

Le cinéma québécois se meurt-il ?

PAR LUC PERREAULT

LA DECISION du jury du premier Festival du film artisanal du Québec n'accorde aucun prix aux quelque 30 films inscrits en compétition a provoqué dès lundi parmi les intéressés des pleurs et des grincements de dents.

Le jury — dont je faisais partie en compagnie de Robert Daudelin, Gilles Groulx, Jacques Leduc et Patrick Straram — a certes rendu là un jugement très sévère à l'égard des participants à ce festival. Nous étions également très conscients des difficultés que cette décision allait créer, tant chez les organisateurs de la Semaine du cinéma québécois qui avaient généralement accepté de mettre un montant de \$5,000 à la disposition du festival afin d'assurer la production d'un film artisanal, que chez les cinéastes eux-mêmes qui font des films dans des conditions déjà précaires et qui à juste titre espéraient gros de cette manifestation à laquelle plusieurs d'entre eux avaient investi leur temps, leur énergie et leurs économies. Mais aussi sévère soit-elle à l'égard des films en compétition, notre décision l'est tout autant en ce qui concerne ce que j'appellerai l'état actuel du cinéma québécois. Il faut relire le texte éclairant qu'a rédigé Robert Daudelin à la suite d'une longue soirée de discussions, texte qui traduit parfaitement la réflexion du jury et dont on a pu lire des extraits significatifs dans LA PRESSE de mardi. Dans ce texte, le jury impute l'échec du jeune cinéma artisanal québécois non seulement aux cinéastes de la nouvelle génération mais également à une série de facteurs qui vont de la commercialisation du cinéma québécois depuis dix ans au phénomène de

récupération idéologique en passant par la paresse velleitaire de la critique.

Le premier de ces facteurs saute aux yeux. Il suffit de regarder la direction qu'a prise le cinéma québécois en particulier depuis 1968 pour constater à quel point l'espoir qu'avaient su susciter nos premiers cinéastes artisanaux de 1960 a été tragiquement tué dans l'oeuf à partir du moment où des structures industrielles ont fait leur apparition dans notre cinéma.

L'essoufflement

Sans vouloir jeter la pierre aux cinéastes de la première génération, il apparaît évident en 1975 que certaines responsabilités n'ont pas été assumées au moment où elles auraient dû l'être. Comment par exemple avons-nous pu laisser passer sans rien dire — ou si peu — l'interdiction de films aussi importants que "On est au colton" ou "Vingt-quatre heures ou plus"? Le documentaire, jusque-là considéré comme le moyen d'expression par excellence du cinéma québécois, est devenu en cinq ans un champ d'activités qui n'intéresse plus qu'une poignée d'individus, lesquels, ou bien se lancent dans des sujets qui ne dérangent personne, ou bien traîtent de réalités perturbantes sur des modes qui constituent autant de façons déguisées d'avouer leur désengagement. Après l'époque des années '60 qui consistait à nommer les choses, l'étape des années '70 qui aurait dû être celle de l'interprétation (et de son corollaire nécessaire, la dénonciation) a permis jusqu'ici de justifier les entreprises les plus individualistes qui soient.

Avec le résultat qu'on se retrouve

aujourd'hui avec des films comme "Les ordres" et "Gina" qui, malgré toutes les qualités qu'on peut leur reconnaître, sont loin de correspondre aux attentes que des cinéastes aussi doués que Denys Arcand et Michel Brault avaient su faire naître.

Loin de marquer le deuxième souffle du cinéma québécois, la fiction n'a réussi jusqu'ici dans son ensemble qu'à traduire l'état d'essoufflement général de nos cinéastes de la première génération. Quant à ceux qui leur ont succédé et qui ont opté dès le début pour cette forme d'expression — que le système encourage d'ailleurs de tous ses vœux — ils ont été encore plus que leurs aînés influencés par les entreprises de récupération idéologique dont faisait état le jury.

La lente asphyxie

Si l'on jette un coup d'œil rapide sur les œuvres des jeunes cinéastes tournées ces dernières années, on constate que la majorité d'entre elles ont pour thèmes des sujets marginaux comme le phénomène "drop-out", la commune, le retour à la terre, la contre-culture, bref des sujets qui, loin d'aider le public visé par ces films à voir clair sur la société qui l'entoure, contribuent davantage à accentuer son aliénation, aliénation que la première génération des cinéastes a de son côté amorcée en bonne partie par des films de moins en moins en prise sur la réalité, disproportionnées par rapport aux nécessités économiques de notre contexte très particulier, sans oublier les films qui misaient carrément sur l'aliénation du Québécois comme facteur de rentabilité.

Qui est responsable de cet appauvrissement progressif du cinéma québécois, de sa lente asphyxie, du caractère de plus en plus aseptique de notre production?

Depuis les cinéastes eux-mêmes, en passant par la critique, les appareils de production privés et publics, sans oublier les distributeurs, propriétaires de cinémas, syndicats de techniciens ou de comédiens et jusqu'au grand public lui-même, personne n'est innocent dans ce débat.

Mais il est indéniable que des organismes comme l'Office national du film, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, par le contrôle direct qu'ils exercent sur l'orientation de notre ci-

néma, ont su jouer un rôle déterminant dans ce qu'on pourra peut-être appeler un jour l'assassinat du cinéma québécois. A l'ONF par exemple, le pouvoir politique a fort bien réussi à mater les premières manifestations d'un cinéma qui prenait ouvertement parti en faveur des classes sociales opprimées. A la SDICC, le système d'aide à la production a carrement fait la preuve en sept années d'existence qu'il existait un cinéma québécois qu'on ne pouvait pas faire et un autre qu'il fallait encourager à tout prix.

Repenser notre action

Quant à la critique dont je suis, ses jugements trop souvent hâtifs n'ont certainement pas aidé les cinéastes à prendre conscience des problèmes qui se posaient et, même si la chose est désagréable à dire, elle a nettement échoué à dégager les orientations majeures que devait emprunter notre cinéma n'en faisant voir trop souvent que les aspects mineurs.

C'est l'ensemble de ces réflexions que le jury du Festival du cinéma artisanal avait en tête quand il a pris la décision de ne pas remettre la bourse de \$5,000 qui aurait permis à un jeune cinéaste de tourner son prochain film.

Il nous est apparu que le temps était venu de s'arrêter un moment et de repenser notre action. Ces films qu'on a visionnés samedi et qu'on pourrait étiqueter comme des produits de la troisième génération des cinéastes ne faisaient que traduire d'une manière encore plus manifeste les problèmes que j'ai décrits plus haut. Accorder ce prix, aurait signifié un pas de plus dans ce processus d'éfritement du cinéma québécois.

Mais le geste que nous avons posé a sans aucun doute été beaucoup influencé par la décision d'un des membres du jury, le cinéaste Gilles Groulx, de quitter le Québec parce qu'il est devenu impossible de faire ici le genre de cinéma auquel il croit. L'exil de Gilles Groulx, qui fut pendant quinze ans la conscience du cinéma québécois, c'est sans aucun doute le constat d'échec le plus éloquent qu'on puisse trouver pour rendre compte de l'état actuel de notre cinéma. C'est pourquoi s'il reste encore une possibilité d'empêcher cet exil, le cinéma québécois a peut-être encore une chance de s'en tirer.

EN PRIMEUR

Le lecteur trouvera sous cette rubrique les films dont c'est la première sortie montréalaise en version originale, ainsi que les films dont la version française est présentée pour la première fois. Ces derniers films sont suivis d'un astérisque.

LA JEUNE FILLE ASSASSINÉE

Film français (1974) écrit et réalisé par Roger Vadim. Images (Eastmancolor). Pierre William Glenn. Montage: Victoria Spiri Mercanton. Avec Sirpa Lane, Roger Vadim, Mathieu Carrière, Michel Duchaussoy, Elisabeth Wiener, Alexandre Astruc, Anne-Marie Deschot. 100 min. V.o. Chevalier

LE CONSEILLER

(II Consiglieri) Film italien (1973) d'Alberto De Martino. Scénario: Adriano Bolzoni, Vincenzo Mannino, De Martino. Images (Eastmancolor): Aristide Massaccesi. Musique: Riz Ortolani. Avec Thomas Milian, Martin Balsam, Dagma Lassander, Francisco Rabal. 104 min. V. fr. Rivoli 2, Versailles (Bleu)

ESCAPE TO WITCH MOUNTAIN

Film américain (1975) de John Hough. Scénario: Robert Malcolm Young, d'après un roman d'Alexander Key. Images (Technicolor): Frank Phillips. Musique: Johnny Mandel. Avec Eddie Albert, Ray Milland, Donald Pleasence, Kim Richards, Ike Eisenmann, Walter Barnes, Reta Shaw, Denver Pyle. 97 min. V.o. Kent, Dorval (Rouge)

THAT MAN BOLT

Film américain (1973) de Henry Levin et David Lowell Rich. Scénario: Quentin Werty, Charles Johnson, d'après une histoire de Johnson. Images (Technicolor): Gerald Perry Finnerman. Montage: Carl Pingitore, Robert F. Shugrue. Musique: Charles Bernstein. Avec Fred Williamson, Byron Webster, Miko Mayama, Teresa Graves, Satoshi Nakamura. 102 min. V.o. Ciné-Centre 2

DYNAMITE JONES

(Cleopatra Jones) Film américain (1973) de Jack Starrett. Scénario: Max Julien, Sheldon Keller. Images (Technicolor): David Walsh. Montage: Allan Jacobs. Musique: J.J. Johnson, Carl Brandt, Brad Shapiro. Avec Tamara Dobson, Bernie Casey, Brenda Sykes, Antonio Fargas, Bill McKinney, Dan Frazer, Stafford Morgan. 89 min. V. fr. Berri

Un écrivain, apprenant qu'une de ses anciennes maîtresses a été assassinée de curieuse façon, entreprend une enquête qui le mènera jusqu'au coupable. Vadim, paraît-il, a voulu tourner un film porno jusqu'à la limite permise par une certaine censure. Il y aurait réussi. Son héroïne, d'abord amoureuse de son frère, puis mariée à un homosexuel, rencontre un Allemand sadique...

Un "Parrain" à la petite semaine, qui accepte à contrecoeur que son protégé décroche pour mener une vie rangée. Le Parrain étant sérieusement menacé par une bande rivale, l'autre revient sur sa décision. L'histoire finit en Sicile. C'est la tuerie pendant une fête.

S'étant rendu compte que deux enfants possédaient un pouvoir magique leur permettant de prévoir l'avenir et d'accomplir des choses incroyables, un millionnaire veut les utiliser pour accroître sa fortune. Mais les enfants ne sont pas bêtes, ils s'enfouissent. Et l'autre mettra tout son monde à leur poursuite... Une gentille histoire que l'on peut suivre dans les bandes dessinées de LA PRESSE.

Quand on transporte un million dans sa valise, on s'expose à des pépins. Ce qui ne manque pas d'arriver à Fred Williamson, heureusement doué pour le kung-fu. Il se fait tuer une maîtresse à Los Angeles et va, à Hong Kong, régler leur compte aux bandits qui ont fait le coup. Le film a passé en français sous le titre de "Opération Hong Kong".

Tamara Dobson était mannequin. La voilà actrice, et chaussant, si l'on peut dire, les bottes de James Bond. Mais un James Bond féminin acharné contre les trafiquants de drogues, dont la rivale est une horrible femme qui a de quoi vous dégoiter d'être malhonnête.

S.D.

Du cinéma très près des réalités nationales

PAR SERGE DUSSAULT

DEPUIS jeudi, deux films africains et un film libanais, particulièrement représentatifs d'un cinéma libéré, ont entrepris une longue tournée qui les mènera de Sept-Îles à Saint-Jean, de Rouyn à Asbestos, en passant, évidemment, par Montréal.

Le grand circuit!

Organisée par le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, qui compte, en retour, envoyer en Afrique des films québécois l'automne prochain, cette tournée vise à faire connaître un cinéma auquel les circuits traditionnels ne s'intéressent pas. Deux cinéastes et un critique sont du voyage pour rencontrer le public québécois et discuter avec lui. Med Hondo, cinéaste marocain, et Tahar Cherif, critique, fondateur du Festival international des journées cinématographiques de Carthage, sont arrivés cette semaine. Nous les avons rencontrés. Borhane Alaoui a arrivera samedi prochain.

"Ce n'est pas par hasard si nous sommes au Québec," souligne Med Hondo. Beaucoup de problèmes communs nous unissent..."

Nous les connaissons : ils sont d'ordre culturel et économique, et typiques de tout pays qui a été — ou est encore — colonisé. C'est le contrôle de l'argent qui échappe, la "civilisation" de l'autre qu'on finit par imposer à soi-même.

Là-bas comme ici, les cinéastes qui ne se plient pas aux critères imposés par l'industrie du cinéma trouvent difficilement l'argent pour tourner et les salles pour montrer leurs films. Ils se heurtent à la puissance des "majors" (grands circuits de production-distribution) installés partout, qui représentent par des petites compagnies nationales vouées à leurs intérêts.

"Les structures mises en place dans plusieurs pays africains, explique Tahar Cherif, devraient aboutir à la récupération du marché et à la création de circuits vitalisants. Mais, conscients d'être un satellite de l'impérialisme américain, le pouvoir étatique ne peut pas laisser le cinéma aller dans le sens contraire de sa politique générale. Alors, il ferme les yeux."

Le cas algérien

L'Algérie, semble-t-il, a mieux réussi à se tirer des pattes des "majors". C'est le marché le plus récupéré par l'Etat. Il peut imposer sa volonté et négocier d'égal à égal avec les grandes compagnies étrangères.

"L'Algérie a gagné son indépen-

dance d'approvisionnement en films par un effort d'investissement considérable. D'abord en achetant des films de toute origine, en payant pour les faire doubler. Puis en sacrifiant sur les recettes: pendant trois ans, les films remplaçant ceux des "majors" boycottés ont déroulé le public. Les salles étaient à demi pleines ou aux trois quarts vides."

Paradoxalement, selon Med Hondo, ce pays qui a récupéré ses moyens de production et de distribution, qui a de l'argent et une politique nationaliste tendant à un certain socialisme, n'a fait qu'un long métrage depuis un an, alors que le Sénégal en a fait cinq.

C'est, dit Med Hondo, ce que j'appelle un cinéma de clan. Une personne ayant des relations très personnelles avec le pouvoir devient intouchable. Mais les autres cinéastes, tout de même assez nombreux, ne travaillent pas. L'argent est là, mais pas pour eux. On m'a fait beaucoup de promesses en Algérie: on m'y reçoit en frère. Mais rien ne se concrétise jamais."

Cherif précise que la situation est moins difficile dans les pays situés au sud du Sahara, sauf au Sénégal et au Cameroun.

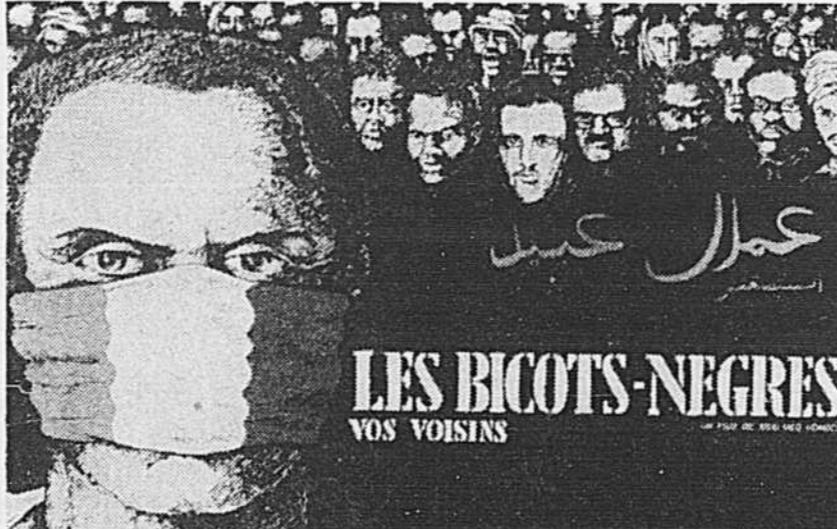
Hollywood en Afrique

Les problèmes africains sont compliqués par l'étendue du territoire et l'isolement des cinéastes.

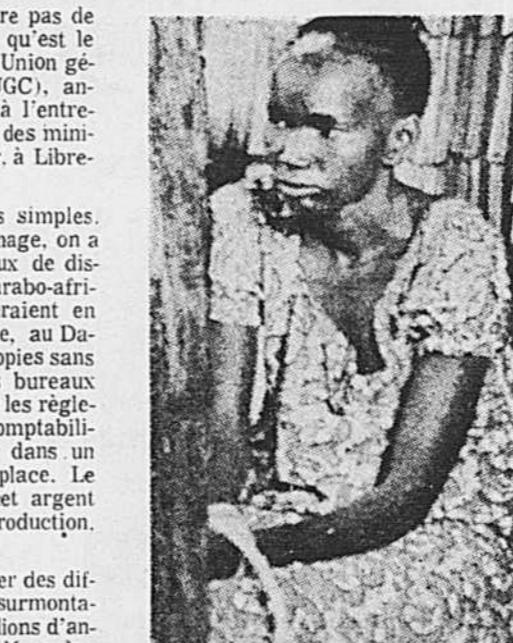
"Les cinéastes africains sont dispersés d'une manière terrifiante par rapport à leur nombre. Il est certain qu'à 500 kilomètres autour de Dakar, il existe un royaume appréciable de cinéastes (Côte d'Ivoire, Guinée ou autres) qui, théoriquement, sont à même d'avoir des contacts. Mais leurs camarades du Sahel, de la Mauritanie jusqu'au Soudan, sont isolés. Ceux de la Méditerranée sont aussi. L'Afrique, c'est vraiment trois bandes horizontales, mais que la colonisation a stratifiées dans le sens nord-sud, selon Londres, Paris, Rome..."

Ainsi, encore aujourd'hui, à 25 kilomètres de la frontière du Ghana, il faut passer par Paris pour téléphoner à Accra.

Devant toutes ces difficultés, des cinéastes pressés de s'introduire dans les circuits commerciaux, sont tentés de tourner des films "hollywoodiens".



"Les Bicots-nègres, vos voisins" de Med Hondo.



"Kodou" d'Abadacar Samb.

Le programme de la tournée

LES trois films d'Afrique et du Moyen-Orient présentés dans le cadre d'échanges multilatéraux ont été produits grâce à l'aide de l'Agence de coopération culturelle et technique. On pourra les voir, d'ici au 24 avril, dans dix-sept villes du Québec:

• **Le Massacre de Kaf Kassim** a été tourné par le Libanais Borhane Alaoui dans un village syrien. Le film a gagné le Tanit d'or aux dernières journées cinématographiques de Carthage, le prix de l'Organisation de Libération de la Palestine, et celui de l'Union des critiques arabes. Alaoui assistait à la première de son film cette semaine à Damas et à Beyrouth. Il raconte, de façon très sobre, le massacre des habitants d'un village palestinien en Israël, le 29 octobre 1956, peu après le fameux discours de Nasser annonçant la nationalisation du canal de Suez. Israël ayant décidé, avec l'Angleterre et la France, d'attaquer l'Egypte, on décrète le couvre-feu la veille du combat, par crainte des troubles chez les Palestiniens. Beaucoup d'habitants de Kaf Kassim, non prévus de cette mesure annoncée à la dernière minute, furent exécutés froidement par des soldats qui ne faisaient qu'obéir aux ordres... Alaoui, qui a étudié le cinéma à Bruxelles, reconnaît avoir lutté au cours du tournage, "contre la tentation de reprendre les schémas esthétiques caractéristiques d'un certain cinéma occidental."

(A Québec aujourd'hui, au cinéma Outremont demain, à Joliette le 24 avril, à Drummondville le 25, à Rouyn le 26, à Chicoutimi le 29, à Sept-Îles le 30, à Asbestos le 1er mai, à Acton Vale le 2 mai, à Shawinigan le 3 mai et à La Tuque le 4 mai).

• **Kodou**, du Sénégalais Abadacar Samb, prix Georges Sadoul 1971. Bien qu'ayant étudié l'art dramatique à Paris et le cinéma à Rome, il a réussi à son avis le film le moins marqué par le "colonialisme" culturel. "Kodou" en acquisit une qualité particulière qui le rend attachant. C'est l'histoire toute simple d'une jeune fille aliénée parce qu'elle a transgressé les lois de son village. On tente de la soigner avec la médecine des Blancs. Il faut qu'elle revienne



Med Hondo, réalisateur de "Les Bicots-nègres, vos voisins".

chez les siens, où elle sera traitée par des méthodes traditionnelles, pour guérir.

(Au cinéma Outremont le 21 avril, à St-Jean le 22 à Shawinigan le 23, à Guadeloupe le 29).

• **Les Bicots-nègres, vos voisins**, de Med Hondo. Gagnant — avec "Kaf Kassim" — du Tanit d'or au festival de Carthage l'automne dernier. Si vous ne pouvez voir qu'un seul film de la tournée, ne ratez pas celui-ci. Hondo ne s'embarrasse pas d'esthétisme, il vise à l'efficacité. Son humour est féroce. Hondo dénonce ceux qui "accordent" l'indépendance mais gardent en secret les véritables leviers du pouvoir. Il dénonce les conditions faites en Europe aux travailleurs étrangers contraints d'y gagner leur vie. Il utilise un peu tous les genres, de la fiction au cinéma-vérité. Sorti à Paris dans deux petits salles (180 et 210 places), le film a fait 30,000 entrées en dix semaines. Hondo qui a mis quatre ans à réaliser ce film projette d'en tirer un court métr