

Les années 60: repères en vrac...

Il semble désormais admis que les années 60 ont constitué une sorte d'âge d'or dans l'histoire de l'**Office national du film**.

Les années 60 à l'**Office** furent une période de grande activité, d'innovations et de bouleversements. Une période riche en bons films également.

Installé à Montréal depuis 1956, et forcément touché par les courants profonds qui secouent alors la société québécoise (c'est l'époque de la "révolution tranquille"), l'**Office** jette du lest et se francise plus officiellement qu'il avait pu le faire jusqu'alors. La première étape majeure dans cette direction fut franchie en 1959 avec la création de l'Equipe française (principaux responsables: Fernand Dansereau, Bernard Devlin, Léonard Forest, Louis Portugais); en 1964, la nomination de Pierre Juneau au poste de directeur (le premier en date) de la production française viendra confirmer encore davantage cette division administrative désormais irréversible. Le "règne" de Juneau sera de courte durée (Marcel Martin lui succédera dès 1966, puis viendront Godbout, Leduc, Macerola), mais riches de péripéties; nous y reviendrons.

Du côté anglais, le début des années soixante marque la fin de l'expérience du **candid eye**: le magistral **LONELY BOY** (1961) de Koenig et Kroitor deviendra le point d'orgue de cette belle aventure et ouvrira par ailleurs la voie à tous les films rock du monde. (En 1965, le même tandem Koenig-Kroitor réussira un très émouvant portrait de **STRAVINSKY**, y incorporant avec beaucoup de bonheur l'approche intimiste du direct).

Au seuil de cette décade l'**Office** est encore sous la gouverne de

Guy Roberge (Hugo McPherson lui succédera au poste de Commissaire en 1966), les relations avec le Gouvernement canadien sont au beau fixe, l'écurie de cinéastes est vaste et imposante, et la production de télévision est toujours à l'ordre du jour. La série **Temps présent**, à l'affiche de la télévision de **Radio-Canada** depuis 1958 (bloc saisonnier de 26 émissions de 30 minutes, tantôt le lundi soir à 22h30, tantôt le mardi à 19h30), est le principal exemple de cette production pour le petit écran.

D'abord composée en partie de versions françaises, **Temps présent** devient très majoritairement francophone à partir du début des années 60 et tous les cinéastes québécois qui constituent l'équipe française nouvellement créée y collaborent à un titre ou un autre. Un communiqué de l'**ONF** (automne 1960) précisait d'ailleurs le contenu de la série, en accord avec cette transformation: "... le Canada français, tel qu'on le trouve à l'heure actuelle dans ses manifestations les plus diverses, demeure le thème central de la série". Les films importants y furent nombreux: **LA LUTTE** (1960) de Brault, Carrière, Fournier et Jutra, **GOLDEN GLOVES** (1961) de Groulx, **BUCHERONS DE LA MANOUANE** (1962) d'Arthur Lamothe, **LES ENFANTS DU SILENCE** (1963) de Brault et Jutra, et plusieurs autres.

Temps présent fut par ailleurs un excellent laboratoire où s'expérimentèrent certains modèles nouveaux, et en tout premier lieu le **direct**.

Cinéma des caméras légères, du son synchrone et des tournages à équipe réduite, le direct de l'**ONF** fut en quelque sorte l'héritier du **candid eye** de l'équipe anglaise. Au début des années 60, le direct est

en pleine explosion et il a déjà produit un **petit chef-d'oeuvre** **LES RAQUETTEURS** de Groulx et Brault.

Mais l'histoire va s'accélérer et les expériences se systématiser, en particulier à travers Michel Brault qui est de tous les projets, met ses acquis au service des français Jean Rouch (**CHRONIQUE D'UN ÉTÉ, LA PUNITION**) et Mario Ruspoli (**LES INCONNUS DE LA TERRE, REGARDS SUR LA FOLIE**), participe au M.I.P.E. de Lyon consacré au direct (printemps 1963), et surtout met en chantier un ambitieux projet de long métrage qui, avec la collaboration de Pierre Perrault, deviendra **POUR LA SUITE DU MONDE** (1963). L'année suivante, **POUR LA SUITE DU MONDE** sera le premier long métrage canadien à figurer dans la sélection officielle du Festival de Cannes: l'Île-aux-Coudres, le direct, et l'**ONF** partent à la conquête de la croisette.

Quant à Pierre Perrault, il s'attachera au cours des années suivantes à approfondir le portrait de l'Île-aux-Coudres amorcé avec **POUR LA SUITE DU MONDE: LE RÈGNE DU JOUR** (1966) et **LES VOITURES D'EAU** (1968) furent des étapes déterminantes dans la création d'une écriture filmique originale, fondée sur la parole, et aboutissant, dans ses meilleurs moments, à une authentique poésie cinématographique.

L'histoire va alors à une vitesse telle que ce premier jalon à peine dépassé, le direct fait immédiatement un nouveau bond en avant avec **LE CHAT DANS LE SAC** de Groulx qui met ces nouveaux outils au service d'une fiction politique. Après un accueil enthousiaste au **Festival international du film de Montréal**, en août 1964, **LE CHAT** aura lui aussi droit à la consécration cannoise, cette fois-ci à la

Semaine de la Critique de mai 1965.

En cinq ans, le direct (qui fut pendant quelques mois et la durée d'un drôle de débat le **cinéma-vérité**) est devenu le cinéma canadien par excellence ("canadien-français" et presque "québécois" à certains moments), celui qui suscite l'intérêt des critiques étrangers et qui apporte à l'**ONF** plusieurs trophées (de Venise à Tours, en passant par Florence) et une réelle heure de gloire. C'est aussi grâce au détour par le direct que l'**ONF** accède au film de long métrage.

Long métrage en quelque sorte soutiré à ses producteurs, **LE CHAT DANS LE SAC**, par son contenu, son écriture, aussi bien que la petite histoire de sa production, demeure encore aujourd'hui un point de non-retour dans l'histoire de notre cinéma. (Sur un mode diférent Gilles Carle jouera le même bon tour à l'**Office** l'année suivante avec un projet de court métrage documentaire sur la neige qui deviendra **LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z.**)

Vus chaque semaine à la télévision, acclamés dans de nombreux festivals, célébrés dans les revues spécialisées (1), les films de l'**ONF** ont la cote d'amour et les patrons de la boîte font tout en leur possible pour tirer bénéfice de cette heureuse conjoncture. Le jeune directeur de la production française, Pierre Juneau, sensible à l'enthousiasme des Européens pour la production maison, rêve de grandes co-productions et recrute

(1) Sauf à la revue montréalaise **Objectif** où l'on ne rate pas une occasion de jeter des pavés dans la mare: "L'Equipe française souffre-t-elle de rouchéole?" (août 1962), "Petit éloge des grandeurs et des misères de la colonie française de l'**Office national du film**" (août 1964). Ce qui n'empêche pas les critiques très favorables à de nombreux films: **BÛCHERONS DE LA MANOUANE**, **LE CHAT DANS LE SAC**, **LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z**, **LA LUTTE**, **THE HUTTERITES**, **CIRCLE OF THE SUN**, etc.

ponctuellement, un peu aveuglément, il faut bien le dire, des col-laborateurs prestigieux: les Français Nedjar (alors producteur téméraire de la **VIEILLE DAME INDIGNE**), de Givray (un sympathique échaudé de la Nouvelle Vague), et Spivak; et les italiens Gian Vittorio Baldi (un documentariste de grand talent), Amadeo Amadei et Ennio Flaiano (2) (deux éminents scénaristes). Le **Festival international du film de Montréal**, dont Juneau est alors président, était par ailleurs devenu le creuset où, dans une atmosphère de grande euphorie, s'élaboraient ces fastes projets.

Au cours de ces mêmes années (en août 1964 plus précisément), et en partie encore sous l'impulsion de Juneau, l'**Office** fêta avec beaucoup d'éclat ses 25 ans: garden party à Côte-de-Liesse, invités prestigieux (Kobayashi, Truffaut, Grierson), séances d'études, symposium et communications (McLuhan, Schaeffer).

Enfin, bien qu'il n'en ait pas été un grand partisan, Juneau s'intéressa aussi à cette époque au film de fiction et il fut étroitement lié à l'aventure du **FESTIN DES MORTS** (1964) de Fernand Dansereau, premier long métrage officiellement mis en chantier par l'**ONF**. Un tel film (tourné en 35mm, alors que notre cinéma est le champion du format 16mm; avec un "grand acteur" Alain Cuny; sur un sujet "sérieux", les drames de conscience des missionnaires au début de la colonie; avec reconstitution historique élaborée, etc.), même si, avec le recul, il fait figure de cas isolé, correspond bien, nous semble-t-il, aux ambitions officielles de l'**ONF** de l'époque. (Le désastreux **YUL 871** de Godbout, tourné deux ans plus tard, réaffirmera avec encore moins de bonheur, cette volonté, à la fois naïve et prétentieuse, de faire des grands films).

Un nouvel élément conjoncturel

(2) Cette époque des grands projets de Pierre Juneau fut synthétisée dans un méchant calembour de cafétéria de l'**ONF** (généralement attribué à Bernard Gosselin): Flaiano était devenu **Fly-à-nos frais!**

viendra bientôt permettre à l'**ONF** de faire à nouveau preuve de la qualité de ses produits: **Expo 67**.

On a presque oublié "l'Expo", pourtant il faudrait se souvenir ici du **Labyrinthe**, véritable monument au savoir-faire de l'**ONF**, et de son immense succès: les prouesses techniques de Roman Kroitor, Colin Low, Tom Daly et Hugh O'Connor (tous étroitement liés à l'histoire de l'**Office**), affirmèrent, plus qu'aucun film de production courante, la qualité **ONF**.

Cette même année 67 fut par ailleurs marquée d'une fausse note: un incendie détruisit les voûtes de film nitrate de l'**ONF** à Kirkland, voûtes qui contenaient des millions de pied de films produits au Canada entre 1940 et 1952. Ironiquement cet incendie suivait de près la première grande rétrospective du cinéma canadien préparée par la **Cinémathèque** (alors canadienne) et présentée pendant plusieurs semaines au grand théâtre de l'**ONF** à Montréal.

L'année suivante tous les regards, et tous les espoirs peut-être, se tourneront vers une nouvelle institution fédérale: la **Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne**. La venue de la S.D.I.C.C. allait modifier profondément le cours de la production cinématographique au Canada et, jusqu'à un certain point, le rôle de l'**Office national du film**.

A la fin des années 60, plusieurs cinéastes qui venaient de donner à l'**Office** ses lauriers (Jutra, Carle, Brault, Lamothe, Kroitor, Groulx) l'ont quitté, certains temporairement, d'autres pour de bon. De nouveaux projets voient le jour: Société Nouvelle/Challenge for Change, grand projet de cinéma d'intervention sociale héritée de l'expérience **ST-JÉROME** de Fernand Dansereau, est créé. A travers cette approche du milieu, en essayant d'intégrer les techniques nouvelles du vidéo et de garder un pied dans le long métrage de fiction, l'**Office** essaie une nouvelle fois de se définir, sans pour autant éviter les crises internes. Mais c'est déjà là le début des années 70...

Robert Daudelin