

Le cinéma

André Belleau, Hubert Aquin and Jean-C. Falardeau

Volume 10, Number 5-6, September–December 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belleau, A., Aquin, H. & Falardeau, J.-C. (1968). Le cinéma. *Liberté*, 10(5-6), 80–83.

D'un navet...

Il fallait que le premier livre (1) sur le cinéma canadien fût dérisoirement indigne de son sujet et du public. Les insuffisances de l'auteur, M. Gilles Marsolais, ressortissent à l'ordre de constatation le plus élémentaire et l'on s'étonne donc que l'éditeur n'ait pas tout bonnement fait preuve du discernement professionnel qui va de soi en pareils cas.

M. Marsolais méprise ses lecteurs quand il les oblige à se comporter comme des cuistres et à remarquer qu'il ne connaît pas le français, du moins pas suffisamment pour pouvoir l'écrire. On admettra ma répugnance à m'attarder là-dessus: je ne suis pas un pion.

Il reste que tout au long du livre, le lecteur le mieux disposé ne cesse de se demander s'il doit imputer ce qu'il y a d'essentiellement lamentable et informe dans ce qu'écrit M. Marsolais à son incapacité de s'exprimer ou à d'autres carences. Voici deux exemples: «De Pierre Patry, retenons *Les petites soeurs, film maudit* (c'est moi qui souligne!) qui nous fait entrer dans l'intimité de la Maison mère des soeurs cloîtrées «*Servantes de Jésus-Marie*» à Hull»... «De Gilles Carle,

(1) Gilles Marsolais : Le Cinéma canadien; Editions du Jour, Montréal 1968.

La patinoire, Percé on the Rocks dans lequel les gags se bousculent et témoignent d'une ingéniosité (sic) . . . Il y a des pages et des pages de cette justesse et de cette force. Je retiendrai, quant à moi, un chef-d'oeuvre d'humour involontaire, un bonheur d'expression fortuit, destiné à trouver place dans l'histoire du cinéma canadien, ceci: . . . «Les cinéastes, dans le cadre de l'O.N.F., n'ont pas le temps de caresser leur sujet» . . . Voire! Ou encore, cette perle d'*understatement*: «Ce film (il s'agit de *Jour après jour* de Perron) n'est pas dépourvu de sensibilité» . . . D'ailleurs, on se cultive en lisant M. Marsolais. Au sujet de *Mémoire en fête* de Forest, il trouve ceci à dire: «Le cinéaste a su mettre en valeur les qualités architecturales de l'édifice qui est considéré comme l'une des dix oeuvres architecturales les plus importantes du Canada». Je suis sûr que vous êtes contents de l'apprendre.

Mais, dira-t-on, ce livre peut sans doute rendre quelques services sur le plan de la stricte information. Hélas! rien n'est moins sûr. Je n'insisterai pas sur les nombreuses erreurs de fait que des normes professionnelles de travail auraient dû facilement empêcher. Vous serez, en tout cas, surpris d'apprendre que Jacques Godbout fut l'auteur en 1951, à dix-huit ans, des *Moines de Saint-Benoît* (p. 119) et Roger Blais, celui des *Aboiteaux* (p. 122); que l'Office national du film produisit *Au pays de Neufve France* (p. 43); que les *Brûlés* de Devlin «raconte des événements de la crise économique qui a sévi en Amérique du Nord» (p. 36) (2). Bien plus graves, cependant, sont les erreurs grossières d'appréciation commises par ignorance. En appendice («annexe» dans la langue de M. Marsolais), on trouve *la Cité idéale*, réflexion sur les rapports entre urbanisation et civilisation, dans une liste de films sur les arts. Dans le corps même de l'ouvrage, les grandes oeuvres de Colin Low, *Corral*, *Capitale de l'or*, *le Soleil perdu*, sont considérées des «films de commande» (p. 46), aveu (involontaire!) d'une incompréhension radicale de la démarche de Tom Daly et de son groupe. A propos des films produits par l'O.N.F. sur l'histoire du Canada, M. Marsolais insiste sur l'estimable *Lafontaine* de Patry (p. 43) et passe une fois de plus l'essentiel sous silence: les courts métrages discutables mais pleins de vigueur et d'originalité de Denys Arcand (*Champlain, La Route de*

(2) Sans préciser l'essentiel, à savoir l'histoire de l'ouverture de l'Abitibi

l'Ouest, les Montréalistes). Tout le monde sait que grâce à la courageuse tentative de Denys Arcand (et à la clairvoyance de Fernand Dansereau), la série des films de l'O.N.F. sur l'histoire a pu se dépêtrer des poncifs et des ridicules de la dramatisation. Je ne désire pas allonger cette énumération déjà suffisamment navrante. Chacun peut d'ailleurs composer son petit sottisier personnel en puisant par-ci par-là dans le livre de M. Marsolais. Veut-on un dernier exemple de sa méthode? Il affirme (p. 94) ne pas avoir vu *Poussière sur la ville* de Lamothé, ce qui ne l'empêche pas, dans son palmarès à la fin, de le retenir pour sa « valeur artistique » tandis que *Kid Sentiment* de Godbout n'est mentionné qu'à cause de « l'intérêt sociologique qu'il présente ». C'est joindre le parti pris le plus grotesque à la malhonnêteté intellectuelle.

Les chapîtres sur le cinéma direct et sur le long métrage révèlent l'absence de toute pensée un peu personnelle; inutile d'y chercher l'amorce même d'une réflexion cohérente, d'une perspective englobante. Tout ici serait à citer et à commenter. Comment peut-on s'estimer quitte envers une réussite aussi notable qu'*Entre la mer et l'eau douce* de Michel Brault par la seule affirmation qu'il s'agit d'un « film de défoulement intégral » (sic)? Quand donc le ridicule va-t-il finir par tuer?

Personne ne conteste le fait que les oeuvres les plus valables du cinéma québécois sont largement tributaires du direct. Mais cette prééminence du cinéma direct est bien davantage l'expression spontanée d'une connivence profonde entre ce type de démarche et la conscience québécoise — connivence qui s'explique par notre situation politico-sociale globale — que le résultat d'attitudes esthétiques conscientes. Les affirmations d'Edgar Morin et le fait que Jutra et Brault ont travaillé avec Rouch semblent peu pertinents. Au cas où M. Marsolais voudrait y comprendre quelque chose, je le renvoie précisément aux nombreux articles de Paul Chamberland dans *Parti Pris*, ou encore à la très importante étude de Fernand Ouellette, *La Lutte des langues et la dualité du langage* (3). Après avoir observé que nos structures mentales « nous prédisposaient surtout à la pensée intuitive », que « nous étions riches en perceptions, mais pauvres en concepts », Fernand Ouellette ajoute:

(3) Dans LIBERTE, nos 31-32, mars-avril 1964.

«La peinture et la poésie sont nos arts, nos moyens d'expression les plus originaux». Il aurait fallu ajouter le cinéma.

Ce n'est même qu'à partir de là qu'on peut situer et apprécier les tentatives plus ou moins réussies de cinéma d'expression d'un Patry, de Dansereau dans *le Festin des Morts*, de Godbout avec *Yul 871*. Elles sont notre cinéma direct en creux si l'on peut dire, l'envers inséparable de l'endroit.

Enfin, M. Marsolais se fait une conception tellement simpliste, primaire de la «vérité» (à propos du cinéma-vérité) que l'on ne peut que l'inviter à consentir au moins à l'effort de se mettre un peu au fait des recherches contemporaines sur le rôle et la place de l'imaginaire. La dimension, je devais dire la fonction imaginaire, onirique même, n'est pas propre au cinéma de fiction. Elle éclate, pour qui sait voir, dans *Golden Gloves*, dans *Pour la suite du monde* . . . De ce fait, bien des antinomies apparaissent abusives, stériles, ne servant qu'à masquer le vide de la pensée. Le cinéma dit «vérité» et le cinéma de fiction ne se distinguent pas selon leur teneur plus ou moins grande en «vérité» mais dans la mesure où ils parviennent à l'expression par des chemins différents.

ANDRÉ BELLEAU