

Introduction.

Quatre générations de cinéma oral

Germain Lacasse
Université de Montréal

Le rêve des inventeurs du cinéma fut souvent de parvenir à un « art total », un dispositif qui immergerait son spectateur dans l'illusion d'un monde parfaitement simulé. La technologie fut le tremplin mais aussi la limite de tels projets, permettant les rêves les plus fous mais imposant les frontières inhérentes à la matière. Les artistes respirèrent pourtant ce rêve, qui est aussi le leur depuis des millénaires, et développèrent des figures et des formes poursuivant la même utopie : accéder à un autre monde. Les théoriciens les suivirent ou les précédèrent, Bazin qui rêva lui aussi à l'art total, et Deleuze qui évoqua une « perception haptique » recréant l'intégralité multisensorielle. Mais malgré que des physiciens soient récemment parvenus à téléporter une molécule, inventeurs, artistes et spectateurs d'images animées doivent encore se contenter d'un monde imaginaire projeté sur des écrans. Le cinéma québécois a pourtant contribué singulièrement à ce projet de demeurer en présence. Depuis l'apparition des vues animées au Québec en 1896, un artiste est toujours présent pour dire le film. Quatre générations de cinéma oral : tel est le cinéma québécois, un cinéma bien en bouche, un cinéma avec un accent, un cinéma qui se dit.

Son histoire commence avec Henry d'Hauterives, premier bonimenteur, qui propagea son art pendant dix ans en montrant les films de son « Historiographe ». Elle continue avec Ernest Ouimet, qui fait commenter ses films documentaires par les nombreux bonimenteurs à son emploi au « Ouimetoscope » : Forget, Bissonnette, Pellerin. Elle fleurit avec Alex Silvio, qui commente les films muets avec un tel succès qu'il travaille dans plusieurs cinémas, fait du boniment le clou du burlesque québécois, et embauche des acteurs pour l'imiter et le multiplier : Pétrie, Poitras, Cartal, St-Germain, St-Charles, et autres Saint jamais canonisés, dont l'histoire reste encore à faire et à dire. Après le muet qui ne le fut jamais, vint le parlant qui chez nous fut souvent d'abord muet : Louis-Roger Lafleur, Jean-Philippe Cyr, Thomas-Louis Imbeault, Maurice Proulx et leur mentor à tous abbés : Albert Tessier, inventeur du « cathoscope ». Celui-ci fit école en tournant des films muets qu'il commentait lui-même pendant la projection. Les versions sonores, faites après, portent encore la marque de sa présence : l'enregistrement était fait pendant qu'il commentait le film projeté, et on y entend le bruit du projecteur ! Son commentaire était conservateur et métaphysique, mais il s'intéressait surtout au rapport entre l'homme et la nature, tout comme plusieurs de ses successeurs récents.

Trente ans plus tard, le Québec plongea dans la modernité. Michel Brault inventa un nouvel art de la caméra, le « directoscope » amenant le

spectateur avec lui en plein centre de l'action. Il entra dans l'écran, non pour se cacher comme les auteurs « classiques », mais pour s'y montrer le plus possible, présent dans le monde qu'il montre et présent à ceux qui le regardent. Gilles Groulx inventa un nouvel art du montage, amenant le spectateur avec lui en plein nœud de chaque raccord. Pierre Perrault inventa un nouvel art du documentaire, amenant le spectateur avec lui à l'écoute des pêcheurs de l'Île-aux-Couldres. Anne Claire Poirier inventa une écriture féminine, amenant le spectateur avec elle dans l'histoire du passé et du présent des femmes. En plein centre, avec eux, en présence, c'était pourtant ce que faisaient Ouimet, Tessier, dont le discours était pourtant bien différent. Le cinéma québécois avait inventé un discours moderne, mais n'était au fond qu'une technique artisanale, nous maintenant encore en dehors des grands courants de la science moderne?

Il fallait perfectionner ces dispositifs amateurs et devenir compétitifs, fabriquer des « produits culturels » exportables et échangeables sur des marchés globalisés. Si la modernité ne pouvait être une rupture totale, la postmodernité le serait. Le cinéma québécois, maintenant fondé sur une tradition bien connue et baptisée, balisée et soutenue par des institutions expertes, deviendrait un corpus comparable aux classiques. Auteurs taisez-vous, cachez-vous, c'est l'œuvre qui domine dorénavant. Et pourtant? *Jacques et Novembre, Yes Sir Madame, La moitié gauche du frigo, Le voleur de caméra, L'erreur boréale*? Sans doute de simples erreurs dans le destin d'un cinéma boréal qui devrait ressembler à celui du sud? Ou bien autre chose? Le signe d'une tradition d'auteurs issus d'une communauté moins hiérarchisée, où l'œuvre manifeste la présence de l'artiste et la rencontre avec le public, où le corps accompagne le texte au lieu de se fondre en lui, où la parole est dite au lieu d'être écrite ou tue. La parole tue ne laisse pas vivre; la parole *je* est aussi la parole *tu*, la parole *je* est dans notre cinéma, qui tente plus que tout de téléporter les molécules locales. Nous revenons au rêve initial, celui d'Edison et Lumière, Bazin et Deleuze, Ouimet et Brault, l'art total, celui de la présence. Ce rêve est dans le cinéma québécois, mais il est souvent occulté, comme l'histoire oubliée d'avant 1960, pour des raisons mercantiles, académiques. Pour découvrir cette persistance, pour l'admettre et la cultiver, oui la cultiver, il reste à faire un peu d'introspection. C'est ce que propose le présent dossier : entendre la parole du cinéma québécois et le cinéma québécois comme parole, comme énoncé d'un auteur manifeste, comme « parole en acte » (Deleuze) qui engage à l'action et la vie.