

YVES LABERGE

## Pourquoi n'existait-il pas de production cinématographique au Québec avant 1940 ?<sup>1</sup>

---

### Zusammenfassung

*Von den ersten Tagen des Stummfilmkinos an konnten die Quebecer lediglich ausländische Filme sehen, die meist aus den USA, aber auch aus Frankreich und England kamen. Da der Filmverleih in Kanada von jeher gut funktionierte, gab es bereits 1906 große Filmtheater in Montreal. Die eigenständige kanadisch-quebecker Filmgeschichte begann allerdings erst in den späten 1930er Jahren; der größte Produzent war der National Film Board (NFB). Rückblickend war Kanadas wichtigster Beitrag zur Geschichte des Kinos die Erfindung des cinéma direct durch einige quebecker Regisseure in den späten 1950er Jahren. In diesem Beitrag werden neuere historische und soziologische Studien vorgestellt, in denen der Frage nach der relativ spät einsetzenden Herausbildung einer Filmindustrie in Quebec und Kanada nachgegangen wird.*

### Abstract

*From the early days of the silent era, Quebecers could only watch foreign movies in theaters: mostly U.S., but also from France and England. Most newsreels made in Canada are now lost. Film distribution was efficient in Canada and big movie theaters existed in Montreal as early as in 1906. But the Canadian film industry only began in the late thirties; its strongest producer was the National Film Board (NFB). Retrospectively, Canada's most durable contribution to world film history remains the invention of the cinéma direct, made in the early sixties by a few Québec directors. However, Canada has been a late player in film production, after many Third-World countries. For a decade, many scholars, mostly from abroad, have tried to explain this situation.*

---

« Pourquoi n'existe-t-il pas d'industrie de production cinématographique au Québec avant 1940 ? », oserait-on demander, en paraphrasant le sociologue allemand Werner Sombart (1863-1941), qui publiait au début du siècle dernier un ouvrage audacieux et longtemps inédit en français, intitulé « *Pourquoi le socialisme*

---

1 Une partie de ces recherches avait été amorcée grâce à l'aide du Fonds FCAR. Je remercie les évaluateurs de cet article.

*n'existe-t-il pas aux États-Unis?* ». Cette question touchant l'émergence d'une industrie culturelle vitale mérite d'être précisée.<sup>2</sup>

### Une nouvelle tendance dans la recherche

A cette première interrogation, sur la non-existence d'une industrie de production cinématographique au Québec, pourrions-nous en ajouter une autre, plus ironique, à savoir: « pourquoi les universitaires s'intéressent-ils à ce problème économique et culturel depuis environ une décennie ? » Il s'agit en effet d'un domaine d'investigation de plus en plus fréquenté, auquel relativement peu de chercheurs québécois avaient cependant consacré des études, si l'on en juge par les principaux ouvrages parus sur le sujet depuis une dizaine d'années: la thèse de doctorat de Ted Magder a été soutenue à l'Université York et publiée par les Presses universitaires de Toronto (Magder 1993); l'historien français Jacques Portes enseigne à l'Université de Paris VIII des cours sur la civilisation américaine et consacre une part de ses recherches à la production cinématographique des États-Unis et du Québec (Portes 1997). Par ailleurs, le politicologue américain Manjunath Pendakur enseigne dans l'un des plus prestigieux programme d'études en communications à la Northwestern University; son livre reprenant sa brillante thèse de doctorat (soutenue à l'Université Simon Fraser) avait d'abord été publié par un éditeur américain, le Wayne State University Press, pour ensuite être repris par un éditeur spécialisé de Toronto, Garamond Press (1990). Enfin, Guy Gauthier, Philippe Pilard et Simone Suchet forment une équipe d'écrivains et critiques de cinéma en France. D'autres chercheurs chevronnés, comme le sociologue Ian Jarvie, de l'Université York, ont également abordé ce problème de l'absence de production de films au Canada avant 1950 (Jarvie 1992). A cet intérêt international pour les déboires du cinéma québécois et canadien s'ajoute un petit ouvrage collectif intitulé ironiquement *Au pays des ennemis du cinéma*.

### La production, parent pauvre face à l'exploitation et à la distribution de films

Il convient ici de nuancer notre propos lorsque nous déplorons qu'il n'existait pas d'industrie de production au Québec avant 1940, car on pouvait néanmoins y observer une industrie cinématographique relativement prospère, surtout dans les secteurs de la distribution et de l'exploitation de films étrangers. Mais il importe de distinguer les différents aspects de l'industrie du cinéma, car on peut constater une

2 À propos des ouvrages suivants: Gaudreault, André/Germain Lacasse/Jean-Pierre Sirois-Trahan, dirs., 1996, *Au pays des ennemis du cinéma. Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec*, Québec: Nuit blanche éditeur; Gauthier, Guy/Philippe Pilard/Simone Suchet, 2003, *Le documentaire passe au direct*, Montréal: vlb éditeur, collection «Les champs de la culture»; Lever, Yves, 1995, *Histoire générale du cinéma au Québec*, (Nouvelle édition refondue et mise à jour), Montréal: Boréal; Pendakur, Manjunath, 1990, *Canadian Dreams and American control. The Political Economy of the Canadian Film Industry*, Toronto: Garamond Press, Contemporary Film and Television Series; Poirier, Guy, dir., 1995, « Montréal et Vancouver: parcours urbains dans la littérature et le cinéma ». Actes du colloque « Montréal et Vancouver: images et écritures de nos villes; Imagining and Writing our Cities », *Tangence*, 48; Portes, Jacques, 1997, *De la scène à l'écran. Naissance de la culture de masse aux États-Unis*, Paris: Éditions Belin, collection « Cultures américaines ».

industrie du cinéma prospère dans un désert culturel, dépendant si l'on se place du point de vue des techniciens et des diffuseurs ou au contraire selon celui des créateurs et des défenseurs d'une certaine identité nationale.

De façon générale, les études socio-économiques sur le cinéma distinguent trois grands secteurs étroitement liés dans l'industrie du film: la production (la création et la fabrication des films), la distribution des œuvres (qui rendent accessibles des titres choisis dans un lieu donné puis à travers d'autres réseaux) et l'exploitation (les circuits de salles de cinéma, puis la vidéo et le DVD) (Allen et Gomery 1995). Très tôt, des films sont projetés, au Québec et au Canada, moins d'un an après l'invention du cinéma et les premières projections publiques de décembre 1895 (Lever 1995).

L'historien Germain Lacasse avait déjà établi la date de la première projection publique canadienne, ayant eu lieu à Montréal, le 27 juin 1896 (Lacasse et Duigou 1985). Les premières salles de cinéma ne tardent pas à apparaître, même si des projections ont également lieu dans des lieux très variés, dans des foires et dans des salles de théâtre (Lacasse 1988). Autrement dit, l'exploitation des salles de cinéma se met rapidement en place au Québec, d'abord au moyen de réseaux de projectionnistes itinérants ou ambulants, entre 1896 et 1906, mais de manière de plus en plus structurée, au fil des ans (Lacasse 1988). Les salles de cinéma se multiplient et connaissent un succès étonnant au Québec, surtout à partir de 1906, grâce au dynamisme de Léo-Ernest Ouimet, qui implante à Montréal un réseau de salles de cinéma luxueuses et gigantesques (Lever 1995). L'exploitation des salles de cinéma connaîtra toujours un succès constant au Québec, mais en y projetant des œuvres venues d'ailleurs: principalement des États-Unis et, dans une moindre mesure, de France et d'Angleterre.

Dans leur *Dictionnaire du cinéma québécois*, Alain Julien et Michel Houle établissent en annexe une liste intitulée «Chronologie des longs métrages de 1936 à 1976», dans laquelle figurent très peu de titres produits au Québec avant les années 1940 (Houle et Julien 1978, 309 et suiv.). Mais on retrouve uniquement dans cette liste des titres dont on aurait conservé la trace. Or, il n'est pas question ici d'actualités filmées, comme on en tournait pourtant au Québec dès les premières années du 20<sup>e</sup> siècle.

### **L'approche historique et archivistique**

Le livre *Au pays des ennemis du cinéma* présente une série de résultats de recherche, parfois partiels, souvent presque complets, sur les premières activités reliées au cinéma en terre québécoise: les premières projections, les premiers tournages, les reportages, les controverses, etc. Les ébauches des 14 chapitres étaient d'abord parues dans le magazine *24 images*. En bons historiens, les auteurs utilisent des sources variées et diverses méthodes de cueillette afin de reconstituer les débuts du cinéma au Québec. On consulte certains journaux d'époque, les archives cinématographiques de quelques cinémathèques à travers le monde; on recueille des témoignages de parents ou de descendants des premiers «cinéphotographes», au besoin des lettres personnelles ou des correspondances suivies entre des artisans et leurs proches. Certains de ces documents privés ou rares, comme des photos, articles

parus dans des quotidiens montréalais, publicités, photogrammes, correspondance, sont reproduits, en plus de faire l'objet d'une analyse.

Le premier chapitre relate une série de reportages publiés dans différents journaux d'époque à propos des toutes premières projections publiques du cinématographe, dans plusieurs villes québécoises: Montréal, Québec, Trois-Rivières, Sherbrooke, Saint-Jean. On rappelle la date et le lieu de la toute première projection canadienne, qui a longtemps fait l'objet de débats. Le second chapitre raconte le tournage de ce que l'on pourrait considérer comme le plus ancien film tourné au Québec encore disponible: un reportage sur le village amérindien de Kahnawake, tourné en 1898 par un associé des frères Lumière, Gabriel Veyre, et intitulé *Danse indienne*. L'identification de ce film est d'ailleurs présentée comme l'une des contributions majeures de ce livre. Le troisième chapitre retrace d'autres tournages réalisés à Montréal au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, d'abord par des opérateurs venus d'ailleurs, mais ensuite par des gens d'ici, comme le célèbre Léo-Ernest Ouimet, qui tourne à partir de 1906 de nombreux films, pour la plupart des reportages d'actualité, qui ont malheureusement tous disparus par la suite, à une exception près (le film *Mes espérances*, tourné en 1908). Comme l'expliquent les auteurs, la perte de la quasi-intégralité des films de Ouimet a longtemps fait croire qu'il n'y avait jamais eu de production cinématographique au Québec avant le milieu du siècle (Gaudreault et al. 1996, 66). Néanmoins, cette production était, malgré son intérêt et son succès, minoritaire dans l'offre de films provenant surtout des États-Unis et de France. En revanche, les numéros exécutés sur scène volaient souvent la vedette aux films.

Les chapitres suivants d'*Au pays des ennemis du cinéma* rendent compte d'une accélération dans les activités touchant le cinéma au Québec. Autour de 1910, des compagnies françaises et américaines établissent à Montréal des comptoirs de distribution de leurs films. Quelques tournages de films de fiction ont lieu à Montréal et à Québec, et sont souvent produits par des firmes des États-Unis qui cherchent un décor français pour des films historiques dont l'intrigue se situe en Europe. La troisième partie traite d'aspects plus sociologiques, comme la censure, la réception critique des films. Les chapitres de la dernière partie abordent des questions reliées à l'exploitation des films jusqu'à l'avènement du parlant.

Malgré son originalité et l'ambition de son sous-titre, *Au pays des ennemis du cinéma* ne prétend pas faire figure de pionnier dans l'étude de l'industrie du cinéma au Québec. Le sociologue Michel Brûlé avait consacré un numéro thématique de la revue *Sociologie et sociétés* (1976) à cette question. De plus, l'un des co-auteurs de l'ouvrage, Germain Lacasse, avait publié des recherches historiques sur cette question et sur les débuts du cinéma au Québec (Lacasse/Duigou 1985, Lacasse 1988).<sup>3</sup> Il faudrait par ailleurs tempérer les fortes accusations que les historiens du cinéma

---

3 Pour une bibliographie sur le cinéma québécois et canadien, se rapporter aux centaines de références recensées par le bibliothécaire en chef du Centre de documentation de la Cinémathèque québécoise, René Beaulair, « Bibliographie », dans Garel et Pâquet, dirs., 1992, 363-368. Bien qu'ancienne et malgré quelques imprécisions (André Pâquet attribue le roman *Menaud, maître draveur* à Lionel Groulx à la p. 369), il s'agit d'un tour d'horizon complet sur le cinéma québécois et canadien au 20<sup>e</sup> siècle.

font peser au clergé québécois, qui aurait empêché la création d'une véritable industrie du cinéma au Canada. Le titre de ce livre vient du commentaire d'un observateur du début du siècle, qui considérait le Québec comme « le pays des ennemis du cinéma », en raison de la forte réprobation dont le septième art faisait l'objet, de la part des censeurs et du clergé. Si les autorités cléricales d'ici étaient farouchement opposées au cinéma, ce n'était pas un phénomène isolé; il existait aussi aux États-Unis de puissantes ligues de décence exerçant de fortes pressions sur Hollywood, comme l'explique Gregory Black dans son histoire de la croisade catholique contre le cinéma (1998). La différence principale réside dans ce fait déterminant que l'industrie du cinéma s'est néanmoins épanouie aux États-Unis, dès l'invention du cinéma, et pas au Québec. En outre, il faut préciser que les attaques du clergé catholique visaient un divertissement jugé immoral et aussi « dénationalisateur », c'est-à-dire provenant de l'étranger, à une époque où – faut-il le rappeler ? – aucun film américain n'était projeté en français au Québec (Lever 1995).

### Une approche historique comparative

Dans *De la scène à l'écran*, l'historien français Jacques Portes, auteur d'une dizaine de livres sur la culture nord-américaine, retrace l'évolution du spectacle de divertissement aux États-Unis, au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, en se concentrant sur le théâtre populaire, le Vaudeville et les débuts du cinéma. Mais en plus de dresser un panorama très complet et admirablement documenté sur la dynamique de l'industrie du cinéma hollywoodienne et son évolution (le succès des premiers *nickelodeons*, le code d'autocensure de Will Hays dès les années 1930), sans pour autant négliger les aspects sociaux et politiques, l'auteur aborde également, dans un chapitre au contenu concis et inédit, la question des relations cinématographiques entre le Québec et les États-Unis durant les années 1920. On y apprend (au chap. 8) que les « Majors » américaines avaient alors menacé le Québec d'un « Boycott » de leurs films pour protester contre la censure dont les producteurs américains se disaient victimes, et qui restreignait la pénétration de leurs films sur une partie des marchés canadiens. L'équipe d'A. Gaudreault avait aussi signalé ce fait (108). On découvre également, références à l'appui, les manœuvres de corruption de la part des Américains envers les censeurs québécois de l'époque, afin d'obtenir plus de clémence lors des demandes de visa autorisant la distribution des productions hollywoodiennes au Québec. On sent tout au long de cette lecture stimulante et claire le fruit d'une recherche patiente et bien documentée, un véritable travail d'historien. Ce livre remarquable est à classer à la suite des grandes enquêtes de chercheurs américains et canadiens comme Thomas Guback, Bruce Austin, Manjunath Pendakur, Ian Easterbrook, Ian Jarvie, qui ont publié les meilleurs références sur l'histoire de l'industrie du cinéma au Canada.

Il faut aussi signaler que la menace d'un boycott de la part du syndicat des producteurs de films américains (MPAA) a été par la suite réutilisée comme arme dissuasive de négociation envers les gouvernements voulant mieux contrôler la circulation des films étrangers sur leur propre territoire. L'Angleterre a subi une telle manœuvre à la fin de 1947 (Jarvie 1992), et selon l'ancien ministre des affaires

culturelles du Québec, M. Gérald Godin, le Québec avait également dû céder à cette forme de chantage de la part des Américains en 1985.<sup>4</sup>

### Un espace de production centralisateur

Les grandes étapes de l'évolution du cinéma québécois et canadien ont été établies dans un ouvrage admirable d'Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec* (1995), qui demeurera longtemps la référence majeure sur notre corpus. En plus de relater l'histoire des œuvres produites au Québec et certaines des circonstances les entourant, Yves Lever situe les grandes tendances cinématographiques ayant influencé la production au Québec, ce qui explique que le titre de son livre se centre non pas tant sur le cinéma québécois, mais plus largement sur le cinéma au Québec. Parmi les événements déterminants dans l'évolution du cinéma au Québec, on peut retenir l'implantation officielle de l'Office national du film (ONF) en 1939, d'abord à Ottawa puis à Montréal en 1956, et par ailleurs la fondation du réseau de télévision de Radio-Canada, à Montréal en septembre 1952, qui a par la suite occasionné une forme de concentration de la production audio-visuelle dans ce qui était alors la métropole canadienne.

Le rôle privilégié de la ville de Montréal dans l'histoire du cinéma québécois avait d'ailleurs été souligné dans quelques articles d'un dossier de la revue *Tangence* consacré au thème « Montréal et Vancouver: parcours urbains dans la littérature et le cinéma » (Poirier 1995). Chacune des deux villes a accueilli et inspiré bon nombre d'écrivains, de scénaristes et de cinéastes, autant comme lieu de production et de création mais aussi comme espace fictif pour situer de nombreux récits. De ces treize textes inégaux touchant la symbolique (tantôt littéraire ou cinématographique) des deux métropoles, nous retiendrons les deux meilleures contributions, celles de l'historien du cinéma Pierre Véronneau et du théoricien Michel Larouche.

Dans un article consacré à « Montréal dans le cinéma québécois des années soixante-dix: représentation et réception critique » (64-83), Pierre Véronneau s'inspire d'une réflexion d'Yves Lever qui remarquait à quel point le cinéma québécois (et j'ajouterais la télévision québécoise) est fait par et pour les Montréalais, et que cette ville devient le cadre de fond de nombreux longs métrages québécois, surtout à partir des années 1960. Loin de fournir une vision idéalisée de Montréal, beaucoup des films de cette période se voulaient des outils de revendication, de critique sociale et de dénonciation de l'aliénation, auxquels Montréal a servi de décor. On pense par exemple au quartier populaire qui est décrit dans le film *L'eau chaude, l'eau frette* d'André Forcier, cité ici, mais on pourrait aussi ajouter les longs métrages de Marcel Carrière. J'ajouterais ici une remarque. Comme tous les centres de production cinématographique sont concentrés à Montréal, il est normal que les cinéastes (de Denys Arcand à Paul Tana) habitent cette métropole, et que les Québécois résidant ailleurs désirant tourner un long métrage soient pratiquement

---

4 Perrault, Luc, *La Presse*, Montréal, dimanche 8 décembre 1985, 1. Voir aussi: Jarvie, Ian, 1986, « British Trade Policy versus Hollywood 1947-1948: 'Food Before Flicks'? » dans *Historical Journal of Film, Radio and Television* 6 (1): 19-41.

forcés de s'établir dans la ville où se trouvent les maisons de production et où vivent les techniciens, acteurs et actrices. Dans certains films de cette période, Montréal est la ville que les personnages quittent pour changer de vie, le plus souvent pour s'établir en campagne (par exemple dans les œuvres de Gilles Carle).

Selon Pierre Véronneau, bien que les films qu'il analyse soient des fictions, cette ville revêt – en qualité de cadre spatial de l'action – un statut particulier et intermédiaire, une sorte de référent géographique ancré dans la réalité, contrairement au récit qui est « fictif », « joué » par des personnages créés. La ville est donc l'élément matériel, plausible, d'un récit inventé, imaginé. Pour l'auteur, le temps est venu de marquer dans de futurs films la réconciliation des créateurs avec Montréal, afin de donner à cette ville une sorte d'aura symbolique comme pour d'autres grandes villes du monde.

Dans une analyse visuelle très fine et d'une grande originalité, Michel Larouche identifie quelques cas de films tournés à Montréal qui comprennent des images immobilisées (non pas un plan fixe montrant une action d'un seul point de vue, mais une image vraiment figée lors du montage, qui immobilise momentanément l'action). Les trois films analysés ont comme personnage central un photographe: *Albéro* (1982) de Jacques Leduc et Renée Roy; *A corps perdu* (1988) de Léa Pool; *Les matins infidèles* (1989) de Jean Beaudry et François Bouvier. Ce Montréal imaginaire est profondément enraciné dans le réel, et dans ces trois cas, l'image immobilisée sert précisément à donner un aspect documentaire – plus vraisemblable – à un récit que l'on sait par ailleurs fictif. Dans un article rigoureux empruntant volontiers à la sémiologie française de Christian Metz et de Roland Barthes, Michel Larouche produit une réflexion à la fois pertinente et claire sur la participation du spectateur devant assimiler les images fixes devenues éléments nécessaires pour saisir le récit. Ces deux articles aident à comprendre de quelle manière la ville de Montréal a pu devenir dans certains films de fiction une sorte de microcosme imaginaire du Québec.

### **La contribution québécoise à l'histoire du cinéma**

Le retard du Québec à créer une véritable industrie de production cinématographique a été maintes fois démontrée et déplorée (Lever 1995, Dorland 1998). L'une des conséquences de cette situation est que l'on a très peu parlé du Canada dans les ouvrages d'histoire du cinéma écrits en France ou aux États-Unis (Laberge 2000). Néanmoins, les cinéastes québécois ont pu écrire une page importante de l'histoire du cinéma en ré-inventant le genre documentaire, au tournant des années 1960. Bien qu'il y ait eu beaucoup de films précurseurs du cinéma direct durant les années 1950, même avant *Les Raquetteurs* (1958), de Michel Brault et Gilles Groulx, on s'accorde pour considérer la création de « l'équipe française » de l'ONF comme l'élément déclencheur d'un renouveau créatif au sein de l'organisme fédéral.

L'ouvrage collectif *Le documentaire passe au direct* de Guy Gauthier, Philippe Pirlard et Simone Suchet présente le récit parallèle de l'histoire du genre documentaire dans trois pays (États-Unis, France et Canada), afin de cerner les circonstances d'émergence du cinéma direct, à la fin des années 1950. Une parenthèse s'impose, afin de définir le cinéma direct, que l'on confond trop souvent avec le cinéma vérité

ou le film documentaire en général. Le cinéma direct est la capacité de filmer des images et d'enregistrer des sons en synchrone, comme on le fait si facilement de nos jours avec un caméscope. Cette prouesse technique était impossible à effectuer il y a encore un demi-siècle, car les caméras étaient trop lourdes et bruyantes. Une caméra de format 16 mm n'enregistre pas de son; il faut utiliser un magnétophone en synchronisant l'image et le son. L'avènement du cinéma direct, pour reprendre l'expression de Gilles Marsolais (1997), a permis de créer une nouvelle esthétique du documentaire, rendant possible la conception de films comme *Chronique d'un été* (de Jean Rouch, Edgar Morin et Michel Brault), ou encore *Pour la suite du monde* (1963) de Pierre Perrault et Michel Brault, mais aussi *A tout prendre* (1963) de Claude Jutra, qui n'était pourtant pas un documentaire, en dépit du fait qu'il soit tourné selon la technique du cinéma direct.

L'excellent collectif de Gauthier, Pilard et Suchet cerne remarquablement une époque déterminante dans l'histoire du cinéma, en insistant sur toutes les étapes de cette lente transition entre le documentaire conventionnel et le cinéma direct. Contrairement aux ouvrages précédents abordant le même sujet (Marsolais 1997, Lever 1995), cette contribution situe l'apport des cinéastes québécois en racontant l'histoire du cinéma direct à un niveau mondial; de plus, les auteurs couvrent les décennies qui ont suivi l'explosion du cinéma direct. On y parle donc des films des Français Jean Rouch, Mario Ruspoli, Marcel Ophuls (*Le Chagrin et la pitié*), des Américains D.A. Pennebaker, Richard Leacock et les frères Mayles, en plus des Québécois réunis autour de Michel Brault, véritable père du cinéma direct.

Le livre *Le documentaire passe au direct* paraît à un moment opportun, alors que la télé-réalité devient un véritable phénomène de société. Les auteurs nous rappellent que les premiers films du cinéma direct pouvaient provoquer les mêmes débats et controverses: « pour ou contre? », mais aussi « faux-documentaire ou sincérité des protagonistes? », « exploitation des participants ou mise en valeur des savoirs populaires? », « prise de parole paysanne ou simple bavardage? ». Ces films portaient pourtant une forte dose de critique sociale et véhiculaient une sorte d'apologie de la tradition (le retour à la pêche au marsouin; la fabrication des goélettes) et ce, en pleine Révolution tranquille! Les films de Pierre Perrault contiennent tous une célébration de la tradition et des racines. Or, en 1963, une partie de la critique québécoise percevait à tort les protagonistes de *Pour la suite du monde* comme des victimes comiques de la machine cinématographique, des agriculteurs ridiculisés (Grand Louis Harvey) par des cinéastes de la ville, des faux acteurs voulant jouer un rôle (105, 198). Comme on le voit, les changements techniques peuvent bouleverser les conventions et les modes d'appréciation des films lorsque le rapport au réel semble transgressé, aboli ou inversé.

### **L'illusion du libre choix du spectateur**

Dans un livre renversant, l'économiste américain Manjunath Pendakur a examiné à son tour les raisons de l'absence d'une industrie cinématographique au Canada. Son livre *Canadian Dreams and American control. The Political Economy of the Canadian Film Industry* démontre quantitativement comment les structures de la distribution des films au Canada favorisent les productions hollywoodiennes au dé-



triment de toutes les autres nations, y compris le Canada. Dans une démonstration lumineuse, l'économiste rappelle que pour être vus, les films doivent d'abord être vraiment accessibles aux auditoires, mais qu'en fait, les circuits de salles commerciales ne permettent pas cette libre circulation des œuvres. Selon Pendakur, l'apparente demande des Canadiens pour les films hollywoodiens est en réalité créée par une promotion à grande échelle rendue possible par les profits réalisés aux États-Unis (Pendakur 1990, 32). Autrement dit, ce n'est pas parce que l'industrie cinématographique canadienne souffre d'un problème de contenu que ses auditoires «naturels» les fréquentent si peu, mais bien parce que les films canadiens sont au départ pratiquement exclus des réseaux de distribution et d'exploitation qui sont le moyen privilégié de rendre les œuvres accessibles.

### Conclusion

Nous devrions peut-être affirmer, pour préciser notre question de départ, qu'il ne subsiste pratiquement plus de productions cinématographiques québécoises produites avant 1940, sauf quelques bobines réalisées par des équipes étrangères et de nombreuses productions isolées non négligeables (comme les films muets tournés par Monseigneur Albert Tessier pour accompagner ses conférences). Nous savons néanmoins que de nombreux films ont été tournés, surtout à Montréal et à Québec, que des traces sont conservées et que les historiens du cinéma espèrent toujours retrouver d'autres documents. De plus, si l'on s'entend pour constater le retard du Québec dans la production de longs métrages de fiction, surtout à l'époque du muet, les raisons pouvant expliquer cette absence semblent multiples, selon les auteurs qui abordent cette question (Brûlé 1976, Pendakur 1990, Dorland 1998). Cependant, j'estime que parmi tous les ouvrages recensés, celui de Manjunath Pendakur répond le plus rigoureusement à la question initiale.

Notre faible production nationale a eu d'autres conséquences (Brûlé 1976, Pendakur 1990, Dorland 1998, Laberge 2000). En réalité, dans le domaine des industries culturelles, beaucoup de décideurs confondent la création et la production, ce qui explique l'attitude rassurante de ceux qui se réjouissent du grand nombre de tournages ayant lieu dans les grandes villes que sont Montréal, Toronto et Vancouver, où bon nombre de producteurs des États-Unis viennent filmer à bas prix (salaires plus bas, taux de change avantageux, disponibilité des ressources) des longs métrages et téléfilms anonymes dont l'action se situerait «quelque part dans une grande ville américaine», sans qu'il ne soit fait mention du Canada ailleurs qu'au générique final.<sup>5</sup> Cette forme de sous-traitance laisse trop souvent l'illusion que l'industrie du cinéma est prospère parce que les techniciens et machinistes d'ici sont au travail à plein temps; mais les films écrits par nos scénaristes ne trouvent toujours pas une meilleure place sur nos écrans, malgré quelques exceptions notoires qui masquent le fond du problème. Ils doivent faire place à ces films commer-

---

5 Je pense par exemple au téléfilm de Peter Bogdanovich, *Rescuers: Stories of Courage – Two Women*, produit par la Paramount en 1997 et dont une partie avait été tournée à Québec. L'action se situe dans la France occupée par les armées hitlériennes.

ciaux dont l'action se déroule parfois dans une grande ville nord-américaine. Mais il s'agit dans ce cas d'un tout autre dossier (Gasher 2002).

Comme le montre l'histoire, il existe une différence profonde entre servir de lieu de production et être un milieu de création artistique. Cette remarque mérite d'être méditée pour une réflexion future sur la création au Québec. Par ailleurs, en dépit des réticences du clergé et de certaines élites, les Québécois n'ont pas manqué de fréquenter massivement le cinéma (Lever 1995). Ils se sont habitués à voir les films des autres avant les leurs.

### Postface

Cet article portant uniquement sur quelques livres en français ne prétend nullement être exhaustif dans les titres retenus; aussi je tiens à signaler six autres livres pertinents parus au cours de la présente décennie.

1 – Michel Larouche/Jürgen E. Müller, *Quebec und Kino. Die Entwicklung eines Abenteuers*, Münster: Nordus, 2002.

Ce livre en allemand comprend des textes théoriques sur le cinéma québécois. Certains textes sont cependant très faibles, mais la contribution de Michel Larouche reste particulièrement rigoureuse.

2 – Bill Marshall, *Quebec National Cinema*, Montréal/Kingston: Queen's University Press, 2001.

Ce livre en anglais d'un universitaire britannique propose une excellente analyse du cinéma québécois, selon des cadres théoriques actuels en études cinématographiques et culturelles: étude de l'ethnicité, du genre, de l'interculturalité, des représentations sociales.

Voir ma critique de «*Quebec National Cinema*», parue dans *Cap-aux-Diamants, Revue d'histoire du Québec*, N° 67, automne 2001, p. 59.

3 – Germain Lacasse, *Le Bonimenteur de vues animées, Le cinéma 'muet' entre tradition et modernité*. Québec: Nota bene/Paris: Klincksieck, 2000.

Ce livre méconnu est entièrement consacré à l'étude du cinéma muet au Québec, et se penche particulièrement sur le rôle du bonimenteur, autrefois chargé de commenter et d'animer sur scène les projections de films muets. Cette étude de Germain Lacasse est beaucoup plus complète et détaillée que celle de Gaudreault et al., *Au pays des ennemis du cinéma. Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec*. D'ailleurs, Germain Lacasse a reçu en 2002 pour *Le Bonimenteur de vues animées* le Prix Raymond-Klibansky, de la Fédération canadienne des sciences humaines, dans la catégorie du meilleur ouvrage de langue française en sciences humaines.

Voir ma critique du livre *Le Bonimenteur de vues animées*, parue dans le magazine *Nuit blanche. Le magazine du livre*, N° 83, été 2001, p. 50.

4 – Mira Falardeau, *Histoire du cinéma d'animation au Québec*. Montréal: Typo, 2006.

Ce petit livre exhaustif touche exclusivement les films d'animation produits au Québec et au Canada, depuis Norman McLaren jusqu'aux récentes productions produites sur ordinateur. L'approche est historique, esthétique et socio-économique.

Voir ma critique de ce livre dans *Nuit blanche. Le magazine du livre*, N° 104, automne 2006, p. 59.

5 – Yves Lever et Pierre Pageau, *Chronologie du cinéma québécois*. Montréal, Éditions 400 coups, 2006.

Ouvrage de référence unique, qui indique toutes les sorties de films québécois, les tournages, les décès d'acteurs et de cinéastes, et beaucoup d'autres événements liés à l'histoire du cinéma au Québec. Très détaillé.

Voir ma critique du livre « *Chronologie du cinéma québécois* », dans *Nuit blanche. Le magazine du livre*, N° 103, été 2006, p. 64-5.

6 – Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry (dirs.), *Dictionnaire de la censure au Québec – Littérature et cinéma*. Montréal: Fides, 2006.

Cet ouvrage de référence recense une multitude des films, canadiens et étrangers, qui ont été censurés ou interdits dans les salles de cinéma au Canada.

Voir ma critique du livre « *Dictionnaire de la censure au Québec – Littérature et cinéma* », dans *Nuit blanche. Le magazine du livre*, N° 104, automne 2006, p. 56.

## Bibliographie

- Allen, Robert/Douglas Gomery, 1993, *Faire l'histoire du cinéma. Les modèles américains*, Paris: Nathan.
- Black, Gregory D., 1998, *The Catholic Crusade Against the Movies, 1940-1975*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brûlé, Michel, 1976, « Les impacts du cinéma américain sur le cinéma et la société québécoise », dans Michel Brûlé (dir.), *Pour une sociologie du cinéma, Sociologie et sociétés*, Presses de l'Université de Montréal, 8 : 1, 25-42.
- Dorland, Michael, Compte rendu de Magder, Ted, 1994, *Canada's Hollywood: The Canadian State and Feature Films*, dans *Communication information*. 15: 1, 186-189.
- , 1998, *So close to the State(s). The Emergence of Canadian Feature Film Policy*, Toronto: University of Toronto Press.
- Garel, Sylvain/André Pâquet, dirs., 1992, *Les cinémas du Canada*, Paris: Centre Georges-Pompidou, collection « Cinéma/pluriel ».
- Gasher, Mike, 2002, *Hollywood North: The Feature Film Industry in British Columbia*, Vancouver: UBC Press.
- Jarvie, Ian, 1992, *Hollywood's Overseas Campaign. The North Atlantic Movie Trade*, New York: Cambridge University Press.
- Julien, Alain / Michel Houle, 1978, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal: Fides.
- Laberge, Yves, 2000, « Identité culturelle et institutionnalisation: la place du Canada dans l'histoire du cinéma mondial », dans *International Journal of Canadian Studies*, 22, 115-134.
- Lacasse, Germain/Serge Duigou, 1985, *L'Historiographe: les débuts du spectacle cinématographique au Québec*, Montréal: Cinémathèque québécoise, « Les Dossiers de la cinémathèque », 15.
- , 1988, *Histoire de scopes: le cinéma muet au Québec*, Montréal: Cinémathèque québécoise.
- Magder, Ted, 1993, *Canada's Hollywood: The Canadian State and Feature Films*, Toronto: University of Toronto Press, The State and Economic Life Series.
- Marsolais, Gilles, 1997, *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Laval: Les 400 coups.
- Sombart, Werner, 1992, *Pourquoi le socialisme n'existe-t-il pas aux États-Unis?*, Paris: Presses universitaires de France, collection « Sociologies ».
- Véronneau, Pierre, 1995, « Montréal dans le cinéma québécois des années soixante-dix: représentation et réception critique », dans : Guy Poirier (dir.), « Montréal et Vancouver: parcours urbains dans la littérature et le cinéma. » Actes du colloque « Montréal et Vancouver: images et écritures de nos villages; Imagining and Writing our Cities. » *Tangence* 48, 65-83.