

Gerardo Acerenza

Pierre Falardeau : un cinéaste "trop engagé" pour les organismes subventionnaires fédéraux du Canada

TransCanadiana 6, 11-24

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gerardo Acerenza

Università degli Studi di Trento

**PIERRE FALARDEAU: UN CINÉASTE *TROP ENGAGÉ*
POUR LES ORGANISMES SUBVENTIONNAIRES
FÉDÉRAUX DU CANADA**

Abstract: During his entire life, filmmaker Pierre Falardeau was always noted for his outspokenness and his intemperate language and therefore he was considered by the Quebec press a rebel, a loudmouth, an unusual polemicist. In this study, I try to understand how, in this “Peaceable Kingdom” that is Canada, Pierre Falardeau was a victim of censorship by “Telefilm Canada”, the federal agency of which he had repeatedly asked subsidies to produce two of its most committed movies: *October* and *15 February 1839*. Was he the only Quebec filmmaker “censored” by “Telefilm Canada” or, like him, other Quebecois filmmakers can claim to be victims of the federal granting agency? According to Pierre Falardeau, whenever Quebecois filmmakers touch the “nationalist topic” in Canada, various forms of “censorship” are implemented by the federal granting agencies.

Introduction

Tout au long de sa vie, le cinéaste Pierre Falardeau s’est toujours fait remarquer par son franc-parler et ses excès de langage et par conséquent il a toujours été désigné par la presse québécoise comme un homme révolté, une grande gueule, un polémiste hors du commun. Grand lecteur de Neruda et de Gaston Miron, marqué depuis longtemps par les théories sur la décolonisation formulées par Albert Memmi et Frantz Fanon, il s’est souvent battu pour les « damnés de la terre », qu’ils soient Québécois ou d’ailleurs. Membre du Rassemblement pour l’Indépendance nationale (RIN) à partir de 1962, Pierre Falardeau a toujours milité avec acharnement pour la souveraineté du Québec, il était en quelque sorte aveuglé par la passion pour son pays : « les peuples qui meurent, ça meure pour longtemps » (Maisonneuve et Falardeau, 1997) aimait-il souligner chaque fois qu’on touchait à sa corde sensible. Après le résultat du second référendum, à ceux qui lui conseillait de ne plus penser à la souveraineté du Québec et de passer à autre chose, il ajoutait toujours à sa manière qu’« aux Grecs ça leur a pris cinq cents ans pour obtenir

l'indépendance, les Palestiniens ne sont pas sortis du trou, mais qu'est-ce que voulez-vous qu'ils fassent ? Qu'ils abandonnent ? Si on choisit collectivement d'abandonner, il y a un prix à payer, si on choisit de s'écraser, de s'allonger, le monde il va s'essuyer les pieds sur nous autres » (Maisonneuve et Falardeau, 1997).

Héros national pour les uns, hâbleur pour les autres, il a souvent fait parler de lui à cause de plusieurs actes extrêmes qui montrent clairement la nature de sa passion pour le Québec. Le jour des funérailles de l'ancien Premier ministre du Canada Pierre Elliot Trudeau, par exemple, Pierre Falardeau a tenté de réserver un avion qui aurait dû montrer sur une banderole le message « mange de la merde » (Nadeau, 2009 : H1). D'après lui, il semblerait que l'ancien Premier ministre du Canada aurait prononcé la même phrase à l'adresse d'un groupe de grévistes québécois qui l'avaient contesté. Ensuite, à la mort de Claude Ryan, ancien chef du Parti Libéral du Québec et ancien directeur du quotidien *Le Devoir*, il a fait paraître dans la presse un texte intitulé « L'Enterrement du bonhomme Carnaval » qui se terminait par la phrase « salut pourriture » (Nadeau, 2009 : H1). Enfin, il a été le seul à s'opposer farouchement au projet fédéral de représenter sous forme de spectacle la bataille/défaite des Plaines d'Abraham en dénonçant haut et fort que son « pays avait été conquis par la force et annexé par la force » et que l'on ne tourne pas en spectacle une conquête militaire (Vadeboncœur, 2009 : H6). Depuis son accusation, le projet a été abandonné.

Son œuvre d'écrivain et de cinéaste est inséparable de son idéologie politique. Anthropologue de formation, il réalise un premier court métrage en 1971 intitulé *Continuons le combat* avec lequel il établit un parallèle entre les rituels de la lutte sportive et l'identité politique des Québécois. Entre 1972 et 1977 il réalise quatre documentaires : *À Mort*, une pellicule inachevée avec une profonde réflexion sur la vie et sur la mort ; *Les Canadiens sont là*, un court métrage satirique sur une exposition d'art canadien à Paris ; *La Magra*, un court film sur l'apprentissage du métier de policier dans une école de police ; *À Force de courage*, un bref documentaire tourné en Algérie avec une réflexion sur le colonialisme et l'indépendance de ce pays. En 1978 il tourne *Pea Soup*, premier film engagé qui dénonce l'aliénation des Québécois. En 1980, il coréalise *Speak White* inspiré du poème de Michèle Lalonde. L'année suivante paraît le premier *Elvis Gratton* de la série, il y en aura trois dont le dernier en 2004. En 1989, Falardeau raconte avec *Le Party* le monde des prisons et, en 1992, avec *Le Steak* il décrit le milieu de la boxe en réalisant un documentaire sur le boxeur québécois Gaétan Hart. En 1993, il filme un autre documentaire intitulé *Le Temps des bouffons* dans lequel il tourne en dérision les attitudes colonialistes des Canadiens anglais lors d'une soirée-réception au « Beaver Club » de Montréal. Mais c'est avec *Octobre* en 1994 et *15 février 1839* en 2000 que Falardeau atteint sa maturité cinématographique.

Il se fait également remarquer par un grand nombre de publications dont les plus importantes sont *La liberté n'est pas une marque de yogourt* (1994) et *Les bœufs sont lents, mais la terre est patiente* (1999), des recueils de lettres et d'articles parus à différents moments dans les quotidiens québécois, *Pierre Falardeau persiste et filme !*, des entretiens avec Mireille La France parus toujours en 1999, *Québec Libre ! Entretiens politiques* (2004), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance* (2009), un recueil de textes militants publiés dans la presse québécoise. À sa mort, le 25 septembre 2009, à l'âge de 62 ans, un grand nombre de critiques cinématographiques et d'amis lui rendent hommage avec des lettres publiées dans les journaux québécois. Le jour de ses funérailles, Pierre Vadeboncœur écrira que Pierre Falardeau a été un de ces personnages qu'il faut remercier collectivement pour tout ce qu'il a fait pour le Québec, car « il a laissé des traces, des écrits, des œuvres, des images, une leçon, des exemples ; entre autres, celui de ne jamais abandonner » (2009 : H6). Luc Picard, son acteur fétiche, écrira un texte très émouvant dans *Le Devoir* dans lequel soulignera entre autres que « c'était facile de [le] condamner. C'était impossible de [l']ignorer. Et pour [lui] c'était impossible de ne pas [l']aimer profondément » (2009 : 16).

Dans cette étude, nous chercherons à comprendre de quelle manière, dans ce « Royaume paisible » qu'est le Canada, Pierre Falardeau a été victime de censure de la part de Téléfilm Canada, l'organisme fédéral auquel il avait demandé plusieurs fois des subventions pour réaliser deux de ses films les plus engagés : *Octobre* et *15 février 1839*. A-t-il été le seul cinéaste québécois « censuré » par Téléfilm Canada ? Il est utile de préciser que le mot « censure » a été prononcé à plusieurs reprises par le cinéaste même dans ses innombrables interventions dans la presse montréalaise, dans tous ses écrits polémiques et dans les nombreuses émissions de télévision auxquelles il avait participé en qualité d'invité. Selon lui, chaque fois que les cinéastes québécois traitent de la question nationale au Canada, différentes formes de censure sont mises en place par les organismes subventionnaires fédéraux.

La censure cinématographique au Québec

Selon que l'on se situe dans le domaine de la sociologie, de la psychanalyse ou de l'histoire du droit, le mot « censure » acquiert un sens particulier. Selon la définition proposée par le *Larousse encyclopédique* (version en ligne), la « censure » est « un examen préalable ou a posteriori auquel une autorité gouvernementale ou administrative soumet les journaux, les livres ou les spectacles et à la suite duquel il en interdit ou limite, éventuellement, la diffusion ou la représentation ». Les auteurs du *Dictionnaire de la censure au Québec* (2006) soulignent que cette forme d'interdit apparaît très tôt dans la

Belle Province et plus précisément à partir du moment où l'État crée des organismes censés faire respecter les lois qui existent dans les différents domaines de la connaissance. Pour ce qui est du cinéma, ils précisent que plusieurs formes de contrôle cinématographique commencent à être mises en place en 1913 avec la création du « Bureau de censure des vues animées » de la province de Québec. Cet organisme, qui exercera son pouvoir jusqu'en 1963, interdira pendant son mandat la projection de plus de six mille films et cela grâce à l'application de règles très strictes :

Seront prohibées, entre autres, des scènes suggestives et immorales ; les scènes de meurtres et de violence ; les scènes où la religion et ses ministres sont tournés en ridicule ou exposés au mépris, le suicide, le divorce, les scènes trop vulgaires ; les combats pour enjeux trop suggestifs et en général tout ce qui est de nature à déformer le jugement des enfants et à obscurcir dans leur esprit la notion du bien et du mal avec leur sanction respective. [...] Seront également censurées les scènes injurieuses à la fierté légitime et au patriotisme des Canadiens et à la loyauté au roi [...]. (Hébert, Lever et Landry, 2006 : 154)

Toujours dans le domaine du cinéma, les auteurs du *Dictionnaire de la censure au Québec* distinguent deux grandes formes de censure qui ont caractérisé la société québécoise : une forme de censure qu'ils appellent « publique », et ils citent comme exemple l'interdiction de projeter en 1947, lors d'un festival de films français à l'Université de Montréal, le film *Les Enfants du Paradis* de Marcel Carné considéré comme une atteinte aux bonnes mœurs, et une forme de censure appelée « privée », et ils citent comme exemple « la mise au coffre-fort » par l'Office National du Film (ONF), de *24 Heures ou plus* de Gilles Groulx (Hébert et alii, 2006 : 10). Les auteurs de ce *Dictionnaire* soulignent en effet que les organismes subventionnaires tels que Téléfilm Canada et l'ONF ont également joué un rôle très important dans l'attribution de fonds nécessaires à la réalisation de films et ils ont donc appliqué avec leurs refus une forme particulière de censure cinématographique. Mais quelles sont les modalités de cette dernière forme de censure évoquée ici ? Et comment ces organismes ont-ils justifié la nature de leurs refus ?

Fondé à partir d'une idée de Guy Roberge, Téléfilm Canada est un organisme créé en 1984 dans le but d'aider et promouvoir les productions cinématographiques canadiennes. Cet organisme dépend directement du ministère du Patrimoine canadien et il se charge de financer entre autres les productions musicales et cinématographiques canadiennes. Un tiers de l'argent disponible est alloué à la production de produits culturels en français. L'organisme se charge de faire une première sélection des candidatures les plus originales qui seront ensuite évaluées anonymement par des experts

indépendants. Il s'agit en effet d'un organisme d'État fédéral, orienté selon plusieurs vers une politique « forcément fédérale ». Selon Pierre Falardeau, d'un côté Téléfilm Canada finance le cinéma canadien, mais de l'autre il exerce également un contrôle politique sur les productions cinématographiques qui voient le jour au Canada. Il arrive souvent en effet que les cinéastes se voyant refuser le financement demandent accusent Téléfilm Canada d'exercer de la censure préventive et ce n'est pas un hasard si Pierre Falardeau a été l'ennemi numéro un de cet organisme.

Téléfilm Canada et la querelle autour du film *Octobre* de Pierre Falardeau

La première polémique opposant Falardeau à Téléfilm Canada éclate en février 1993 alors que le cinéaste soumet une demande de financement pour le projet de réalisation du film *Octobre*. Depuis 1981, Falardeau travaille à l'écriture d'un scénario sur la « Crise d'Octobre 70 », en particulier sur l'enlèvement et la mort de l'ancien ministre du Travail et de l'Immigration Pierre Laporte.

La « Crise d'Octobre » commence officiellement le 5 octobre 1970 alors que la cellule armée « Libération » du FLQ (le Front de Libération du Québec), kidnappe l'attaché commercial du Royaume-Uni au Canada James Richard Cross. Pour la libération de celui-ci, les felquistes rédigent un manifeste contenant leurs revendications : la libération de prisonniers politiques, de l'argent et un avion pour Cuba. Ce manifeste doit être lu en direct au journal télévisé de Radio-Canada. Le 10 octobre, la cellule « Chénier » du FLQ kidnappe le ministre du Travail et de l'Immigration Pierre Laporte. La nuit du 16 octobre, le premier ministre du Canada Pierre Elliot Trudeau déclare l'application de la loi sur « les mesures de guerre », une loi permettant d'arrêter toute personne soupçonnée d'appartenir ou de favoriser le FLQ. Le 17 octobre, le FLQ exécute le ministre Pierre Laporte. Il est étranglé accidentellement, selon les ravisseurs, lors d'une tentative de fugue. Le cadavre est retrouvé dans le coffre d'une voiture. Le 2 décembre 1970, deux des ravisseurs de James Cross sont arrêtés pendant que les autres acceptent un sauf-conduit pour Cuba. James Richard Cross est libéré le 4 décembre 1970. Le 28 décembre les ravisseurs de Pierre Laporte sont arrêtés, l'écrivain-médecin Jacques Ferron joue le rôle de médiateur entre les felquistes et la police. La crise se termine en décembre 1970.

Or, pour écrire son scénario sur cette crise, Pierre Falardeau lit tous les rapports des différentes commissions d'enquête qui ont tenté de reconstruire avec précision les faits et il s'appuie principalement sur le livre *Pour en finir avec Octobre* (1982) écrit par Francis Simard en collaboration avec Bernard

Lortie, Jacques Rose et Paul Rose, tous membres de la « Cellule Chénier » responsable de l'enlèvement et de la mort de l'ancien ministre du Travail et de l'Immigration Pierre Laporte. Pendant de longues années de travail, Pierre Falardeau a « essayé de coller aux faits en tout temps » en suivant, souligne-t-il, une « démarche artistique semblable à celle de l'écrivain américain Truman Capote » (Falardeau, 1993 : B3). De plus, chaque semaine, il rend visite en prison à son ami Francis Simard, l'un des quatre kidnappeurs de Pierre Laporte. Son but, déclare-t-il, n'est pas de défendre les felquistes, mais de « comprendre » les faits de cette crise qui a marqué à jamais la société québécoise.

Il soumet le premier projet à Téléfilm Canada et à l'ONF pour obtenir une partie du financement nécessaire au tournage du film en suivant les démarches « habituelles » suivies par tous les cinéastes canadiens. Dans un premier temps, Téléfilm Canada lui octroie une subvention de 50 000 dollars. Mais soudainement, avant le début du tournage du film, Philip Deane Gigantès, à l'époque de la polémique sénateur fédéral du Parti libéral et ancien conseiller politique de Pierre Elliot Trudeau, s'oppose au projet de Falardeau après avoir lu le scénario reçu, affirme-t-il, dans une « enveloppe brune » envoyée anonymement. Ce sénateur du Parti libéral fait plusieurs copies du scénario de Falardeau et les distribue aux autres membres du Sénat à Ottawa. Son verdict est définitif : le scénario de Falardeau n'est pas un « documentaire », ce n'est pas de « l'art » non plus, mais il s'agit

simplement de la littérature qui suscite de la haine comme celle de Ernst Zundel ou de Jim Keegstra. Il présente comme des héros sympathiques, qui pleurent quand ils lisent des poèmes, les quatre terroristes qui ont enlevé, séquestré, mutilé et étranglé Pierre Laporte. [...] Tous les préjugés de la littérature haineuse et raciste sont là. Et Falardeau déclare aux quatre vents que tout ce qu'il dit c'est la plus pure vérité. (Gigantès, 1993 : B2).

Le sénateur continue dans la démolition du scénario de Falardeau en disant que le seul dessein du cinéaste a été de décrire « Pierre Laporte comme étant un vendu à la Mafia [...] de présenter les victimes comme des monstres et les meurtriers comme des anges [...] » (Gigantès, 1993 : B2). Bref, pour Philip Deane Gigantès les contribuables canadiens et québécois ne devraient pas financer *Octobre* avec de l'argent public parce que le film de Falardeau fausse l'histoire afin de justifier l'assassinat d'un homme politique. Les détracteurs de Falardeau applaudissent cette prise de position du sénateur du Parti libéral, surtout les anglophones du Québec, tandis que les admirateurs du cinéaste envoient au sénateur des centaines de lettres anonymes le traitant de « sale mètèque et de juif » (Gigantès, 1993 : B2).

La réplique de Falardeau ne se fait pas attendre et les premiers mots prononcés par le cinéaste sont les suivants : je suis victime de « censure cinématographique » (Falardeau, 1993 : B3). Dans un long article publié par le quotidien *La Presse* le 20 mars 1993, le cinéaste répond à chacune des critiques formulées par le sénateur Gigantès. Tout d'abord selon Falardeau, le sénateur n'a pas le droit de se transformer en critique de cinéma et il n'a pas le droit non plus d'intervenir auprès de Téléfilm Canada pour bloquer les subventions demandées. D'ailleurs, il ne s'est jamais prononcé sur la nature des autres films en compétition, pourquoi le fait-il seulement pour son scénario ? Ensuite, il précise qu'avec son film il n'a pas l'intention de porter « un jugement final et définitif sur la crise d'Octobre ». Il ajoute, entre autres, que pour écrire son scénario il a suivi les faits en tenant compte de toutes les preuves déposées dans les archives. Enfin, quant au manque d'objectivité que le sénateur lui reproche, il s'en défend en disant qu'il n'est pas « mathématicien », mais un artiste qui s'intéresse à « la vie des hommes en chair et en os ». D'ailleurs, conclut-il, « a-t-on reproché à la 9^e de Beethoven de manquer d'objectivité ? Rodin manque-t-il d'objectivité quand il fait les *Bourgeois de Calais* ? Un autoportrait de Rembrandt est-il objectif ? je n'ai pas la prétention d'égaliser les grands Maîtres, mais je réclame le droit de siffler ma petite chanson, comme disait Rouault » (Falardeau, 1993 : B3). Son idée est bien claire : le sénateur Gigantès « défend des gens. Il défend des intérêts. Et tous les moyens sont bons pour censurer, pour contrôler les cœurs et les esprits » (Falardeau, 1993 : B3).

Dans cette polémique avec le sénateur Gigantès, Pierre Falardeau arrive même à oublier son film : il se préoccupe du statut de tous les artistes canadiens. D'après lui, la vraie question dans cette prise de position du sénateur Gigantès autour de son scénario concerne le vrai rôle de ces « institutions mises sur pieds pour gérer les Arts ou les informations au Canada [pour savoir si elles] sont à l'abri de l'ingérence politique » (Falardeau, 1993 : B3). Le cinéaste québécois est convaincu qu'à travers les différents Conseils des arts, les différents Offices du film, les réseaux de télévision, de journaux et de radio, l'État canadien contrôle toute la production culturelle du pays et chaque intellectuel sait que pour obtenir un financement ne doit pas traiter certains sujets et ne doit aller trop loin dans les réflexions concernant l'identité nationale. Il s'agit, dit-il, d'une forme subtile de « censure préventive » (Falardeau, 1993 : B3).

À la suite de cette querelle, les négociations avec Téléfilm Canada continuent pendant plusieurs semaines. Falardeau obtiendra l'argent nécessaire pour réaliser *Octobre*, mais pendant le tournage des avocats de Téléfilm Canada lui demandent plusieurs fois de modifier certaines phrases qui ne plaisent pas et de changer quelques cadrages sur le personnage de Pierre Laporte. Le film sort en 1994, douze ans après le premier dépôt du scénario à Téléfilm Canada, et les critiques sont partagées. Pour le critique cinématographique Yves Lever, *Octobre* est un drame intimiste, « un film pas nécessaire et presque pas

justifiable... » (Lever, 1994 : 52). Tandis que pour Gabriel Landry « Falardeau ramène Octobre au théâtre le plus nu et le plus exigeant » grâce au « désarroi de ses protagonistes » et au « rythme lent favorisant la tension » (Landry, 94-95 : 56-57). Toutefois, l'Association québécoise des critiques de cinéma décerne à *Octobre* le « Prix du meilleur long métrage » de l'année 1994.

Téléfilm Canada et la querelle autour du film *15 février 1839* de Pierre Falardeau

La même querelle, avec les mêmes acteurs, se produit pour le deuxième film engagé de Falardeau intitulé *15 février 1839*. Depuis longtemps Falardeau songe à faire un film sur les « Rébellions des Patriotes » de 1837-38, mais jamais le projet ne démarre concrètement. Au même titre que la « Crise d'Octobre 70 », les « Rébellions des Patriotes » représentent une étape importante de l'histoire québécoise, car il s'agit d'une série de soulèvements populaires opposant les francophones du Bas-Canada aux Anglais. Pendant l'automne 1837, les Patriotes gagnent lors d'un premier affrontement contre les Anglais à Saint-Denis, mais ils sont défaits ensuite à Saint-Charles et à Saint-Eustache. Les maisons sont incendiées, plusieurs francophones doivent partir pour les États-Unis. À partir de la frontière étasunienne, ces derniers organisent l'insurrection de 1838, mais ils sont par la suite battus le 9 novembre par le général Colborne à Odeltown. Plusieurs centaines de Patriotes sont arrêtés, d'autres condamnés à mort, d'autres encore sont pendus.

Pierre Falardeau décide d'écrire un scénario prévoyant seulement des scènes en huis clos et racontant les événements du point de vue de douze prisonniers politiques « victimes de la haine des colonialistes anglais » (Falardeau, 2011 : 33), en se concentrant sur les dernières vingt-quatre heures de vie en prison de deux personnages : le Chevalier de Lorimier et Hindenlang eux aussi condamnés à mort par les Anglais. Falardeau écrit son scénario en se basant sur les lettres que « l'héroïque » Chevalier de Lorimier écrit à sa femme de la prison après avoir su qu'il sera pendu. Pour le scénario de ce film, il travaille plusieurs parties avec Gaston Miron et Paul Buissonneau, surtout pour ce qui est de la langue des personnages.

Le projet de ce film est tout de suite approuvé par la SODEC, l'équivalent québécois de Téléfilm Canada. Toutefois, il sera refusé par deux fois par Téléfilm Canada. Lors du premier refus, les évaluateurs indépendants de cet organisme subventionnaire demandent à Falardeau d'améliorer le scénario en éliminant certaines répliques jugées trop blessantes à l'égard des personnages anglais. Mais Falardeau soumet à nouveau le même scénario sans aucune correction, car les nombreuses remarques formulées par Téléfilm Canada ne le convainquent pas.

Le second refus de Téléfilm Canada déclenche une série d'initiatives populaires de soutien à Pierre Falardeau. Un spectacle de solidarité est organisé au théâtre Spectrum en février 1997, une centaine de personnalités québécoises signent une pétition en faveur de Falardeau et un comité appelé « 15 février 1839 » se charge de récolter de l'argent dans la rue pour pouvoir autofinancer le film. Pour trouver plus d'argent, Falardeau décide entre autres de publier le scénario et il le fait pour montrer également que son projet est valable contrairement aux reproches de nature artistique avancés par Téléfilm Canada. Au début de la préface du scénario publié sous forme de livre, il crie haut et fort que « l'engrenage bien huilé de la censure et de la bêtise officielle » dont il est victime encore une fois n'arrêtera pas son projet de film :

Ce livre est aussi un cri de protestation et de rage. Un geste de désespoir. Non. D'espoir. Le désespoir, c'est le silence des vaincus, le repliement sur soi, la mort à petit feu. On prend son trou. On accepte le verdict fixé d'avance en remerciant les juges. On ferme sa gueule. Vaut mieux serrer les dents, rentrer la tête dans les épaules, bander ses muscles. Et mettre tout simplement un pied devant l'autre. Un après l'autre. Le plus dur, c'est le premier. Après ça va. Ce livre est un pas. Pour essayer d'avancer. Pour arrêter de tourner en rond, de piétiner, de faire du surplace. Ma façon à moi de me sentir un peu moins inutile. Ma façon à moi de partager le plaisir de la peine. Un grain de sable de plus dans l'engrenage bien huilé de la censure et de la bêtise officielle. (Falardeau, 2011 : 14).

Toujours dans la préface, Falardeau répond ensuite point sur point aux évaluateurs anonymes de Téléfilm Canada qui jugent trop sévèrement son scénario. D'après eux, le scénario présenté pour obtenir des subventions ne prévoit pas beaucoup de « rebondissements » ; le héros du film apparaît comme « beaucoup trop héroïque » ; de plus « le film n'est pas assez commercial » parce qu'il y a « beaucoup trop de longueurs » et si on le compare aux autres projets reçus, « le scénario de Falardeau ne tient pas la route » (Falardeau, 2011 : 18-23). Il faut préciser qu'un autre scénario sur les « Patriotes » de Michel Brault était en compétition à Téléfilm Canada cette année-là pour recevoir des subventions. Pour les évaluateurs de Téléfilm Canada, il y a même le problème économique, puisqu'ils affirmaient, pour clore la polémique, que « de toute façon, Téléfilm Canada n'a pas d'argent ! » (Falardeau, 2011 : 21).

Selon Falardeau, Téléfilm Canada masque avec des arguments de nature artistique ce qui apparaît comme de la censure et il conclut son réquisitoire en sollicitant directement l'avis du public. Pour que le mécontentement des Québécois soit entendu, Falardeau leur indique l'adresse, les numéros de téléphone et de télécopie et grâce à cette stratégie dix mille cartes postales sont envoyées à Téléfilm Canada en signe de protestation :

Enfin, pour moi le juge ultime de toute œuvre d'art, c'est le peuple. C'est lui qui fait qu'un auteur existe ou non. C'est lui qui fait qu'une œuvre existe ou n'existe pas. Téléfilm Canada, Tour de la Banque Nationale, 600 rue De La Gauchetière Ouest, 14^e étage, Montréal, Québec, H3B 5L8. Pour le téléphone, c'est le 283-6363. Le télécopieur : 283-8212. Vous pouvez les féliciter ou les engueuler. Libre à vous. (Falardeau, 2011 : 31).

La querelle autour de « l'affaire Falardeau » continue pendant plusieurs semaines et pour apaiser les esprits, Louis Laverdière, directeur des opérations québécoises de Téléfilm Canada, justifie personnellement les décisions prises par les différents comités de sélection en affirmant que les motivations du refus ne sont pas de nature politique, mais artistique puisqu'il qualifie le scénario de *15 février 1839* de « projet inachevé » (Laverdière, 1997 : A11). Dans un article-réponse publié dans *Le Devoir*, Falardeau s'adresse directement à Louis Laverdière et les arguments utilisés par le cinéaste pour justifier le énième refus de financement sont exclusivement de nature politique :

L'État canadien finance et contrôle le cinéma québécois. Finance donc contrôle. Point à la ligne. [...] Dans un pays conquis et annexé comme le Québec, on encourage un cinéma conquis et annexé. Dans un pays soumis et servile, on encourage un cinéma conquis et servile. Tu [Louis Laverdière] peux bien nous les casser jusqu'à la Saint-Glinglin avec ton "cinéma original et novateur, tant dans sa forme que dans son contenu", un cinéma colonisé original et novateur, ça restera toujours un cinéma colonisé. C'est-à-dire inoffensif, conforme, esthétisant, décoratif, formaliste et surtout affreusement bourgeois. (Falardeau, 1997 : 22).

Falardeau est convaincu qu'il s'agit toujours de la même forme de censure, car dans une des premières versions de *15 février 1839* soumises à Téléfilm Canada, il avait transposé l'histoire des Patriotes québécois en Pologne pendant l'occupation russe. Dans cette première version, souligne-t-il, la réplique « Ah les chiens de Russes, on va tous les tuer les bâtards » n'avait pas choqué les évaluateurs de Téléfilm Canada. Cependant, à partir du moment où il réécrit l'histoire en la situant dans son contexte québécois, les problèmes artistiques commencent, car on ne tolère pas chez Téléfilm Canada des phrases telles « Ah les chiens d'Anglais, on va tous les tuer les bâtards » (Falardeau 2007 : 70).

Toutefois, en août 1997, les soupçons de Falardeau sont confirmés. Pauline Gélinas, journaliste de la radio de Radio Canada, a pu avoir accès aux rapports originaux qui motivent les refus de Téléfilm Canada. Odile Tremblay du journal *Le Devoir* et Franco Nuovo du *Journal de Montréal* reproduisent dans deux articles de longs passages de ces rapports qui montrent clairement qu'il y a eu bel et bien censure de nature politique pour le scénario de *15*

février 1839. Plusieurs extraits de ces rapports anonymes sont également cités dans les entretiens de Falardeau avec Mireille La France publiés avant la sortie du film en 1999. Voici la nature de l'une de ces évaluations anonymes :

on a l'impression très nette d'un pamphlet contre l'ennemi anglais qui ne renonce à aucun moyen pour tuer le désir et la lutte pour l'indépendance du peuple québécois. Comment ne pas y retrouver le côté provocateur de Falardeau et observer que dans le climat politique actuel (post-référendaire à la sortie du film) les propos vitrioliques des personnages contre l'occupant anglais ne sont pas sans résonances avec un certain discours (primaire) des défenseurs du OUI... . (LaFrance et Falardeau, 1999 : 237).

Et dans un autre rapport anonyme rédigé le 17 août 1995, à la veille du second référendum, on justifie le premier refus du scénario présenté par Falardeau avec les arguments suivants :

Il [Falardeau] a une volonté clairement affirmée de s'inscrire dans l'actualité. Évoquer le dur combat des Patriotes à la veille d'un référendum ne manque pas d'air... Il y a peut-être danger que l'auteur frise une certaine forme d'opportunisme démagogique avec l'utilisation du mot "indépendance" à maintes reprises dans le texte alors que nous sommes en pleine période pré-référendaire au Québec. (LaFrance et Falardeau, 1999 : 237).

À la suite de cette dernière querelle, Pierre Falardeau obtiendra une partie des subventions demandées à Téléfilm Canada et il pourra enfin réaliser son film qui recevra des critiques très élogieuses. Luc Perreault écrira dans *La Presse* qu'avec *15 février 1839* Falardeau « a tenu son pari : réussir à la fois son film sur les Patriotes, transmettre une vision solide de cette période trouble de notre histoire sans jamais renoncer à son engagement politique. [...] Nul doute que, dans mon esprit, il va réussir à soulever la foule » (2001 : C12). Le professeur d'histoire Gilles Laporte écrira quant à lui dans les pages du *Devoir* que *15 février 1839* « est un film réussi malgré quelques erreurs historiques » qu'il soulève avec beaucoup de précision. Toutefois, il est évident que Pierre Falardeau a dû lutter plus que les autres pour défendre ses scénarios et obtenir l'aide financière nécessaire à la réalisation de ses films. S'agit-il du seul exemple de censure cinématographique de nature politique dans ce « Royaume paisible » qu'est le Canada ? Malheureusement, les exemples ne manquent pas et c'est le cinéaste lui-même qui les évoque dans presque chacune de ses interventions publiques. Le documentaire intitulé *On est au coton* de Denys Arcand, réalisé en 1970 pendant les grèves des ouvriers du textile revendiquant de meilleures conditions de vie à l'intérieur des usines, a été censuré par l'ONF et coupé de plusieurs parties, car il ne convenait pas exactement au climat politique de l'époque. Il a fallu attendre 2004 pour avoir

accès à la version complète de ce documentaire. Le film-essai réalisé par Pierre Perrault en 1970, intitulé *Un pays sans bon sens !*, a reçu le même traitement de la part de l'ONF puisqu'il abordait une des questions cruciales au Canada de l'époque, c'est-à-dire la situation des peuples sans pays : les francophones et les autochtones au Canada et les Bretons en France. Mais on pourrait citer également les exemples de *Cap d'espoir* réalisé par Jacques Leduc en 1969, mais interdit à la diffusion par l'ONF pendant plusieurs années et *Vingt-quatre heures ou plus* réalisé par Gilles Groulx en 1973, présenté par les auteurs du *Dictionnaire de la censure au Québec* comme « la principale figure emblématique de la censure chez les réalisateurs québécois » (Hébert, 2006 : 295).

Conclusion

La question que l'on peut se poser et que beaucoup d'estimateurs et de détracteurs du cinéaste québécois se posent est la suivante : un profil bas adopté de la part de Pierre Falardeau lui aurait-il facilité les choses dans ses démarches de recherche de subventions ? Il est difficile de répondre à cette question, mais tout au long de sa vie, le cinéaste québécois n'a jamais arrêté de jeter de l'huile sur le feu lors de ses interventions publiques qui portaient sur la situation politique au Québec et sur la question nationale canadienne. Sa vision manichéenne de la situation politique au Québec (Québécois vs Anglais) a souvent été critiquée aussi bien par les Québécois que par les Canadiens anglais. Néanmoins, il a toujours continué à critiquer tous ceux qui ne lisaient la politique québécoise comme lui. Nous aimerions conclure cette synthèse sur Pierre Falardeau et la censure cinématographique au Québec en citant la réponse donnée par le cinéaste lors d'une interview avec le journaliste Pierre Maisonneuve sur le plateau de Radio-Canada. Aux questions des téléspectateurs qui appelaient en direct lui reprochant de faire toujours des films manichéens sur le Québec, Pierre Falardeau nuançait ainsi... :

Oui je me suis toujours fait accuser de faire du noir et du blanc. [...] Oui, mais les gens disent que dans la vie il y a du gris. Pour moi il y a des pendeurs et des pendus, il y a des exploiters et des exploités, il y a des colonialistes et ceux qui se font voler, il y a des voleurs et des volés, moi les affaires grises je crois pas à ça, tu sais en Afrique du Sud il y a des Blancs et des Noirs, il n'y a pas des gris. Donc, le Gouvernement colonialiste britannique que ça soit plus ou moins gentil ce n'est pas mon problème. Tu sais, ils ont tué deux cents Québécois et ils en ont pendu douze, ils en ont chassé cent, ce sont des enfants de chien. [...] Moi je fais des films quand j'ai des frissons et les gens à Téléfilm Canada n'ont pas de frissons (Maisonneuve et Falardeau, 1997).

Bibliographie :

- Dictionnaire encyclopédique Larousse*. 28 août 2013 <<http://www.larousse.fr/archives/grande-encyclopedie/page/2689>>.
- Falardeau, Pierre. « Je tente d'interroger l'histoire, notre histoire. Est-ce interdit ? ». *La Presse*, 20 mars 1993, p. B3.
- Falardeau, Pierre. *La liberté n'est pas une marque de yogourt*. Montréal : Stanké, 1994.
- Falardeau, Pierre. « Un projet inachevé, mon œil ! ». *Le Devoir*, 28 octobre 1997, p. 22.
- Falardeau, Pierre. *Les bœufs sont lents, mais la terre est patiente*. Montréal : VLB éditeur, 1999.
- Falardeau, Pierre. *Québec Libre ! Entretiens politiques*. Québec : Éditions du Québécois, 2004.
- Falardeau, Pierre. *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*. Montréal : VLB éditeur, 2009.
- Falardeau, Pierre. *15 février 1839*. Montréal : Éditions Typo, 2011.
- Fournier, Louis. *FLQ. Histoire d'un mouvement clandestin*. Montréal : Lanctôt éditeur, 1998.
- Gigantès, Philip Deane. « Octobre : de la littérature haineuse ! ». *La Presse* 10 mars 1993, p. B2.
- Hébert Pierre, Lever, Yves et Kennet, Landry, *Dictionnaire de la censure au Québec*. Montréal : Fides, 2006.
- Lafrance, Mireille et Pierre, Falardeau. *Pierre Falardeau persiste et filme ! Entretiens*. Montréal : L'Hexagone, 1999.
- Landry, Gabriel. « FLQ intra-muros ». *24 Images*, 75 (1994-1995), p. 56-57.
- Laporte, Gilles. « 15 février 1839 : un film réussi malgré quelques erreurs historiques ». *Le Devoir*, 27-28 janvier 2001, p. A13.
- Laverdière, Louis. « Un projet inachevé ». *Le Devoir*, 16 mai 1997, p. A11.
- Lever, Yves. « Critiques ». *Cinébulles*, 13 : 4 (1994), p. 52.
- Maisonnette, Pierre et Pierre, Falardeau. « Entretien avec Pierre Falardeau ». *Télévision de Radio-Canada*, 9 juin 1997.
- Nadeau, Jean-François. « Le rude et le doux ». *Le Devoir*, 3-4 octobre 2009, p. H1.
- Perreault, Luc. « 15 février 1839. Un électrochoc signé Falardeau ». *La Presse*, 27 janvier 2001, p. C12.
- Picard, Luc. « Salut, le réalisateur nuancé ! ». *Le Devoir*, 15 octobre 2009, p. 16.
- Vadeboncoeur, Pierre. « À la mémoire d'un ami ». *Le Devoir*, 3-4 octobre 2009, p. H6.

Gerardo Acerenza est enseignant-chercheur à la « Faculté des Lettres et Philosophie » de l'Università degli Studi di Trento (Italie). De 2003 à 2005, il a enseigné le français et l'italien au « Département d'Études françaises et italiennes » de St. Jerome's University, à Waterloo

(Ontario, Canada), où il a organisé un colloque international ayant pour thème la présence des dictionnaires français dans les littératures québécoise et canadienne-française (*Dictionnaires français et littératures québécoise et canadienne-française*, sous la direction de Gerardo Acerenza, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2005). Il a publié plusieurs articles sur le débat linguistique au Québec, sur la traduction des canadianismes en italien et sur l'œuvre de l'écrivain québécois Jacques Ferron, dont l'ouvrage *Des voix superposées : plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans l'œuvre romanesque de Jacques Ferron*, Trento, Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, coll. « Labirinti », 2010.