

Les années 70: censure et cinéma d'intervention sociale

Les années 70 à l'**Office national du film** sont d'abord marquées par la nomination de Sydney Newman au poste de commissaire du gouvernement à la cinématographie. Associée à ce passage, toute une polémique se tiendra autour d'une action de censure portée par l'**ONF** vis-à-vis quatre films. Mais il est surtout à retenir de cette période plusieurs innovations tant au niveau de la production qu'à celui de la distribution concernant une vague de films à préoccupations sociales. Des programmes originaux et variés tels que Société Nouvelle/Challenge for Change avec ses projets de type intervention sociale comme EN TANT QUE FEMMES, URBA 2000, LE VIDÉOGRAPHE et quelques autres apportent un nouveau souffle à l'**ONF**. La promotion de longs métrages de fiction à visées commerciales semble également avoir été une orientation importante de cette époque mais jamais clairement confirmée.

A l'été 1970, Hugo McPherson abandonne son poste de commissaire parce qu'il veut manifester son désaccord avec les politiques du gouvernement fédéral en matière de cinématographie et plus spécifiquement vis-à-vis la décision gouvernementale de geler les crédits de l'**ONF**. L'atmosphère est évidemment tendue dans "la boîte", l'année commence par des mises à pied — on projetait de congédier 70 cinéastes — et l'arrivée de Sydney Newman, unilingue anglais, au poste de commande n'est pas pour arranger les choses.

Le règne de Newman d'une durée de cinq années s'accompagnera d'une crise permanente de l'emploi et d'une éreintante action de censure qui affecta principalement le film ON EST AU COTON de Denys Arcand qui osait

prôner la lutte des classes. Cet arrogant virus s'attaqua aussi au film de Jacques Leduc CAP D'ESPOIR interdit de projection publique parce que considéré comme vulgaire. La fièvre toucha même Pierre Perrault qu'on accusa dans UN PAYS SANS BON SENS d'encourager les thèses séparatistes. 24 HEURES OU PLUS de Gilles Groulx, au plus fort de la contagion, faillit même ne jamais bénéficier d'une convalescence tant son propos bouleversa les "bonnes santés" des fonctionnaires. Heureusement à toute épidémie on trouve un remède, surtout quand on sait identifier et neutraliser le microbe responsable... Toujours est-il qu'à partir de 1975, année de l'affectation d'André Lamy au poste de commissaire, tous ces films, l'un après l'autre, reçurent leur autorisation de sortie.

Dans un aperçu, même bref, de l'évolution des dix dernières années de l'**ONF** il était nécessaire de parler de ces problèmes de censure puisqu'ils firent couler beaucoup d'encre à l'époque et ensuite parce que ces films posaient chacun à leur manière, la question d'un cinéma plus proche des réalités socio-économiques québécoises. Une orientation clairement définie de la part de beaucoup de cinéastes de l'équipe française de ne pas séparer cinéma et outil d'intervention politico-sociale, créa une multiplication de programmes/séries dont les visées sociales de participation des citoyens à la production même des films étaient l'élément moteur de cette nouvelle sociologie du cinéma.

Parmi ces expériences d'un cinéma instrument de changement social nous porterons d'abord notre attention sur le programme

Société Nouvelle/Challenge for Change. Un groupe de recherche sociale, constitué à partir de 1966, sous l'impulsion de Fernand Dansereau, donna naissance en 1969 à Société Nouvelle. Financé dans des proportions identiques par un comité formé de plusieurs ministères fédéraux, le programme souffrit de ce fait d'une structure administrative lourde, obligeant chaque projet à passer le barrage d'une double justification. Bonne conscience de l'**ONF** au départ, Société Nouvelle favorisa tout de même la production de documents filmiques importants sur divers sujets comme la pauvreté, les groupes communautaires, le féminisme, les droits de l'homme, etc. Plus tard cette approche nouvelle se développant, les cinéastes s'assurèrent la participation des citoyens à la production même des films. Cette ouverture offrit la possibilité à des cinéastes de poursuivre et d'approfondir une démarche de type non individualiste.

Notons parmi les multiples et originaux projets de Société Nouvelle, la série EN TANT QUE FEMMES dirigée par Anne-Claire Poirier. Ce programme entièrement construit et dirigé par des femmes ouvrit enfin les portes de l'**ONF** à des cinéastes-femmes. Des films sur les femmes, réalisés par des femmes et traitant de sujets comme la mère au travail, les garderies, la sexualité, les familles monoparentales et le rôle de la femme dans le mariage apportèrent des éléments nouveaux à la réflexion amorcée en vue d'un changement au rôle traditionnellement réservé à la femme dans notre société.

Avec la série URBA 2000 réalisée par Michel Régner nous assistons à la formation d'un outil

d'information et de réflexion sur la question urbaine. Faisant suite à la série **URBANOSE** qui avait cerné en 13 films les problèmes urbains à Montréal au niveau social, administratif et politique avec quelques exemples étrangers, **URBA 2000** donne des modèles (10 films) d'actions concrètes et positives poursuivies dans certaines villes, pour redresser la situation et pour améliorer la qualité de la vie urbaine.

Un autre vaste projet/pilote, celui du **VIDÉOGRAPHE**, indiquera encore davantage les audacieuses ambitions d'être accessible aux masses de Société Nouvelle. Cette expérience dirigée par Robert Forget visait à mettre sur pied un centre où tous les citoyens pourraient créer, s'exprimer et communiquer par l'audio-visuel. Séparé du programme Société Nouvelle à partir de 1972, le **VIDÉOGRAPHE** continuera sur cette lancée à apporter durant quelques années encore un esprit de recherche unique au monde dans le domaine de la vidéographie.

D'autres programmes retiennent également l'attention durant cette période, la série **TOULMONDE PARLE FRANÇAIS** destinée aux étudiants de français langue seconde, fournit la possibilité à plusieurs cinéastes de réaliser des films de fiction — 10 au total. Destiné officiellement à améliorer la compréhension orale du français parlé au Québec, cet ensemble de films devient un prétexte, une façon détournée d'assurer la production de films d'auteurs, à sujets originaux, tant réclamés par une génération de cinéastes moins intéressés au cinéma documentaire.

Parallèlement à ce courant de renouveau à l'intérieur de l'**ONF**, les années 70 auront droit également aux traditionnels programmes de promotion de l'unité canadienne. Une série intitulée **ADIEU ALOUETTE** proposait un ensemble de 13 films d'une demi-heure sur le Québec destinés aux

publics anglophones dans le but de leur offrir "une image exacte du Canada français". L'année 1978 vit aussi la naissance d'un autre programme pour l'unité canadienne appelé **VIGNETTES CANADIENNES**. Voulant "promouvoir notre attachement et notre fierté au pays", ce programme de très courts métrages s'affiche clairement comme instrument de propagande.

Une expérience unique voit le jour en 1976 lorsque le comité du programme de la production française approuve le projet de coproduction Canada/Mexique. Quatre longs métrages documentaires seront réalisés au Mexique dans le cadre de cette série produite en collaboration avec **Cine diffusion S.E.P.** de Mexico. Les deux premiers films, **ETNOCIDO** et **JORNALEROS**, seront le produit de cinéastes mexicains tandis que **PRIMERA PREGUNTA SOBRE LA FELICIDAD** et **TIERRA Y LIBERTAD** furent réalisés par deux québécois. Un second ensemble de films, complétant le projet et devant être tourné principalement au Québec, fut interrompu faute de disponibilités financières. Il est quand même heureux de constater qu'une telle démarche, même si elle n'a pu être complétée, a su démontrer que ce type d'échanges peut se faire sans nier les valeurs propres de notre cinéma et offrir une alternative au type de coproduction commerciales, désincarnées et démesurées que nous connaissons maintenant au Canada.

Une opération régionalisation est entreprise en 1974 par les services de productions des sections françaises et anglaises visant à former des cinéastes là où ils se trouvent afin de créer des équipes appelées à produire des films à l'image de leur région. Ce louable effort de décentralisation répondant à un besoin trop longtemps ignoré de la part des responsables de l'**ONF** semble maintenant vouloir être laissé de côté. Les centres francophones de Saint-

Boniface et de Toronto viennent tout juste d'être fermés.

Dans le domaine de la diffusion l'**ONF** des années 70 a consacré la plus grande partie de ses énergies au renforcement du réseau de distribution communautaire appelé **CINÉ-PARTICIPATION**. Les responsables de ce réseau ont trouvé et expérimenté des façons originales de "mettre en marché" au niveau de l'intérêt communautaire de nouveaux films avec l'appui d'animateurs professionnels.

Avant de terminer ce survol rapide et évidemment partiel des orientations majeures de l'**ONF** de 1970 à 1979, il s'avère important de parler des prestigieuses productions de longs métrages de fiction dont l'**ONF** s'est payé le luxe durant cette période. Des films comme **MON ONCLE ANTOINE**, **TAUREAU**, **J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE**, **ONE MAN**, **OK LALIBERTÉ** et quelques autres rejoignirent, par leur sortie en salle commerciale, un public autre que celui habituellement touché par l'organisme gouvernemental. Cette ouverture vers un nouveau public ne fut pas sans créer des conflits à l'intérieur même de la maison, les budgets étaient grugés de toutes parts afin de permettre à quelques cinéastes/vedettes de réaliser le film de leur vie, mais aussi avec l'industrie privée où l'on acceptait mal ce genre de concurrence jugée par trop déloyale. Les politiques en ce domaine n'ont jamais été carrément définies, d'une année à l'autre, d'un commissaire à l'autre les déclarations se contredisent. C'est le dernier film du genre, affirme-t-on fermement à la fin d'une année budgétaire mais quelques mois plus tard on annonce un nouveau projet d'envergure. La seule position actuellement vérifiable est l'intérêt manifeste de l'**ONF** de s'assurer, pour ses longs métrages, une diffusion télévision et d'abandonner les circuits commerciaux traditionnels.

Pierre Jutras