur Turcot. Des documents suivent et laissent entendre que l'accident était presque inévitable. Montréal, vu de près, n'est donc pas si beau: les travailleurs de la construction sont quotidiennement menacés par des accidents souvent mortels. La mort colore leur vie, non seulement la mort physique, mais aussi la mort psychologique et sociale. C'est ce qu'on constate grâce à la caméra qui tout d'abord se fait curieuse quant à l'affaire Turcot, puis peu à peu s'intéresse au sort même des travailleurs de la construction dans notre société dite d'abondance. Tous les travailleurs interrogés affirment dans un langage déchiré par la vie que leur travail est trop dur, trop difficile et qu'en plus ils n'y trouvent aucune sécurité d'emploi. Des visages maigres, des yeux nerveux, des corps fatigués racontent comment les travailleurs de la construction sont plus souvent sur le chômage que sur le chantier. Comment tout cela finalement les mine et les tue psychologiquement.

Lentement, presque tardivement, Lamothe centre son film autour d'un

personnage précis: ou ouvrier, il s'appelle Pierre. La caméra le suit un peu partout dans ses allées et venues, en particulier à son appartement où il vit avec sa femme et ses enfants. La visite de l'appartement est très significative. Les images parlent et disent un monde très différent de celui de l'île des Soeurs. D'ailleurs Lamothe ne résiste pas ici à souligner l'opposition. En effet, contrairement à l'appartement de Madame Canau, tout ici est sombre, gris et clos. C'est une sorte de corridor envahi par la poussière et les bruits des rues et des ruelles. Au bout du corridor, la cuisine; là, assis sur une chaise, un de ses enfants sur les genoux, Pierre, l'oeil intelligent mais désabusé, réfléchit à voix haute. Il pose des questions, il interroge la vie, celle qu'on lui fait et celle qu'on fera aux enfants; il ne sait pas trop comment ils s'en sortiront.

On retrouve aussi Pierre à la taverne avec certains de ses amis. Ces travailleurs sont ordinairement très discrets, presque muets, comme emmurés: à la taverne, la bière fait effet et ils se défoulent. Additionnant les "crisses" aux "tabernacles", ils dessinent le malheur de leur vie et ils se le crient en pleine face et à la face du monde, cherchant péniblement des solutions comme des "bêtes féroces de l'espoir". Cette scène de la taverne est entrecoupée de plusieurs autres: on suit Pierre d'un chantier à l'autre, au centre de la main-d'oeuvre aussi où il devient une fiche et rien de plus. Et c'est par Pierre qu'un autre travailleur, Polydor Chagnon, est introduit. Polydor est, lui aussi, travailleur de la construction; malheureusement il est surtout chômeur, et depuis quelques temps, il dépend du bien-être social. Ses paroles sont émouvantes. Cet homme de 38 ans sent qu'on ne veut plus de lui et ses paroles disent la mort sociale qu'il veut éviter. Ce qu'il réclame, c'est bien simple: sa dignité d'homme et de travailleur. "Qu'on m'en donne de l'ouvrage, j'suis capable d'en faire. C'est ça qu'arrive. C't'insultant, d's faire dire ça à tous les matins par la police, "Circulez," pareil comme qu'on aurait été une gang de moutons noirs, c'est ça qu'arrive. Moi ça m'fait rien de faire prendre ma photo, parce que j'viens icite sur le bien-être social, j'veux travailler aussi. J'veux pas faire un sans coeur. Mon corps, j'ai deux bonnes jambes, j'suis capable de travailler, qu'on m'en donne de l'ouvrage".

Une des dernières images du film rappelle l'affaire Turcot: on retire les corps du béton écroulé. Lamothe rappelle ainsi que les travailleurs de la construction vivent sous le signe de la mort, qu'elle soit psychologique, sociale ou même physique. Ces images, tout comme celles du début, sont accompagnées d'une musique tragique, celle du Requiem de Berlioz, et confèrent au film tout son impact dramatique.

Encore une fois, il faut voir comment les deux pôles du film, soit la vie à l'île des Soeurs et la vie des travailleurs, ne sont pas présentés en contrepoint; la structure de la réalisation est plus complexe et les pôles s'appellent et se compènetrent dans une sorte de fluidité du vécu. D'ailleurs, des extraits de deux "téléjournal" tronqués, des plans où

figurent Trudeau, Drapeau ou Saulnier et le commercial télévisé d'O'Keefe sur "le secret qui fait que les gars sont satisfaits", situent le problème dans toute sa vérité et toute son ampleur. Et c'est précisément parce que Lamothe n'a pas réduit son propos que son film rejoint, touche et se prolonge au-delà de lui-même.

Certains sans doute comprendront mal pourquoi Lamothe a intégré à son film des images de la manifestation "McGill Français". La présence de cette scène s'explique tout d'abord parce que Pierre, personnage du film, y réfère; il avoue y avoir participé et pour une très bonne raison: il avait besoin de se chicaner, de crier, de se révolter avec d'autres. Ces images sont aussi très importantes parce que d'une certaine façon, elles résument le film. McGill, c'est une autre île, tandis que les manifestants représentent le peuple de travailleurs que nous sommes et qui crie son malheur. Les policiers, eux, sont violents tout comme les entrepreneurs qui ne protègent pas les travailleurs. Cette scène en est une de synthèse.

Le plan coloré de la banque, une des dernières scènes du film, constitue une trouvaille étonnante de signification. En effet, la banque est devenue église, un temple où repose le sacré qui est à la source de tout le film, l'argent, et où l'homme n'est presque rien. Le point final est en fait le point de départ.

Si la construction du **Mépris** est le fait d'une honnêteté et d'une clairvoyance stimulante, il faut voir aussi qu'à l'intérieur de cette construction, on trouve un sens profond de l'humain qui, en soi, abolit le mépris. Lamothe présente les situations telles qu'elles sont vécues et ses images parlent autant que les individus qu'il interroge. Le plan de Pierre avec son enfant dans ses bras, les gros plans de Polydor Chagnon, ces images et beaucoup d'autres contribuent à saisir toutes les implications humaines de la situation, comme si Lamothe voulait constamment rappeler que c'est finalement de l'homme dont il s'agit. Il faut noter aussi que plusieurs scènes ne sont faites que d'un plan; Lamothe veut sauvegarder la réalité de la réalité et la synthétise du même coup. Comment ne pas remarquer dans ce sens, la technique parfaitement maîtrisée du caméraman Guy Borremans qui a tourné tout le film sans trépied.

Enfin, si Lamothe réussit à rejoindre l'humain, c'est que **Le mépris** n'a pas pour point de départ une grille, marxiste ou autre, mais une sorte d'intuition, d'attitude morale qui guide le regard subjectif du réalisateur jusqu'à l'objectif des situations. Et ces situations, il en rend compte avec beaucoup de sensibilité. Lamothe ne propose pas de solution, c'est un fait, et dans tous ses films, il s'est toujours gardé de succomber à la pédagogie. Les solutions, selon lui, c'est à la liberté du spectateur de les trouver et de les formuler. Lamothe se contente, avec l'humilité même de ceux qu'il regarde, de provoquer la réflexion et la prise de conscience. Dans ce sens, c'est donc surtout parce qu'il appelle des prolongements que ce film est politique.

Richard Gay



**Cinéma/Québec:** *Quelles ont été les raisons qui ont poussé le Conseil central de la CSN à demander à Arthur Lamothe de réaliser un film sur la condition ouvrière?*

**Vadeboncoeur:** Je dois tout d'abord préciser que je n'ai pas personnellement participé aux réunions qui aboutirent à la mise en marche de ce projet. Ce n'est qu'une fois la décision prise qu'on m'a confié la tâche de rédiger des notes pour un scénario. On peut néanmoins penser que le Conseil central de Montréal, en commanditant un film, devait y voir un moyen de favoriser son action politique; un moyen surtout, d'appliquer les principes de la CSN relatifs au "Deuxième front."

Depuis 1966, en effet, la CSN parle de sortir du champ trop étroit de la convention collective, c'est-à-dire des problèmes traditionnels du syndicalisme. C'est ainsi qu'au Congrès de 1968, Marcel Pépin a lancé l'idée du "Deuxième front", c'est-à-dire de la nécessité pour le mouvement syndical de faire de l'action politique non-partisane. Le "Deuxième front" vise donc, essentiellement, à la participation des syndiqués à des activités soit politiques, soit économiques (comme les coopératives).

C'est dans cette perspective que le service d'action politique de la CSN a inscrit à son programme l'utilisation du cinéma politique comme l'un des moyens d'action qui s'offrirait à lui. De son côté le Conseil central étant passablement politisé, il fut décidé de consacrer une certaine somme d'argent, qui était alors disponible, à la réalisation d'un film; celui-ci devant s'inscrire dans le cadre de son action. Le Conseil central décidait en même temps, d'ailleurs, de participer au financement de **Québec-Pressé**.

**Cinéma/Québec:** *Mais pourquoi avoir décidé, précisément, de faire un*

Cinéma/Québec



film? N'aurait-il pas été préférable, par exemple, avec cette somme d'argent, d'engager un animateur social? En d'autres termes, avait-on comparé, au point de vue de l'efficacité, le film à d'autres moyens d'action?

**Vadeboncoeur:** Pour répondre à la première question, on aurait pu, naturellement, faire autre chose qu'un film. Je ne sais pas, d'autre part, si ceux qui ont conçu le projet l'ont comparé, au point de vue de l'efficacité, à l'action d'un animateur social. Mais je pense que dans ce cas précis, la question n'a pas dû vraiment se poser, puisque le Conseil central a un personnel affecté à l'action politique. Je crois, pour ma part, que ce choix avait été principalement dicté par le désir d'utiliser des moyens nouveaux. Et le cinéma a dû apparaître comme un moyen très efficace.

**Lamothe:** Je dois faire remarquer qu'il n'était pas question, à l'origine, de faire un long métrage. On pensait en fait réaliser un document d'une trentaine de minutes.

D'autre part, je tiens à préciser que j'ai eu une très grande liberté en réalisant **Le mépris n'aura qu'un temps**. Pierre Vadeboncoeur m'avait remis ses "notes pour un scénario" disant ce que devait être le film, et à partir de là, l'approche était totalement libre, jusqu'au choix du sujet.

## Utilisation du film

**Cinéma/Québec:** *Le projet du Conseil central de Montréal était donc, au départ, fort vague. Le film n'avait pas à coïncider avec une quelconque préoccupation du syndicat. Et il ne s'agissait surtout pas, comme l'a précisé Vadeboncoeur dans ses "notes", d'en faire un film de propagande. Mais puisque ce film devait devenir un instrument d'action politique, avait-on prévu, au moment où ce projet a été lancé, un schéma d'utilisation du film?*

Mai 1971

**Lamothe:** En ce qui me concerne, on ne m'a jamais demandé de songer à une utilisation possible du film que j'étais en train de faire. Les problèmes de distribution se sont posés uniquement à la sortie de **Le mépris**. Je sais, par exemple, que Michel Chartrand voulait que ce film sorte dans un quartier populaire, dans l'Est de la ville, et surtout pas dans un cinéma spécialisé, comme le Verdi.

Or, un problème s'est tout de suite posé. C'est que le film a été tourné en 16 mm, et qu'on n'avait pas les moyens de le gonfler en 35: ce qui réduit son exploitation aux salles spécialement équipées en 16 mm. Ce qui est regrettable car il me semble important de présenter un film comme **Le mépris** dans des salles de cinéma, où il pourrait rejoindre un public très vaste. Il m'apparaît en effet très important de rejoindre un public qui ne serait pas forcément un public militant. Car il ne s'agit pas d'ouvrir des portes ouvertes.

C'est pourquoi, une tournée comme celle qu'avait organisée le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma (CQDC) était excellente. Pendant cinq jours, on a pu montrer **Le mépris** dans autant de villes de la région. Et on a pu rejoindre un public très varié. Mais cette tournée avait été planifiée, la publicité avait été organisée d'avance. Les projections étaient correctes et avaient lieu dans des salles où les gens étaient confortablement assis.

Ceci pour dire que, d'après moi, un système de distribution ne doit pas être pensé comme le fait d'amener un projecteur dans une salle remplie de monde. Une projection, ça s'organise. Il faut que ça devienne un événement, sinon on resterait chez soi à regarder la télévision. Le cinéma aura toujours un côté liturgique, qu'il faut respecter.

**Melançon:** Je suis d'accord avec Lamothe lorsqu'il dit qu'un film, tout film, doit avoir une distribution normale

dans un circuit normal. Mais je pense que plus l'auditoire est large, moins l'impact politique a des chances d'avoir des répercussions à longue échéance. Notre tournée en Abitibi semble d'ailleurs confirmer ce que j'avance.

A Rouyn, par exemple, on a rejoint plus de 350 personnes. La projection a été impeccable, les gens bien assis. On avait d'autre part un éventail de spectateurs assez large et intéressant: il y avait des mineurs, des étudiants, des membres des comités de citoyens, des professionnels. Et les gens ont marché, mais la discussion qui devait suivre n'a pu dépasser le stade anecdotique, elle est restée à un niveau assez sommaire.

Par contre, dans un petit village comme Normétal où l'on a pu réunir une soixantaine de personnes dans une salle qui ne pouvait en contenir que trente, la discussion allait bien vite délaissier l'anecdote. D'ailleurs, au bout de vingt minutes les gens allaient cesser de parler du film pour analyser leurs propres problèmes. Le film avait servi de provocation à une discussion.

Et c'est à ce moment, me semble-t-il, qu'on peut dire qu'un film a un impact politique. Le principal critère pour qu'un film soit rentable politiquement, c'est qu'on arrive à s'en détacher à un moment donné pour ne plus considérer que les thèmes qui nous concernent, et les discuter. Ce que je veux dire c'est que pour qu'un film comme **Le mépris n'aura qu'un temps** ait une certaine rentabilité politique, il faut qu'il soit vu par de petits groupes homogènes, et qu'ensuite il y ait discussion.

## Le public et ses habitudes (1)

**Vadeboncoeur:** On peut regretter que ce genre de distribution, organisée, préparée, ne se fasse pas à une plus grande échelle. Mais il ne faut pas oublier que tout cela est assez récent, au Québec tout au moins, et qu'il n'y a pas d'habitude de créer quant à l'utilisation des films. Le cinéma n'a pas encore été vraiment utilisé par les syndicats.

Cela s'est fait dans des réunions d'éducation, à l'intérieur de groupes très restreints. Mais ce que l'on faisait alors, c'était d'aller chercher un film à l'ONF, et de le projeter. Mais de se mettre à projeter du vrai cinéma, du cinéma plus vivant en somme, cela est tout à fait récent. Et les centrales syndicales n'ont pas fait circuler de films au sein même des Comités d'action politique.

Quant au film d'Arthur Lamothe, je pense qu'il devrait être projeté, discuté, commenté lors des sessions d'éducation. Il ne serait pas impensable, non plus, que les conseils centraux, et un certain nombre de syndicats, l'utilisent lors de leurs réunions. Mais

tout cela reste finalement fonction du "Deuxième front". Et il faut avouer que le "Deuxième front", dans le monde syndical, est fort peu développé. Il ne faut pas mésestimer les résistances qui se manifestent dans le monde syndical contre l'utilisation de ces méthodes qui semblent échapper à certains.

**Lamothe:** Je dois dire que, si je me réfère à certaines réactions que j'ai pu observer, je crois que **Le mépris n'aura qu'un temps** pourrait aussi bien marcher que n'importe quel autre film qu'on présente dans des salles commerciales. Et je crois que ce serait important que les gens puissent se rendre compte qu'il se fait actuellement au Québec un cinéma différent de ce qu'on lui montre.

## Le public et ses habitudes (2)

**Cinéma/Québec:** *Mais c'est quoi, pour toi, un public qui "marche"?*

**Lamothe:** Et bien, c'est un public qui vibre, qui n'est pas apathique. C'est un public éveillé, qui réagit au film.

**Cinéma/Québec:** *Mais il est tout aussi éveillé en voyant Deux femmes en or, par exemple. Mais que doit-on précisément espérer de plus dans un public qui regarde Le mépris n'aura qu'un temps, d'après toi?*

**Lamothe:** C'est que le public qui va voir **Deux femmes en or** ne trouve finalement aucune contradiction entre ce qu'il voit et ce qu'il vit chaque jour. C'est-à-dire que le film essaye de coïncider avec les impulsions que le système essaye de développer chez nous au maximum. Il n'y a pas de confrontation entre sa réalité et la réalité qu'on lui présente.

Le public, par contre, qui va voir **Le mépris n'aura qu'un temps** est confronté du début à la fin avec des dimensions de la réalité qu'on essaye généralement de lui camoufler, ou, tout simplement, de lui présenter d'une manière toute déformée.

**Cinéma/Québec:** *Mais lorsque ce film est présenté à un public ouvrier, cette réalité qu'on lui présente, c'est finalement la sienne?*

**Melançon:** Oui, mais qu'on a justement essayé de lui camoufler. La mort, par exemple, qui a frappé certains ouvriers a été déclarée "accidentelle"; on n'en parle plus. Or, voilà que l'ouvrier est pris devant l'écran, confronté à sa réalité, et prend conscience des jeux de ficelle auxquels il est soumis. Et c'est à ce moment qu'une utilisation adéquate du film peut provoquer des réactions intéressantes de la part du spectateur.

**Cinéma/Québec:** *Il est sûr qu'ici, au Québec, les gens ne sont pas politisés, mais dans quelle mesure le cinéma arrivera-t-il précisément à les politiser?*

**Vadeboncoeur:** Tout dépendra du nombre de films politiques qu'on arrivera à faire, et de la façon dont on les distribuera. Dans la mesure aussi où ces films pourront clarifier et dramatiser ce qui est déjà très dramatique en soi, dans la mesure où ils rendront visible, accessible, cette réalité.

**Melançon:** Mais il faut aussi que ces films proposent des schémas de solution.

**Lamothe:** Absolument pas. Et dans **Le mépris n'aura qu'un temps** je me suis refusé à proposer une quelconque solution. Je n'ai pas voulu faire un film que j'appellerai pédagogique. Je n'ai pas voulu faire le jeu ni de la CSN, ni de qui que ce soit. Si on m'avait demandé de faire un film pour montrer que les conditions de vie sont meilleures grâce aux syndicats, alors j'aurais fait un film "d'action pédagogique."

**Cinéma/Québec:** *Mais pour vous, Pierre Vadeboncoeur, en tant que syndicaliste, un film politique ne devrait-il pas être dans une certaine mesure "pédagogique"? Ou alors cela suffit-il d'en rester au "constat social"?*

**Vadeboncoeur:** Par tempérament, je suis à cent lieues de l'esprit technocratique, de l'esprit utilitaire, étroit. Personnellement, je ne perçois pas les choses comme ça.

**Cinéma/Québec:** *Mais alors, quelle serait la raison d'un film politique?*

**Vadeboncoeur:** C'est qu'il est important que des choses existent, si peu nombreuses fussent-elles. En disant un fait de liberté, on polarise toutes les libertés qui ne demandaient qu'à s'accrocher à quelque chose. Surtout lorsque l'on sait la masse de propagande et de conditionnement qui nous submerge. ○

## de l'échec d'une table ronde

Je me méfie des ratiocinations, forme que prend souvent la critique politique, particulièrement celle qui se veut la plus évoluée. Naturellement, la critique cinématographique, quand elle se mêle de politique, risque encore davantage de tomber dans ce vice; car le danger est dans ce cas le suivant: une sophistication qui s'ajoute à une autre...

Je ne veux pas être méchant et n'ai pas les moyens de l'être: je suis trop simple, du moins je le crois. Je dis seulement que les distinctions savantes sur le cinéma politique me paraissent superflues, gratuites, voire stérilisantes, surtout tant qu'il n'y a pas de cinéma politique pour la peine... C'est de la scolastique à mes yeux. Je préfère m'en tenir sur ce point à l'espoir des "Cent fleurs."

J'adopte "Le mépris n'aura qu'un temps". Ce film existe: c'est un avantage appréciable. Je préfère d'ordinaire ce qui existe à ce qui n'existe pas. J'ajoute qu'il me rend politique et qu'il me rend humain. Le jour où l'on aura mis toutes choses, y compris la politique, dans des programmes de propagande et des dialectiques d'action, ou dans des philosophies toutes faites d'avance, je crains bien que la politique elle-même, sans parler de l'humain, aura vécu et qu'il n'y aura plus que l'horreur du meilleur des mondes. Si "Le mépris n'aura qu'un temps" tourne le dos à cette entreprise, je dis: tant mieux.

C'est peut-être pour la raison inverse que le dialogue reproduit dans ces pages n'a pas abouti: il s'agissait de faire entrer le film dans une case, d'étiqueter son usage; ou au contraire, de refuser de le faire. On ne pouvait s'entendre sur ce terrain: Lamothe et moi-même refusions instinctivement cette mise en boîte, de sorte que la discussion est restée en suspens. Mais c'est ainsi. J'aime mieux qu'on puisse dire de quelqu'un: "C'est ainsi" (qu'il ait tort ou raison), que de palabrer sur ce qu'il pourrait être en théorie ou de s'imaginer créer quand on ne fait en réalité que projeter par concepts des choses qui n'existeront jamais, ou du moins, c'est plus certain, c'est même absolument certain, n'existeront jamais comme on les aura conçues, car l'esprit n'est pas une machine.

Bientôt, on nous demandera de justifier la vision des "Cent fleurs." On l'a bien fait en Chine. Ce jour-là, cela reviendra à dire qu'on exigera de justifier les fleurs. Il faut repousser tout de suite cette robotisation. C'est un jeu subtil, trop subtil, et qui cache ainsi une simplification mortelle pour l'homme. Je sens la mort dans ces exercices en apparence délicats. Il faut retourner avec hâte, avec précipitation, au conseil de la vie.

Vadeboncoeur

Cinéma/Québec

## itinéraire

L'ONF présente

Un pays sans bon sens  
ou  
Wake up, mes bons amis

### L'appartenance à l'album

Ce pays d'oiseaux  
et de grande froidure  
des découvertes...

"Ce maudit pays-là  
qu'on a colonisé"  
du poète Alfred Desrochers...  
comment le nommer?

tentative d'évaluation  
du degré de maturation  
de nos souris canadiennes-  
françaises-catholiques

de la maison de Marie  
ou la réfutation du pittoresque...

au village de Didier  
ou le risque de la tendresse

Zarzais  
c'est peut-être le village?  
mais pour que le village  
devienne pays — il faut  
dénoncer le pittoresque  
et retrouver le fond des choses  
ou  
l'exemple d'un portageur  
du carnaval de Chicoutimi

à Baie-Saint-Paul en Québec  
comme à Dol en Bretagne  
celui qui n'a pas de pays  
se réfugie dans son village  
et creuse la moindre brindille  
pour retrouver le royaume

Meavenn  
qui n'a que son village  
découvre au fond du puits  
le poids de l'histoire  
et les risques de la clandestinité

l'exemple du marin breton  
rencontré par hasard  
au fond du puits

### le refus de l'album

un pays  
qui s'appelle Misère  
ou  
tentative d'explication  
des échecs de maturation  
des souris-canadiennes-  
françaises-catholiques

malgré un diplôme  
de communion solennelle  
ou en dépit du Cid de Corneille  
des hommes d'ici  
sont pris au piège de l'assimilation

doit-on renier le village  
pour retrouver le pays?  
That is the question!

tentative de description de la vie de  
Menaud, maître-draveur  
et de tous ceux  
qui n'ont pas quitté le village  
pour maintenir une présence  
dynamique  
selon leur transcendance  
dans l'album

### le retour à l'album

de la tribune internationale  
à celle du braconnier  
ou  
tentative d'évaluation  
des conditions susceptibles  
d'assurer la maturation  
des souris québécoises

de la tribune du braconnier  
au bagout génétique

du bagout génétique  
au joueur de bombarde

du caillou au pylône  
ou  
perspectives d'épanouissement  
des souris québécoises  
dans le contexte écologique  
actuel

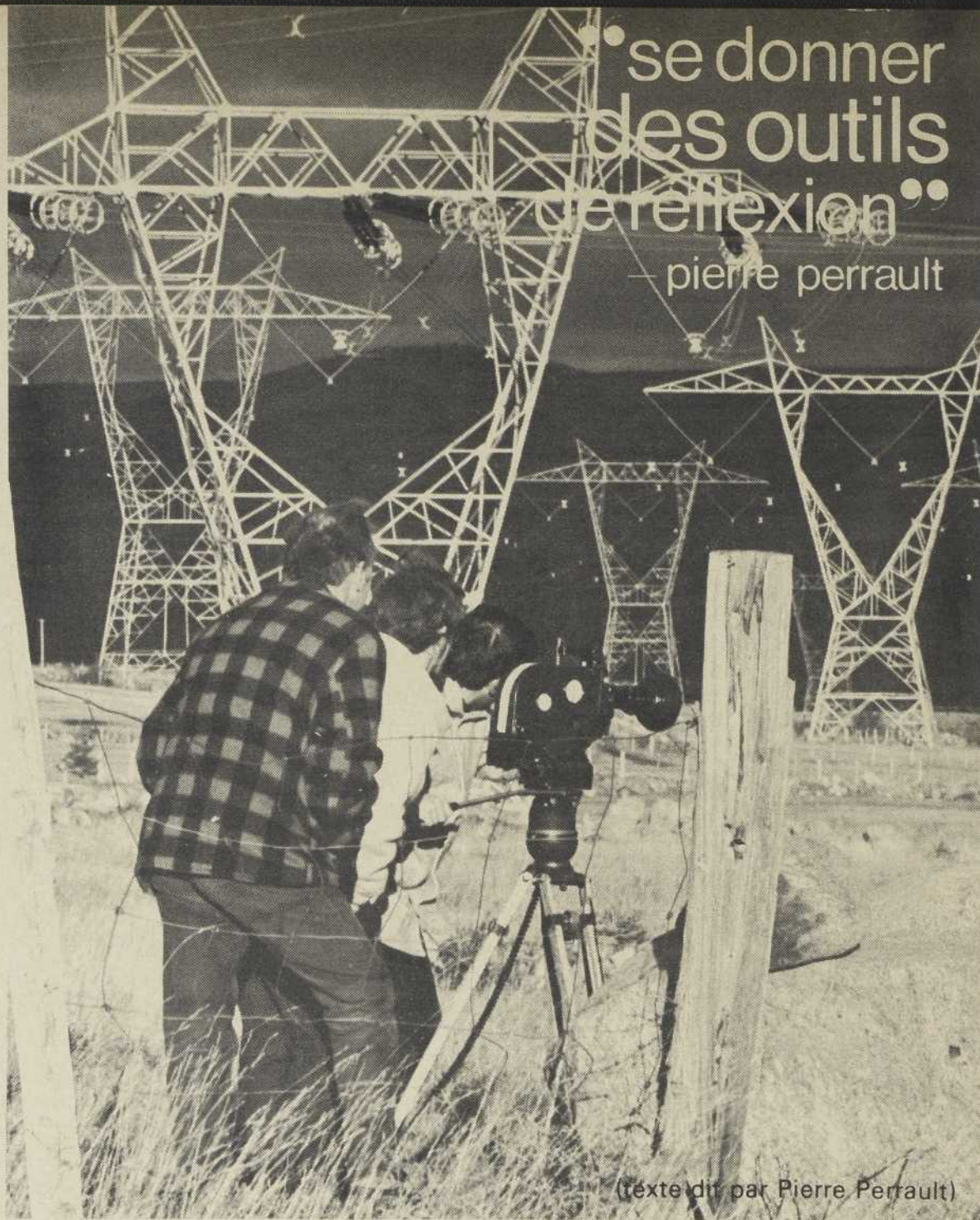
D'abord il faut le dire tout de suite: "cette longue interrogation sur le pays" n'est pas rentable en termes de cinéma; mais il n'y a pas que le cinéma justement... et heureusement. Et il arrivera peut-être un jour que des hommes aillent voir un film non pas pour regarder mais pour comprendre et participer; et c'est souvent ce qui se produit dans le cas de "Un pays".

Et pourquoi n'est-ce pas rentable? Parce que ce n'est pas à la mode, dans le vent, dans le "bag"? C'est trop petit le Québec? Et on va jusqu'à dire que le nationalisme est dépassé. Dépassé par quoi? On me l'a fait savoir récemment. Quelqu'un m'a conseillé de lire Mainmise. La nouvelle bible de la plus récente révolte. Et pourtant en regardant les élucubrations post-psychédéliques de ces nouveaux prophètes, j'avais l'impression de retourner aux cavernes de l'avant-garde. Rien ne ressemble plus à la première avant-garde que la dernière. Le souci d'être dans le "bag" stérilise plus sûrement que l'abus des stupéfiants. Voilà donc la dernière de mes préoccupations.

Je me pose d'autres problèmes. Et je ne suis pas le seul. Si j'étais indien je parlerais du saumon des rivières. Parce que je suis Québécois, je parle du Québec.

Cela embête les gens qu'on se dise Québécois. Je me suis fait huer par des jeunes filles d'Edmonton parce que je me prétendais cinéaste québécois. Et je les comprends. Mais! Mais si je ne suis pas Québécois, que suis-je? Culturellement, j'entends. Or seul le culturel fabrique les identités. Qu'il soit traditionnel, historique ou littéraire. C'est ce que les économistes ne comprendront jamais, eux qui prétendent tout régir et n'en sont pas à une trahison près.

En tant que cinéaste de l'ONF, je n'ai pas le droit de faire comme si le problème n'existait pas. Même si apparemment tel n'est pas le souci majeur actuel du cinéma. Bien sûr la France et les Etats-Unis prétendent avoir réglé la question une fois pour toutes. Ce qui ne les empêche pas de dépenser des milliards pour se donner une force nucléaire qui n'a d'autre objet que de protéger la nation... et de l'enrichir... et d'empêcher d'autres nations de naître. Mais parce que des droits sont acquis (et à quel prix) on ne peut pas forcer tous les peuples à se déclarer satisfaits du résultat. Mais en vérité là n'est pas la question. En tant que cinéaste je ne



(texte dit par Pierre Perrault)

justifie pas le malaise, je l'examine. Je l'observe. Je cherche à en découvrir les raisons. L'ONF n'avait pas le choix de ne pas se préoccuper de cette question. On ne peut me reprocher que l'honnêteté de ma démarche, et non sa pertinence. La question serait de savoir si le cinéma doit satisfaire le public ou s'intéresser à la vie d'un peuple. Evidemment les résultats ne sont pas les mêmes. Et je ne me soucie pas de faire un cinéma-drogue style *Pile ou face* et le reste.

On m'a même accusé d'avoir fait un film demeuré, réactionnaire etc. On se trouve toujours à droite de quelqu'un et à gauche d'un autre. Evidemment! Mais je n'ai pas choisi la problématique. J'aurais pu naturellement, étudier une perspective de pays suivant une dialectique préalable... marxiste léniniste, ou fédérale à tout prix. Mais justement les faits ne posent pas la question en ces termes. Je n'examine pas les réponses, mais les questions. D'ailleurs, je n'ai pas choisi

de faire ce film. C'est plutôt lui qui m'a choisi. Il est l'aboutissement logique d'une longue recherche de notre identité culturelle qui passe par la chanson, la poésie, le cinéma et le théâtre. J'ai l'impression que la peinture et le roman, qui se cherchent une clientèle avant toute chose, demeurent étrangers à cette préoccupation. Je crois pouvoir dire que la plupart des cinéastes québécois qui ont d'autres soucis que de se vendre et qui par conséquent se respectent, partagent cette préoccupation et cheminent comme nous dans la seule direction possible. Nous sommes plusieurs à avoir vécu ensemble cette aventure étrange qui a plus ou moins commencé, pour nous, à l'île aux Coudres et nous en connaissons la logique fatale. *Un pays sans bon sens* ou *L'Acadie l'Acadie* ne signifient rien de plus rien de moins que *Pour la suite du monde* ou *Le règne du jour*. C'est la même question fondamentale posée à différents niveaux. Nous vivons notre révolu-

tion culturelle. Nous ajoutons notre témoignage de cinéaste à tant d'autres témoignages recueillis par la Commission Laurendeau-Dunton. Il y a trente ans, nous eussions fait un film sur les Oblats ou le Basuto-land. Aujourd'hui un cinéaste ne peut pas échapper à cette recherche de l'identité collective. Aux politiciens de trouver les solutions. Et vivement! Que la question posée soit embarrassante, j'en conviens. Qu'elle paraisse réactionnaire, dépassée, je le regrette. On ne peut pas régler le sort du monde au Québec. Et la pollution de la lune pour l'instant ne peut pas concerner le Québec. Le Québec se pose la question du Québec, et l'Acadie se pose la question de l'Acadie. . . et si le Canada prétend que la question du Canada inclus les deux autres il serait mal venu de refuser d'entendre les parties. Ces films se justifient donc par leur pertinence.

D'autre part on ne peut pas dire que cette "longue interrogation sur le pays" n'est pas valable parce qu'elle "se trouve dépassée par la prise de conscience du peuple québécois". Il me semble au contraire qu'une telle affirmation démontre le bien-fondé de l'entreprise. Le cinéma que nous faisons cherche à observer le réel. Il fallait donc une prise de conscience (ou une amorce) pour que nous puissions l'examiner. L'identifier. La reconnaître. Et la communiquer.

Bien sûr, je me sens concerné par ce qui se passe. Nous n'aurions pas accepté de faire un film sur Diefenbaker ou Pat Burns. Et qui pourrait nous le reprocher? C'est déjà assez difficile de se sentir Québécois. Mais le Canada ne peut espérer qu'une chose: c'est que le Québec y parvienne. Au prix de certaines difficultés bien sûr, Autrement il ne sera que du bois mort. . . et peu importe alors le gouvernement qui dirige ses destins.

Cette conscience, qui commence à exister, se cherche une action. Cette recherche est allée jusqu'à la violence. Je crois pouvoir dire que la violence ne se choisit pas nécessairement. Elle est souvent imposée. Ces jeunes terroristes ont été mis hors d'eux-mêmes par le présent. Parce qu'ils avaient développé à l'excès leur sensibilité nationale. Les poètes sont des êtres sensibles. Les révolutionnaires aussi. Il n'est pas ici question de moraliser, ce qui est simpliste, mais de comprendre. Ils sont une éruption. Un symptôme. Je trouverais curieux que des médecins préten-

dent nier les symptômes. Oui, je crois que le Canada est malade, que le Québec est malade depuis plus longtemps encore. Je cherche donc à comprendre.

La maladie est trop facilement niée si elle ne montre pas les dents: et quand elle provoque les drames que l'on sait, on en conclut qu'elle ne doit pas exister. C'est là la difficulté de vivre dans une situation d'infériorité. Tant que le dominé demeure poli, on lui concède des chèques bilingues ou des écoles francophones au moment où il expire (Alberta, Manitoba, Nouveau-Brunswick) en disant: c'est du folklore. Et s'il se révolte, s'il oblige de Gaulle à crier: "Vive le Québec libre", s'il se trouve réduit aux gestes désespérés, on le traite de voyou.

Or derrière toutes les options, de l'attitude fédérale sincère (c'est possible) à l'intransigeance absolue du FLQ, il y a un commun dénominateur qui me paraît plus important à découvrir que le bien-fondé de l'option de Mario Beau-lieu, ou la vraie nature de la formule Fulton-Favreau, surtout quand on ne s'adresse pas à des spécialistes mais à tout le monde (si possible) par le cinéma.

D'ailleurs il me paraît clair, en dépit de tous les discours sur la primauté de l'économique sur l'homme, que nous avons à faire face ici, au Québec, à un phénomène beaucoup plus pro-national qu'anti-capitaliste. La question nationale est toujours difficile à poser parce qu'elle contredit en pratique les intérêts individuels quand on lui propose des solutions politiques. Nous avons cherché dans ce film à découvrir comment l'homme québécois imagine son identité. La réponse n'est pas dans le film mais dans la salle.

Est-ce même une question nationale? A vrai dire je ne le crois pas. C'est une affaire de culture qui surgit d'une amorce de révolution culturelle. Beaucoup de choses ont changé au Québec. On a contesté l'idée que notre royaume n'était pas de ce monde. Beaucoup de valeurs se sont écroulées. Le clocher ne pouvait plus nous tenir ensemble, avec cohérence, du baptême à l'extrême-onction. On a nié les vieux parents. On est devenu barbu, très "in". On s'est retourné. On s'est meublé à neuf avec de l'ancien. Et un jour on s'est aperçu que l'importance du pin jaune des vieilles armoires dans une vie nouvelle. Et on a ajouté Vigneault, on a lu Miron,

on a fondé Cité Libre, Liberté, Parti-Pris, Québec-Presse, et on a essayé des pieds et des mains de bâtir une unanimité de chômeur et de juge en chef de la Cour suprême. Pas facile! Et moi je pense qu'on y est presque parvenu. Et c'est ce que je veux démontrer par ce film. On est parvenu à une identité québécoise que je trouve merveilleuse, un professeur de littérature d'origine française qui enseigne au Manitoba me disait que nous étions en train de bâtir dans le présent la littérature la plus vivante de notre époque (j'allais dire explosive). Et je l'ai cru. Et j'ai de bonnes raisons pour ça.

Le cinéma ne pouvait pas rester à l'écart de cette recherche. D'ailleurs tous les films québécois (je ne parle pas du cinéma commercial) manifestent la même inquiétude et se posent les mêmes questions. Questions d'ailleurs fondamentales. Le Canada n'a pas hésité à dépenser des millions pour soutenir durant huit ans la Commission Laurendeau-Dunton. C'est un signe de santé. Quand on refuse de voir les problèmes, c'est qu'on les croit insolubles. or, bien au contraire, nous pouvons ici faire des films qui posent les questions fondamentales. On ne m'a jamais dicté les films que je devais faire et on ne m'a jamais censuré. Peu de pays, même à notre époque, font preuve d'une telle décence. Et d'une telle honnêteté. Que les gouvernements aient réagi excessivement aux événements d'octobre n'est que le produit d'une escalade où s'accumulent les maladresses. Je ne cherche à disculper personne. . . mais il me semble que ça se comprend, même si on n'est pas d'accord. Ce qui importe, c'est qu'on accepte au moins de regarder la situation en face, qu'on ne refuse pas de l'exposer si cela est fait objectivement et sans fanatisme. Dans ces deux films, *UN PAYS SANS BON SENS* et *L'ACADIE, L'ACADIE*, on voit percer le fanatisme, de part et d'autre d'ailleurs. Mais je crois pouvoir dire que la caméra examine le phénomène du fanatisme en toute objectivité. Sans prendre parti. D'ailleurs on m'a laissé entendre qu'il serait extrêmement utile de confronter le Canada-anglais à sa propre intransigeance. Ces films réfléchissent et donnent à réfléchir. Il est grand temps que le Canada se donne des outils de réflexion. Peut-être sommes-nous sur le point de devenir adulte et de négocier des accommodements en dépit des fanatismes loyalistes ou felquistes.

# de la notion de pays à la représentation de la nation

michel brûlé  
fernand dumont  
pierre perrault

*Dans la discussion qui suit, il sera principalement question de deux films: **Un pays sans bon sens** et **L'Acadie, l'Acadie**. Ce dernier film a été tourné à l'Université de Moncton, alors secouée par la contestation étudiante. Peut-on vivre en français, à Moncton? C'est la question que les étudiants posèrent avec éclat, plaçant brusquement le Canada-anglais face à son intransigeance. Ce film est signé conjointement par Pierre Perrault et Michel Brault, qui n'a malheureusement pas pu prendre part à ce débat.*

**Dumont:** Ce qui arrive, je pense, lorsque l'on se trouve confronté aux deux derniers films de Pierre Perrault, c'est que pour aborder le problème des Acadiens dans **L'Acadie, l'Acadie**, ou des Québécois dans **Un pays sans bon sens**, nous sommes obligés d'utiliser un vocable extrêmement ambigu, celui de "nation". Si elle est de mise en parlant des très vieilles et des très grandes nations, cette dénomination, appliquée au petit peuple acadien ou au petit peuple québécois, est équivoque.

Dans le cas aussi bien des Acadiens que des Québécois, on a affaire non seulement à des minorités mais à de petites minorités qui ont déjà, par ailleurs, une assez longue histoire. Pourquoi ces nations-là, ces communautés-là ne sont-elles pas mortes avant aujourd'hui? Cela s'explique par leur isolement, par toutes sortes de causes, dont leur infériorité même... La question que posent les deux films d'une manière différente est la suivante: cette espèce de survie a-t-elle un sens? Elle n'en a pas pour un certain rationalisme; à l'opposé, un certain folklorisme y dégage une signification qu'il est permis de trouver caricaturale. Mais peut-être se cache-t-il là un sens politique authentique: il est clair que les peuples d'aujourd'hui, aussi bien les Européens que les Américains, essaient de retrouver une certaine profondeur d'un consensus qui rapproche les hommes par rapport à des projets collectifs. Ce consensus peut sans doute se constituer de bien des manières, mais ici il se reconnaît dans une solidarité créée par une vieille histoire qui ressemble à une agonie... Le film **L'Acadie, l'Acadie** pose la question d'une manière plus aigüe parce que la mort est plus près...

**Perrault:** Tu l'as dit! C'est une question de vie ou de mort que se posent les Québécois... que se posaient les Acadiens. La question nationale, le problème des deux nations, les formules X-Y-Z, tout ça n'a peut-être pas beaucoup de signification politique. En tout cas, il est facile de ne pas s'entendre. Rien n'est plus facile que de ne pas se mettre d'accord. C'est pourquoi il faut toujours en arriver à poser la question de Shakespeare.

Car la mort de quelqu'un a toujours un sens pour celui qui meurt. Et rien n'est plus lent, triste et inéluctable que l'agonie des Acadiens, des Franco-manitobains, des Amérindiens et, éventuellement, des Québécois. Il est certain que le refus d'accepter la notion des deux nations a forcé les Québécois à chercher refuge en Québécoisie.

Et c'est pour cette raison que le film **L'Acadie, l'Acadie** pose la même question qu'**Un pays sans bon sens**, mais en termes plus tragiques. On peut bien dénoncer cet entêtement à survivre en dépit du bon sens, mais on n'a pas encore découvert un moyen de persuader une collectivité à renoncer à son identité. Même quand celle-ci est déjà en lambeaux. On ne connaît pas d'exemple plus éloquent que celui des Indiens. Quelle forme de logique les persuade donc de rester montagnais quand la Russie et les Etats-Unis cherchent à s'accaparer les planètes et les lunes? Et pourtant!

Et la mort proche, imminente, et l'agonie qui s'apprête à se prolonger du petit peuple acadien, le Québécois les ressent et les calque sur son destin.

Est-ce là une dimension politique ou un choix? Je n'en sais rien. C'est un destin. Le Canada se pose la question de son identité par rapport aux Etats-Unis. Hélas, il est surtout porté à percevoir le danger exclusivement en termes économiques. Le Canada-anglais est peut-être déjà mort culturellement. Le Québécois est certainement plus sûr de son existence même s'il est pauvre. La seule façon de sauver le Canada de l'assimilation aux Etats-Unis consisterait peut-être à proclamer l'unilinguisme français d'un trou d'eau à l'autre. Mais la logique

ne sert pas beaucoup dans ces sortes d'affaires.

La politique parviendra peut-être à résoudre ces difficultés. Mais encore faut-il accepter de les regarder en face. Et j'irai jusqu'à dire qu'il faudrait, de part et d'autre, faire des dizaines de films semblables. Le cinéma direct nous fournit un instrument extraordinaire pour examiner et réfléchir sur ces sortes de problèmes, un instrument unique au monde, qu'aucune autre époque de l'histoire n'a possédé, plus puissant peut-être dans son domaine que le microscope électronique, et qui, ne l'oublions pas, a été mis au point ici même. Au Canada, à l'ONF. Et c'est un des plus beaux titres de gloire de ce pays que d'avoir inventé une telle merveille. Il serait ironique qu'il refuse de s'en sortir.

Mais peut-être sommes-nous seuls à percevoir ces significations parce qu'elles nous concernent profondément.

**Dumont:** Je ne le pense pas. Ce film sur l'Acadie a une signification naturellement tragique pour un Québécois. Un Québécois ne peut pas le regarder sans songer que c'est peut-être cela l'avenir du Québec dans vingt ans, trente ans... Mais je crois que le film a aussi une signification universelle, plus universelle...

**Brûlé:** Je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'inquiétude que manifeste Fernand Dumont, même si elle se justifie jusqu'à un certain point. Quant à savoir, donc, si on ne se trouvera pas dans vingt ou trente ans dans une situation identique à celle que vivent aujourd'hui les Acadiens, moi, je dis que non. Il n'y a qu'à regarder **L'Acadie, l'Acadie**, pour s'en rendre compte.

Nous avons vécu le cheminement historique des étudiants acadiens, nous avons vécu leur prise de conscience, tatonnante et incertaine; nous avons eu aussi nos "canulars" revendicatifs mais, je le crois, nous avons dépassé le stade où ils en sont rendus dans le film. Bien entendu, il existe de très grandes différences entre la situation socio-historique des Acadiens et la nôtre. Il existe une profonde différence entre l'effort col-

lectif que nous avons fait en 1960, après le duplessisme et l'amorce d'action et de conscience développée par les étudiants de l'Acadie...

Avec **Un pays**, c'est différent. En un sens, le film a quelque chose de dépassé peut-être, mais aussi, en même temps, de très actuel. Je dis dépassé en me plaçant du point de vue de Chaillot; et, de très actuel encore, en me situant dans la perspective de Didier.

**Dumont:** J'apporterai quand même, certaines nuances. Prenez le personnage de Didier Dufour: il met justement beaucoup de temps à se rendre compte du problème. Est-ce parce qu'il vient "d'en-bas de Québec", comme disaient nos ancêtres? Il hésite entre deux représentations de la patrie. Ou bien la patrie, c'est le Québec, ou bien c'est la Baie St-Paul. De la Baie St-Paul, enracinement concret, il lui paraît possible de passer à l'universel abstrait. Il faut avoir vécu dans ces merveilleux terroirs pour savoir que c'est un sentiment très répandu.

Dans **L'Acadie, l'Acadie**, on s'aperçoit que les étudiants acadiens sont comme des gens de la Baie St-Paul qui auraient été rejoints par l'étranger. A partir d'un emplacement restreint, d'un sentiment du pays qui n'est peut-être pas très éloigné de celui de Didier, ils se demandent s'ils ne pourraient pas remonter jusqu'à Montréal. Autrement dit, ils essayent de passer de la notion très sentimentale, très concrète de pays à celle de nation. C'est ce qui m'a paru tragique dans leur tentative de rejoindre les paysans des alentours de Moncton pour discuter du problème des Acadiens avec d'autres.

**Brûlé:** Cela me semble d'autant plus évident que Régis, dans **L'Acadie, l'Acadie**, avoue ne plus être chez lui dans son village natal. C'est un étranger parmi les paysans. En fait, il existe une barrière infranchissable entre les étudiants de Moncton, et les paysans de la région. Et cela est admirablement rendu dans l'une des séquences du film. Tandis que Didier, lorsqu'il se retrouve avec les paysans de Baie St-Paul, redevient l'un des leurs, même si ces derniers n'arrivent pas à le comprendre.

## Une question technique

**Perrault:** Il y a aussi que les jeunes acadiens ne se comprennent plus eux-mêmes. Blondine qui admet que son pays est le Canada, m'a expliqué qu'elle répondait à une question tech-

nique. Son pays, techniquement, c'est le Canada. Comme la reine d'Angleterre est techniquement notre souveraine. Mais tout ça est contesté. Par beaucoup de Canadiens-anglais aussi d'ailleurs. Combien de députés prêtent encore sérieusement le serment à la reine? Et ce fait démontre bien qu'il y a un monde entre le pays technique et celui qui répond aux aspirations culturelles et historiques, et à l'avenir aussi.

Il est certain que le Québec en se posant la question du Québec a bouleversé la vision acadienne. Les jeunes, du moins quelques-uns, ne veulent plus se contenter de réclamer des miettes de français ici et là. Ils se posent maintenant une question plus globale. Qu'est-ce que l'Acadie? Est-ce raisonnable? possible? juste? tandis que les plus âgés, en Acadie, et peut-être la plupart des Canadiens-français du reste du pays, sont scandalisés par les questions posées par le Québec.

Et ils vont jusqu'à dire, comme Bernard Gauvin: "Est-ce que c'est humain de vouloir que les Acadiens continuent à parler français". Ils sont sur le point de penser, eux aussi, que leur pays, c'est le Québec. Tandis qu'au Québec, on n'hésite pas autant sur le bien-fondé de l'existence francophone... mais sur les modalités politiques susceptibles d'assurer l'épanouissement d'une Québécoise.

**Dumont:** Il y a quelque chose quand même qu'il faudrait faire remarquer. Quand je vais chez mes parents, ils se disent indépendantistes, mais ça n'a pas la même résonance que cela peut avoir pour des Montréalais. Ils ne voient plus d'Anglais: ceux-ci font partie des souvenirs historiques, pour ne pas dire mythiques. Pourquoi se sentent-ils Québécois? Ils ont tout simplement l'intention de rester Français. Et c'est par les journaux ou la télévision qu'ils apprennent que le pays est menacé. Je ne suis pas sûr qu'ils en sont rendus à la représentation à la fois globale et concrète de la nation. Ils en sont restés peut-être à la notion de *pays*. Comme Didier.

**Perrault:** Une partie de Didier, celle qui s'intéresse au natal, ressemble à l'attitude de Grand-Louis qui dit que son pays c'est l'Île aux Coudres. Mais il y a aussi une partie importante, majeure, qui refuse "de folkloriser son épanouissement". Autrement dit, il a un pays pour les vacances. Un vrai pays, où il est parfaitement à l'aise. Le reste du temps, il n'en a pas. Le reste du temps son pays est techni-

quement un pays. Pas plus. A qui la faute? Comment se fait-il que le Canada n'ait pas réussi à devenir un pays sentimentalement pour beaucoup de Québécois? Qui est responsable? Ce docteur-en-sciences amoureux de son village? Ou le CNRS? C'est là, la question, dirait Lepage.

Dans **Un pays sans bon sens** on peut percevoir intensément la différence fondamentale entre Didier qui se réfugie dans son village, et Chaillot qui répudie son village parce que son village ne peut pas lui assurer un épanouissement valable. Chaillot pour rester au Manitoba aurait dû "folkloriser son épanouissement", ou se laisser assimiler. Ces deux démarches, qui aboutissent au Québec, me paraissent complémentaires et indicatives. Le pays des francophones n'est pas ailleurs qu'au Québec, que le Québec soit indépendant ou pas.

On pourrait dire enfin que Chaillot, ayant refusé l'album ou le pays, a découvert la nation. D'abord à travers la France. Il est curieux de constater que la personnalité francophone de l'Ouest (où même un professeur de littérature ne connaît que fort peu les écrivains québécois) permet plus facilement une adhésion à la France que la fréquentation de la culture québécoise actuelle. Par contre Chaillot, à travers l'étape France, se choisit comme Québécois, même s'il ne connaît pas le Québec, il y a là un étrange et mystérieux trafic d'allégeances et d'affinités culturelles, historiques, etc... Donc, ayant eu à refuser le pays au sens du village, il a recherché et retrouvé la nation dans une définition avant tout culturelle. Il y aurait beaucoup à dire de cette aventure qui n'est pas terminée. Chose certaine, une certaine aspiration collective dépend, pour son épanouissement, de la survie d'une notion québécoise du pays.

Didier finira par agrandir le natal à l'échelle de la collectivité. Chaillot doit refuser le natal pour retrouver le grand village humain où il pense s'épanouir avec les autres. Aujourd'hui ils en sont presque au même point.

D'autres n'ont pas entrepris cette révolution culturelle. Ils ont gardé les schèmes imposés par l'histoire et la politique. En effet, ils ne veulent que rester français sans soupçonner qu'il faudrait réaménager certaines choses pour assurer leur épanouissement total. Ils ne savent même pas qu'en voulant rester français dans le contexte actuel, ils se victimisent, ils s'infériorisent. Leur option est viscérale. Leur pays n'a pas d'échelle. Ils habitent un village.

**Brûlé:** D'ailleurs, ils se disent canayens et non québécois. L'adjectif québécois leur est à peu près totalement inconnu.

**Perrault:** En effet. Et ils furent les premiers canadiens. Parce qu'ils n'étaient plus français, et après 1760, parce qu'ils n'étaient pas anglais. Le sens du mot canadien change avec le temps et l'histoire. Il évolue dans le sens de la prise de conscience. Jusqu'au jour où il n'a plus de sens. Jusqu'au jour où il faut dire canadien-français pour se distinguer. Beaucoup de gens n'en sont pas rendus là. Pour eux, il y a encore les Canadiens, c'est-à-dire eux-mêmes, et les Anglais, c'est-à-dire les autres. Mais (l'histoire donnera la date) récemment on a inventé le mot Québécois parce que les autres mots ne parvenaient pas à décrire la réalité. De la même façon les acadiens n'arrivent pas à créer un rapport exact entre leur réalité intime qui est acadienne, une réalité politique qui est canadienne, et enfin, une réalité matérielle qui est l'infériorisation systématique. Ce qui les désespère, c'est qu'ils ne trouvent aucun rapport adéquat entre une géographie et leur éventuelle et fragile identité. Certains jalourent les Québécois d'avoir découvert ce nouveau rapport qui risque de les exclure.

**Dumont:** Il en est sans doute ainsi partout dans le monde. Les hommes cherchent un rapport entre ce que l'on a appelé tout à l'heure un *pays*, c'est-à-dire un environnement un peu immédiat où chacun puisse retrouver les signes et les symboles concrets de son existence, et puis quelque chose d'un peu plus vaste qu'on appelle conventionnellement la nation, et où doivent se marquer aussi des valeurs, un certain écho de ce qui est éprouvé dans le milieu tout proche.

Ceux qui ont vécu dans un milieu ouvrier savent très bien que les gens y reconstituent, par quartiers ou par blocs, une sorte de vie de village. Ce n'est pas toujours très perceptible de l'extérieur, mais c'est ainsi. Il y a là un besoin fondamental. Et le problème des hommes, c'est de trouver un rapport entre ce sentiment et un universel social un peu plus vaste que nous appelons conventionnellement la nation.

**Perrault:** Entre parenthèses, ce qu'il y a de tragique dans ce que tu décris comme le village urbain, c'est que, pour des raisons qui m'échappent, ces lieux n'ont pas réussi à se nommer. La ville manque de poètes. Ou plutôt elle n'a pas confié aux poètes mais aux échevins, qui sont pires

que les curés sous ce rapport, le soin de nommer les quartiers. Et de ce fait ces gens n'ont pas autant d'identité apparente que les ruraux. Cependant, je les soupçonne d'avoir une conscience plus aigüe de leur identité ou de leur impuissance à se définir; ce qui revient au même.

Et c'est cette même difficulté sémantique qu'on retrouve chez les Acadiens qui hésitent eux-mêmes à se définir Acadien, ou Acadien-français, ou Canadien-français, ou encore CANADIAN comme on les a définis quand ils ont "joint le service".

Et ce drame est universel du moment qu'il est pluriel.

## Un film nationaliste?

**Dumont:** "Un film nationaliste": c'est beaucoup dire!

Il faudrait tout d'abord rappeler que le rôle d'un cinéaste, comme Perrault, est de rappeler ce qu'il peut y avoir de tragique dans le sort d'un pays, au sens où on l'entendait tantôt, et en le projetant sur la nation. Autrement dit, de rappeler quels sont les enjeux les plus concrets qui sont en cause. S'il y a une fonction politique du cinéaste, ce me paraît être celle-là.

Maintenant, si Perrault avait traduit une idéologie abstraite par des images, cela aurait été épouvantable. Heureusement qu'il ne l'a pas fait. Je parie d'ailleurs, que toute intention du cinéaste mise à part, cela aurait été impossible. Il n'y a plus de nationalisme-système, du moins chez ceux qui n'ont pas trop vieilli avant le temps.

Perrault a fait un poème — un peu trop touffu peut-être — sur un thème collectif. On n'est pas sauvé des idéologies et des systèmes parce qu'on se limite aux individus. Les histoires de fesses de **Pile ou face** ne sont pas moins idéologiques que les images des films de propagande: les unes et les autres ne laissent pas de place à la tragédie. Or, c'est mon préjugé, le grand film prend la succession de la tragédie antique; sinon, pourquoi ferait-il concurrence au poème ou au théâtre de participation qui, lorsqu'il est réussi, est *intimiste*.

Des observateurs américains, heureux de retrouver ici les témoignages de la mémoire des temps anciens; l'Indien que l'industrie et la démocratie abstraite ont dépouillé de l'artisanat et du pays peuplé de cabanes; l'écologiste, professeur à l'université avec ses "souris-canadiennes-françaises-catholiques": je ne vois pas comment on pourrait faire de tous ces éléments épars, de toutes ces images dispersées, l'illustration de je ne sais

quel nationalisme livré, à la sortie, sous forme d'un catéchisme par questions et réponses.

Je vais plus loin. Je sais, comme tout le monde, que l'opposition entre *fédéralisme* et *indépendantisme* est déjà une question "dépassée" pour beaucoup de jeunes et de littéraires plus âgés qui font profession de "nouvelle" culture. Personnellement, je n'aime guère qu'on *dépasse* les problèmes avant de les avoir résolus. Je n'approuve pas qu'on réconcilie en esprit ce qui ne l'a pas été encore dans l'empirique de l'économie et de la politique. Ou bien alors la littérature est un alibi: je m'interdis de le croire, ne serait-ce que parce que les pouvoirs ne demandent pas mieux que, dans nos journaux, les pages littéraires du samedi viennent juste après les pages de la bourse... Un écrivain — ou un cinéaste — n'accepte pas cette "division du travail"...

C'est justement ce qui me plaît dans **Un pays sans bon sens**: la conjugaison d'une vue d'ensemble — que l'on est tenté d'appeler nationaliste — et cet affrontement des plus élémentaires cohérences de l'existence quotidienne. S'il est vrai que nous sommes à la recherche d'une nation et que cette quête est ancienne, nous sommes déjà pressés de dépasser la ville, de retrouver l'authenticité de la nature et de l'amour. Deux dimensions qui, en France ou aux U.S.A. paraissent inconciliables; mais quand j'ai vu défiler les observateurs américains éperdus de folklore, les gens de l'Île aux Coudres ressasant les vieilles rengaines encore vivantes, les Indiens qui réveillent en nous les anciennes nostalgies et parfois ce sang qui coule en nos veines, j'ai cru reconnaître en moi une rencontre de symboles divers dont il n'est peut-être point ailleurs d'exemple. Appelons cela nationalisme, si l'on veut. Je préfère parler, pour ma part, d'une récupération, en sa profondeur, de notre tragédie collective.

Je me demande pourquoi Perrault n'a pas introduit des Acadiens dans **Un pays sans bon sens**. Cela aurait fait gradation entre les Indiens et les Québécois! (La scène des Indiens est extraordinaire parce que c'est l'extrême limite d'eux-mêmes que les Québécois n'acceptent d'ailleurs pas facilement; il y a toujours des gars qui sont en train de mourir à notre gauche). De ce point de vue, je pense que c'est une très bonne reconstitution de ce qu'il peut y avoir de contradictoire derrière le Québec, et j'imagine derrière les Etats-Unis, la France... Ce que je n'ai pas beaucoup prisé dans le



personnage de Didier (si sympathique par ailleurs), c'est qu'il oscille entre deux dimensions complètement différentes. D'une part, c'est un gars de Charlevoix comme d'autres personnages du film; d'autre part, de par ses propos d'écologiste, il donne l'impression de faire la théorie du phénomène. A mon avis, on oscille ici entre deux dimensions de la perception du film, et cela nous embrouille. Mais, à tout prendre, ce n'est pas sans rapport avec le nationalisme: l'ambiguïté du nationalisme vient du fait qu'il se nourrit toujours du pays, c'est-à-dire de la Baie St-Paul, mais il doit aussi faire des *théories* puisque, pour rassembler des gens aussi divers que le sont les habitants du Québec, il faut élaborer des idéologies, des interprétations...

**Perrault:** Un instant. Didier ne fait pas de théories qui soient ici proposées pour leur valeur théorique mais il théorise parce que c'est sa façon de verbaliser. Encore là, un problème de lecture. Les hommes de science lisent bien la théorie. Assez curieusement ceux qui n'ont pas ce métier d'abstraire ont lu sans difficulté le phénomène humain qui se nomme

Didier et ils ont compris qu'il s'agissait d'un homme qui se défendait, ils ont perdu l'ironie de la comparaison des souris, la bienveillante critique contenue dans les termes canadiens-français-catholiques... etc.

Je n'ai jamais songé un seul instant à inviter Didier à participer à ce film pour qu'il en fasse un commentaire en termes écologiques. Comme Chaillot, il s'exprime lui-même. Son évolution est différente. J'aurais pu demander le même service à Edouard Simard, mort il y a quelques années, également originaire de Baie St-Paul, également amoureux sans bon sens de cette vallée de la rivière du Gouffre, également un merveilleux raconteur comme tant d'hommes de Charlevoix.

Il eut répondu dans un langage de chef d'entreprise. Ses moyens de défense eussent invoqué les règles de l'économie. Ses mirages, au lieu d'être écologiques, eussent emprunté à la construction des navires leur référence. Mais croire alors que je proposais une solution économique aux questions posées ne serait venu à l'esprit de personne. Sauf à celui de Gérard Filion ou de Jean-Louis Lévesque.

Je ne veux pas que les sociologues m'en veuillent de cette réponse. Je connais trop bien l'incrédulité et le scepticisme des cinéastes aux propos d'un des leurs pour ne pas les comprendre.

Cependant, je dois ici admettre ma responsabilité. J'ai peut-être mal démontré mon propos sur ce point. A moi et à tous ceux qui ont travaillé à ce film, c'était évident. D'ailleurs, je crois que ce film n'est pas facile à lire. Il doit être réfléchi, analysé. Peut-être dois-je fournir des outils supplémentaires d'interprétation. Certains renseignements supplémentaires. Ou ma propre interprétation... contestable bien sûr. C'est pourquoi je prépare un livre qui me permettra d'expliquer le voyage de Chaillot à Paris, la défense de Didier, le pays du marin breton en ce qu'il se rapproche de celui de l'Indien etc. Car il ne s'agit pas d'un cinéma limpide. Et je pense qu'il faudra inventer une nouvelle lecture pour ce nouveau cinéma. Sans prétention aucune. En vérité je le répète, le film est dans la salle.

**Dumont:** Si je me fiais aux canons conventionnels de la création, je dirais que c'est très mauvais parce qu'un

film n'a pas besoin de commentaires. En un autre sens je suis assez d'accord, parce que je me dis que les moyens d'expression devraient se recouper quelque peu. Dans le fond, il n'y a aucune raison pour qu'un film n'engage pas à lire un récit, que ce récit n'invite pas à lire une théorie, et que cette théorie ne se traduise pas en poème... Platon, finalement, faisait ça. Quand il était embarrassé dans ses déductions, il racontait une fable, il utilisait un mythe. Le problème de la culture actuelle, c'est justement de retrouver une complémentarité des moyens d'expression, c'est-à-dire de s'apercevoir qu'une théorie scientifique, une métaphysique, un poème ou un film disent la même chose à des niveaux différents ou, mieux encore, sont l'écho multiplié d'un même univers du sens.

**Perrault:** Surtout si le cinéma dont il s'agit, au lieu de résoudre les problèmes, les pose. Il y a une différence essentielle entre un beau western où les bons et les méchants sont facilement identifiables... et la réalité. Or les films que nous faisons ne cherchent pas à diviser le monde entre les bons et les méchants mais à regarder en face la réalité et si possible à la réfléchir. La démarche est essentiellement différente et il est normal qu'elle nous entraîne ailleurs.

## La multiplicité des nationalismes

**Brûlé:** Moi je suis Montréalais, mais d'un milieu anti-nationaliste. Je détestais le nationalisme parce que c'était le nationalisme rétrograde, terrien, de droite. Ça m'a pris du temps avant de comprendre que le nationalisme n'était pas forcément de droite.

A cet égard, le film de Perrault donne une assez bonne idée de la variété des nationalismes possibles. Il y a le nationalisme des bretons, et je ne voudrais pas être dans leur peau. Il y a celui de Chaillot, deuxième version, quand il se passionne pour la nouvelle patrie, le Québec — par opposition au Canada. Il y a celui de Didier, partagé entre sa Baie-St-Paul et sa salade écologique qui lui permet de faire bonne figure dans les congrès internationaux. Il y a celui de ce travailleur qui veut prendre son fusil, le nationalisme de ce vieux qui rappelle tout le monde à l'ordre en disant: "On l'a colonisé c'te maudit pays-là." Il y a le nationalisme des Indiens, à qui on a tout volé (nous sommes les "Anglais" des Indiens, en quelque sorte). Curieusement, le nationalisme



économique n'est esquissé que par les Indiens et par Didier. Mais ce nationalisme n'a pas encore été revu et corrigé par l'analyse de la décolonisation et du socialisme. Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si le film de Perrault escamote un peu le problème. **Un pays** montre assez bien d'où l'on est parti ou où certains d'entre nous sont rendus mais, je ne vois pas, dans le film, de perspective d'avenir — sauf, bien entendu, la démarche historique faite par les "personnages".

Tout le film tient un peu dans une des premières séquences. Il y a des oies: la femme de Perrault veut s'en approcher. Didier sent qu'ils n'en ont pas le droit. Il demande la permission au gardien (un employé) qui dit que c'est défendu. Et ça finit là, personne ne s'approchera des oies. La fable est belle, n'est-ce pas.

**Perrault:** Des gens comme toi ont reproché à **Pour la suite du monde** un nationalisme de droite, ce que Jean Basile appelle "une sorte de vision négative du passé".

Mais je voulais dire le fleuve, prendre possession de cette géographie innommée, et les seuls poètes du fleuve que je connaisse ce sont ces

navigateurs de l'île aux Coudres, pêcheurs de marsouins, chasseurs d'outardes, danseurs de mi-carême, enchérisseurs à l'encan des âmes, bateliers de canots de glace. En exprimant le fleuve grâce au marsouin, je ne proposais pas un retour à la terre mais une vision du monde, un héritage culturel, le commencement de nous-mêmes. Nous étions un peu comme Chaillot, alors, en 63, incapables encore de nous accepter. Nous voulions un portrait made in France. Un Maillol n'est pas une image satisfaisante de la femme d'ici. Je cherchais des images. Entre eux et moi, il n'y avait qu'une littérature étrangère. Pas un mot sur le fleuve. Mais il y avait aussi la caméra qui permettait d'aller droit au but.

Il n'y a ni droite ni gauche dans les faits humains. Mais il y a le mépris où on tenait certaines gens parce qu'on les ignorait. Parce qu'ils ne trouvaient pas place dans la littérature. C'est Chaillot qui a honte de sa mère. Le Québec vivait ça dans ses intellectuels il n'y a pas si longtemps. Pour ma part j'ai voulu recommencer le Québec au commencement pour ainsi dire. A pieds. En dehors de la littérature. A même la mère de Chaillot. Pour lui démontrer qu'il n'avait pas raison d'avoir honte de Marie.

**Pour la suite du monde** est un film politique autant qu'**Un Pays** en ce sens qu'il constitue une prise de possession poétique du fleuve et des hommes. Il nomme les choses par leur nom. Grâce à la magie du cinéma. Et sans les artifices de la fiction. Par le cinéma direct.

Je me pose toujours une question d'identité. Si Alexis parle, c'est pour se faire reconnaître. Je refusais de me fier à Louis Hémon, Pamphile Lemay ou Claude Henri Grignon pour me faire cette démonstration. J'avais le sentiment que le portrait ne lui rendait pas justice. Le cinéma direct me permettait de ne plus me fier à personne ni à ma mémoire. Je ne renie pas Alexis. Je lui dois le fleuve. Personne ne pouvait me l'identifier avec autant de force. Cet homme avait des racines dans le paysage. Il n'y aura pas de pays si on oublie d'en tenir compte. Culturellement nous appartenons à un langage et à un tempérament plus qu'à une littérature. Et la preuve en est que les poètes d'aujourd'hui écrivent *La Batèche* ou *Le Cantouque*.

**Brûlé:** Ce qui m'avait frappé dans **Pour la suite du monde**, c'est que c'était avant tout une entreprise commune. Il y avait toute une aventure humaine qui est à la base même de la construction de tout nationalisme; commencer à travailler ensemble et avoir un but commun, que ça soit notre indépendance, ou la prise en main de notre économie... ou celle d'un marsouin.

**Perrault:** La première aventure commune est celle du langage. Nous avons fabriqué un langage et n'en déplaise à Lemelin il est beau en batèche. Et je n'en veux pas pour preuve Péloquin, nécessairement. D'un langage on peut tirer le meilleur et le pire. Une seule chose est certaine c'est qu'il faut creuser le puits. Un poète québécois n'a pas le choix du langage.

La pêche aux marsouins est aussi une aventure du langage. A la manière de la chanson de Roland. Le poète de cette chanson de geste écrivait pour la suite du monde. Alexis et le Grand Louis ont vécu et parlé pour la suite du monde. Ils avaient une conscience de leur rôle d'homme et s'en acquittaient noblement. Déjà je sentais apparaître l'identité.

**Un pays sans bon sens** cherche à capturer entre les perches du langage un marsouin plus neige que blanc. Qui a dit qu'un écrivain passe sa vie à écrire le même livre? La question de pays et la prise du marsouin sont

deux façons de parvenir à nous-mêmes. Il y avait des convergences. Alexis, Grand-Louis, Laurent me poussaient vers **Un pays**. Tout le Québec d'ailleurs se pose la même question. Et moi aussi. On pourrait facilement voir surgir et retracer dans les premiers films le propos d'**Un pays sans bon sens**. La question se posait d'elle-même, naturellement. Elle affleurait. Elle jalonnait les autres films. Dans **Un pays** nous avons décidé de la poser nous-mêmes, d'en faire le centre de nos préoccupations.

Mais encore là, nous n'avons pas choisi cette attitude. Elle s'est imposée. Comme le marsouin s'est imposé... parce qu'il était là, la "brillance" de leur vie d'insulaire. Nous voulions à l'origine écrire l'histoire avec une caméra. Cette idée nous est venue à la naissance du M.S.A. En cours de route, on s'est aperçu qu'une telle tâche dépassait nos ressources et le temps dont nous disposions. Toutefois en poursuivant l'histoire en marche, on découvrait autre chose. Lévesque proposait une solution... entre autres. Toutefois en le suivant dans ses tournées, on découvrait les raisons culturelles de son existence. A Winnipeg avec Lévesque nous avons remontré Chaillot, à Sept-Îles nous avons connu le merveilleux Lepage dans la cabane des débardeurs, à Chicoutimi nous avons aperçu Jean Raphael de Pointe-Bleue, nous avons discuté avec Xavier, portageur de M. Low, avec la vieille Victoire qui préférerait sa tente aux maisons, avec la jeune Marie-Jeanne éduquée chez les blancs qui disaient: "Après tout, c'est à nous ce pays-là". Et on s'est rendu compte que le phénomène Lévesque trouvait sa justification dans Chaillot, Lepage, Raphael et Dufour. C'est ce qu'on a essayé d'exprimer.

Alors on a suivi toutes sortes de pistes. Avec des hommes différents, on s'est posé la même question. Il n'y a pas de réponse. Il y a des courants, des remous, une rivière. On dirait la fonte des neiges. L'eau cherche à prendre son cours. Le film ne fournit pas de réponse. L'histoire contient la réponse. Il démontre une hésitation, une angoisse. On peut proposer les solutions les plus contradictoires, mais on n'a pas le droit de nier cette angoisse.

Ce cinéma n'a rien à voir avec l'esthétisme. Et avec le show-business. S'il y a spectacle parfois il est dans la salle. Le film s'adresse à ce pays. Il cherche à dénoncer l'âme québécoise. Et les Québécois s'acceptent ou se refusent. A date il n'est pas arrivé qu'ils restent indifférents. Le film dérange. Ailleurs qu'au Québec, il n'a

peut-être pas d'intérêt. Ici il semble qu'il réponde à un besoin. La question n'est pas vidée. Et en ce sens, on peut dire que le film est valable. Il parvient par la magie du direct à incarner des propos abstraits, à leur donner un corps et une voix, à incarner ce que les nouvelles de chaque jour contiennent des mêmes significations. J'ai longtemps douté de ce résultat. L'actualité de chaque jour me paraissant contenir tout le film. C'est l'impact sur le public qui m'a rassuré. L'importance du film vient justement de ce fait qu'il ne contient rien de neuf, que tout le monde s'y reconnaît et que malgré tout, cette reconnaissance est perçue comme une découverte. Je n'ai pas fait le film. Je l'ai tiré du puits. Il était contenu dans le quotidien. Il se répète chaque jour.

**Brûlé:** Raconter une histoire — celle d'un homme, d'un groupe d'hommes, d'un pays, etc. — ce n'est pas la même chose qu'écrire l'histoire, que ce soit avec une caméra ou un stylo.

Il n'est pas besoin de suivre René Lévesque pendant vingt ans pour raconter l'Histoire. Je maintiens que tu racontes l'histoire dans **l'acadie** — parce que tu racontes comment se passe un processus historique — c'est-à-dire un processus où l'action et la conscience se développent en même temps, où les hommes essaient, à partir des petits, des moyens et des grands problèmes qui leur sont posés de trouver des réponses. Bien plus, non seulement les hommes ont à inventer les réponses, mais ils doivent aussi trouver les questions. C'est un peu ce qui se passe dans **l'acadie**. L'Histoire dans un film, n'est pas une question de recul dans le temps, ce n'est pas une affaire de costumes d'époque mais bien plutôt de montrer une démarche qui englobe l'action et la conscience.

**Perrault:** C'est la caméra qui observe. Je ne suis pas sûr d'être du côté de la caméra. Je suis du côté de la question. Ce cinéma pose en question les cinéastes eux-mêmes. Mais nous ne cherchons pas à défendre une cause. Nous n'avons pas l'impression d'être impartial. Nous sommes dans le film. Nous avons pris un marsouin, nous avons tendu une pêche. Notre participation à la pêche ne fausse pas l'authenticité du marsouin. La preuve: nous avons tendu la pêche durant six ans avec les gens de l'Île. Pour le plaisir. Pour l'amour du fleuve. Pour la suite du monde.

*(propos recueillis au magnétophone, revus et complétés par chacun des participants)*



## l'ingérence du municipal

*A quelques mois d'intervalle, deux films dûment approuvés par le Bureau de surveillance du cinéma ont été contraints de quitter l'affiche. Le premier, **I, A Woman**, a été saisi par la police municipale de Montréal sous l'accusation d'obscénité. L'affaire est présentement devant les tribunaux. Le second, **Quiet Days in Clichy**, a été rappelé pour réexamen par le BSC, lui-même, à la suite, a-t-on laissé entendre, de pressions émanant directement du bureau du maire de Montréal.*

*On s'aperçoit donc que, pratiquement, les décisions prises par le BSC peuvent être continuellement remises en cause par n'importe quelle municipalité, et éventuellement par n'importe quelle tierce personne. Sur le plan strictement juridique, comment expliquer cette ingérence du municipal dans les affaires d'un organisme qu'on croyait pourtant autonome, le Bureau de surveillance du cinéma?*

**Me Sheppard:** Au lieu de parler de l'"ingérence" du municipal, je préférerais situer directement le problème au niveau constitutionnel. Vous avez d'une part un fait, dans notre droit, c'est que le droit criminel relève du parlement fédéral. La définition de l'obscénité et sa répression sont une prérogative fédérale. D'autre part, en vertu de la constitution, l'administration de la justice, l'application donc du code pénal relève des provinces. Le fédéral fait donc la loi, la province l'applique.

Dans cette perspective, "l'ingérence" apparente du municipal vient du fait que la police est municipale. Il se passe donc ceci, c'est que les policiers, tout en agissant officiellement au nom du procureur général de la province, opèrent en fait sous l'autorité du chef de la police locale, et portent des plaintes sous l'emprise du code pénal. C'est-à-dire que peu importe le médium intéressé: qu'il s'agisse de littérature, de cinéma ou de théâtre, si le produit en question apparaît comme obscène, il appartient au représentant du procureur général d'une province d'instituer des procédures devant les tribunaux criminels. Et là où l'ingérence apparente du municipal semble renforcée, c'est que le code pénal reconnaît la Cour municipale de Montréal comme un tribunal criminel. Normalement, une cause d'obscénité impliquant un film devrait être mue devant une Cour des sessions, par exemple. On a donc l'impression que c'est une ingérence municipale, mais en réalité lorsque l'on poursuit les distributeurs ou les exploitants c'est

en vertu de l'autorité sur l'administration de la justice qui est confiée à la province. Les livres et les publications ne sont assujettis à aucune censure préalable. La plupart des spectacles non plus. Conséquemment si vous publiez un livre, ou donnez un spectacle, qui peut-être obscène, vous vous exposez à être puni devant la justice criminelle. La censure est postérieure.

Toutefois, au Canada, dans la majorité des juridictions tout au moins, et c'est le cas dans huit provinces sur dix, on a reconnu que le cinéma n'était pas un médium comme un autre, et qu'il fallait protéger la jeunesse, veiller à ce que l'ordre public ne soit pas troublé, contrôler l'entrée dans les salles, etc. On a donc institué un système qui était, au début, la censure pure et simple. Il s'agissait d'empêcher les gens de voir ce qui, aux yeux des autorités, semblait néfaste. Or ce qui s'est passé, c'est que les bureaux de censure se montrèrent beaucoup plus exigeants que le code criminel. Et au Québec, on le sait, cette exigence a été poussée jusqu'au ridicule.

Ceci veut dire qu'il n'y a jamais eu de véritable conflit entre les différents bureaux de censure et le code criminel, puisque la censure provinciale était pratiquement beaucoup plus exigeante que le code criminel au niveau provincial. Si des problèmes avaient pu surgir, cela aurait été dans le sens contraire, c'est-à-dire qu'on aurait pu attaquer le Bureau de censure pour avoir interdit quelque chose qui aurait été parfaitement acceptable au niveau du code criminel.

Or au Québec, depuis la refonte du Bureau de censure, nous nous sommes trouvés dans cette situation curieuse, qui est d'ailleurs tout à l'éloge du Bureau de surveillance du

Mais, le Bureau de surveillance affirme que son mandat l'oblige à voir uniquement si un film n'est pas contraire aux bonnes moeurs et à l'ordre public, et non pas à appliquer le code criminel. Ce qui arrive, alors, c'est qu'une institution provinciale, en l'occurrence le municipal, vient nier la validité d'une action d'une autre institution provinciale. A toutes fins pratiques, une institution provinciale accuse une autre d'approuver des films obscènes. D'un point de vue purement légal, il est très possible qu'un film qui, objectivement enfreint le droit provincial ne soit pas contraire au code criminel. Il est très possible, par exemple qu'en période d'agitation scolaire, un film qui ferait l'apologie de la contestation étudiante soit considéré comme contraire à l'ordre public, et que la province décide de surseoir à sa diffusion. Le film ne serait pas pour autant contraire au code criminel. Mais l'inverse est également possible, et il n'est pas inconcevable, en théorie, que le Bureau décide qu'un film n'est pas contraire aux bonnes moeurs alors que, suivant des critères qui peuvent paraître vétustes et périmés mais qui n'en demeurent pas moins la Loi — qu'on est donc obligé de suivre — soit obscène. Donc, au niveau strictement théorique, il est possible qu'un Bureau de surveillance approuve un film qui dans l'état actuel de notre droit criminel, soit considéré obscène. C'est le filon qu'ont suivi certaines personnes pour mettre en doute l'autorité du Bureau.

Mais alors, si le visa du Bureau ne garantit rien, s'il ne prouve pas que le film n'est pas obscène, il ne prouve pas que vous ne puissiez pas être entraîné devant les tribunaux, quelle autorité le Bureau de surveillance possède-t-il encore? Et j'irai plus loin: pourquoi respecterait-on son

---

## Une interview avec Me Claude-Armand Sheppard

*(propos recueillis par Jean-Pierre Tadros)*

---

cinéma, c'est que le censeur québécois est un des rares censeurs au monde que certaines personnes voudraient censurer. Car, et il faut bien le reconnaître, le Bureau de surveillance du cinéma a peut-être le tort de respecter l'intelligence des citoyens, et accepte de donner son visa, comme la loi l'y oblige, à tous les films qui ne sont pas contraires à l'ordre public ou aux bonnes moeurs.

Dans l'esprit du législateur québécois, dans l'esprit du Bureau de surveillance du cinéma, et dans l'interprétation que ce Bureau donne à son mandat, il faut être large et compréhensif. Le résultat, c'est que cela a offusqué bien des gens... mais la Vénus de Milo, elle aussi, offusque bien du monde! Or ces gens se sont dit: après tout, on a le code criminel; le visa du Bureau n'empêche pas le code criminel d'opérer. Si le Bureau donne son visa à des films qu'on considère "obscènes", on peut utiliser le code criminel, et instituer des poursuites contre les exploitants.

C'est ce qui est donc arrivé — et je crois que le cas est unique dans les annales canadiennes — avec le film **I, a Women**. C'est ce dont on a menacé le Bureau au sujet du film **Quiet Days in Clichy**.

Sur le plan constitutionnel, il est clair que la définition de l'obscénité et sa répression relèvent du code criminel. C'est également l'opinion unanime de toutes les provinces, et le fédéral est d'accord.

autorité? D'un point de vue pratique on en arrive à cette situation pour le moins malsaine, c'est qu'un exploitant reçoit d'un fonctionnaire donné et au nom d'une loi, l'autorisation de montrer un film alors qu'un autre vient l'arrêter au nom de la même loi. Une telle situation, oserais-je dire, ne peut exister qu'au Québec.

Or je trouve que pour que quelqu'un ait à répondre de ses actes devant un tribunal, il faut qu'il ait été de mauvaise foi. Et je trouve moralement et politiquement difficile à accepter que quelqu'un qui fait quelque chose que l'autorité apparente autorise puisse être amené à répondre de son acte. Ce n'est pas comme si le gouvernement provincial posait un geste et que le gouvernement fédéral le poursuivait, c'est une instance du gouvernement provincial qui dit oui, et une autre instance de ce même gouvernement provincial qui invoque une loi fédérale pour le poursuivre. En somme on peut dire que c'est une querelle intestine. D'ailleurs c'est assez amusant de constater que cette ingérence dans la juridiction du gouvernement provincial ne vient pas d'Ottawa. C'est la raison pour laquelle on pourrait presque dire que la position des autorités municipales de Montréal est, sur le plan juridique, irréprochable, il y a subversion de l'autorité provinciale. Car il est évident que la conséquence logique de ce qui se fait, c'est de saper l'autorité de Bureau de surveillance, même

si le résultat de la cause est un acquittement. Le jugement ne résoudra pas le problème politique. La situation est très grave.

A mon avis, la solution la plus sage pour éviter ce quiproquo, et pour faire respecter l'autonomie du Bureau serait d'empêcher que lorsqu'une instance provinciale a donné son visa, une autre instance provinciale puisse intervenir. Car une situation aussi abracadabrante, même si techniquement elle peut être parfaitement juridique, est socialement intolérable.

D'autre part, sans entrer dans des problèmes d'ordre constitutionnel, il faudrait, me semble-t-il, modifier le code criminel de façon à prévoir que lorsqu'une oeuvre a reçu de l'autorité provinciale compétente l'autorisation d'être montrée, il y ait une présomption absolue d'innocence. Car le code criminel, ne l'oublions pas, est une loi qui a pour but d'empêcher la malhonnêteté ou une conduite anti-sociale; ce n'est pas une abstraction, c'est un instrument flexible. Et comment qualifier d'anti-social ce que les représentants de la société ont eux-mêmes approuvé?

Donc, même s'il paraît y avoir des ambiguïtés d'ordre constitutionnel, même si une oeuvre avait transgressé une loi sans en transgresser une autre, il est ridicule de nous exposer à une telle situation et par une simple phrase dans le code criminel on pourrait l'empêcher. Il suffirait de préciser que lorsqu'une oeuvre a été approuvée par l'autorité compétente il ne peut y avoir poursuite. J'irai même plus loin, et je dirai qu'on devrait interdire toute poursuite en matière d'obscénité sans la permission spéciale du procureur général. On éviterait ainsi que chaque chef de police, chaque directeur bureaucratique de conscience, institue son propre régime de moralité. Sinon nous sommes voués à l'anarchie, à la balkanisation de la morale.

**Cinéma/Québec:** *Qui pourrait donc contester les décisions du Bureau?*

**Me Sheppard:** Le problème est très subtil, car on parle de contester, mais en réalité nous sommes dans une situation où les autorités policières vous répondront qu'elles ne contestent aucunement les décisions du Bureau, qu'elles ne poursuivent pas le Bureau, mais qu'elles font simplement leur travail. Et techniquement, c'est vrai. On conteste sans contester; on détruit sans démolir. Cela rappelle étrangement une époque que nous croyions tous révolue.

Aux yeux de la loi du cinéma tous son égaux, et peuvent faire des remontrances au Bureau de surveillance. Mais seul le Bureau peut décider si oui ou non il y a visa. C'est sa responsabilité absolue, et si jamais le Bureau de surveillance permettait à qui que ce soit de prendre des décisions pour lui, non seulement il commettrait une inégalité mais il risquerait, comme naguère M. Duplessis l'a appris à ses dépens, d'être condamné pour dommage.

**Cinéma/Québec:** *Le gouvernement provincial ne pourrait-il pas obliger le BSC à revenir sur une de ses décisions?*

**Me Sheppard:** Le gouvernement peut demander au Bureau de surveillance confirmation d'une décision prise. Je ne pense pas que le gouvernement ait le droit de demander au Bureau ses motifs; le Bureau est autonome, indépendant, tout comme le gouvernement ne peut pas demander à un juge d'expliquer ses décisions. Le Bureau est indépendant à l'égard du gouvernement qui le constitue. A plus forte raison devrait-il l'être à l'égard d'autres instances gouvernementales. Il est évident néanmoins qu'il doit écouter les représentations qu'on lui fait, qu'il doit prendre le pouls de la société, ce qu'il a toujours fait. Mais la décision lui appartient exclusivement.

**Cinéma/Québec:** *Mais alors comment arriver à donner une réelle autonomie au Bureau?*

**Me Sheppard:** C'est qu'on assure, comme je le disais plus haut, que son visa ne puisse pas être contesté même indirectement, que l'octroi d'un visa provincial signifie que toute poursuite est automatiquement interdite. C'est-à-dire que même si le bureau s'était trompé, le citoyen ne devrait pas en subir les conséquences et être passible de poursuites. Il y a une certaine duplicité dans l'état actuel des choses qu'il faut abolir.

**Cinéma/Québec:** *Mais inversement, si le Bureau laissait passer des films vraiment obscènes — ce qui resterait d'ailleurs à définir — quel recours pourrait-on avoir contre le Bureau?*

**Me Sheppard:** Les recours des citoyens sont nombreux. Premièrement, il ne faut pas oublier que le gouvernement est politiquement responsable. Deuxièmement il y a toujours la révocation pour cause d'un fonctionnaire. Troisièmement je crois que différentes procédures pourraient être instituées. Quatrièmement il y a le recours, qu'il ne faut pas négliger dans une démocratie, de l'opinion publique. Rien n'oblige les gens à se précipiter à aller voir un film immoral.

Si donc le Bureau faillissait dans sa tâche, sa décision pourrait être révoquée. La loi dit bien qu'un film ne doit pas être contraire aux bonnes moeurs. Mais si l'on crée des Régies, si l'on crée des Bureaux et si on leur donne une autonomie, c'est parce que l'on croit qu'une administration par des spécialistes est préférable à une administration bureaucratique. Cela ne veut pas dire que l'on garantisse par le fait même son infailibilité. Il faut accepter qu'un organisme gouvernemental puisse se tromper; un organisme gouvernemental a le droit de se tromper s'il se trompe honnêtement, et si au départ sa décision a été prise objectivement.

Finalement ce n'est pas l'erreur qui m'inquiète, mais que l'erreur soit malhonnête, qu'il y ait de la mauvaise foi, et qu'elle aille à l'encontre de la liberté des citoyens. Ceci dit, il y a des risques à courir.

**Cinéma/Québec:** *On parle souvent indifféremment de bonnes moeurs et d'obscénité. Juridiquement qu'elle est la différence?*

**Me Sheppard:** La loi provinciale parle d'atteinte aux bonnes moeurs, et la loi fédérale d'obscénité. La différence, c'est qu'un film peut être contraire aux bonnes moeurs sans être obscène. Finalement la première formulation est beaucoup plus restrictive que l'autre. Le droit provincial en la matière est beaucoup plus exigeant que le code criminel. Mais aucune définition satisfaisante de ces termes n'existe. Je vous définirai l'obscénité le jour où vous me définirez la justice, la liberté ou ... la morale. ○

---

**Télégramme de la Fédération de l'industrie du cinéma à Me Jérôme Choquette, ministre de la Justice au Québec.**

**19 avril 1971**

*"Ayant pris connaissance du communiqué émanant du Ministère de la Justice, concernant la demande de Monseigneur Raymond Lavoie, au nom de l'U.N.E.V., afin que des procédures soient intentées à l'égard de deux films actuellement projetés dans des salles de cinéma québécoises... la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma rejette catégoriquement et unanimement les allégations de Monseigneur Lavoie, quel que soit le contenu des films mentionnés, pour la simple raison qu'ils ont tous deux obtenu un visa d'exploitation délivré par le Bureau de Surveillance, seul organisme habilité pour prendre les décisions au nom du Gouvernement du Québec, lequel les a classés dans la catégorie la plus restrictive, selon les termes de la loi en vigueur."*

---

# pour une politique du cinéma

## a) problématique carol faucher

*Un symposium d'une journée sur le thème "Le produit culturel" s'est tenu à Sherbrooke le 25 novembre dernier. Organisé par la Faculté d'administration de l'Université, ce symposium a réuni une trentaine de spécialistes de l'industrie du disque, de la télévision et du cinéma qui ont exposé, au cours de la journée, leurs points de vue sur les différents aspects du produit culturel.*

L'effervescence que connaît actuellement, au Québec, le monde du disque, de la télévision et du cinéma est-elle le prélude à une croissance rapide de cette industrie? Et par la suite, y aurait-il place dans ce domaine pour de futurs administrateurs? Telle fut en quelque sorte l'interrogation qui fut à l'origine de cette rencontre. Pour y répondre, une première session générale fut consacrée à un examen global de l'industrie du produit culturel. Trois ateliers, organisés en "panels", devaient aborder plus spécifiquement chacun des trois secteurs de cette industrie.

L'événement ne manquait pas d'originalité, d'autant plus que les organisateurs avaient insisté au point de départ pour poser la question en termes d'industrie. On a donc considéré le côté économique du problème, sans malheureusement réussir à vider la question, faute de statistiques précises et vu la trop grande étendue du sujet. On oublia, toutefois, un point fondamental qui pourrait bien paraître secondaire à de futurs administrateurs, mais qui n'en demeure pas moins essentiel, surtout lorsque l'on aborde l'industrie du cinéma. C'est que le fait cinématographique au Québec, pour ne considérer que lui, doit d'abord être étudié en termes politiques et culturels et non pas en termes de rentabilité et de financement, ce qu'on a trop tendance à faire.

Et de fait, ce sont ces deux derniers points, rentabilité et financement, qui catalysèrent tout le débat. "L'épanouissement et la diffusion du produit culturel sont intimement liés à la rentabilité de cette industrie aux risques élevés." Voilà à peu près ce qui ressortit de la première session où les discussions se résumèrent à des constatations aussi générales que la nécessité de déborder les frontières du Québec et d'organiser l'exportation

de ce même produit. L'impression générale qui s'est dégagée a été, comme l'a bien montré la conclusion du débat, que ces industries manquent de planification, ignorent à peu près tout du marketing moderne et attendent des administrateurs compétents. L'atelier consacré au cinéma eut pour effet de préciser ces conclusions générales.

La rentabilité du film au Québec est-elle une contrainte? Et jusqu'à quel point? Pour certains la rentabilité est une contrainte qui n'est pas particulière au cinéma québécois, mais à l'ensemble des industries. Pour d'autres, cependant, la force d'attraction du cinéma diminue considérablement les risques de non rentabilité, et le produit rentable est celui qui s'adresse à la masse et qui répond à ses préoccupations. On cite l'avènement du film de sexe dans l'industrie du cinéma québécois: certains le considèrent comme l'élément explosif qui contribua le plus à faire "naître" cette industrie alors que d'autres croient que ce n'est là qu'un hasard dû à la vague à reconnaître l'importance de l'exportation du produit en soulignant que le "produit culturel international" était un mythe et qu'il fallait d'abord produire pour notre propre marché avant de miser sur le marché étranger.

Le panel s'accorda aussi à reconnaître le manque total d'imagination de toute la machine distribution-exploitation au Québec en précisant que les distributeurs ne connaissent pas leur marché ni les différents secteurs de ce marché qui pourraient servir de tremplin à tous les films. Comme la plupart, pour ne pas dire tous les films, qui sont montrés au pays arrivent de l'étranger avec une réputation déjà établie et une campagne publicitaire bien rodée; ils affrontent donc un auditoire déjà conditionné à les recevoir. Les distributeurs et les exploitants n'ont donc jamais eu à se préoccuper de questions de lancement et de publicité puisque la mise en marché des films a toujours été pensée à l'étranger. Ils se trouvent ainsi totalement démunis lorsqu'il s'agit d'effectuer la mise en marché des films qui se font maintenant ici, et qui demanderaient une attention toute particulière. A ce strict niveau, il n'y a pas de planification, et l'industrie manque de spécialistes. Ce serait

là, selon certains panélistes, l'une des lacunes les plus importantes de l'industrie et non pas le financement du produit.

D'autre part, la production se porterait assez bien selon eux, surtout depuis la création de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC, 1967) qui consent des prêts aux producteurs canadiens et des investissements dans la production. De l'avis de plusieurs, néanmoins, cette politique d'investissement ou sa forme "d'aide" devrait être précisée. Quant au budget moyen d'un film québécois, il semblerait qu'il doive se situer dans les 300 mille dollars.

On fit remarquer avec pertinence que si les financiers canadiens ou québécois ne s'intéressent pas au cinéma c'est qu'ils ne contrôlent pas l'ensemble de l'opération distribution-exploitation qui dans son ensemble appartient à des capitaux américains ou étrangers.

En ce qui concerne la distribution et l'exploitation, on ne manqua pas de souligner que le véritable problème se situe au niveau des structures même de l'industrie, et que ces problèmes ne seront pas réglés avant que l'Etat ne légifère. L'industrie du cinéma au Québec reste, en effet, une industrie "marginale", en ce sens qu'elle ne bénéficie d'aucun cadre qui puisse favoriser son expansion. Ce qui donne lieu à des situations paradoxales. On cita le cas Famous Players qui possède 400 salles de cinéma au pays dont 50 au Québec. Famous Players est contrôlé à 51% par Paramount Pictures qui est un des plus importants producteurs américains. Mais Paramount appartient elle-même à Gulf & Western Industries Company, exclusivement américaine. C'est donc dire que Famous Players est bel et bien une entreprise américaine. Or, aux Etats-Unis une loi refuse, à un producteur de films, le droit d'exploiter des salles de cinéma. Au Canada, par contre, on le leur permet. Et ce qu'il est encore plus grave, c'est qu'on le permet même à des producteurs d'étrangers. On comprendra alors que les films canadiens aient du mal à s'imposer dans certaines salles. Le Gouvernement en tolérant cette situation le fait au détriment des producteurs et des exploitants canadiens, au

détriment des films canadiens et québécois dans lesquels il investit lui-même. Cette politique de dumping que pratiquent ici les étrangers et que le gouvernement tolère donc constitue une véritable contradiction dans la politique du gouvernement. Notons en passant que l'exploitation des salles de cinéma relève de la politique provinciale et non pas du fédéral.

Ces quelques faits montrent bien la nécessité, pour l'Etat, de créer une régie de cinéma au Québec, une loi-cadre qui devrait être assez souple pour s'adapter aux besoins de notre industrie et pour permettre d'exercer des contrôles qui favoriseraient notre cinéma. Mais cette question capitale n'a pu être débattue à fond au cours de ce symposium, alors qu'elle aurait dû, précisément, en être le point de départ. Car, répétons-le, l'industrie cinématographique ne pourra jamais se développer s'il n'existe pas de politique précise à ce sujet.

#### **Pour un nouveau symposium**

Il semble donc qu'au Québec il faille aborder le problème du cinéma en d'autres termes, car sa réalité économique véritable se situe au-delà des questions de rentabilité et de financement (bien que toute la question doive être étudiée à la lumière de la réalité de l'offre et de la demande). Sans loi-cadre, ces problèmes existe-

ront toujours, alors qu'à l'intérieur d'une véritable politique de cinéma ils ne seront plus, fort probablement, que de simples technicalités qui pourront facilement se régler. Et en créant une régie de cinéma au Québec, on ira peut-être même jusqu'à les éliminer.

Il apparaît donc indispensable de créer des structures organisationnelles pour permettre à l'industrie de se développer d'une façon saine, tout en évitant de centraliser la politique du film autour d'un seul organisme. Car il faudrait que les différents secteurs de l'industrie (films pédagogiques, films publicitaires, films pour la télévision, films d'information, etc.) puissent établir directement avec les différents ministères concernés, une planification à court et à long terme reposant sur la réalité de chacun de ces secteurs de l'industrie. Il faudrait également que soit créé au Québec, un Centre de cinéma ou un Institut de la cinématographie, co-géré par l'industrie et le gouvernement afin de promouvoir la production de films de qualité (longs et courts métrages) et d'exercer des contrôles au niveau des politiques de production, d'exploitation et de diffusion de ces films.

Il aurait également fallu se poser la question en termes culturels. On se serait alors rendu compte que les

contenus des films sont déterminés par les impératifs d'un système et ont donc une incidence politique. Si on veut un cinéma polyvalent, il faudra se donner des structures qui soient elles-mêmes polyvalentes. Actuellement, ce n'est nullement le cas puisque les seuls films qui arrivent à être distribués sont les films qui peuvent rencontrer les "exigences" du système.

Ce n'est que par la suite qu'on pourra parler en fonction de rentabilité et de financement. Il n'est certes pas juste de dire que les problèmes culturels seront réglés lorsque les problèmes économiques le seront. Le contraire serait peut-être plus vrai, tout au moins cela exigerait-il des nuances. Car si on persiste à fonder l'avenir du cinéma québécois sur les structures actuelles ou sur l'absence de véritables structures, notre industrie est vouée à la mort, avant même de voir véritablement le jour. Et si le Gouvernement ne légifère pas, c'est peut-être qu'il continue de croire que notre culture n'est qu'une sous-culture, et que le Gouvernement favorise la culture dominante qui est étrangère, en obligeant nos producteurs de films à calquer leurs entreprises sur des patrons étrangers qui ne correspondent pas à notre réalité économique et qui les empêchent de récupérer nos moyens de production et de diffusion.

"Renversons la célèbre proposition d'André Malraux et nous avons ceci: le cinéma est d'abord une industrie, parfois un art."  
(Extrait du rapport annuel 1969-70)

Société de développement  
de l'industrie cinématographique  
canadienne

800, Place Victoria, suite 910,  
Montréal 115, Qué.  
(514) 879-6363

Le cinéma, on ne fait que le répéter depuis Malraux, est à la fois un art et une industrie. Certains, et pas des moindres, iront jusqu'à prétendre que c'est d'abord une industrie, et quelquefois un art. Pour appuyer leurs dires, ils vous feront remarquer qu'il y a 4,000 personnes qui vivent au Québec de cette industrie qui n'ose pas dire son nom: 4,000 personnes auxquels il faut ajouter 1,000 autres qui y trouvent un important revenu d'appoint. Mais ce n'est pas tout.

Car cette industrie représente aussi — et peut-être surtout — un chiffre d'affaires annuel de plus de 75 millions de dollars. Ce qui veut dire que le gouvernement du Québec perçoit chaque année en impôt sur les compagnies, taxes, permis et autres revenus, près de 5 millions de dollars. Alors que les 5,000 personnes vivant du cinéma versent en impôt, au seul gouvernement du Québec, plus de 2 millions par année. Sans oublier, naturellement, les municipalités qui se partagent un revenu d'appoint annuel de plus de 37 millions grâce à la taxe d'amusement sur l'exploitation cinématographique.

Or cette industrie, au Québec, n'a pas de statut. Personne ne veut, ou n'ose, la reconnaître comme telle. C'est une industrie bâtarde. Le gouvernement du Québec, qui en tire pourtant son profit, semble s'y désintéresser. Les financiers refusent d'investir; tout au moins jusqu'à l'avènement du film de "cul authentiquement québécois". Et les exploitants-distributeurs qui en vivent, sont plus pressés, forcément, de satisfaire aux exigences du patron qui, comme il se doit, est bien souvent américain (voir Famous Players, Odéon).

N'importe. Cette industrie est bien décidée à se faire reconnaître. Et tout d'abord, par le gouvernement du Québec. C'est le sens de la démarche qu'a entreprise, il y a un peu moins d'un an, la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma en remettant au gouvernement un mémoire. Autant le dire tout de suite, ce document d'une trentaine de pages, réclamait que le gouvernement confirme, par une

législation appropriée, l'existence de la réalité cinématographique québécoise. C'était par le fait même remettre de l'avant la nécessité d'une loi-cadre qui viendrait protéger cette industrie naissante.

Or, tout semble indiquer que le gouvernement est bien décidé, cette fois-ci, à agir. Le temps des vœux pieux est donc en passe d'être révolu. En voici les signes avant coureurs.

Le 23 juin dernier, le premier ministre, M. Robert Bourassa, recevait en compagnie du ministre des Affaires culturelles, le Dr. François Cloutier, les représentants de la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma venus lui remettre leurs doléances.

Le 6 octobre dernier, lors de l'inauguration du Département de documentation cinématographique, le ministre des Affaires culturelles laissait prévoir l'adoption prochaine de certaines mesures administratives "visant à assainir une situation qui a été jusqu'à présent négligée". Ces mesures, aux dires du ministre, prépareraient l'adoption d'une véritable loi-cadre du cinéma.

Depuis, deux mesures administratives ont été prises. La première exonère les films québécois de tous les frais exigés par le Bureau de surveillance du cinéma, alors qu'un rabatement de 50% est accordé aux films francophones. On donnait suite, ainsi, à l'une des recommandations contenues dans le mémoire de la Fédération.

Un autre pas devait être franchi — et c'est là la deuxième de ces mesures administratives — avec la nomination de M. Raymond-Marie Léger, alors directeur du Service de la production de l'Office du film du Québec, à la direction de cet organisme d'Etat. Il remplaçait ainsi M. André Guérin, qui demeure président du Bureau de surveillance du cinéma. Comment interpréter cette promotion sinon en y voyant le désir du ministère des Affaires culturelles, de qui relève l'OFQ, de voir cet organisme jouer un rôle plus important. C'est en tout cas l'une des significations que l'on peut (et que l'on veut) attacher à cette décision de scinder les fonctions de

président du Bureau de surveillance du cinéma et de directeur de l'OFQ, deux organismes, d'ailleurs, qui ont toujours été distincts. En tout cas, par ce geste, le gouvernement acquiesçait, tout au moins en partie, à une autre des recommandations du mémoire de la Fédération.

Il ne fait donc aucun doute que ce mémoire est à la base des travaux et études entrepris au sein du ministère des Affaires culturelles, et qui viseraient à l'adoption de cette loi-cadre, qu'on nous a d'ailleurs laissé entendre imminente. L'importance, donc, que prend aujourd'hui ce document incite à en exposer en détail la teneur.

### Notes préliminaires

Dans des notes préliminaires, la Fédération rappelle l'importance du cinéma comme source de revenus et comme instrument de culture. Il est donc étonnant, fait-on alors remarquer, que la participation du gouvernement du Québec à l'essor du cinéma reste, jusqu'à ce jour, fort vague et imprécise. Mais ce que le mémoire évite de dire, c'est qu'en fait on assiste à cet état de fait assez remarquable qui veut que le cinéma québécois a toujours été jusqu'à présent assez largement financé par le gouvernement fédéral (ONF et, depuis trois ans, la SDICC). C'est ainsi que le fédéral consacrait au titre du cinéma dans la période qui va de 1940 à 1970, plus de 300 millions de dollars; alors que dans la même période le gouvernement du Québec n'en consacrait que 20 millions. La disproportion est énorme.

On comprendra alors mieux que la Fédération, dont les membres luttent depuis maintenant huit ans pour assurer l'existence et le développement d'une véritable industrie du cinéma au Québec, demande au gouvernement a) de reconnaître officiellement son existence, sa représentativité et sa qualité d'interlocuteur valable, pour b) l'associer étroitement, en lui conférant des pouvoirs réels, à l'élaboration et à l'application des décisions gouvernementales en matière du cinéma.

Pour ce faire, la Fédération proposera, tour à tour, des mesures immédiatement applicables, des mesures à court-terme, et enfin une série de mesures à moyen-terme.

## Les mesures immédiatement applicables

Passant aux recommandations proprement dites, le Mémoire commence par faire état de la grande confusion qui préside à l'octroi des contrats de films payés, commandités et produits par l'Etat. Ceux-ci, fait remarquer la Fédération, sont proposés parfois par l'Office du film du Québec, parfois par des agences de publicité, parfois par des ministères, et parfois enfin par des fonctionnaires. Ce qui a pour effet de provoquer des situations conflictuelles et des malaises inutiles qui entraînent gaspillage, dilapidation des fonds publics, et ne profite, dans certains cas, qu'à l'industrie américaine du cinéma.

Pour ces raisons, et pour sortir de cette situation chaotique, l'industrie souhaite ne traiter qu'avec un seul interlocuteur et recommande au gouvernement **de désigner, clairement et une fois pour toutes, l'organisme (et un seul) responsable de la production et de la distribution des films commandités par l'Etat, cette décision s'appliquant aussi aux Régies, corporations et offices gouvernementaux.**

### L'Office du film du Québec

D'autre part, en ce qui concerne l'OFQ, le Mémoire fait remarquer que certaines règles administratives font que le budget de production de l'OFQ, officiellement de 100.000 dollars au début de l'année budgétaire, atteindra plus de 2 millions en fin d'année. Or, fait remarquer le mémoire ces règles administratives qui régissent les ministères gouvernementaux sont incompatibles avec l'activité cinématographique, qui est du type industriel et technique.

L'OFQ ne peut donc jouer pleinement son rôle et contribuer ainsi au développement de l'industrie du cinéma. Le statut actuel de l'OFQ l'oblige en fait à freiner la location, la vente et la diffusion de ses films, ce qui — tout en privant les citoyens, l'industrie et l'Etat de rentrées de fonds — ralentit l'expansion de l'industrie et limite la création d'emplois.

C'est que l'OFQ, précisons-le, n'a pas encore de budget autonome de production qui lui permettrait de

produire des oeuvres cinématographiques de libre expression. Auriez-vous alors un projet qui s'inscrirait parfaitement dans sa politique comme, par exemple, **La nuit de la poésie** de Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, qu'on ne saurait faire autrement que vous suggérer d'aller tenter vos chances à l'Office national du film du Canada. Et c'est ce qui est précisément arrivé aux coréalisateur de **La nuit de la poésie**.

Cette petite mésaventure fait ressortir les difficultés créées par l'absence d'un budget de production dont l'OFQ pourrait disposer librement. Ce problème trouverait un début de solution si l'OFQ pouvait réinvestir les bénéfices qu'il pourrait faire par la vente et la location des oeuvres qu'il produit. Actuellement les revenus en provenance de la location ou de la vente des "produits" de l'OFQ doivent être directement versés au ministre des Finances. "Il se passe alors le phénomène suivant, nous expliquerait-on à l'OFQ, c'est que lorsqu'un client nous commande un film, nous sommes obligés de payer les frais de laboratoire, mais nous ne tirons aucun bénéfice de cette vente. Et comme notre budget de frais de laboratoire est fixe, il arrive un moment où nous ne pouvons plus répondre aux demandes, par ailleurs de plus en plus grandes."

"Si nous pouvions donc percevoir ces revenus, nous serions d'une part capable de satisfaire toutes les demandes et, d'autre part, nous pourrions réinvestir les bénéfices dans une production libre. C'est une solution qui ne bouleversera pas trop les structures actuelles."

Dans ces conditions, la Fédération recommande **"que le gouvernement confère à l'OFQ une autonomie administrative compatible avec la nature particulière de son activité. Cette autonomie doit être suffisante pour lui permettre de réinvestir dans la production, la distribution ou l'exploitation, les rentrées en provenance de la vente ou de la location des films."**

### Une action commune

Face à un objectif commun, qui est le développement accéléré de l'industrie du cinéma, la Fédération et l'Etat se doivent de mener une action concertée. L'exemple des pays étrangers est là pour montrer que ce genre de cheminement mixte est de plus en plus fréquent.

En ce qui a trait au Québec, la Fédération se déclare prête à mettre à la disposition de l'Etat le fruit de huit années de recherches, d'enquêtes,

d'expériences, de réflexion. De son côté, l'Etat devrait mettre à la disposition de l'industrie des services et des institutions qui l'ont ignorée jusqu'à ce jour.

C'est pourquoi la Fédération recommande:

a) **Que le fonds d'aide à l'industrie soit administré conjointement par la Fédération et l'Office du Film du Québec.**

b) **Que les membres du Conseil d'administration du futur Centre du cinéma du Québec (dont la fonction sera subséquentement défini) soit composé, d'une part par des hauts fonctionnaires proposés par la Fédération, et d'autre part par des représentants choisis par le Gouvernement à partir d'une liste dressée par la Fédération.**

c) **Que le Gouvernement incite certaines institutions et certains ministères (Société Générale et Financement, Industrie et Commerce, notamment) à consentir au cinéma un soutien et des avantages égaux à ceux qu'ils accordent à toute autre industrie.**

d) **Que le gouvernement consulte systématiquement la Fédération tant en ce qui concerne la future législation du cinéma et la création d'un Centre de cinéma du Québec, qu'en ce qui a trait aux nominations qui pourraient s'ensuivre.**

### Efficacité et rentabilité

La Fédération déplore ensuite le manque de cohérence dans la politique de l'Etat en matière cinématographique. Il existe en effet, au sein de l'Etat, de nombreux organismes utilisant des moyens de communication appartenant à la technologie contemporaine, soit comme producteur, soit comme diffuseur, et même, dans certains cas, les deux à la fois. Ce sont: Radio-Québec, SMTE (Service des Moyens Techniques d'Enseignement); Office du Film du Québec, O.I.P.Q. (Office d'Information et de Publicité du Québec) et la Régie des Services Publics. Or, le mandat de plusieurs de ces organismes se recoupe, lorsque leurs politiques, qui ne sont aucunement concertées, ne se contredisent pas carrément.

Cette situation fait perdre chaque année à l'industrie et à l'Etat, estime la Fédération, quelques millions de dollars qui auraient pu être affectés à des investissements productifs et rentables. Elle fait remarquer que l'industrie et l'Etat se privent, entre autres clientèles, de celle du monde de l'enseignement qui représente plus de six millions, chaque année, au seul titre

de l'audio-visuel. Et c'est ainsi qu'on se trouve privé de centaines de nouveaux emplois.

Aussi, pour des raisons d'efficacité et de rentabilité, le Mémoire recommande-t-il au gouvernement de prendre immédiatement les mesures nécessaires pour mettre fin à la confusion actuelle. C'est-à-dire:

a) en définissant clairement le mandat de chaque organisme concerné,

b) en obligeant tous les organismes concernés à concerter de façon systématique leur politique et leur action.

c) en créant un organisme permanent de liaison entre tous ces organismes. Cet organisme serait doté de pouvoirs étendus et chargé de la planification d'ensemble.

d) en procédant aux modifications de structure et aux regroupements nécessaires à l'intérieur, tout d'abord, de chaque ministère concerné.

e) en étudiant, enfin, la possibilité d'un regroupement subséquent de tous ces organismes sous un même ministère.

## La distribution du film québécois

Rappelant l'intention du gouvernement de faire du Français la langue d'usage, le Mémoire fait remarquer que cette décision devrait avoir des incidences précises sur la distribution cinématographique. Constatant qu'actuellement aucune mesure ne favorise la distribution du film québécois et du film francophone, la Fédération recommande au gouvernement "d'exonérer les films québécois de tous les frais exigés par le Bureau de surveillance du cinéma. De faire, d'autre part, bénéficier les films francophones d'une réduction de tarif de 50% sur le tarif présentement en vigueur; et enfin, qu'une échelle dégressive de tarification soit appliquée à compter de la seconde copie — soit 50% du tarif de la première, 30% pour la troisième et 20% pour la quatrième."

## Les mesures à court terme

En ce qui concerne les mesures à court-terme, que la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma aimerait que le gouvernement prenne, figurent une législation organique du cinéma ainsi que la création d'un Centre du cinéma du Québec.

## 1) Législation organique du cinéma

La Fédération recommande en effet que dans les meilleurs délais, le gouvernement définisse, enfin, une politique générale du cinéma conforme à la réalité socio-économique du Québec. Qu'il mette fin à l'ambiguïté régnante en adoptant une législation organique du cinéma couvrant tous les aspects de l'activité cinématographique, depuis l'aide à l'industrie jusqu'à l'organisation professionnelle et syndicale.

Elle demande, également, au gouvernement de régler une fois pour toutes avec Ottawa les problèmes de juridiction dans le domaine du cinéma par le biais d'une série de négociations réalistes pouvant déboucher sur les aménagements avantageux pour le Québec. Et qu'il pratique enfin, vis-à-vis les secteurs d'activités cinématographique sous l'autorité du Gouvernement fédéral, une politique de présence active et dynamique.

## 2) Centre du cinéma du Québec

La Fédération demande d'autre part au gouvernement de créer un Centre du cinéma du Québec qui serait doté d'une large autonomie administrative et comportant les organismes et responsabilités qui suivent:

— Direction de l'aide à l'industrie (production, promotion, distribution, exploitation).

— Bureau de surveillance du cinéma.

— Ecole professionnelle de cinéma (en collaboration avec le ministère de l'Éducation).

— Soutien aux organismes à vocation éducative ou culturelle: Cinémathèque canadienne, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, etc.

— Aide aux jeunes techniciens et cinéastes.

## Les mesures à moyen terme

Jetant un regard sur l'avenir du cinéma la Fédération s'estime prête à entreprendre la conquête des marchés extérieurs avec tout ce que cela comporte d'avantages économiques et politiques. Aussi, recommande-t-elle au gouvernement "de créer dans un premier temps, une structure administrative qui orienterait et coordonnerait l'activité de tous les

organismes intéressés à l'audio-visuel, au cinéma, à la radio, à la télévision et aux communications par satellite (dont, bien entendu, Radio-Canada et le Centre du cinéma du Québec). Cela pour des raisons évidentes d'économie, d'efficacité et de cohésion."

La Fédération demande enfin que soient prises toutes les mesures nécessaires afin que le Québec ne rate pas l'occasion de s'installer avec dynamisme dans un domaine où "la chance de l'excellence" est à portée de sa main: celui des communications modernes.

Ce document reste vague sur bien des points. Il est vrai qu'il est ainsi laissé entière liberté au Gouvernement de préciser sa politique en matière de cinéma.

Seulement de cette imprécision, peut-être volue, se dégage une curieuse impression de centralisation. Or vouloir tout centraliser en un même Centre, ne nous semble pas, à première vue, la meilleure solution aux problèmes créés par l'anarchie régnante. Comme l'indique d'ailleurs le Mémoire, le rôle de l'OFQ, en particulier, reste à préciser, et vite.

On se trouvera alors amené à opérer certaines distinctions entre longs et courts métrages de création, film éducatifs, films publicitaires, etc. Distinctions qu'on ne trouve pas dans le présent Mémoire, ce qui est pour le moins surprenant. Car les problèmes rencontrés dans chacune de ces catégories sont suffisamment spécifiques pour exiger des solutions distinctes.

On ne parle pas, non plus, du problème de l'exploitation et de la distribution au Québec. Or, comme le montre fort pertinemment Carol Faucher dans son article, c'est là, l'un des problèmes cruciaux dont doit faire face l'industrie cinématographique québécoise.

Pas un mot, sur le problème du sous-titrage. Or un fonds d'aide pour encourager le sous-titrage en français des films seraient une mesure judicieuse.

Et enfin, discrétion absolue, sur cette taxe d'amusement que les municipalités perçoivent sur chaque billet d'entrée. Cet argent, ou son équivalent, ne devrait-il pas logiquement retourner à l'industrie cinématographique?

Il n'y a plus qu'à espérer que ces quelques omissions n'auront pas échappé au ministère des Affaires culturelles.

# Les Films Faroun vous offrent "5 premières oeuvres" de 5 jeunes cinéastes québécois

Un projet sans précédent produit par  
l'Office national du film du Canada  
sous la direction de  
Jean Pierre Lefebvre.

## Ti-Coeur

un court métrage de Fernand Bélanger

16mm Couleur

23 minutes

Images: Claude Larue

Son: Claude Hazanavicius

Musique: Claude Dubois

"Tu combines tes images pis tes sons de telle sorte qu'au lieu de respecter l'ordre habituel automatisé, tu crées une suite de vibrations qui déclenchent chez les autres une suite d'associations et, par conséquent, une suite d'impressions pour leurs expériences intérieures."

Fernand Bélanger

## Mon enfance à Montréal

un film de Jean Chabot

35mm et 16mm Noir et blanc

64 minutes

Images: Thomas Vamos

Son: Claude Hazanavicius

Montage: Marguerite Duparc

"J'ai voulu ce film essentiellement non-violent. Mais où se démontre et s'accomplit la violence du monde à l'endroit des individus et des structures internes de la personne humaine. Violence telle qu'elle tue, mine et défait la douceur, l'innocence et, surtout, l'enfance des gens. Enfance, celle d'un petit gars de 5 ans, mais aussi bien celle de son père de 35-40 ans."

Jean Chabot



## Question de vie

un film d'André Théberge

16mm Noir et blanc

68 minutes

Images: Réo Grégoire

Son: Michel Hazel

Montage:

André Théberge et Claire Boyer

"Au départ, l'idée qui a donné naissance à *Question de vie* est assez loufoque: raconter l'histoire d'une femme qui aboutit à l'asile à force de coudre des chemises dans une manufacture; et à l'asile, pour lui "faire reprendre contact avec la réalité", on la remet sur une machine à coudre..."

André Théberge



## Jean François Xavier de ...

un film de Michel Audy

16mm Noir et blanc et couleur

85 minutes

Images: André-Luc Dupont

Son: Claude Hazanavicius

Musique: Paul Thompson

"Lié directement à l'inconscient de l'homme, le rêve devient par l'interprétation symbolique, sa révélation la plus authentique. Le drame réel de "Jean François Xavier de ...", puisqu'on n'y retrouve pas d'action apparente, est le cheminement de la découverte du héros, à travers un monde onirique. Le film témoigne de la libération de l'homme en face du sexe, de la femme et de la mort pour en arriver à être enfin soi-même."

Michel Audy



## Un jour sans évidence ou Ainsi soient-ils

un film d'Yvan Patry

16mm Noir et blanc

90 minutes

Images:

Alain Dostie et Michel Thomas-d'Hoste

Son: Serge Beauchemin

Montage: Louise Carrière-Patry

Musique: Christian Lecuyer

"C'est le journal d'un personnage, de sa quête d'identité. Au-delà des désirs et des aléas d'une démarche adolescente, il s'agit d'une recherche de traces individuelles et collectives qui mène Philippe jusqu'aux blessures d'une conscience adulte. Le personnage, comme le groupe qui l'entoure, s'aperçoit que le monde n'est plus à la mesure de ses désirs."

Yvan Patry



## Prix spécial

pour toute location en bloc de  
cette série des "5 Premières Oeuvres":  
\$500.00

Pour ce prix global de location de  
\$500.00, nous vous expédierons:

une copie 16mm de chacun des films aux  
dates requises;

20 exemplaires du "cahier Premières  
Oeuvres":\*

200 ciné-fiches;

5 affiches pour chacun des 4 longs  
métrages;

un dessin pour une annonce de presse;  
et si vous le désirez, nous prendrons en  
charge les frais de déplacement de l'un  
des 5 réalisateurs qui ira présenter son  
film à votre auditoire.

## \*Le "Cahier Premières Oeuvres" comprend:

un texte de présentation de Jean-Pierre  
Tadros (entretien avec Jean Pierre  
Lefebvre);

une fiche complète sur chacun des  
5 films;

un texte de chacun des 5 réalisateurs;  
deux analyses critiques de MM. Léo  
Bonneville et Luc Perreault.

## Attention:

Pour avoir droit à ce "prix spécial" vous  
devez programmer les films dans une  
période n'excédant pas 4 mois.

Les Films Faroun  
vous offrent également

plus de 15 autres longs métrages  
québécois dont 4 produits par  
l'ONF

WOW

ENTRE TU ET VOUS

ST-DENIS DANS LE TEMPS...

MON AMIE PIERRETTE

Distribué au Canada par

Faroun Films (Canada) Ltée

1602, boulevard Saint-Laurent

Montréal 129, Québec

Téléphone: (514) 844-2573

# critiques

L'ampleur qu'a prise la partie centrale de ce numéro, consacrée d'ailleurs à un thème inépuisable, même au Québec, nous a obligé à réduire à l'extrême cette section critique. La rédaction de la revue est cependant consciente qu'une telle section est absolument primordiale dans une revue de cinéma. Nos lecteurs sont donc assurés qu'ils y trouveront, désormais, des critiques plus abondantes sur les films marquants que nous voyons, et surtout verrons, à Montréal. La rédaction en profite pour inciter ceux qui auraient l'âme critique à nous faire connaître leurs talents.

Signalons que le numéro de juin comprendra un répertoire critique de tous les longs métrages québécois sortis en 1970-71.

## Little Big Man

Film américain d'Arthur Penn. Scénario: Calder Willingham, d'après le roman de Thomas Berger. Image: Harry Stradling Jr., Interprètes: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Chief Dan George. Couleur. 147 mn.

**Little Big Man** d'Arthur Penn a au moins l'immense mérite de nous faire pressentir le grand film qu'il aurait pu être. Certes Arthur Penn, en adaptant le très beau roman de Thomas Berger, ne s'est pas contenté d'élaborer naïvement un spectacle dénonçant les violences meurtrières exercées par les Blancs sur les tribus indiennes. A travers l'odyssée d'un jeune blanc, Jack Crabb, recueilli et élevé pendant plusieurs années par le chef d'une tribu Cheyenne, puis ballotté au gré des événements entre les Indiens et

les Blancs, Arthur Penn s'est surtout attaché à dépeindre la double ambiguïté du regard d'un jeune homme déchiré entre deux modes d'existence contradictoires. Or le film est constamment entravé ou enrichi par le système de contradictions dans lequel Penn s'empêtre sans jamais vraiment réussir à nous convaincre de l'évolution d'une conscience partagée par un double point de vue: le monde blanc perçu à travers les yeux d'un Indien, et l'univers indien saisi à travers le même regard blanc. Or la principale faiblesse de l'oeuvre réside justement dans cette incapacité de Penn à se dégager de son mode de récit descriptif. Très souvent ses longues descriptions—je songe en particulier à la première errance de Crabb dans la société blanche où il fait l'apprentissage du désir sexuel—ne nous apprennent rien sur le personnage et s'enlisent dans une monotonie visuelle injustifiable. Certes, la dernière partie nous fera assister à la déchéance physique et morale de tous les personnages rencontrés par Crabb au hasard du temps, mais Penn, se limitant toujours à raconter trop linéairement et mollement les différentes péripéties individuelles et collectives, videra progressivement de toute leur opacité vivante les multiples conflits qu'il a voulu soulever. Et d'ailleurs Penn échoue dans **Little Big Man** à opérer la merveilleuse et harmonieuse synthèse des genres qu'il avait si bien su orchestrer et rythmer dans **Bonnie and Clyde**. Le film pêche par un évident manque de rigueur et par une série de caricatures (les personnages interprétés par Faye Dunaway et Martin Balsam entre autres) encombrantes et inutiles. On ne retrouve pas dans **Little Big Man** la spontanéité du geste et du regard, le lyrisme foudroyant, les crispations nerveuses, angoissées et toujours extrêmement maîtrisées des films ultérieurs de

Penn. Reste malgré tout l'inoubliable massacre de l'armée du général Custer qui baigne dans une lumière d'irréalité. L'échec du film de Penn est malgré tout passionnant et semble surtout imputable au fait que le réalisateur de **Bonnie and Clyde** ait travaillé dans la lourde tradition hollywoodienne et ait ainsi perdu de sa vitalité créatrice.

André Leroux

## Domicile conjugal

Film français réalisé par François Truffaut. Scénario: François Truffaut, Bernard Revon, Claude de Givray. Image: Nestor Almendros. Interprètes: Jean-Pierre Léaud, Claude Jade. Couleur. 100 mn.

Avec **Domicile conjugal**, on a le plaisir, ou le déplaisir, de se retrouver en terre connue puisque ce film prolonge les aventures d'Antoine Doinel, et plus globalement, les destins de tous les personnages de l'oeuvre de François Truffaut. Il est ici encore question, comme dans l'admirable **Sirène du Mississipi** et la troublante **La mariée était en noir**, de l'amour perdu puis retrouvé et des multiples rencontres inespérées et inattendues au hasard du quotidien. Dans **Domicile conjugal** le réseau de personnages et de destins amorcé avec **Baisers volés** est définitivement clos. Si le dernier film de Truffaut est si émouvant et si attachant c'est que Truffaut tente une dernière fois de raccommo-der son mythe: le mythe de l'éternel adolescent romantique et irresponsable incarné par un Jean-Pierre Léaud de plus en plus décontracté, et à travers lequel Truffaut interroge et exorcise ses propres fantasmes. Se plaisant à rendre merveilleux les clichés les plus contraignants de la vie quotidienne

(suite page 38)



GENDON FILMS LIMITEE

C.P. 608, STATION B, MONTREAL 110,  
QUEBEC, CANADA (514) 861-4685

*Cinéma/Québec, désireuse d'établir le contact entre la profession et le public, d'une part, et entre les différentes institutions, d'autre part, invite ces dernières à lui faire parvenir communiqués et informations pour publication éventuelle. Les ciné-clubs et groupements de cinéastes amateurs du Québec sont également invités à tenir la revue au courant de leurs activités.*

# livres

## Polanski

Roman Polanski,

par Pacal Kané, éditions du Cerf, collection "7e Art". Paris, 1970, 120 pages.

Après avoir réalisé quelques courts métrages et un long métrage (**Le couteau dans l'eau**) dans son pays d'origine, la Pologne, Polanski s'est exilé aux Etats-Unis, et travaille depuis dans le carcan hollywoodien. Une seule exception à la règle: **Cul-de-sac** réalisé en Angleterre en 1966. Pascal Kané, l'auteur de cette étude — la première en langue française — s'est surtout attaché à cerner le plus rigoureusement possible les rapports qu'entretient l'oeuvre de Polanski avec l'hollywoodisme. Il essaye de montrer clairement "la nature précise de l'idéologie que véhicule le cinéma polanskien et la conscience qu'il en prend".

La démarche de Kané est intéressante, voire même passionnante, dans la mesure où elle cherche à saisir comment Polanski établit entre le film et le spectateur un rapport de fascination, et comment il brise l'illusion en rappelant par divers moyens la nature essentiellement artificielle du spectacle filmique. Selon Kané, l'oeuvre de Polanski n'est pas typiquement hollywoodienne parce qu'elle n'abandonne pas toute conscience critique devant le phénomène de "pure fascination" qu'entretient le cinéma américain. Malheureusement, Kané ne réussit pas à définir clairement la

nature du champ idéologique que circonscrit le cinéma hollywoodien. Certes, il spécifie que le cinéma hollywoodien se fonde et s'articule sur le spectacle, n'en privilégiant que ce seul aspect, et sur les rapports de "pure fascination" qui s'établissent entre le film et le spectateur. Mais jamais l'auteur de cet ouvrage ne peut préciser exhaustivement toutes les caractéristiques du "modèle général valable pour tous les films" hollywoodiens, et les relations existant entre ce "modèle général", non défini, et l'idéologie qui le sous-tend.

L'ouvrage de Kané agace ainsi par son imprécision terminologique, ses nombreuses lacunes quant à la nature des éléments qu'il met en cause et le schématisme de ses remarques sur ce qu'il nomme "les termes polanskiens". Cette étude sur l'oeuvre de Polanski est somme toute fort paradoxale car elle oscille constamment entre deux tendances critiques: une énumération (à peine détaillée et fouillée) des divers thèmes et termes polanskiens, et l'élaboration (souvent cahotique) d'une problématique, aux conclusions fort insatisfaisantes, sur les rapports entre la fascination et l'idéologie dans l'oeuvre de Polanski. Kané aurait dû adopter une seule voie et s'y engager totalement.

André Leroux

### Parfois, quand je vis

par Jean-Pierre Lefebvre. Editions HMH, collection "Sur paroles". Montréal, 1971, 200 pages. Des poèmes et des récits du réalisateur de **La chambre blanche** écrits entre 1961 et 1970. Pour comprendre l'oeuvre, et l'homme.

### En désespoir de cause (poèmes de circonstances atténuantes)

par Pierre Perreault. Editions Parti-Pris, collection "Paroles" Montréal, 1971. 79 pages. L'octobre québécois dit par le réalisateur de **Un pays sans bon sens**. Pour situer la démarche du cinéaste.

(suite de la page 37)

(les repas, le lever, le coucher), Truffaut se refuse par contre à aborder et à regarder directement la réalité. Avec une volonté presque systématique de traiter chaque séquence de la façon la plus indirecte et inattendue possible afin de pouvoir surprendre continuellement le spectateur (séquence au restaurant avec la Japonaise; séquence au travail), Truffaut crée un univers essentiellement imaginaire, nullement réaliste, comme on l'a trop souvent dit; un univers qui nous rappelle constamment celui du grand Ernest Lubitsch. C'est d'ailleurs le seul niveau (le basculement perpétuel de la réalité par le détour et par l'humour) qui éblouit et charme, car la pudeur et la tendresse, dont on a tant parlé au sujet de l'oeuvre de Truffaut, m'apparaissent dans ce film comme étant l'illusion de la tendresse, l'illusion de la pudeur. La démarche de Truffaut dans **Domicile conjugal** relève essentiellement de la mécanique où les moindres paroles, les moindres situations, les moindres tensions sont calculées pour déterminer chez les spectateurs des réactions bien précises (l'annonce du bébé faite à Antoine; la rencontre du beau-père au bordel) Certes Truffaut s'amuse et nous amuse, nous émeut même, mais il ne faudrait tout de même pas confondre la véritable tendresse avec ses fantômes les plus trompeurs. Une scène de lit sans érotisme n'est sûrement pas une preuve de tendresse!

André Leroux

## secas

### Société d'Éditions Culturelles, Artistiques & Scientifiques

"La plus importante maison Québécoise dans  
le domaine du document audio-visuel"

Vous offre une collection unique d'ALBUMS-DIAPPOSITIVES avec textes  
sur les plus grands noms du Cinéma . . .

— Jean Renoir  
— Orson Welles

— S.M. Eisenstein  
— Jean-Luc Godard

— Federico Fellini  
— Luis Bunuel

400 est, rue Notre-Dame, Montréal 127

tél.: 849-2428

après "Mon Oncle" et "Les Vacances de M. Hulot"  
voici le nouveau film de Jacques Tati



"Le chef-d'oeuvre  
du rire" — FRANCE-SOIR

"Le génie à l'état pur"

— FIGARO LITTÉRAIRE

# Playtime

*en couleurs*

un film de jacques tati

***Le spectacle de l'année!***

**Comédie Canadienne**



METRO  
SAINT-  
LAURENT

84 ouest, Ste-Catherine,

tél.: 861-3476

Mlle Marie-Andrée Beaupré  
Réception des Périodiques  
Bibliothèque Nationale  
du Québec  
1700 rue St-Denis  
Montréal 129

Le film de  
la plus grande fête de la parole  
jamais eut lieu au Québec



EN COULEURS

# LA NUIT DE LA POÉSIE

UN FILM DE JEAN-CLAUDE LABRECQUE ET JEAN-PIERRE MASSE

avec la participation de nicole brossard, yves-gabriel brunet, michel bujold, paul chamberland, georges dor, raoul duguay, odette gagnon, claudé gauvreau, michel garneau, louis geoffroy, gerald godin, pauline julien, michèle lalonde, gatién lapointe, raymond lèvesque, gaston miron, pierre morency, suzanne paradis, claudé péloquin, jean-guy pilon, yves préfontaine, michèle rossignol, denis vanier, et l'infonie dirigée par walter boudreau.

## Extraits de presse de: LA NUIT DE LA POÉSIE

"Dire que le film répond à un besoin c'est affirmer l'évidence. Ce qu'il y a de remarquable dans ce film c'est justement qu'il semble entièrement voué aux intérêts supérieurs de la Poésie. Aucun effet facile, absence complète de tape-à-l'oeil; **La Nuit de la Poésie** figurera probablement parmi les grands moments du cinéma québécois."

Luc Perreault, **LA PRESSE** 23 janvier 1971

"Le reflet flamboyant de la Nuit du 27 mars 1970. . . Jamais film ne m'a paru si court que cette heure quarante de poésie. . . Tout s'anime finalement d'une vie féroce, revendicatrice".

Jean-Pierre Tadros, **LE DEVOIR** 22 janvier 1971

"Une anthologie vivante de la poésie d'ici. . . un événement immense, bigarré, chaleureux."

Ghislaine Rheault, **LE SOLEIL** 23 janvier 1971

"Le film étant accompli, on doit dire qu'il remplit pleinement son but: conserver la parole du Québec de 1970. 1970: une année terrible. Un film terrible. Dans sa mémoire éclatée. Dans sa Nuit de la liberté. Dans sa poésie. Dans certains de ses poètes."

Jean Royer, **L'ACTION** 23 janvier 1971

"Il faut donc former un souhait, c'est que ce film circule beaucoup, partout où des hommes parlent le français, pour leur annoncer que la poésie québécoise existe que c'est, en 1970, une des plus dynamiques qui soient, et que son dynamisme se confond avec celui d'un peuple qui vérifiera peut-être un jour la remarque de Marx: à savoir qu'en littérature ou dans les arts, de petits peuples peuvent jouer les premiers violons."

Dominique Noguez, Document ONF décembre 1971

**PRODUCTION:**  
Office national  
du film du Canada



**DISTRIBUTION:** Faroun Films (Canada) Ltée.  
1602 boul. St-Laurent  
Montréal 129, Qué. Canada  
Tél: (514) 844-2573  
Cable: FARFILM

