



universität
wien

DISSERTATION

„Vive le Québec libre ! Die Unabhängigkeitsbewegung
in Québec und ihre filmische Umsetzung bei
Pierre Falardeau“

Verfasser

Mag. Petre Puskasu

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr.phil)

Wien, im August 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 236 346

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Romanistik/ Französisch

Betreuer: ao. Univ. Prof. Heinrich Stiehler

i. INHALTSVERZEICHNIS

I. EINLEITUNG.....	5
I.1. Synopsis.....	5
I. 2. Kino und Politik in Quebec.....	8
I.2.a. Forschungsstand.....	8
I.2.b. Überlegungen zur Filmproduktion in Quebec.....	10
I. 3. Einleitendes zu Pierre Falardeau.....	13
II. EXKURS QUEBECKISCHER NATIONALISMUS.....	15
II.1. Vom Überlebensnationalismus Duplessis' über die Révolution tranquille zur Unabhängigkeitsbewegung in Quebec.....	15
II.1.a. Die Stille Revolution („Révolution tranquille“) (1960-1965).....	16
II.1.b. Radikalisierung des Unabhängigkeitsdiskurses in Quebec (1965-1980).....	19
II.1.b.1. Die Oktoberkrise von 1970.....	21
II.1.b.2. Sprachpolitik in Quebec.....	23
II.1.c. Die Phase nach 1980. Umorientierung des Unabhängigkeitsdiskurses. „nationalisme civique“ vs. „nationalisme ethnique“.....	27
III. FALARDEAUS „CINÉMA DE GUERRILLA“: DIE 1970ER.....	30
III.1.a. Quebec als kolonisiertes Land : « Continuons le combat » (1971).....	31
III.1.b. Vom Leben und Tod im <i>Parc Belmont</i> : Falardeaus « À mort » (1972).....	34
III.1.c. <i>Un film subversif</i> : « Les Canadiens sont là » (1973).....	35
III.1.d. Vom <i>fascisme ordinaire</i> in Quebec : « Le Magra » (1975).....	37
III.1.e. Algerien als Beispiel für Quebec ? <i>À force de courage</i> (1976).....	40
III.1.f. Quebec auf Selbstssuche: <i>Pea Soup</i> (1978).....	43
III.2. Le „Cinéma de guerrilla“ und die Filmpolitik im Quebec der 1970er.....	47
III.2.a. „récit économique“ vs. „récit identitaire“.....	48
III.2.b. Falardeaus filmischer « récit identitaire » und die Filmpolitik in Quebec.....	52
III.3. Falardeaus „Cinéma de guerrilla“ und die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs der 1970er.....	55
IV. FALARDEAUS POSTREFERENDUM- KINO DER 1980er.....	59
IV.1. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs in den 1980ern.....	59
IV.1.a. Das Referendum von 1980.....	59
IV.1.b. Trudeaus „accord de la cuisine“ oder die „Nacht der langen Messer“ in Quebec.....	61
IV.1.c. Die Verfassungskrise und die Spaltung des PQ.....	66
IV.1.d. Lévesques <i>beau risque</i> : „Meech Lake“.....	67
IV.2. Das Ende des „récit identitaire“ : Filmpolitik im Quebec der 1980er.....	69
IV.3. Der Unabhängigkeitsdiskurs im Kino Falardeaus der 1980er.....	72
IV.3.a. Ein poetischer Angriff gegen den „récit économique“: Falardeaus <i>Speak White</i> (1980).....	73
IV.3.a.1. Das thematische Tryptichon in <i>Speak White</i> : die „progression de la colère“.....	74
IV.3.a.2. Das Paradigma der Gegensätze in <i>Speak White</i>	79
IV.3.a.3. Diffusion von <i>Speak White</i> : „un travail de vietnamien“.....	79
IV.3.b. Humor als politische Waffe: Falardeaus <i>Elvis Gratton</i> (1981-1985).....	80
IV.3.b.1. Zur Kritik von <i>Elvis Gratton</i>	83
IV.3.b.2. Das Kunstprodukt <i>Elvis Gratton</i> : die Liaison zwischen dem „récit économique“ und dem „récit identitaire“.....	85

IV.3.c. Ein Film über die Freiheit: Falardeaus <i>Le Party</i> (1989).....	88
IV.3.c.1. Zur Kritik von Falardeaus <i>Le Party</i>	90
V. FALARDEAUS FILMISCHE REINTERPRETATION DER	
VERGANGENHEIT: 1990- 2004.....	93
V.1. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs seit 1990.....	93
V.1.a. Vom Scheitern des <i>Charlottetown</i> - Abkommens bis zum Referendum von 1995.....	93
V.1.b. Das Referendum von 1995.....	96
V.1.c. Die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec und die Immigranten.....	98
V.1.d. « Qui est québécois? ».....	100
V.1.e. Die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec nach 1995.....	103
V.1.e.1. Die Debatte um die Legitimität der unilateralen Sezession Quebecs.....	103
V.1.e.2. Der <i>Clarity Act</i>	108
V.1.e.3. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs nach 2000.....	110
V.1.f. Perspektiven der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs.....	110
V.2. Tendenzen der Filmpolitik in Quebec seit 1990.....	113
V.2.a. Das Erfolgsrezept « récit identitaire » + « récit économique ».....	113
V.2.b. Vom „cinéma d’auteur“ zum „cinéma populaire“.....	114
V.3. Die Postmoderne und das quebeckische Kino.....	117
V.3.a. « <i>l’autopsie d’une passion</i> »: Falardeaus <i>Le Steak</i> (1992).....	117
V.3.a.1. Zur Struktur von <i>Le Steak</i> : Zwischen Dokumentar- und Spielfilm.....	119
V.3.a.2. <i>Le Steak</i> : Ein politischer Film?.....	127
V.3.b. Zurück zum « <i>cinéma de guerrilla</i> »: Falardeaus <i>Le temps des bouffons</i> (1993).....	131
V.3.b.1. Zum Inhalt von Falardeaus <i>Le temps des bouffons</i>	134
V.3.b.2. Falardeaus <i>Le temps des bouffons</i> : ein kinematographisches Agitprop-Pamphlet.....	135
V.3.c. <i>Octobre</i> (1994).....	137
V.3.c.1. Zum Inhalt und Struktur von Falardeaus <i>Octobre</i>	139
V.3.c.1.a. Die Hollywood- Form von <i>Octobre</i>	142
V.3.c.1.b. Der separatistische Diskurs in Falardeaus <i>Octobre</i>	144
V.3.c.2. Die Entmystifizierung der Oktoberkrise.....	145
V.3.c.3. Zur Finanzierung und Kritik von Falardeaus <i>Octobre</i>	146
V.3.c.3. a. Die Affäre Gigantes.....	148
V.3.c.3.b. Zur Kritik von <i>Octobre</i> in „English- Canada“.....	149
V.3.c.3.c. Zur Kritik von <i>Octobre</i> in Quebec.....	150
V.3.d. Zurück zum „humour engagé“ : Das Phänomen Elvis Gratton.....	152
V.3.d. 1. <i>Miracle à Memphis</i> (1999).....	152
V.3.d. 1. a. <i>Miracle à Memphis</i> : zur zweiten Lesart des Films.....	153
V.3.d. 1. b. Die Kultfigur Elvis Gratton.....	157
V.3.d. 1.b. <i>Elvis Gratton XXX : La vengeance d’Elvis Wong</i> (2004).....	158
V.3.e. <i>15 février 1839</i> (2001).....	160
V.3.e.1. Zum historischen Kontext von <i>15 février 1839</i>	162
V.3.e.2. Zum Inhalt und Form von <i>15 février 1839</i>	163
V.3.e.3. Zum separatistischen Diskurs von <i>15 février 1839</i>	166
V.3.e.3.a. <i>15 février 1839</i> : „un film contemporain“: Gegenwartsbezüge.....	167
V.3.e.3.b. Bezüge zur Immigrantendebatte in Quebec.....	168
V.3.e.4. <i>15 février 1839</i> : ein totgeschwiegenes Kapitel der quebeckischen Geschichte?.....	170
VI. CONCLUSIO.....	171
VII. SUMMARY.....	175

VIII. BIBLIOGRAPHIE.....	176
VIII. 1. Primärquellen.....	176
VIII. 2. Sekundärquellen.....	177
VIII.2.a. INTERNETQUELLEN.....	194
VIII. 3. besprochene Filme.....	197
IX. ANHANG.....	199
IX.1. FLQ- Manifest.....	199
X. CURRICULUM VITAE.....	202

I. EINLEITUNG

I.1. Synopsis

Das Kino hat schon immer eine Schlüsselrolle im identitätsstiftenden Diskurs Quebecs gespielt, weil es ein Teil des Spezifikums der quebeckischen Gesellschaft ist, die im Rahmen der kanadischen Föderation von den Partisanen der Unabhängigkeitsbewegung stark politisiert wurde und auch zum besonderen Status der Provinz Quebec innerhalb der Föderation (insbesondere nach der Stillen Revolution Ende der 1960er Jahre) geführt hat. In diesem Zusammenhang gilt Pierre Falardeau als einer der kompromisslosesten Verfechter der politischen Unabhängigkeit Quebecs und er selbst sieht sein Werk als ein gegen den kanadischen Föderalismus gerichtetes Pamphlet.

Davon zeugen Falardeaus Filme wie „Le Magra“ 1975 oder „Le temps des bouffons“ 1985, die in einer militanten Art und Weise die soziale und politische Unterdrückung der frankophonen Quebecer durch die große Finanz oder die föderalen Institutionen, die vor allem von englischsprachigen Kanadiern geführt werden, unterstreichen, und folglich für die politische Unabhängigkeit der Provinz plädieren.

Pierre Falardeau bekennt sich offen zur Unabhängigkeitsbewegung Quebecs und macht seine Filme in diesem Sinne auch zu politischen Manifesten- « Faire du cinéma, c'était ma façon à moi de mettre des bombes »¹.

In dieser Arbeit werden politische Entwicklungen und konkret der Unabhängigkeitsdiskurs in Québec, die föderale sowie provinziale Filmpolitik in Québec und das filmische Werk Pierre Falardeaus thematisiert, um vor allem auf folgende Aspekte hin untersucht zu werden:

- Die Periode nach der Stillen Revolution und bis zum Referendum von 1980, in der die quebeckischen Nationalisten ihre exklusive Identität, die vor allem auf der französischen Sprache und frankophonen Kultur basiert, in den Vordergrund stellen.
- Das Scheitern des Lake Meech Abkommens, das von einem Großteil Quebecs als Ablehnung der sogenannten „spécificité québécoise“ seitens der föderalen Regierung

¹ BÉGIN, Pierre- Luc (Hrsg.): *Québec libre! Entretiens politiques avec Pierre Falardeau*, Les Éditions du Québécois, Ste- Foye 2004, S.43

interpretiert wird und das zu einer Entfaltung des Nationalismus in Quebec führen wird.

- Die Redefinition der nationalen Identität und des Begriffs „Québécois“ angesichts der anwachsenden Einwanderungswelle in Quebec im Rahmen des Unabhängigkeitsdiskurses Quebecs (vor allem nach Scheitern des Referendums zur Unabhängigkeit Québecs von 1995)
- Die Identitätskrise des Kinos und der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs angesichts der Globalisierung (Amerikanisierung) und Kommerzialisierung

Andererseits soll auch die filmische Rhetorik Falardeaus mit der der politischen Unabhängigkeitsbewegung in Québec untersucht werden, die Problematik der Finanzierung der sozial- bzw. gesellschaftskritischen Filmen Falardeaus durch föderale Organismen wie Téléfilm Canada oder ONF (Office National du Film du Canada) und die Diskontinuität des filmischen Diskurses Falardeaus im Vergleich zu jenem des quebeckischen Kino, vor allem nach 1990.

Das Forschungsinteresse konzentriert sich auf die Schnittmenge dreier Untersuchungsebenen, die für den Zeitraum 1970- 2007 problematisiert werden sollen, und zwar erstens auf die separatistische Bewegung in Quebec, zweitens die Filmpolitik in Quebec und drittens Pierre Falardeaus filmische Werk.

Ziel der Arbeit ist es, die Entwicklung des quebeckischen Nationalismus im Rahmen der kanadischen Föderation seit der Stillen Revolution und bis ins Zeitalter der Globalisierung sowie seine aktuelle Lage am Beispiel von Pierre Falardeaus filmischen Werk darzulegen. Dies möchte ich bewerkstelligen, indem ich einerseits die Ansätze der Nationalismusforschung und der Politikwissenschaft in Québec (Bothwell, Ouellet, d'Allemagne, Lussier etc.), Aspekte der Hermeneutik von Paul Ricoeur sowie den „political community“- Ansatz von William D. Coleman verwende, mich andererseits auch auf die Quellen der quebeckischen Filmwissenschaft stütze (Jean, Larouche, Weinmann etc.) und die Werke Falardeaus einem diesbezüglichen Vergleich mit der Methode der „content analysis“ unterziehe, um zum Forschungsziel zu gelangen.

Da ich mich im Laufe meiner Arbeit immer wieder auf historische und politische Ereignisse sowie auf politische Persönlichkeiten aus Quebec beziehen werde, erscheint es mir wichtig, dem Leser zur besseren Orientierung vorab einen Abriss der Geschichte des quebeckischen Nationalismus für das Verständnis der weiteren Arbeit anzubieten, da ja das politisch engagierte filmische Werk Falardeaus ständig darauf Bezug nimmt.² Davor aber einige Überlegungen zum Kino und Politik in Quebec sowie ein Paar einleitende Worte zu Pierre Falardeau.

² Ich habe hierbei versucht, sowohl föderalistische als auch „separatistische“ Quellen einzubeziehen, um hier ein möglichst breites Interpretationsspektrum der historischen und politischen Ereignisse im Quebec der letzten 40 Jahre wieder geben zu können.

I. 2. Kino und Politik in Quebec

I. 2.a. Forschungsstand

Es besteht ein sehr enger Zusammenhang zwischen dem Kino und der Politik in Quebec, zwischen dem Kino und der quebeckischen Kollektividentität einerseits und dem globalen politischen Kontext andererseits. Umso überraschender ist es, dass es bis dato, mit Ausnahme des 2004 erschienenen Bandes Christian Poiriers über das Kino Quebecs³, keine systematische Studie des politischen Kontextes des quebeckischen Kinos gibt, die die Implikation der quebeckischen Regierung und der Bundesregierung Kanadas im Bereich der Filmproduktion und des Filmverleihs untersuchen würde.

Und obwohl Poiriers Forschungsbeitrag sehr allgemein gehalten wird, ist er in diesem Zusammenhang dennoch sehr wichtig und hilfreich; Christian Poirier geht in seiner Arbeit vor allem auf folgende fünf Parameter ein:

- 1.) Die Evolution der Industrie des Filmsektors in Quebec
- 2.) Die politischen Diskurse und Regulierungsmaßnahmen bezogen auf die quebeckische Filmproduktion
- 3.) Die föderale und provinzielle Kulturpolitik in Quebec
- 4.) Den Diskurs der im Filmsektor implizierten 3 Hauptakteure vertreten durch ihre jeweiligen Interessengemeinschaften (Filmschaffende, Produzenten und Verleiher)
- 5.) Den Globalisierungskontext, der angesichts des starken Einflusses der USA auf den Verleih und die Filmproduktion in Kanada sehr relevant ist

Auf der anderen Seite ist die Nationalismusforschung in Quebec sehr weit gediegen und es gibt hier eine Fülle von Arbeiten, die sich mit der jüngsten Geschichte Quebecs und der separatistischen Bewegung der Provinz beschäftigen. Doch gerade dieser Umstand birgt eine Gefahr in sich, denn es gibt teilweise sehr verschiedene Interpretationsansätze, vor allem von Schlüsselereignissen der quebeckischen Geschichte und diese variieren abhängig davon, welcher historiographischen und politischen Richtung der jeweilige Forscher angehört. Drei große historiographische Schulen sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen- die erste von ihnen ist die so genannte „École de Montréal“, die den nationalistischen Diskurs in

³ POIRIER, Christian: *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ? Tome 2 Les politiques cinématographiques*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004

Quebec begründet hat und die die Unabhängigkeit Quebecs als einzige Lösung für die Probleme der seit der Eroberung 1759/60 durch die Engländer „entmündigten“ Gesellschaft Quebecs ansieht⁴. Folgendes schreibt Séguin in „Rapprocher les solitudes“ über die Lage Quebecs unmittelbar nach der Eroberung:

*Des Canadiens français désorganisés politiquement, économiquement, etc., résidu d'une colonie manquée, réduits à quelques 6.5000 âmes (contre 1.600.000 pour les colonies anglaises), abandonnées à eux- mêmes, se trouvent coincés entre ces deux colosses qui sont la métropole britannique et l'Amérique du Nord britannique (...) C'est une catastrophe qui arrache cette jeune colonie à son milieu protecteur et nourricier (...) et qui la condamne à l'annexion.*⁵

Wichtige Vertreter dieser Richtung sind Maurice Séguin und der Abbé Groulx; aufgrund ihres Diskurses, Quebec sei „en retard“ hat die „École de Montréal“ maßgeblich zur Ideologie der separatistischen Bewegung in Quebec beigetragen.

Die zweite historiographische Richtung ist die revisionistische „École Laval“, die ihren Ursprung in der Stadt Quebec hat. Besonders populär in den letzten Jahrzehnten sind die Revisionisten der Meinung, die Schuld an der politischen und wirtschaftlichen Rückständigkeit Quebecs seit der Eroberung 1759/60 und bis zur Stillen Revolution 1960 sei nicht bei den Engländern zu suchen sondern auf die so genannten „mauvais choix“, also auf die schlechten Entscheidungen der Quebecker selbst zurückzuführen (etwa die soziale Alienation, der Konservatismus, die Vormachtstellung der Katholischen Kirche etc.). Die Lösung für die Probleme Quebecs sehen die Revisionisten⁶ (wie etwa der quebeckische Historiker Jacques Rouillard) in einer starken Einbindung der Provinz in die kanadische Föderation. Somit steht die „École Laval“ politisch der föderalistischen Liberalen Partei Quebecs besonders nahe. Hören wir die Meinung des Revisionisten André Lucier zum quebeckischen Separatismus:

*Le séparatisme, selon moi, ne se situe pas en ligne directe avec la poussée montante de notre histoire vers la solidarité, elle n'est pas en continuité, elle se situe à côté. Je le vois comme une déviation, une brisure, une fin de non- recevoir à l'adresse de la volonté de nos ancêtres.*⁷

⁴ mehr dazu im Kapitel II.

⁵ SÉGUIN, Maurice : *Rapprocher les solitudes*, Presses de l'Université Laval, Laval 1992, S. 52

⁶ mit dem Begriff „Revisionismus“ sind Bemühungen gemeint, eine als allgemein anerkannt geltende historische, politische oder wissenschaftliche Erkenntnis und Position nochmals zu überprüfen, in Frage zu stellen, neu zu bewerten oder umzudeuten. Revisionismus in der Geschichte (Geschichtsrevisionismus), der in diesem Kontext auch eine große Rolle spielt, meint die Hinterfragung eines bis dahin etablierten Geschichtsbildes. Geschichtsrevisionismus ist oft mit politischen Zielen verknüpft.

siehe dazu auch: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Revisionismus> (15.06.08)

⁷ LUCIER, André : *Le nationalisme québécois sur le divan*, fides, Montréal 2002, S. 31

Der dritte historiographische Ansatz wird von den kanadischen Föderalisten außerhalb Quebecs geliefert, den Historikern des so genannten „English- Canada“ also.

Die Vertreter dieser „anglokanadischen“ historiographischen Richtung, wie etwa Ron Graham, Robert Bothwell oder David Bercuson, sind der Meinung, dass Quebec in seiner Geschichte eine ganz normale Entwicklung durchlaufen hat, die aber durch die separatistische Bewegung der letzten Jahrzehnte in Quebec gefährdet sei. Sie setzen sich für einen zentralisierteren Föderalismus in Kanada ein.

Ich beziehe mich in meiner Arbeit vor allem auf die Ideologie der „École de Montréal“, denn sie ist die Trägerin der „idée maîtresse“ der separatistischen Bewegung in Quebec, der Pierre Falardeau besonders nahe steht; ich werde aber genauso Vertreter anderer historiographischen Richtungen in meiner Arbeit zu Wort kommen lassen, um hier die zu erforschende Problematik aus möglichst vielen Perspektiven zu beleuchten.

I. 2.b. Überlegungen zur Filmproduktion in Quebec

Der Film ist ein Kunstwerk, ein Kollektivwerk: ein Drehbuch, das entweder vom Regisseur selbst stammt oder aber von einem Drehbuchautor verfasst wurde, wird verfilmt.

Der Film wird zudem von einer auf dem Filmsektor spezialisierten Fachkraft betreut, dem Produzenten. Letzterer steht einerseits mit den Akteuren des kreativen Departments (Regisseur, Drehbuchautor, Cutter, Techniker, Beleuchter, Schauspieler etc.) und andererseits mit dem politischen und wirtschaftlichen Milieu (staatliche Finanzierungs- und Förderungsstellen, Verleiher, Fernsehsender, Investoren etc.) in Kontakt.

Adorno und Horkheimer prägen den Begriff der „Kulturindustrie“, der im Kapitel „Aufklärung als Massenbetrug“ in ihrer *Dialektik der Aufklärung*⁸ erläutert wird. So verstehen sie unter „Kulturindustrie“ die kommerzielle Vermarktung von Kultur, die bloß eine industriell hergestellte Ware ist und den Zweck hat, finanziellen Profit einzuspielen. Im Gegensatz dazu steht die „authentische Kultur“, die Selbstzweck ist und Anregungen zum eigenständigen Denken gibt, da sie nicht an marktwirtschaftliche Diktate gebunden ist.⁹

⁸ ADORNO, Theodor W. und Max HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt/ Main 1969

⁹ vgl. *ibid.*, S. 145

Davon ausgehend werde ich zwischen 2 Dimensionen des Mediums Films unterscheiden, die in meiner Arbeit sehr wichtig sind, und zwar:

1. die künstlerische und ästhetische Dimension des Films als **Kunstwerk**
2. die wirtschaftliche Dimension des Films als **Kunstprodukt**, das nach seiner kommerziellen Rentabilität beurteilt wird und den Gesetzen der Marktwirtschaft unterliegt.

Nach der Produktion wird der fertige Film durch einen Verleih vertrieben. Der Verleiher ist, abgesehen von der finanziellen Beteiligung an der Filmproduktion, für die Vermarktung des Kunstprodukts verantwortlich. Danach wird der Film verkauft.

Die Filmverwertung durchläuft (zumindest in Quebec) nach der Produktion in etwa folgende Stufen: Festivals, Kinoketten, Fluggesellschaften, DVD- Markt, Pay- TV, Kabelfernsehen, herkömmliches Fernsehen. Der Film wird anschließend auf lokalen oder internationalen Filmmärkten sowie auf den Festivalfilmmärkten verkauft.

Es ergeben sich hiermit 3 Akteure, die maßgebend am Schicksal eines Films beteiligt sind, und zwar ist es die Produktion, der Verleih und der Vertrieb. Und obwohl diese Akteure an der künstlerischen Produktion des Films (am Kunstwerk) sehr wenig beteiligt sind, stellen sie die Gelder für die Filmproduktion zur Verfügung und können somit auch sehr stark die künstlerische Dimension des Films beeinflussen, um ihre Investitionen zu sichern.

Plakativ formuliert gilt also: „wer das Kunstprodukt Film finanziert entscheidet auch über das Kunstwerk Film“, was sich übrigens in der Aufschlüsselung des Gewinns einer Filmproduktion gut widerspiegelt- Christian Poirier nimmt in diesem Zusammenhang Denys Arcands Welterfolg *Jésus de Montréal*¹⁰ (1989) als Beispiel- von den über 8 ½ Millionen US \$, die der Film eingespielt hatte¹¹ belief sich der Anteil des Verleihers auf 40 %, der der Kinoketten auf 38 % und 16% des Umsatzes erhielt die Produktion (davon mindestens 10% der Produzent)- das gesamte künstlerische Department, angefangen vom Regisseur und bis zum Produktionsassistenten, mussten sich im besten Fall also die 6% vom Umsatz des Films teilen.¹²

Dieser Logik folgend muss festgestellt werden, dass der Einfluss des Produzenten, des Verleihers und des Vertreibers bei einer Filmproduktion in Quebec weit über den des

¹⁰ ARCAND, Denys : *Jésus de Montréal*, Office National du Film du Canada (ONF), Montréal 1989

¹¹ interessant ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass *Jésus de Montréal* als Low Budget Film entstanden ist und seine Produktion weniger als eine Million CAD gekostet hat.

¹² vgl. Christian POIRIER : *Les politiques cinématographiques...*, op.cit., S. 26

Regisseurs etwa (wie aus der oben aufgeschlüsselten Umsatzbeteiligung von *Jésus de Montréal* ebenfalls hervorgeht) steht.

Die Filmindustrie neigt (zumindest in Nordamerika) dazu, Cluster zu bilden, um die Risiken bei der Filmfinanzierung zu minimieren. Sie bilden Interessensgemeinschaften, die sie vor anderen Akteuren der Filmindustrie oder aber vor der Regierung vertreten.

Es gibt also eine Interessensgemeinschaft der Filmproduzenten in Quebec- die „Association des producteurs de films du Québec“, ein Verband der quebeckischen Filmregisseure- die „Association des réalisateurs de films du Québec“ etc.

Da aber der Filmverleih in Quebec, wie auch im gesamtkanadischen Raum, von den US-amerikanischen Kinoketten dominiert wird, ist die regulierende Einschreitung des Staates im Bereich der Filmindustrie in Quebec notwendig geworden, um eine Monopolbildung der von der MPEAA („Motion Picture Export Association of America“) vertretenen amerikanischen Kinoketten „Famous Players“ und „Cinéplex- Odéon“ in Quebec zu verhindern:

Les distributeurs étrangers, au Canada, liés aux Majeurs [« Famous Players » und « Cinéplex- Odéon »]¹³ par la propriété ou les ententes de distribution, déterminent l'approvisionnement en films des exploitants. Tous- autant le capital québécois, canadien qu'américain- bénéficient de cette situation (...) Ainsi, la programmation des salles québécoises est généralement établie à l'avance par les distributeurs de Toronto liés aux studios américains. (...) C'est pourquoi, dans le cas québécois mais également dans la plupart des pays occidentaux, un autre acteur occupe une place prépondérante : l'autorité politique.¹⁴

Ein anderer Grund für die Implikation des Staates in die Filmindustrie ist wieder ein pragmatischer- der Staat, der die Aufgabe hat, eine spezifische Nationalidentität zu definieren beziehungsweise, wie es in Kanada der Fall ist, eine übergeordnete, integrative Identität für die verschiedenen Nationen auf seinem Gebiet zu erschaffen, kann sich den künstlerischen Ausdruck hierfür zu nutze machen. Denn neben den klassischen Sozialisationsmechanismen wie dem der Bildung ist der Film ein wichtiges Instrument im identitätsstiftenden Diskurs in Quebec.

Wie kann der Staat die Filmindustrie konkret beeinflussen?

Es gibt mehrere Möglichkeiten hierfür- die politische Autorität kann etwa selbst die Produktion von Filmen vornehmen, durch Steuerbegünstigungen und durch Gesetze die

¹³ Die „Majors“ sind Produktionsfirmen, die für die Entwicklung, Finanzierung und Durchführung einer Filmproduktion verantwortlich sind; sie haben zum Teil eigene Verleih- und Vertriebszweige für den Kino- und Videomarkt, Kinoketten, TV Divisionen, Sender, Musikdivisionen, Freizeit- und Themenparks, Merchandiseläden und Abteilungen für Lizenzgeschäfte.

¹⁴ *ibid.*, S. 27

Interessensgemeinschaften der Akteure des privaten Sektors der Filmindustrie beeinflussen beziehungsweise staatliche Institutionen gründen, die durch Vergabe von Fördergeldern die lokale Filmproduktion begünstigen können.

In diesem Kontext sei vorweggenommen, dass nach der Stillen Revolution zwei Diskurse eine wichtige Rolle in der Filmpolitik Quebecs spielen werden: der Identitätsdiskurs einerseits und der Wirtschaftsdiskurs respektive der Diskurs des freien Marktes andererseits.

I. 3. Einleitendes zu Pierre Falardeau

«Au Québec, pas besoin d'un doctorat en science politique pour comprendre le système d'abord colonial, ensuite néocolonial dans lequel nous vivons depuis 237 ans. »¹⁵

Pierre Falardeau

Im vorhergehenden Kapitel wurde der Zusammenhang zwischen Kino und Politik erläutert; es wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich ein Regisseur in Quebec in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Geld gebenden Akteuren der Filmindustrie befindet.

Der 1946 in Montreal geborene Pierre Falardeau ist seiner politischen Gesinnung nach Marxist; seine Filme sind durchgehend politisch engagiert und setzen sich für die Loslösung Quebecs von Kanada ein. Deswegen ist Falardeaus Fall sehr spannend, denn als Partisan der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs vertritt er vor allem den Identitätsdiskurs in seinen Filmen und gerät dadurch oft in Konflikt mit den Akteuren der Filmindustrie, sei es auf privatem oder auf staatlichem Sektor. Aus dieser Dialektik kann man besonders gut auf den Konflikt zwischen den Föderalisten und Souveränisten in Quebec schließen.

So macht Pierre Falardeau 1999 der Journalistin Johanne St- Pierre gegenüber folgende Aussage: „ Pendant des années, on m'a parlé du contrôle de la pensée dans les pays de l'Est. Ici, tout passe par Téléfilm Canada ou par « Radio Cadenas » “¹⁶ - diese Kontrolle seitens der staatlichen Förderstellen treibt die Filmschaffenden oft zur Selbstzensur, um weiter in der Filmindustrie arbeiten zu können¹⁷. Falardeau gehört jedoch nicht zu ihnen.

¹⁵ FALARDEAU, Pierre : *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, vlb éditeur, Montréal 1999, S. 19

¹⁶ Pierre FALARDEAU zitiert nach Johanne St-Pierre in « *Tous mes films sont populaires* », *Progrès-Dimanche*, Chicoutimi (Québec), 27.06.1999, S. B8

¹⁷ vgl. auch ZÉAU Caroline : *Les films de Pierre Falardeau : un cinéma de résistance?* , Université de Paris VII Denis Diderot, Paris, Juni 1996, S.12

Pierre Falardeau ist in Quebec sehr umstritten, obwohl er in der frankophonen Provinz auch seine Anhänger hat. In den Medien wird er als Provokateur dargestellt und als solcher wird er oft von Fernseh- und Radiosendern eingeladen, um öffentlich über seine Filme und seine Schriften zu sprechen. Seine politische Überzeugung bekundet er offen und diejenigen, die dem föderalistischen Lager angehören, bezeichnet er als Feinde, die er oft auch in der Öffentlichkeit verbal angreift. Jeder in Quebec weiß um Falardeaus politische Überzeugung, um seine Bereitschaft, diese auch in den Medien zu vertreten, Bescheid. Sein „cinéma militant“ wurde nicht selten angegriffen- Falardeau musste mit der Zensur oft um jede Filmsequenz kämpfen, ständig mit den Geldgebern um das Recht streiten, seine filmische Botschaft nach seiner Art zu realisieren. Seine Beharrlichkeit ermöglichte es aber, dass einige seiner Filme, nachdem sie jahrzehntelang verboten waren, trotz allem das Licht der Öffentlichkeit erblickten. Falardeau ist umstritten, gewiss, doch kein anderer quebeckischer Regisseur hat jemals eine so große Unterstützung seitens der quebeckischen Bevölkerung erfahren, als etwa sein Filmprojekt *15 février 1839*^{18/19}, das 2001 realisiert wurde, von der Zensur angegriffen wurde.

Somit fragt sich Caroline Zéau zurecht, ob Falardeaus filmische Sprache nicht viel mehr als die nur ihr vorgehaltene Polemik- „un message militant“- enthält: „ (...) son cinéma n’exprime-t-il pas plutôt une forme de résistance née de la situation au Québec: un pays qui n’est pas reconnu comme tel et dont les habitants sont toujours en quête d’identité ? “²⁰

Doch bevor dieser Frage auf den Grund gegangen werden kann, muss der quebeckische Nationalismus summarisch erläutert werden.

¹⁸ FALARDEAU, Pierre: *15 février 1839*, Christal Films/ Téléfilm Canada, Montréal 2001, 114 min.

¹⁹ *15 février 1839* portraitiert den Aufstand der *Patriotes* gegen die Engländer, der blutig niedergeschlagen wurde. Falardeau hält in diesem Film den letzten Tag der Aufständischen vor ihrer Hinrichtung fest.

²⁰ Caroline ZÉAU, op. cit., S. 9

II. EXKURS QUEBECKISCHER NATIONALISMUS

II.1. Vom Überlebensnationalismus Duplessis` über die Révolution tranquille zur Unabhängigkeitsbewegung in Quebec

« Le Québec est fissuré, fracturé; il serait menacé de perdre ce qui lui reste de cohérence. Son identité paraît plus que jamais remise en question. Souvent on le dit malade et on ne se gêne pas pour déclarer aliéné celui qui n'est pas souverainiste. »²¹

André Lucier

Die Geschichte des Nationalismus in Quebec beginnt mit der so genannten Conquête, der Eroberung der französischen Provinz durch England während des Siebenjährigen Krieges 1759/60. Dieses historische Ereignis wird als tiefer Schock angesehen, quasi als soziale und wirtschaftliche Enthauptung Quebecs, das seine Eliten, die in die französische Metropole fliehen, einbüsst. Zusätzlich bedeutet die Eroberung von 1759/60 die wirtschaftliche, politische und kulturelle Unterwerfung Quebecs durch die englische Krone.²²

Eine Lethargie in allen Lebensbereichen setzt ein und die französischsprachige Bevölkerung zieht sich aufs Land zurück, wo sie Landwirtschaft betreibt und bei den Vätern der Katholischen Kirche, die die weltliche Oberschicht ablöst, Schutz sucht. Die Quebecker versuchen in ihrem selbst aufgezwungenen Exil einen Wertewall zu bilden, um sich von der englischsprachigen Bevölkerung, die die großen Metropolen bewohnt, die Wirtschaft und die Kultur kontrolliert, abzuschotten. Die Katholische Kirche vermittelt dabei zwischen den anglophonen Eliten und den französischsprachigen Quebeckern.

Dieser konservative oder traditionelle Überlebensnationalismus hält bis ins 20. Jahrhundert an, wo es sich rund um den Vorsitzenden der Partei der Nationalen Union („Union nationale“), dem Premierminister von Quebec Maurice Duplessis (1936- 1939; 1944-1959), konsolidiert.

In dieser Zeit ist Quebec eine in sich selbst eingeschlossene Gesellschaft („repli sur soi“), zutiefst religiös und konservativ, bar jeglicher Zukunftsvisionen außer der Aufrechterhaltung des eigenen kulturellen Erbes, der eigenen Traditionen. Es ist eine Epoche, die von der

²¹ LUCIER, André: *Le nationalisme québécois sur le divan*, fides, Montréal 2002, S. 11

²² zu diesem Kapitel gibt es mehrere divergierende Interpretationsansätze im historischen Diskurs Quebecs (sc. École de Montréal vs. École Laval), worauf später genauer eingegangen wird. Das hier vorgestellte Modell entspricht dem nationalistischen historischen Ansatz von Maurice Séguin und vom Abbé Groulx (École de Montréal); der Ansatz der École de Montréal gilt allgemein als das ideologische Gerüst des modernen quebeckischen Nationalismus.

Allgegenwart der Katholischen Kirche und der „idéologie de conservation“ Duplessis' gekennzeichnet ist.

Das französischsprachige Quebec zieht sich unter Duplessis aufs Land zurück, betreibt Agrikultur, spricht Französisch und geht jeden Sonntag in die Messe, um sich vom „Anderen“ (dem anglophonen Kanadier, dem Amerikanismus, dem Kapitalismus) abzugrenzen. Zensur und Kirche wachen über seine Moral und darüber, dass Quebec eine konservative Gesellschaft bleibt.

In diesem Zusammenhang ist die secessionistische Organisation „Alliance Laurentienne“ (AL)²³ zu erwähnen- sie wird 1957 ins Leben gerufen und steht unter ihrem Anführer Raymond Barbeau mit ihrer Forderung nach der Gründung eines autonomen katholischen Staates Quebec zum Schutz der frankophonen Bevölkerung Quebecs und ihres humanistischen kulturellen Erbes vor den Anglokanadier dem von Duplessis propagierten Überlebensnationalismus besonders nahe.

II.1.a. Die Stille Revolution („Révolution tranquille“) (1960-1965)

Ein neuer, wenn man so will, „moderner“ und sekulärer Nationalismus, der mit Hilfe des Staatsapparates (damit sind wohlgerneht die politischen Organisationen und die Provinzialbehörden Quebecs gemeint und nicht die kanadische Föderalregierung) die Dezentralisierung, Franzisierung und Modernisierung der Provinz durchsetzen will, entsteht Anfang der 1960er Jahre im Zuge der so genannten Stillen Revolution.^{24,25}

Hierzu der Historiker Louis Balthazar:

Le nationalisme des années soixante est un nationalisme qui, très tôt, se veut laïque, donc détaché, indépendant de la religion catholique pratiquée par la majorité des Canadiens français. Il se veut aussi (...) tourné vers l'extérieur: comme on dit en anglais outward looking, par opposition à inward looking.²⁶

Der Begriff „Révolution tranquille“ wird zudem im allgemeinen als Oberbegriff für die gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Reformen, die in den 1960er Jahren in Quebec durchgeführt wurden, verstanden-

²³ Die „AL“ hatte ungefähr 1000 Mitglieder.

²⁴ Begriff erstmals von der Zeitung *Globe and Mail* aufgrund der weitgehenden Gewaltlosigkeit der *Révolution tranquille* verwendet.

²⁵ vgl. DUROCHER, René et al. (Hrsg.): *Histoire du Québec contemporain*, Boréal, Montréal 1989, S.723f

²⁶ Louis BALTHAZAR in GOUGEON, Gilles: *Histoire du nationalisme québécois*, VLB, Montréal 1993, S. 160

« (...) la Révolution tranquille, c'est aussi, plus largement, un changement global de la société québécoise, des valeurs, des élites et de la culture. »²⁷ (Gaugeon), wobei die Weichen für die Stille Revolution spätestens seit dem Erscheinen des Borduas' schen Manifests „Refus global“ 1948, wo sich Vertreter der Gewerkschaften, der Wirtschaftskammern und Intellektuelle zusammengeschlossen hatten, um sich gegen Duplessis aufzulehnen, gestellt waren²⁸: „c'est [le „Refus global“] un cri de détresse suscité par l'écoeurement des jeunes devant une génération d'assis et d'encenseurs“²⁹ (Doyon).

Die Bedeutung der Révolution tranquille für die Emanzipation der Quebecer und von da für den Unabhängigkeitsdiskurs Quebecs unterstreicht Gaston Miron, einer der bedeutendsten Poeten Quebecs, auf anschauliche Art und Weise:

*(...) Deuxième moment: 1960. Dans l'urgence où nous sommes de définir de nouvelles structures de société pour notre collectivité, notre peuple en somme, nous allons de nouveau nous réfléchir comme une totalité et dans ce moment de notre histoire nous prenons conscience, dans les faits, que nous sommes une société et une collectivité distinctes et différentes de celles de Canadiens : nous n'avons pas les mêmes vues d'un avenir commun, les mêmes besoins, priorités et aspirations. Le phénomène de la Révolution tranquille entre en conflit avec le fédéralisme dans lequel nous vivons. C'est la dimension politique de la culture- vécue comme différence depuis 1945- qui fait irruptions et nous fait accéder à la conscience d'être un tout. Les signes de l'identité effectuent leur dernière mutation : nous nous proclamons des Québécois. Vers 1963, nous parlons de l'État québécois, de l'économie québécoise etc. Et quand on se conçoit comme un tout, on veut avoir le pouvoir du tout.*³⁰

Die Révolution tranquille wird von der Liberalen Partei und ihrem Vorsitzenden Jean Lesage, der mehr Rechte für die Provinz Quebec im Rahmen der kanadischen Föderation erkämpfen will, letztere jedoch nicht infrage stellt, getragen.

Der Motor dieses modernen quebeckischen Nationalismus wird genährt durch die Notwendigkeit der Industrialisierung und von Reformen, denn Quebec ist Anfang der 1960er Jahre eine Gesellschaft, in der die Kirche das Gesundheitswesen und die Bildung leitet und in der die Landwirtschaft die Hauptwirtschaftsform darstellt. Die neuen intellektuellen frankophonen Eliten Quebecs, die im Rahmen der Révolution tranquille an die Macht kommen, prägen den Begriff „Ratrappage“, womit die wirtschaftliche, politische und kulturelle Aufholjagd Quebecs den anderen kanadischen Provinzen gegenüber gemeint ist.

²⁷ GOUGEON, Gilles : *Histoire du nationalisme québécois*, VLB, Montréal 1993, S. 135

²⁸ vgl. RUDZKI, Margarete : *Der Kampf um die Einheit Kanadas. Gründe für das Scheitern des souveränistischen Projekts in Quebec*, Diplomarbeit Uni Wien 2003, S. 8

²⁹ Charles DOYON zitiert nach GRZONKA, Sabine Alice: *Die identitätsstiftende Rezeption des Automatismus und seines Manifests „Refus global“ in Québec* in KOLBOOM, Ingo und Sabine Alice GRZONKA (Hrsg.): *Gedächtnisorte im anderen Amerika. Tradition in Québec*, Synchron Publishers, Heidelberg 2002, S. 99

³⁰ MIRON, Gaston: *Les signes de l'identité*, Ed. du Silence, Montréal 1983, S.1

Quebec will mehr Autonomie im Rahmen der Föderation und es will für die frankophone Bevölkerung den Zugang zu führenden Positionen in allen Bereichen der Gesellschaft der Provinz gewährleisten.

Die Reformen der Révolution tranquille basieren auf 3 Hauptachsen, und zwar erstens auf dem Erziehung-, Gesundheits- und Sozialwesen, zweitens auf der Wirtschaft und drittens auf der Beziehung zu den Bundesbehörden.

In diesem Kontext ist die Verstärkung der Eingriffe der unter dem Motto „maîtres chez nous“ agierenden Provinzialregierung Quebecs in die Wirtschaft zu sehen. Dies geschieht mit dem Ziel, „nicht nur einen frankophonen Wirtschaftssektor zu schaffen, sondern auch den Anteil der Frankophonen in den ökonomischen Schlüsselfunktionen zu erhöhen“³¹ (Rudzki)- etwa wenn man an die Verstaatlichung der Elektrizitätswerke Quebecs, an die Errichtung der Société générale de financement (SGF) oder auf sozialem Sektor an die Einführung der staatlichen Krankenversicherung („assurance- hospitalisation“) denkt.³² Die Errichtung der staatlich quebeckischen Wasserkraftwerke („Hydro- Québec“) ist zudem eine der größten Errungenschaften der Stillen Revolution und kann hier durchaus als „(...) Symbol für die Entschlossenheit der Frankokanadier, fortan ihre wirtschaftliche Entwicklung selbst in die Hand zu nehmen.“³³ (Waldmann) gesehen werden.

Diese erste Phase der Stillen Revolution, die von 1960 bis etwa 1965 andauert, ist von einem Konsens, was die Ziele der Révolution tranquille betrifft, geprägt.

Doch diese Einstimmigkeit zwischen der Bundesregierung und der Regierung in Quebec im Bereich des so genannten Province- building geht in den nächsten Jahren zu Bruche, da Quebec gewissermaßen über das Ziel hinaus schießen will und nicht nur einen politischen und wirtschaftlichen Reformkurs verfolgt, sondern aus Sicht Ottawas deutlich in eine unerwünschte separatistische Richtung ausschert.

Jean Lesage argumentierte bereits 1961 für die Notwendigkeit eines sezeessionistischen Kurses:

Il nous faut des moyens puissants, non seulement pour relever des défis inévitables que nous rencontrerons dans les années qui viennent, mais aussi pour mettre le peuple canadien- français au diapason du monde actuel. Or, le seul moyen que nous possédons, c'est l' Etat du Québec, c'est notre Etat. (...) ³⁴

³¹ Margarete RUDZKI, op.cit., S. 9

³² vgl. GAUGEON, op.cit., S. 135

³³ WALDMANN, Peter : *Ethnischer Radikalismus : Ursachen und Folgen gewaltsamer Minderheitenkonflikte am Beispiel des Baskenlandes, Nordirlands und Quebecs*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989, S. 58

³⁴ vgl. COMEAU, Robert in: BÉLANGER Yves, Robert COMEAU und Céline MÉTIVIER (Hrsg.) : *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, vlb, Montreal 2000, S. 16

II.1.b. Radikalisierung des Unabhängigkeitsdiskurses in Quebec (1965-1980)

In der Periode nach 1965 bis zum Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs 1980 ist man also Zeuge einer „Vervielfachung der Optionen und einer Radikalisierung der politischen Debatten“³⁵(Rudzki), wobei separatistische Bewegungen rasant an Bedeutung gewinnen. Einige Ereignisse, die der Erschaffung des Parti Québécois (PQ) durch René Lévesque 1968 vorangehen, sind in diesem Zusammenhang erwähnenswert.

Ein wichtiger Faktor hierzu ist der Umstand, dass 1960 eine linke Organisation, die sich für die gewaltlose Loslösung Quebecs von Kanada einsetzt- die Rede ist von dem von André d'Allemagne gegründeten „Rassemblement pour l'indépendance nationale“ (R.I.N.), die politische Bühne Quebecs betritt. Nach Errichtung des letzteren wird die „Alliance laurentienne“ (AL) aufgelöst und viele ihrer Mitglieder in die Reihen des R.I.N. aufgenommen; der R.I.N. avanciert 1963 zu einer politischen Partei.

Der R.I.N. nimmt viele wesentliche Züge, die später der Parti québécois (PQ) in seinem politischen Programm aufgreifen wird, vorweg, wie etwa die Idee, die politische Unabhängigkeit Quebecs sei kein Selbstzweck, sondern nur ein notwendiger Zwischenschritt, um die Entfaltung der frankokanadischen Nation zu gewährleisten, die sich anschließend politisch und wirtschaftlich nach außen hin öffnen müsse; die Vorstellung, Quebec müsse wie de Gaulles Frankreich einen „dritten“ Weg gehen und sich keinem der großen Machtblöcke anschließen; die Überzeugung, sozioökonomische Reformen seien unumgänglich, wobei sich einerseits der Staat in diesem Kontext stärker engagieren müsse, während andererseits die Arbeiterschaft an den Entscheidungsprozessen in Quebec ebenfalls zu beteiligen sei.³⁶ Zusammen mit dem 1966 errichteten „Ralliement national“ (R.N.) gewinnt der R.I.N. bei den Provinzialwahlen 1966 (élections générales) 8,8 % der Stimmen.

Und obwohl keine der beiden Bewegungen auf eine zahlenmäßig große Anhängerschaft zurückblicken kann, sind sie bei Protestkundgebungen sehr aktiv- zum Beispiel bei der Demonstration gegen den Besuch der Königin Elisabeth II. in Quebec 1964.

Einige militante R.I.N.- Mitglieder erschaffen 1963 den Front de Libération du Québec (F.L.Q.), eine militante marxistische Gruppe, die zwischen 1963 und bis 1970 mehr als 200 Bombenanschläge verübt. Ihr Ziel ist die Errichtung einer frankophonen Arbeitergesellschaft in einem unabhängigen Quebec.

Zur Atmosphäre der frühen 1960er in Quebec äußert sich der Historiker David Bercuson, damals Student an der Sir George Williams Universität in Montreal, dieserart:

³⁵ Margarete RUDZKI, op.cit., S. 8

³⁶ vgl. Peter WALDMANN, op.cit., S. 139

In the early 1960s voices began to be heard in Quebec calling not for political reform or for constitutional change, but for the secession of Quebec from Canada. Then, in 1963, the voices were supplemented by bombs- bombs in the priveleged English-speaking Montreal suburb of Westmount, bombs in the symbol of federal power, of Canadian unity, in Quebec. The effect was very disturbing.³⁷

Ein weiteres unvorhersehbares Ereignis sorgt für starken Aufwind der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec- während der Weltausstellung in Montreal 1967 (Expo 67) ist ein Staatsbesuch des französischen Staatspräsidenten Charles de Gaulle geplant. Doch anstatt zuerst der Bundeshauptstadt Ottawa seine Aufwartung zu machen, landet de Gaulle in der Ville de Québec, wonach er, kaum die föderale Präsenz zur Kenntnis nehmend, nach Montreal fährt und im dortigen Rathaus vor einer Menge von 100.000 Menschen die berühmte Parole skandiert: „Vive le Québec libre!“.

Sein Ausruf löst großen Jubel bei den versammelten Quebeckern und gleichzeitig auch eine Regierungskrise aus. Daraufhin reist Charles de Gaulle auf seinem Kriegsschiff „Colbert“ aus Quebec ab, ohne den kanadischen Premierminister Lester Pearson gesprochen zu haben.

Im gleichen Jahr verlässt der charismatische und in Quebec sehr populäre René Lévesque, ehemaliger Energieminister Quebecs und eine der engagiertesten Kräfte der Stillen Revolution, der auf dem Parteitag der Liberalen ohne Erfolg für die Loslösung Quebecs von Kanada plädiert hatte, die Liberale Partei und gründet die separatistische Partei „Mouvement Souveraineté- association“ (M.S.A.).

Letztere setzt sich für die Unabhängigkeit Quebecs bei einer gleichzeitigen Wirtschaftspartnerschaft mit Kanada (Erhaltung des kanadischen Dollars und des freien Warenverkehrs) ein.

Im Jahr 1968 fusionieren unterdessen alle zu diesem Zeitpunkt existierenden separatistischen Vereinigungen, der M.S.A., der R.I.N. und der R.N., zum Parti Québécois (PQ) unter der überlegenen Führungspersönlichkeit René Lévesques. In den folgenden Jahren werden viele bekannte politische Figuren diesem Beispiel folgen und zur Vermehrung des Ansehens des PQ beitragen. Der Nationalismus des PQ baut auf dem Gedanken, die quebeckische Ethnie habe eine eigene, unverwechselbare Kollektivpersönlichkeit, die auf drei Jahrhunderte gemeinsamen Erbes beruhe, die sie zur Entfaltung bringen müsse, auf.³⁸

³⁷ BOTHWELL, Robert : *Canada and Québec : One Country, Two Histories*, University of British Columbia Press, Vancouver 1995, S. 116

³⁸ vgl. Peter WALDMANN, op.cit., S. 145

II.1.b.1.

Die Oktoberkrise von 1970

Die Oktoberkrise von 1970 ist in gewisser Weise mit dem Wahlergebnis der Provinzwahlen in Quebec vom 29. April 1970 verbunden, bei denen der PQ 24% der Stimmen gewinnt, aber dem nur 7 Sitze im Parlament zugebilligt werden. René Lévesque sieht das Ergebnis als einen Betrug durch das große Kapital, vertreten durch die Liberale Partei, die den Status quo in Quebec wahren will. Gleichzeitig deuten die Vertreter der radikalen Unabhängigkeitsbewegung FLQ (*Front de libération du Québec*) die Ereignisse vom 29. April als ein Versagen des demokratischen Weges, um die Unabhängigkeit Quebecs zu erreichen. Das Fazit der FLQ, die bis dahin Lévesques PQ unterstützt: « (...) depuis le 29 avril, les masques sont tombés, les espoirs évanouis. (...) la victoire libérale montre bien que ce qu'on appelle démocratie au Québec n'est en fait (...) que la „*democracy*“ *des riches*“ ».³⁹

Somit beschließt die FLQ, den bewaffneten Kampf gegen den „parlementarisme britannique“ aufzunehmen. Im Oktober 1970 entführen militante Nationalisten der FLQ den britischen Diplomaten James Cross und richten den Arbeitsminister von Quebec Pierre Laporte hin, womit die Oktoberkrise, der die geplanten Entführungen eines Israeli Diplomaten und des US- amerikanischen Generalkonsuls in Montréal vorangegangen sind, hervorgerufen wird. Die FLQ fordert die Freilassung aller FLQ- Mitglieder, die in Gefangenschaft sind (23 an der Zahl) sowie unter anderem die Veröffentlichung des FLQ- Manifests.

In diesem Manifest stellt sich die FLQ als revolutionäre Arbeiterbewegung vor-

« un regroupement de travailleurs québécois qui sont décidés à tout mettre en œuvre pour que le peuple du Québec prenne définitivement en mains son destin. »⁴⁰ - die als Ziel die Unabhängigkeit Quebecs hat- « indépendance totale des Québécois, réunis dans une société libre et purgée à jamais de sa clique de requins voraces, les « big boss » patronneux et leurs valets qui ont fait du Québec leur chasse gardée du cheap labor et de l'exploitation sans scrupules. »⁴¹

In diesem Kontext ist festzuhalten, dass die FLQ einen exklusiven, auf einer ethnozentrischen Identität basierenden Nationalismus vertritt, mit dem Ziel der Bildung einer auf dieser ethnischen Identität (sprich des Verständnisses des „québécois“ als eines französischsprachigen und französischstämmigen Individuums) basierenden nationalistischen

³⁹ WEINMANN, Heinz: *Du Canada au Québec. Généologie d'une Histoire*, l'Hexagone, Montréal 1987, S. 461

⁴⁰ Vgl. SIMARD, Francis: *Pour en finir avec octobre*, Stanké, Montréal 1982, S. 11

⁴¹ *ibid.*

Staates- hierzu bemerkt Bercuson: „even if I learned to be as fluently French as the premier of Quebec, I'd still be a Montreal Jew and I'd never be accepted as one of them.“⁴²

Eine Panik in politischen und medialen Kreisen stellt sich im Zuge der Oktoberkrise ein und nimmt Ausmaße an, die weit über die Grenzen Quebecs hinausgehen, denn so eine Krise war ohne Präzedenz in der Geschichte Kanadas. Über die Atmosphäre, die in den Krisensitzungen damals herrschte, berichtet der damalige Finanzminister Quebecs Raymond Garneau:

*When the Cross kidnapping came around, we were shocked, because we were a quiet country; and then came the kidnapping of Pierre Laporte. The police- the RCMP [sc. Royal Canadian Mounted Police, die kanadische Bundespolizei; Anm. des Verf.], the Quebec Provincial Police, and Montreal Urban Community Police- the three forces didn't know to what extent this movement was organized. I remember sitting for hours with representatives of the police, who tried to explain the possibilities to the cabinet, but they had no more information than we had. The whole population was very nervous and everybody wanted to have action, they wanted something to be done. And so, it was a big shock.*⁴³

Pierre Elliott Trudeau⁴⁴, seit 1968 Premierminister Kanadas, ruft schließlich den Ausnahmezustand aus, wonach die kanadische Bundesarmee in Montreal einmarschiert, was zur Verhaftung von mehr als 500 Personen führt (aufgrund des Aufnahmestandes meist ohne Haftbefehl).

Die Ausrufung des Ausnahmezustandes wurde damals gutgeheißen; im Nachhinein aber stark kritisiert und diese Maßnahme wird von Nationalisten auch heute noch als eine Beschneidung der Bürgerrechte durch Ottawa interpretiert. Tatsache ist, dass die Oktoberkrise, «l'instant paroxystique d'une des pires confusions de l'histoire québécoise moderne»⁴⁵ (Weinmann), sehr stark im Kollektivgedächtnis Quebecs als traumatisches Erlebnis präsent ist und andererseits zu einer Stärkung der Unabhängigkeitsbewegung beigetragen hat.

Die Verantwortlichen für die Ermordung Laportes werden am 28. Dezember 1970 gestellt, und den Vertretern der FLQ- Zelle, die James Cross entführt hatten, wird nach Verhandlungen und Freilassung des letzteren erlaubt, sich nach Kuba abzusetzen.

Die Anschläge der FLQ werden besonders dem Parti Québécois zulasten gelegt und René Lévesque sieht sich mit einem gravierenden Imageproblem konfrontiert, das die Existenz

⁴² BERCUSON, David in Robert BOTHWELL [op.cit.], S. 117

⁴³ GARNEAU, Raymond in ibid., S. 129

⁴⁴ Pierre Elliott Trudeau (1919-2000), Premierminister Kanadas in den Legislaturperioden 1968-1979 und 1980-1984.

⁴⁵ Heinz WEINMANN, op.cit., S. 460

seines PQ gefährdet, doch er kann die frankophonen Quebecer von seinen demokratischen Absichten überzeugen; die Öffentlichkeit distanziert sich ebenfalls von der FLQ, denn obwohl die frankophonen Quebecer mit dem Ziel der FLQ, aus Quebec einen unabhängigen Staat zu machen, einverstanden sind, lehnen sie die radikale und gewalttätige Vorgehensweise der FLQ strikt ab. Letztere löst sich mangels einer Unterstützung in der frankophonen Bevölkerung Quebecs auf.⁴⁶

II.1.b.2. Sprachpolitik in Quebec

« Les signes traditionnels de l'identité- religion, statut socioéconomique, ordre social ancestral- sont tous disparus. Seule est demeurée la langue, dont on ne cesse de souligner la vulnérabilité dans un continent massivement anglophone et qui est menacée, à terme, par la faiblesse du taux de natalité au Québec. »⁴⁷

Michael Keating

Der Dualismus zwischen den Föderalisten und den Separatisten verschärft sich in den 1970er Jahren auch, oder insbesondere, auf dem sensiblen Sektor der Sprachpolitik.

Die Wahrung der französischen Sprache als eine der Hauptsäulen (wenn nicht der einzigen Hauptsäule schlechthin) der nationalen quebeckischen Identität, ist den Partisanen der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec ein existentielles Anliegen- davon hängt in ihren Augen das Überleben der frankophonen Kultur auf dem vom Englischen hoffnungslos dominierten Nordamerikanischen Kontinent ab- « Le Québec doit (...) composer avec les forces des marchés linguistiques canadien et américain qui favorisent l'usage de l'anglais et relever le défi de maintenir une société francophone sur le continent nord- américain où vivent quelque 300 millions d'anglophones »⁴⁸(Vallée), denn der offizielle, seit 1968 bestehende kanadische Bilinguismus, der de facto nur auf dem Papier dem Französischen die gleichen Rechte wie dem Englischen einräumt, könnte auf Dauer das sensible Verhältnis in der Metropole Montreal mit ihrer über einer Million starken anglophonen Minderheit endgültig zugunsten des Englischen entscheiden, was die meisten quebeckischen Nationalisten mit einem Katastrophenszenario gleichsetzen, nach dem Motto: “ Fällt Montreal, fällt auch Quebec“, oder, wie es James Kennedy nüchtern ausdrückte „ (...)“

⁴⁶ vgl. MANON, Leroux: *Les silences d'octobre. Le discours des acteurs de la crise de 1970*, vlb éditeur, Montréal 2002, S. 15

⁴⁷ KEATING, Michael: *Les défis du nationalisme moderne. Québec. Catalogne. Écosse*. Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1995, S. 105

⁴⁸ VALLÉE, Jacques: *Le français en Amérique du Nord: la loi 101 du Québec* in GUILLON, Michel (Hrsg.): *Les Entretiens de la Francophonie 2001-2003. Pistes pour aller de l'avant*, Alphonse, Paris 2004, S. 182

[federalist] majoritarianism at both the federal and provincial levels threatened the linguistic (...) rights of French Canadians“.⁴⁹

Zur Pikanterie der Lage trägt zudem die Tatsache bei, dass der kanadische Premierminister Pierre Elliott Trudeau, ein Quebecker, sich vehement gegen die Franzisierung seiner Heimatprovinz einsetzt - „Let’s stop being Quebecers, let’s be Canadians, in both languages!“⁵⁰. Trudeau ist mit seiner 1968 ratifizierten *Loi sur les langues officielles*, die dem Französischen den gleichen Status wie dem des Englischen innerhalb der kanadischen Bundesbehörden einräumt, erpicht darauf, den Bilinguismus im gesamtkanadischen Kontext durchzusetzen, um so den Franzisierungsbestrebungen der quebeckischen Separatisten, die den offiziellen Bilinguismus als einen „bilinguisme de façade“ ankreiden, Wind aus den Segeln zu nehmen.

Gleichzeitig tritt René Lévesques Parti Québécois (PQ) 1970 zu den Wahlen mit dem Versprechen an, Französisch zur einzigen offiziellen Sprache in Québec zu machen, wobei nochmals verdeutlicht werden muss, dass die Sprache für den PQ kein rein linguistisches Problem ist, sondern, um mit Clift zu sprechen, vor allem ein „way of life“;⁵¹ hierzu Jean-Denis Gendron: « Au Québec, l’action du gouvernement fédéral reçoit l’appui de la minorité anglophone (...). Elle est néanmoins dénoncée dans les milieux nationalistes qui voient dans le bilinguisme officiel un obstacle à leur volonté de francisation accrue du Québec.»⁵² René Lévesque kann indes einen großen Erfolg bei diesen Provinzwahlen verbuchen (der PQ gewinnt mehr als 23% der Stimmen), und das trotz der Tatsache, dass der Parti Québécois wiederholt mit der FLQ in Verbindung gebracht worden ist. Lévesque versichert indes immer wieder, dass seine Partei die Unabhängigkeit Québecs ausschließlich mit legalen Mitteln erreichen will, wobei er die Souveränität Quebecs als Grundrecht ansieht, das den frankophonen Quebecern nicht verweigert werden darf.⁵³

⁴⁹ KENNEDY, James: *A Switzerland of the north? The Nationalistes and a bi-national Canada* in *Nations and Nationalisms* 10(4), Blackwell, Cambridge 2004, S. 516

⁵⁰ vgl. auch Louis BALTHAZAR in Robert BOTHWELL [op.cit.], S. 135

⁵¹ vgl. LANGE, Niels *Globalisierung und regionaler Nationalismus. Schottland und Québec im Zeitalter der Denationalisierung*, Nomos Verlagsgesellschaft, Baden- Baden 2000, S. 182

⁵² GENDRON, Jean- Denis: *La conscience linguistique des Franco-Québécois depuis la Révolution tranquille* in CORBETT, Noël (Hrsg.): *LANGUE ET IDENTITÉ. Le français et les francophones d’Amérique du Nord*, Les Presses de l’Université Laval, Laval 1990, S. 70

⁵³ vgl. HOLZER, Ilse: *Die Unabhängigkeitsbestrebungen der kanadischen Provinz Quebec beleuchtet anhand der Sprachproblematik zwischen den dort ansässigen frankophonen und anglophonen Bevölkerungsgruppen*, Diplomarbeit Uni Wien 1991, S. 89

Dies hat zudem zur Folge, dass die quebecksche Identität, so wie sie vom PQ bis 1995 verstanden wird, in erster Linie auf der Basis der Frankophonie und der französischen Abstammung definiert wird und sich somit nicht nur von Kanadas Anglophonen allgemein und konkret den quebeckischen Anglophonen, sondern auch von allen anderen Minderheiten sowie auch den Vertretern der „First Nations“ abgrenzt- « cette société et cet Etat qui se réfléchissent dorénavant comme totalité québécoise en signe de distinction d'avec le reste du Canada anglophone se mettent- à tort ou à raison- en conflit avec les minorités ethniques (...)»⁵⁴ (Kolboom), was die separatistische Debatte bis nach dem zweiten Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs 1995 prägen wird.

Der Grund für diese Haltung ist unter anderem der Umstand, dass viele Immigranten (und Immigration spielt aufgrund der immer niedrig werdenden Geburtenrate eine immer wichtigere Rolle in Quebec) es stets vorziehen, ihre Kinder auf englischsprachige Schulen zu schicken, um ihr Fortkommen in der nordamerikanischen Mehrheitsgesellschaft zu fördern, was vom PQ als eine Unterminierung der frankophonen Kultur ausgelegt wird.⁵⁵

Um das Überleben und den Status des Französischen in Quebec zu stärken wird 1977, gleich nach dem Sieg des Parti Québécois bei den Provinzwahlen 1976 (40 % der Stimmen), das so genannte Gesetz 101, die *Charte de la langue française (Loi 101)* verabschiedet, das aus dem Französischen die einzige offizielle Sprache Quebecs macht, denn «le postulat fondamental qui anime la politique linguistique au Québec est que, si le français doit survivre (...) cela ne peut se faire qu'en lui donnant le maximum de protection au Québec (...)»⁵⁶ (Vallée).

Hiernach wird das Französische als einzig offizielle Sprache Quebecs auf 4 Ebenen implementiert- erstens in der Verwaltung, im Bereich der Justiz und der Gesetzgebung, zweitens im Bildungswesen (die Unterrichtssprache bis zur „école secondaire“ muss Französisch sein, um vor allem die jungen Immigranten auf Französisch zu sozialisieren), drittens als Arbeitssprache (die Charta soll das Recht jedes Berufstätigen schützen, seinen Beruf auf Französisch ausüben zu dürfen, wobei hier besonders die Franzisierung aller Betriebe in Quebec von Bedeutung ist), viertens als Handels- und Wirtschaftssprache (hier wird etwa die private und öffentliche Beschilderung auf Französisch umgesetzt). Im Umfeld der quebeckischen Sprachpolitik kommt es zu einer richtigen „bataille linguistique“ zwischen den Befürwortern der *Loi 101*, die in der Zwischenzeit zu einem der wichtigsten

⁵⁴ KOLBOOM, Ingo: *Le Québec- société et cultures: les enjeux d'une francophonie lointaine*, Dresden Univ. Press, Dresden 1998, S. 24

⁵⁵ vgl. Niels LANGE, op.cit., S. 183

⁵⁶ Jacques VALLÉE, op.cit., S. 183

Symbole der Separatisten avanciert ist- „the fortress behind which they and their culture would survive“⁵⁷ (Graham), und ihren Gegnern. Dieser Sprachdisput wird vor allem auf dem Bildungssektor ausgetragen, denn viele Immigranten wollen ihre Kinder auf Englisch sozialisieren, was ihnen die *Loi 101* dezidiert verbietet; die anglophone Gemeinde setzt sich ebenfalls vehement gegen das Sprachgesetz zur Wehr.

In der Zwischenzeit kündigt René Lévesque ein Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs für das Jahr 1980 an, in der Hoffnung, sein Projekt der „Souveraineté- Association“, also der Loslösung Quebecs aus der kanadischen Föderation bei einer gleichzeitigen wirtschaftlichen Partnerschaft mit Kanada, zu realisieren.

Lévesque weiß gleichzeitig um die Angst der Quebecer, bei einer möglichen Abspaltung der Provinz ökonomische Nachteile davonzutragen, und deswegen ist die PQ- Kampagne von den Bemühungen geprägt, den Frankophonen zu versichern, dass ein unabhängiges Quebec überlebensfähig wäre und ohnehin den kanadischen Dollar beibehalten und mit Kanada eine wirtschaftliche sowie politische Partnerschaft eingehen würde.⁵⁸

Auf der anderen Seite versichern die von Claude Ryan auf Provinzebene und vom Ministerpräsidenten Pierre Elliott Trudeau auf Bundesebene angeführten Liberalen, dass sie erstens ein souveränes Quebec nicht anerkennen und es außerdem auf keinen Fall in den kanadischen Markt eingliedern würden. Abgesehen davon nehmen die Föderalisten jede Gelegenheit wahr, die Angst der Quebecer vor einer ungewissen Zukunft und insbesondere ihre Befürchtung vor einer wirtschaftlichen Rezession, die ein unabhängiges Quebec bedeuten könnte, zu nähren.

Und tatsächlich hat man den Eindruck, dass die Hauptdebatte zwischen Föderalisten und „souverainistes“ im Umfeld des Referendums in Quebec eine reine Gelddebatte ist.

Die Volksabstimmung geht mit 59,9 % Stimmen gegen die Abspaltung von Kanada aus der Sicht der Separatisten negativ aus und Trudeau atmet ob dem Ende eines Kanadas, in dem „die Bundesregierung nur wenig mehr als die Rolle des Chefkellners bei einem ewigen

⁵⁷ GRAHAM, Ron: *The Politics of Language* in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 153

⁵⁸ Das „Unabhängigkeitsprogramm“ des PQ wird in einen Satz verpackt, der Prousts Feder hätte entstammen können, und den Quebecern am 20. Mai 1980 als Frage des Referendums präsentiert: „Le gouvernement du Québec a fait connaître sa proposition d’en arriver, avec le reste du Canada, à une nouvelle entente fondée sur le principe de l’égalité des peuples; cette entente permettrait au Québec d’acquérir le pouvoir exclusif de faire ses lois, de percevoir ses impôts et d’établir ses relations extérieures, ce qui est la souveraineté et, en même temps, de maintenir avec le Canada une association économique comportant l’utilisation de la même monnaie; aucun changement de statut politique résultant de ces négociations ne sera réalisé sans l’accord de la population lors d’un autre référendum; en conséquence, accordez- vous au gouvernement du Québec le mandat de négocier l’entente proposée entre le Québec et le Canada?“

Provinzialbankett übernehmen darf⁵⁹, auf und kündigt den Tod des quebeckischen Nationalismus an.

II.1.c. Die Phase nach 1980. Umorientierung des Unabhängigkeitsdiskurses.

„nationalisme civique“ vs. „nationalisme ethnique“

« Meech est mort- vive le Québec souverain! »⁶⁰

Jacques Parizeau, 1990

In Quebec macht sich nach dem Scheitern des Referendums von 1980 eine allgemeine Niedergeschlagenheit, Desorientierung und politische Motivationslosigkeit breit. Kanadaweit stehen die 1980er Jahre im Zeichen der Verfassungsreform. Die kanadische Verfassung (British North America Act/ BNA/ von 1867) wird 1982 auf Initiative Trudeaus einer Reform unterzogen, genannt „patriation“ (Repatriierung) - damit ist der Umstand gemeint, dass das britische Parlament auf die legislative Kontrolle über die kanadische Verfassung (bis dahin wurde die kanadische Verfassung als ein englisches Gesetz angesehen und somit konnten Verfassungsänderungen nur mit der Zustimmung Westminsters geschehen) verzichtet und in die Repatriierung der kanadischen Verfassung 1982 einwilligt, obwohl diese ursprünglich auch in Großbritannien verfasst wurde. In diesem Kontext ist wichtig zu bemerken, dass die Repatriierung des Constitution Acts von 1982 ohne die Zustimmung Quebecs erfolgt ist.

Ottawa will Quebecs Forderungen nach einem Sonderstatus und der Anerkennung des letzteren als „société distincte“ im Rahmen des Lake Meech Abkommens nachgeben und einen versöhnlichen Kurs mit Quebec einlenken. Nach Scheitern des letzteren stehen Quebec und Ottawa jedoch erneut auf einem Scheideweg und auch bundesweit wird die Vorgehensweise Ottawas kritisiert und die Einbeziehung der Bevölkerung bei zukünftigen Verfassungsänderungen verlangt.

⁵⁹ Mit diesem berühmt gewordenen Satz beschreibt P.E.Trudeau Kanada unter der Regierung des Konservativen Joe Clark (1979/80). Im Original lautete Trudeaus Kommentar folgendermaßen: „ (...) Clark's Canada is one where the federal government would be little more than the headwaiter at an endless provincial banquet“, wobei letzteres eine Anspielung darauf ist, dass die Föderalregierung unter Clark Quebecs Forderungen stets erfüllte, weil sie von der Provinzregierung des PQ mit Quebecs Separation erpresst wurde: vgl. auch Robert BOTHWELL, op. cit., S. 162

⁶⁰ <http://www.vigile.net/spip.php?page=archives&u=/archives/ds-souv/docs2/95-10-30-discours-parizeau.html> [11.10.07]

Das Scheitern des Lake Meech Abkommens hat zudem die Redefinition des Begriffs „québécois“ eingeleitet, und zwar zugunsten einer bürgerlichen Auslegung dieses Terminus' im Sinne eines „nationalisme civique“, denn die Ablehnung des Sonderstatus' Quebecs durch „Englisch- Kanada“ solidarisiert fast die gesamte quebeckische Bevölkerung, und das unabhängig von ihrer Herkunft. Ein Gefühl der „communion nationale“ entsteht in den frühen 1990er Jahren und beflügelt geradezu den Unabhängigkeitsdiskurs, der nach der Ablehnung des Verfassungskompromisses von Charlottetown 1992 im Rahmen eines landesweiten Referendums seinen Höhepunkt erreicht⁶¹ - zwischen 60 und 75% der quebeckischen Bevölkerung sprechen sich in einer 1991 durchgeführten Umfrage für den Austritt aus der kanadischen Föderation aus⁶² (Strickrodt).

Auf Bundesebene wird zudem 1993 eine separatistische Partei gegründet, der Bloc Québécois (BQ), dessen Vorsitzender Lucien Bouchard zusammen mit dem neuen, 1994 an die Macht gelangten quebeckischen Premierminister und PQ- Chef Jacques Parizeau ein Referendum für 1995 vorbereitet, wobei es hier nicht mehr um eine politische Souveränität bei gleichzeitiger Wirtschafts- und Währungsunion mit Kanada, sondern um die Unabhängigkeit Quebec per se geht.⁶³ Das Referendum scheitert erneut knapp mit 49,5 % Ja- Stimmen und 50,5% Nein-Stimmen.

Das auf dem Verständnis der Zugehörigkeit zur frankophonen Gesellschaft Quebecs basierende „Wir- Gefühl“ der Quebecker aller Ethnien, diese „communion nationale“ wird indes durch einen einzigen Satz Jacques Parizeaus bei seiner Rede nach dem Scheitern des Referendums von 1995 wieder in Frage gestellt- „C'est vrai qu'on a été battus, mais au fond, par quoi? Par l'argent et des votes ethniques“⁶⁴. Hier wird die Assoziation mit solchen Begriffen wie « québécois pure laine » oder « québécois de souche », um sich von den « québécois issus de l'immigration » zu unterscheiden, ins Gedächtnis gerufen.

Wenn der Parti Québécois aber seine Vision eines unabhängigen Quebecs verwirklichen will, so kann es nicht ohne die Unterstützung der Immigranten geschehen, denn, wie bereits erwähnt, ist Quebec bei seiner schwachen Demographie stark auf die Immigration angewiesen, wobei die Ergebnisse der letzten beiden Referenda deutlich gezeigt haben, dass

⁶¹ vgl. MATHIEU, Geneviève: *Qui est québécois? Synthèse du débat sur la redéfinition de la Nation*, vlb éditeur, Montréal 2001, S. 9f

⁶² STRICKRODT, Sabine: *Film, Gesellschaft und Politik: Die Entwicklung des „cinéma québécois“ seit der Stillen Revolution*, Magisterarbeit, Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften TU Dresden, 1998, S. 113

⁶³ vgl. Niels LANGE, op. cit., S. 47

⁶⁴ <http://www.vigile.net/spip.php?page=archives&u=/archives/ds-souv/docs2/95-10-30-discours-parizeau.html> [11.10.07]

die Separatisten von der englischsprachigen und allophonen Bevölkerung Quebecs keine Unterstützung erwarten können.

Und aus diesem Grund wird 1996 vom PQ ein Modell des „québécois“ als Angehöriger dessen, was der quebeckische Intellektuelle und Mitgestalter der Loi 101 Fernand Dumont als „culture de convergence“⁶⁵, adoptiert, wonach die gesamte französischsprachige Bevölkerung Quebecs als „québécois“ anzusehen ist.

In Quebec ist jedoch die Unterstützungsbasis für den PQ nach dem Scheitern des Referendums von 1995 ständig gesunken und ein Wahlsieg des PQ erscheint zurzeit, wo die Liberale Partei (PLQ) gerade die Wahlen 2007 gewonnen hat und der PQ sogar von der konservativen „Action démocratique du Québec“ (ADQ) überholt wurde, unwahrscheinlich.

Als Fazit für dieses Kapitel möchte ich eine sehr gute, wenn auch negativ angehauchte und etwas plakative Zusammenfassung der Ideologie des franko- quebeckischen Nationalismus nach 1960 des föderalistischen Historikers William Johnson, der das Problem ohne viel Umschweife auf den Punkt bringt, heranziehen:

*For all these people, the backwardness of French Canadians has only one solution. They accept the view of the past, that the Anglo is pretty much the enemy and the threat, the threat to the language, the threat to the culture, the threat to the religion. The only strong instrument is the state: (...) the state of Quebec. So, whether (...) they speak about two nations or special status, or sovereignty- association or independence, they all accept the same fundamental view- that we must build an ethnic state, a state of Quebec, which is for francophones and against anglophones.(...)*⁶⁶

⁶⁵ vgl. Geneviève MATHEU, op. cit., S. 13

⁶⁶ JOHNSON, William: *The politics of language* in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 148

III. FALARDEAU „CINÉMA DE GUERRILLA“⁶⁷: DIE 1970ER

« Dans les années soixante, profitant des failles du système, les cinéastes d'ici furent nombreux à tenter un cinéma national: un cinéma original, intéressant, hors du sacro- saint cadre hollywoodien, lié aux luttes de libération nationale. »⁶⁸

Pierre Falardeau

Das quebeckische Kino ist das Kind zweier Revolutionen, das der Stillen Revolution im politischen Sinne und das der Revolution des „cinéma direct“ im kinematographischen Sinne⁶⁹. Als solches macht das quebeckische Kino in den 1970ern eine Wandlung durch, und zwar geht es ab von seiner ethnologischen Ästhetik als Instrument der nationalen Selbstfindung oder „als Mittel der Identitätsstiftung“⁷⁰, die in solchen Filmen wie Pierre Perraults „Pour la suite du monde“⁷¹ (1963), in dem die Wurzeln der „québécoité“, der quebeckischen Identität also, im ruralen Raum Quebecs gesucht werden- „vers la compréhension de soi“⁷² (Poirier)- zum aktiven Träger der separatistischen Bewegung Quebecs der 1970er.

Das Kino Quebecs wird von Filmemachern getragen, die politisch engagiert sind und im Kino ein Mittel sehen, um die Emanzipationsbestrebungen Quebecs, die im Zuge der Révolution tranquille gesetzt wurden, mit zu formulieren und mit zu transportieren, „car il n'y a qu'un problème politique au Québec: c'est l'indépendance ou la disparition“⁷³ (Denys Arcand).

⁶⁷ Begriff geprägt von Pierre Falardeau, womit er das politisch engagierte Dokumentarkino Quebecs der 1970er (etwa das von Michel Brault, Denys Arcand, Gilles Groulx etc.) meint.

⁶⁸ Dieses Zitat ist einem von Pierre Falardeau und Julien Poulin formulierten Manifest, das anlässlich der Präsentation des Filmes „Le Magra“ im Vidéographe von Montréal 1975 vorgestellt wurde.

⁶⁹ vgl. GARNEAU, Michèle: *Pour une esthétique du cinéma québécois*, Dissertation eingereicht an der Université de Montréal, Montréal 1997, S. 1

⁷⁰ SCHEUFLER, Thomas: *L'Acadie retrouvée. Heimat und Moderne im akademischen Film* in KOLBOOM, Ingo und Roberto MANN (Hrsg.): *Akadien. Ein französischer Traum in Amerika*, Synchron Publishers Heidelberg, Heidelberg 2005, S. 829

⁷¹ PERRAULT, Pierre: *Pour la suite du monde*, Office National du Film du Canada (ONF), Montréal 1962

⁷² POIRIER, Christian: *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ?*, Presses de l'Université du Québec, Sainte- Foy 2004, S. 68

⁷³ TADROS, Jean- Pierre: *Disséquer l'homme politique québécois. Entretien avec Denys Arcand* in *Cinéma Québec*, vol. 2, nr.1, Montréal, September 1972, S. 22

III.1.a. Quebec als kolonisiertes Land : « Continuons le combat »⁷⁴ (1971)

« Il faut faire l'apprentissage de la haine pour devenir vraiment autre chose que des colonisés »⁷⁵

Pierre Perrault

Continuons le combat ist Falardeaus Erstlingswerk. Anfang der 1970er Jahre entdeckt Falardeau als Anthropologiestudent die großen Dokumentarfilme⁷⁶ des Office National du Film du Canada (ONF) -, (...) mes seuls professeurs ça avaient été les films de l'ONF (...)“⁷⁷ und von da an beginnt er, sich für das Kino zu interessieren.

Was Falardeau an diesen Filmen vor allem fasziniert und was ihm den Ansporn gibt, selbst Filme zu machen, ist der Umstand, dass sie von den Menschen und von der Realität Quebecs erzählen- „je découvre qu'on peut décrire ce qu'il y a autour de nous avec une caméra, qu'on peut s'en servir pour parler de gens d'ici, de ce qu'il vivent“⁷⁸, wogegen Falardeau die Filme aus Hollywood stets als unbedeutend fand.

Gleichzeitig ist Falardeau Anfang der 1970er ein engagiertes Mitglied des „Rassemblement pour l'indépendance nationale“ (R.I.N.)⁷⁹ und versucht in dieser seiner Eigenschaft Zeichen des Protestes gegen das System, das zu jener Zeit die frankophone Bevölkerung benachteiligte, zu setzen, um auf diese Art und Weise seinen Beitrag zu dem, was er „lutte de la libération nationale“ nennt, also zum Kampf für die Unabhängigkeit Quebecs, zu liefern. Dazu Falardeaus Freund Julien Poulin: „ On arrachait les drapeaux *Union Jack*, on renversait les boîtes à malle, on avait lancé des ballons de peinture sur la statue de la reine Victoria, on allait aux manifestations... “.⁸⁰ Sein Engagement für die Ideen des R.I.N. überträgt Falardeau

⁷⁴ FALARDEAU, Pierre: *Continuons le combat*, Video, Schwarz- Weiß, produziert von *Le Vidéographe*, Montreal 1971, 30 min.

⁷⁵ zitiert nach Christian POIRIER in: POIRIER Christian, *Le Cinéma québécois. À la recherche d'une identité*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004, S. 65

⁷⁶ Falardeau wird von den Dokumentarfilmen, die in der Tradition des quebeckischen „cinéma direct“ stehen, beeinflusst. Einige Beispiele von Filmen, die Falardeau geprägt haben, sind:

Arthur Lamothes *Les Bûcherons de la Manouane*, ONF 1962, 28 min.

Hubert Aquins, Gilles Groulx und Louis Portugais' *À Saint- Henri le 5 septembre*, ONF 1962, 42 min.

Michel Braults, Marcel Carrières, Claude Fourniers und Claude Jutras *La Lutte*, ONF 1961, 28 min.

Gilles Groulx' *Golden Gloves*, ONF 1961, 28 min.

Pierre Perraults *Pour la suite du monde*, ONF 1963, 105 min.

⁷⁷ FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN : *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « Continuons le combat » /commentaires, min. 7

⁷⁸ LA FRANCE, Mireille : *Pierre Falardeau persiste et filme! : entretiens*, L'Hexagone, Montréal 1999, S. 19

⁷⁹ siehe S. 14

⁸⁰ BÉGIN, Pierre- Luc (Hrsg.): *Québec libre! Entretiens politiques avec Pierre Falardeau*, Les Éditions du Québécois, Ste- Foye 2004, S. 14

auf die Leinwand und das ist die Geburtsstunde seines „cinéma militant“. Im Kommentar zu seinem ersten Film *Continuons le combat* macht Falardeau folgende Aussage hierzu:

„ En même temps j’avais déjà commencé à militer au RIN, de sorte qu’en tous mes films il y a l’influence de la lutte de la libération nationale puis le cinéma comme outil de communication et d’expression. Comme art.“⁸¹

1970 hat Falardeau in Martinique die Rituale der „Tamoules“ im Rahmen seines Anthropologiestudiums analysiert und gefilmt. Diese Rituale hatten eine politische Funktion, so Falardeau in seinem Kommentar, nämlich die „Tamoules“, die Minderheit der Inder, die als freie Arbeiter nach Martinique nach der Epoche der Sklaverei gekommen waren, vor der Mehrheit der dort ansässigen Bevölkerung zu schützen- „ (...) leurs rituels leur permettaient de résister dans une situation coloniale extrêmement *tough*, de tenir le coup dans l’adversité“⁸².

Falardeau entdeckte damals, dass nicht nur die so genannten primitiven Gesellschaften ihre Rituale hatten, sondern dass letztere auch in „modernen“ Gesellschaften anzutreffen waren. Und so kam Falardeau auf den Gedanken, einen Film über den Ringkampf, über das Ritual des Kampfes⁸³ in Quebec, zu machen, denn „ (...) les rituels étaient toujours liés à ce que la société vit“⁸⁴. Die Bartses’sche Idee des Sportkampfes als Ritual, dessen primäre Funktion es ist, die unumgänglichen Probleme der Gesellschaft zu lösen, wird durch die „dualité manichéenne“⁸⁶ zwischen den „guten“ und „bösen“ Ringer im Film verstärkt.⁸⁷

Somit fängt *Continuons le combat* an mit den in Martinique gemachten Aufnahmen des rituellen Schlachtens von Lämmern bei den „Tamoules“, wonach die Bilder des Ringkampfes in einer Volksarena in Quebec folgen, womit Falardeau die Parallelen zwischen den zwei vergleichbaren Phänomenen verdeutlichen will. Falardeau hält in *Continuons le combat* vor

⁸¹ FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN : *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « Continuons le combat » /commentaires, min. 1

⁸² Mireille La FRANCE, op.cit., S. 20

⁸³ Falardeau glaubte damals, eine Neuentdeckung gemacht zu haben, doch kurz darauf erfuhr er, dass Roland Barthes bereits vom Ritual des Kampfes in *Mythologies* (Seuil, Paris 1957) geschrieben hatte.

⁸⁴ Mireille La FRANCE, op.cit., S. 27

⁸⁵ Falardeau frequentierte damals eigenen Aussagen zufolge jeden Montag das „Forum“, in dem die Kämpfe in Montreal stattfanden, denn einerseits war das für ihn eine willkommene Abwechslung vom „raisonnement froid“ auf der Universität und andererseits liebte Falardeau das spektakelartige an den Kämpfen, „le côté félinien“ und die „saveur locale“ dieser quebeckischen Kultur, die mittlerweile verschwunden ist:

vgl. FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN : *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « Continuons le combat » /commentaires, min. 12

⁸⁶ vgl. http://205.237.20.119:90/vidéographe/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41592&-Find (www.vidéographe.qc.ca) [18.01.08]

⁸⁷ vgl. auch NURIDSANY, Michel : *La vidéo est parmi nous* in *Le Figaro*, Paris 2. September 1975, S.21

allem den Ringkampf als Element der quebeckischen Volkskultur fest, wobei sein Film auf eloquente Bilder und auf einen erklärenden Kommentar aufbaut, in dem Falardeau dem Zuschauer den mythischen Charakter des professionellen Ringkampfes in Quebec erklärt. Letzterer wird von Falardeau als eskapistischer Mechanismus der Realitätsbewältigung in der kolonisierten Gesellschaft Quebecs gedeutet, die Arena als Ort des Aggressionsabbaus, wonach einem die koloniale Realität erträglicher erscheint: „Pour moi, les gens qui allaient assister à des combats de lutte y allaient pour se défouler. Donc ils pouvaient ensuite rentrer chez eux tranquillement, la situation coloniale pouvait continuer, tout le monde était content, le trop-plein de pression était tombé. (...) le sentiment de rage créé par la situation économique et politique est gommée dans tous ça ; (...) le lendemain matin tu peux donc retourner tranquillement te faire fourrer par ton boss“⁸⁸.

Darüber hinaus verwendet Falardeau das Leitmotiv des Ringens zwischen „Gut“ und „Böse“ auch als Metapher für den politischen Kampf um die Unabhängigkeit Quebecs- „ce vidéo, produit dans les soubresauts de la Crise d'octobre de 1970, est chargé de cette expérience identitaire, amère et caustique, qui marque les aspirations politiques de l'époque.“⁸⁹

Nicht zufällig endet der Film, der wie ein Ort der Katharsis funktioniert, mit den Fotos der Demonstration der *Chevaliers de l'indépendance* von 1968, in denen man unter anderem einen jungen Quebecer in einem karierten Hemd sieht, der wutentbrannt auf einen Polizisten der RCMP (Royal Canadian Mounted Police) einschlägt, wobei im Hintergrund ein Transparent mit der Parole „Québec aux Québécois!“ zu sehen ist; und nicht zufällig liefert Falardeau zu diesen starken Bildern das abschließende Kommentar: „On retourne chez nous mais le combat continue. Continuons le combat !“, denn 1970 ist das Jahr der Oktoberkrise,⁹⁰ und Falardeau entführt den Zuschauer in die Welt des politischen Kampfes in Quebec- „[le film] s'ouvre sur les mots, les images et les sons du combat politique du Québec“⁹¹-, um ihn für die Sache Quebecs zu gewinnen. Denn, obwohl es die FLQ nicht mehr gibt, soll der Kampf für die Unabhängigkeit Quebecs weitergehen.

⁸⁸ Mireille La FRANCE, op.cit., S. 28

⁸⁹ http://205.237.20.119:90/videographie/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41592&-Find (www.videographie.qc.ca) [18.01.08]

⁹⁰ siehe S. 15

⁹¹ http://205.237.20.119:90/videographie/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41592&-Find (www.videographie.qc.ca) [18.01.08]

In diesem Sinne ist auch der Vorspann zu interpretieren, in dem Großaufnahmen von einem Stacheldrahtzaun und von Gebäuden einer Arbeitersiedlung im verschneiten Montreal zu sehen sind und aus dem Off zu hören ist, wie Menschen „S.O.S. FLQ ! S.O.S. FLQ!“ und „Québec libre!“ skandieren, wonach Falardeau selbst im Bild erscheint und mit Kreide auf eine Betonwand die Namen der Mitglieder des Produktionsstabs hinschreibt.

III.1.b. Vom Leben und Tod im *Parc Belmont* : Falardeaus « À mort »⁹² (1972)

Typisch für das frühe Werk Falardeaus und für das, was er als „cinéma de guerrilla“ bezeichnet, ist die Tatsache, dass diese Filme meist auf Video und ohne Budget gedreht worden sind, in einem sehr begrenztem Rahmen zirkulierten und als *Vidéographe*- Projekte entstanden sind. Letzterer war eine Art Amateur- Filmklub des ONF, der für alle Leute, die filminteressiert waren, offen stand und ihnen das nötige Gerät sowie Vorführräume zur Verfügung stellte- „Leur propos: *Montrer que la création d'un contenu ne passe pas forcément par une forme sophistiquée, montrer à tous ce que tout le monde peut faire dès que le moyen de réalisation est rendu accessible*“.⁹³

Nach Studienaufenthalten in Haiti und nach der Erforschung der Schamanen- Rituale bei den Eskimos stellt Falardeau fest, dass Quebec ebenfalls eine primitive Gesellschaft mit ihren ganz typischen Ritualen ist: „ (...) je me suis aperçu que les québécois étaient aussi une tribu primitive; ils avaient leurs propres rituels, leur propre mythologie (...)“.

Dieser Idee folgend entsteht 1972 auch *À mort*, ein unvollendeter Film⁹⁴, der von der Thematik und vom Aufbau her Falardeaus *Continuons le combat* ähnlich ist.

In seinem zweiten Film beschäftigt sich Falardeau mit dem Ritual des Lebens und des Todes im „Parc Belmont“, dem großen Vergnügungspark von Montreal, der dem Vater von Pierre Elliott Trudeau gehörte und mittlerweile, wie das „Forum“, nicht mehr existiert.

In diesem Kurzdokumentarfilm, der mit einer langen Kamerafahrt auf einem verschneiten Friedhof, auf dem Falardeaus langjähriger Freund Julien Poulain in einem pelzigen Kostüm einen Tanz in der Tradition des „living theater“ vollführt, beginnt, stellt Falardeau Sequenzen, die mit dem Tod assoziiert werden können (Geisterbahn, Feuerspucker, Szenen von

⁹² FALARDEAU, Pierre: *À mort*, 16 mm, Farbe, produziert von *Le Vidéographe*, Montreal 1972, 26 min. (unvollendet)

⁹³ aus: *Arts et spectacles*, Le Monde, 31. August 1975, S. 15

⁹⁴ der ONF weigerte sich, « *À mort* » zu vollenden, weil sie Falardeaus Film als krank und zu morbid („trop fou, trop niais, trop malade“) fanden:

vgl. Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « *À mort* » /commentaires, min. 2

Parkbesuchern, die auf Cowboy- Puppen schießen etc.) kombiniert mit morbiden Aufnahmen aus dem Schweineschlachthof von St.- Julienne solchen Sequenzen gegenüber, die die Idee vom Leben und Lebensfreude suggerieren sollen (Aufnahmen von lachenden Kindern, von Fanfaren, Liebespaaren etc.), wobei die „Todes“- Sequenzen schwarz-weiß und die „Lebens“- Sequenzen in Farbe gehalten sind, um den Kontrast zu verstärken.

Als Übergangsphasen zwischen „Leben“ und „Tod“ wählte Falardeau jeweils Achterbahnsequenzen, die zweimal kürzer als die Einstellungen davor sind, um dem Zuschauer die Idee der Trance zu vermitteln beziehungsweise um ihn in einen tranceartigen Zustand zu versetzen, was Falardeau in seinem Kommentar als „tentative de faire vivre le spectateur la perte du réel, (...) le même feeling qui existe dans le phénomène de la transe, dans le voodoo, dans les derviches tourneurs.“⁹⁵ bezeichnet.

À mort ist also wie *Continuons le combat* ein ethnologischer Filmessay Falardeaus über den Montrealer „Parc Belmont“, einem mittlerweile in Vergessenheit geratenen Ort der „culture populaire cheap“, wobei der ganz besondere „Falardeau- Stil“ eines sehr starken Kommentars, das das Bildmaterial unterstützt, bis zum abrupten Ende des Films eingehalten wird.

III.1.c. *Un film subversif : « Les Canadiens sont là »*⁹⁶ (1973)

Les Canadiens sont là ist ein Film über die Ausstellung „Perspectives canadiennes-Trajectoire 73“, die im „Musée d’art moderne“ von Paris 1973 stattgefunden hatte; er ist mit anderen Worten, wie es *Le Vidéographe* qualifiziert, ein „documentaire satirique sur une exposition d’art moderne «canadian» à Paris (...) qui a mal «tourné»...“⁹⁷

Dieses Projekt, „le seul film alimentaire que j’ai fait dans ma vie“,⁹⁸⁹⁹ ist im Auftrag des *Conseil des Arts du Canada* entstanden und ist eine Reportage, die sich über die

⁹⁵ *ibid.*, min. 9

⁹⁶ FALARDEAU, Pierre: *Les Canadiens sont là*, Video, schwarz- weiß, im Auftrag des *Conseil des Arts du Canada*, Montreal 1973, 46 min.

⁹⁷ http://205.237.20.119:90/vidéographe/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41597&-Find (www.vidéographe.qc.ca) [18.01.08]

⁹⁸ Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 2 : « *Les Canadiens sont là* »/commentaires, min. 1

⁹⁹ „alimentaire“, weil Falardeau den Film in erster Linie wegen des Geldes (das Produktionsteam erhielt vom *Conseil des Arts du Canada* umgerechnet 6000 CAD für das Projekt) und wegen des kostenlosen Flugtickets nach Frankreich realisiert hat: vgl. *ibid.*, min. 2

Bedeutungslosigkeit und die „langue de bois“ der kanadischen Künstler „pleins de marde“ (Falardeau: min 3.) des bürgerlichen Kunstmilieus lustig macht.

So folgt man anfangs dem französischen Schmied Jérôme, einem Freund Falardeaus, und Jérômes Bruder, die sich über die Skurrilität und Bedeutungslosigkeit der Exponate, die für Kanada repräsentativ sein sollen (ein dreirädiges Einmannplastikfahrzeug, das mit einer teiltransparenten purpurroten frauenförmigen Verdeckung ausgestattet ist; die mit einer Krone und ägyptischen Ornamenten versehene schwarze Büste eines plastifizierten Wildschweinkopfes, der den Zuseher neugierig anstarrt; eine Sammlung von überdimensionalen gebrauchten Arbeitsstiefeln etc.) wundern. Dabei liefert Falardeau folgendes Kommentar ab: „ (...)maudit musée; ennuyant à mourir, déprimant, bâti dans les quartiers riches du XVIème.“¹⁰⁰

Die Konfrontationsästhetik Falardeaus (letzterer greift hier wie in anderen seiner Dokumentarfilme gerne auf das Mittel der Collage zurück, um zwei divergierende Diskurse einander gegenüberzustellen) erreicht ihren Gipfel in der stark sozialkritischen Bankettszene (min. 15), in der der „Klassenkampf“ am deutlichsten dargestellt wird- so sehen wir den von Jérôme, Falardeau, Poulin und Colette personifizierten hungernden proletarischen Artisten in schäbiger Kleidung, der sich von seiner Kunst nur notdürftig zu ernähren vermag, in der Gesellschaft von schick gekleideten Vertretern des kanadischen Establishments, von Journalisten, Politikern mit Ansteckern der kanadischen Regierung- die „parasites qui sont venus à se bourrer la face au champagne“, die gekommen sind, um sich am Bankett zu ergötzen und einander in der Gesellschaft des mit einer Krone und ägyptischen Ornamenten versehenen plastifizierten Wildschweinkopfes im Gebrauch der „langue de bois“ zu übertreffen- und den „supposés artistes dans un ensemble canadien débile“¹⁰¹.

Danach folgt ein abrupter Schnitt und man findet sich im französischen Département der Nièvre wieder, wo man Jérôme, seinem Bruder und dem quebeckischen Bildhauer Colette, ebenfalls einem Freund Falardeaus, bei der Feldarbeit zusieht.

Falardeau integriert außerdem einige Sequenzen von der „fanfare des Beaux-z-arts“- „(...) les gars tout habillés en Mongols qui jouaient de la musique de fanfare!“¹⁰² und Ausschnitte aus dem in der Cartoucherie de Vincennes aufgeführten Theaterstück Ariane Mnouchkines 1789 (etwa die Szene von Danton, der nach dem Verrat der Revolution auf das Publikum zugeht

¹⁰⁰ ibid.

¹⁰¹ ibid., min.7

¹⁰² Mireille La FRANCE, op.cit., S. 37

und „nous détruirons la bourgeoisie!“ brüllt) in seinen Film, die er mit den Aufnahmen aus dem „Musée d'art moderne“ vermischt, womit er das Resultat einer bizarren Aneinanderreihung von teilweise zusammenhangslosen Sequenzen, einen impressionistischen und subversiven Antidiskurs quasi, erreicht, der alles andere ist als die wohl vom *Conseil des Arts du Canada* erwartete „hommage aux artistes canadiens“.

III.1.d. Vom fascisme ordinaire in Quebec : « Le Magra »¹⁰³ (1975)

« Nos ennemis préfèrent les vues de police. On va leur en faire. »¹⁰⁴

Pierre Falardeau

Kein anderer Film Falardeaus verkörpert den Geist des „cinéma de guerrilla“ so gut wie *Le Magra*, der ohne Budget realisiert wurde. Sein Erschaffer qualifiziert ihn als einen „film des pauvres“, realisiert mit den bescheidenen Mitteln, die Falardeau und Poulin zur Verfügung standen, denn, wie Falardeau dem *Vidéographe* gegenüber bemerkte, „quand on peut pas tirer avec une M-16 ou une fusée Polaris, on tire avec un vieux 12“. Das Entscheidende für Falardeau ist, seine Waffe, den Film oder wie hier das Video, einzusetzen, um für die Befreiung Quebecs beizutragen. Aus dieser Haltung heraus ist *Le Magra* entstanden.

Diese in nur einer Woche realisierte Kurzdokumentation wurde an der „École de police de Nicolet“ in Montreal gedreht. Um sich zu der Ausbildungsstätte der „chiens de garde du pouvoir“ Zugang zu verschaffen geben sich Falardeau und Poulin als Anthropologiestudenten aus, die eine Arbeit über das Autoritätskonzept in primitiven, halbentwickelten und modernen Gesellschaften machen wollen. Unter diesem Vorwand wird ihnen die Drehgenehmigung für die Polizeischule gewährt. Es ist vor allem sehr amüsant, mit welcher Bereitwilligkeit sich die Ausbilder und die Polizeianwärter Poulin und Falardeau zur Verfügung stellen, da sie ja nicht wissen konnten, welches Los sie bei der Montage erwarten würde. Folgende Beschreibung legt Falardeau *Le Magra* für die Vorführung am Internationalen Kurzfilmfestival Oberhausen von 1976 bei:

Le Magra, c'est un monstre. Les parents s'en servent pour faire peur aux enfants : ça les tient tranquilles. Le Magra, c'est un documentaire sur la vie quotidienne des cadets de l'École de

¹⁰³ FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN: *Le Magra*, 16 mm, schwarz-weiß, Pea Soup Films, Montreal 1975, 27 min.

¹⁰⁴ Aus Pierre Falardeaus Manifest „Du cinéma direct aux vues de police (Montréal)“ zur Vidéographe-Aufführung seines Films *Le Magra*, Frühjahr 1975

Police du Québec. Le Magra, c'est le fascisme ordinaire, qui, jour après jour, s'installe sournoisement à grands coups de sifflets, de parades, d'uniformes, de souliers cirés, d'armoires bien rangées : on transforme des hommes en instruments dociles pour la défense du désordre établi. Le Magra, c'est l'envers du James Bond.

Le Magra, c'est l'envers du mythe.

Falardeaus Film fängt mit dem musikalischen Thema von James Bond an. In der ersten Einstellung finden wir uns in einem Polizeiauto wieder; wir blicken aus der Point of View (POV)- Perspektive Falardeaus auf eine verschneite Montrealer Strasse, während über Funk die Personenbeschreibung von den „deux individus qui font présentement un reportage sur l'école“ -Pierre Falardeau und Julien Poulin- samt Passierscheinnummer durchgegeben wird.

Demnach ist Falardeau ein länglicher, dünner Typ mit Mütze und Bart und Poulin ein dickerer, kleinwüchsiger Mann mit Schnurrbart und schwarzem Kräuselhaar.

Und dann werden wir in den düsteren Alltag eines Polizeianwärters eingeführt- von der Verkündung der Hausregeln- etwa wie das Bett gemacht werden soll und wo man das Foto seiner Freundin im Spind anbringen darf- bis zu den nie enden wollenden Exerzierübungen im Turnsaal, die zu einer gesichtslosen Masse mutierten Kadetten geduldig und gehorsam über sich ergehen lassen. Letztere werden von einem Ausbilder durchgeführt, der mit seinem düsteren Gesicht, kalten Augen, buschigen Augenbrauen und einem wolfsähnlichen Kopf ganz besonders Furcht erregend aussieht- „une ostie de face épeurante de flic!“¹⁰⁵; er dürfte die Verkörperung des Monsters, des Magra, sein. Unaufhörlich brüllt er die in Reih und Glied aufgestellten Polizeianwärter an- einmal lässt er sie nach links hin salutieren, einmal sich um 180 Grad drehen und bis vier zählen, einmal lässt er sie im Laufschrift Runden durch den Turnsaal drehen etc., wobei Falardeau die Aufnahmen nicht kommentiert, wie in seinen Filmen davor.

Es gibt auch keine Musik, bis auf wenige Momente am Anfang und am Ende von *Le Magra*, wo eine Fanfare spielt, begleitet mit einem sehr schrillen Glöckchenspiel, das von Falardeau in der Montage hinzugefügt wurde.

Dem Zuschauer werden außerdem sehr lange Einstellungen von den Schießübungen in der „fabrique de fascistes“ auf dem schuleigenen Polygon vorgeführt. Es wird mit allen möglichen Waffen geschossen- angefangen von kleinkalibrigen Revolvern, über leichten Maschinengewehren und bis hin zu Granatwerfern ist alles vertreten.

¹⁰⁵ Mireille La FRANCE, op.cit., S. 48

Ein Mann in Zivil, der lässig eine M-16 in den Händen hält, erklärt in die Kamera, dass dieses Sturmgewehr für den Häuserkampf besonders gut geeignet ist; eine andere Person, diesmal ein uniformierter Ausbilder, klärt uns über die wichtige Rolle von Tränengas im Einsatz gegen Menschenmassen auf.

Falardeaus *Le Magra* kulminiert in einer gestellten Verhaftungsszene. Hier müssen die Polizeianwärter eine Verhaftung von Mordverdächtigen in einem Supermarkt simulieren. Letztere, die wie Bauarbeiter gekleidet sind, setzen sich zur Wehr und beschimpfen die Kadetten in einem schwer verständlichen Dialekt, werden jedoch nach einem kurzen aber intensiven Handgemenge in Handschellen abgeführt. Danach sind wir schon Zeugen der Abschlusszeremonie. Nach der feierlichen Verleihung der Diplome hören wir Fanfarenmusik und Falardeaus Glöckchenspiel während uns die frisch gebackenen Polizisten die Gründe, warum sie sich für eine Polizeiaufbahn entschieden haben, aus dem Off beichten (die Stimme des stotternden Kadetten, der an einer früheren Stelle im Film die Zusammensetzung seines Spindes erklärt hatte, wollte beispielsweise zur Polizei, weil er fand, dass die Polizei so etwas wie eine große Familie sei).

In der letzten Einstellung des Films ist der Bild füllende Kopf der Magra- Verkörperung zu sehen. Der wohlbekannte Ausbilder brüllt zwei Minuten lang verschiedene Befehle in die Kamera, ohne dass die Kameraperspektive aus dem auf ihn fixierten Close Up weicht.

Schließlich wird das Bild schwarz und eine drohende Stimme verkündet das Schlusswort:

„T’es bien mieux de rester tranquille, parce que le Magra va venir te manger!“.

Le Magra ist ein Film über die in Etappen stattfindende Fabrikation des Polizisten in Quebec, eines konformistischen Individuums, das nach erfolgreichem Abschluss der letzten Konditionierungsetappe (der Verhaftung) in das Polizeicorps aufgenommen wird. Das Individuum verschmilzt in der Masse, die durch die Uniformität der Gesten und der Haltung jedes einzelnen charakterisiert wird. Es wird kein Platz für persönliche Meinung oder Individualität gelassen, denn man soll der Autorität gehorchen, Befehle ausführen. Und Befehle hinterfragt man nicht. Genau das ist es, was es das Monster (le Magra) ausmacht- „à la fois l'individu qui à peur de son contraire, l'autorité qui réprime et l'incarnation de l'aliénation.“¹⁰⁶

Falardeau wird nach Fertigstellung seiner Doku von der Polizei gesucht, die den Film konfisziert. Der Grund dafür ist der Umstand, dass zuvor in der Tageszeitung *Le Jour* ein Bild

¹⁰⁶ (www.videographie.qc.ca) [03.02.08]

aus Falardeaus *Le Magra* und ein Artikel über den Film veröffentlicht wurden, in dem vom „fascisme ordinaire“ die Rede ist. Aber es gelingt Falardeau dennoch mit viel Glück, das Master-Band zu retten.

Völlig auf sich alleine gestellt fertigen Poulin und Falardeau daraufhin Kopien vom Film an, machen Werbung für *Le Magra* und zeigen ihren Film trotz Verbot an vielen Unis und Schulen: „Ce film a beaucoup été vu. Il a beaucoup circulé. (...) On s’était fait connaître avec ça“.¹⁰⁷ Im Umfeld der Dreharbeiten für *Le Magra* gründen Falardeau und Poulin die 2-Mann-Produktionsfirma „Pea Soup Productions“ und Falardeau lernt den FLQ-Mann Francis Simard, einen der Hauptakteure der Oktoberkrise von 1970, der eine wichtige Rolle im Leben des Regisseurs einnehmen wird, kennen.¹⁰⁸

III.1.e. Algerien als Beispiel für Quebec ? *À force de courage*¹⁰⁹ (1976)

À force de courage ist eine Kurzdokumentation über das Algerien des Jahres 1975.

12 Jahre nach Erlangung seiner Unabhängigkeit reisen Falardeau und Poulin 1975 nach Algerien im Auftrag der noch heute aktiven quebeckischen Wohltätigkeitsorganisation SUCO (Solidarité Union Coopération),¹¹⁰ die sich damals in Algerien für den Wiederaufbau des jungen Landes durch Entsendung von Fachkräften und Freiwilligen aus Quebec engagierte.¹¹¹¹¹²

Der damalige Vertreter der SUCO Alfred Sicotte, der Falardeau und Poulin 1975 engagiert, gibt den beiden den Auftrag, einen Dokumentarfilm über Algerien zu machen, wobei die einzige Einschränkung sein Wunsch ist, dass die beiden keinen Film über Erdölfelder und Kamele machen sollen.¹¹³

¹⁰⁷ Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « *Le Magra* » /commentaires, min. 21

¹⁰⁸ Die *Le Jour*-Journalistin, der Falardeau sein Communiqué für *Le Magra* zukommen ließ, war gleichzeitig die Freundin des inhaftierten FLQ-Mitglieds Francis Simard. Letzterer bat Falardeau, seinen Film im „Institut Leclerc“ (dem Hochsicherheitsgefängnis von Montreal) zu zeigen. Falardeau willigte ein und die beiden wurden gute Freunde; Falardeau besuchte Simard jede Woche bis zu seiner Entlassung 1981. Die Memoiren über seine Beteiligung an der Oktoberkrise veröffentlichte Simard in seinem Buch *Pour en finir avec octobre*, Comeau et Nadeau, Montréal 1982, das Falardeau später verfilmte (sc. Octobre: 1995). Außerdem entstand Falardeaus Film „Le Party“ (1989) auch mit maßgeblicher Beteiligung Francis Simards.

¹⁰⁹ FALARDEAU, Pierre: *À force de courage*, Video, schwarz-weiß, Pea Soup Films, Montreal 1977, 30 min.
¹¹⁰ <http://www.suco.org/> [05.02.08]

¹¹¹ « La programmation de SUCO contribue au renforcement de la démocratie participative et du pouvoir local pour contrer toutes les formes d’exclusions (sociale, politique, économique et culturelle). SUCO appuie les collectivités afin qu’elles soient les maîtres d’oeuvres de leur développement, condition essentielle au développement durable. » : <http://www.suco.org/> [05.02.08]

¹¹² die SUCO kann man politisch als linkslastige Organisation bezeichnen; 1975 gab es unter einigen ihrer Führungsmitglieder Vertreter der marxistisch-leninistischen Liga.

¹¹³ wörtlich : „(...) la seule chose que je ne veux absolument pas dans votre film, c’est des plans de chameaux ou de puits de pétrole ! “: vgl.: Mireille La FRANCE, op.cit., S. 52

Falardeau, der schon immer von Algerien fasziniert war, vom algerischen Unabhängigkeitskrieg (1956- 1962), von der FLN¹¹⁴ und Frantz Fanon, dreht dort einen Film über die Unabhängigkeit, darüber, wie ein Land, das sich erst kürzlich von seinem Kolonialherren befreit hat, funktioniert- „le sujet qui nous intéressait c’était de voir un pays qui a acquis son indépendance. On avait beaucoup de respect pour ce pays- là. Pour leur démarche“¹¹⁵ (Julien Poulin).

Der Diskurs in *À force de courage* setzt den Rhythmus und die Etappen der Landwirtschaft der Entwicklung einer Revolution gleich. Daher ist *À force de courage* für Falardeau ursprünglich so etwas wie eine Gebrauchsanleitung für eine Revolution in Quebec- er erforscht den Alltag nach dem Unabhängigkeitskrieg in Algerien, damit diese Erfahrungen im Rahmen der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec verwendet werden können.

Dieses Land spielte nämlich im Unabhängigkeitsdiskurs in Quebec Anfang der 1960er Jahre eine entscheidende Rolle, denn der Algerienkrieg diente als Inspiration für die Separatisten in Quebec, genauso wie die Revolutionen in Kuba und in anderen lateinamerikanischen Ländern, die Bürgerrechtsbewegung von Martin Luther King in den Vereinigten Staaten oder der Vietnam Krieg. Man sah seinen eigenen Befreiungskampf in einem größeren, internationalen Kontext; darüber hinaus war Algier in dieser Zeit ein wichtiges Zentrum der Intelligenzia der Dritten Welt, an dem sich auch Vertreter der PLO, FLN, FLQ, FROLINAT¹¹⁶ und von anderen Untergrundsorganisationen trafen, um Erfahrungen auszutauschen und sich gegenseitig zu unterstützen.¹¹⁷

Zurück zu *À force de courage*.

Als Sujet seines Films wählt Falardeau eine landwirtschaftliche Kooperative in der Kabylei im Inneren Algeriens (sc. Domaine Maouchi) und als Akteure seiner Dokumentation die in der Kooperative beschäftigten Landarbeiter. Diese berichten in einer einfachen, aber herzlichen und ergreifenden Art und Weise von der Unterdrückung während der Kolonialzeit, wo sie wie Sklaven auf dem ihnen enteigneten Land für die französischen Kolonisten arbeiten mussten, um dann am Abend sich zusammenzurotten und Sabotage zu betreiben, vom Alltag in der Kooperative und vom Unabhängigkeitskrieg- „l’armée française a tout essayé- la repression, la violence, la psychologie; malgré tout ceci elle n’est pas venue à bout de ce

¹¹⁴ sc. Algerische Befreiungsfront / Front de Libération Nationale

¹¹⁵ Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « *À force de courage* » /commentaires, min. 5

¹¹⁶ sc. Front de Libération Nationale du Tchad

¹¹⁷ Falardeau nahm in den 1970er Jahren an einem dieser Treffen ebenfalls teil.

peuple déterminé à obtenir son indépendance, sa liberté, sa dignité.“, erklärt uns der sympathische Leiter der Kooperative. Ein algerischer Bauer erzählt indes davon, wie die Franzosen FLN- Kämpfer zu zehnt, zu zwölf in zwei große geschlossene ofenartige Olivenölkessel hineindrängten, um sie zu zermürben.

Unterstützt wird dieser Diskurs durch das in Frankreich lange Zeit verbotene Filmmaterial des Bretonen René Vautier, der Erschießungen durch die Franzosen und Kampfeinsätze während der Kriegshandlungen für die FLN auf Film festhielt, das Falardeau am Anfang seiner Dokumentation zeigt.

Weiters kann man eine zweite Metapher für den Unabhängigkeitskampf erkennen, die hier Falardeau einsetzt, und zwar das in Algier gedrehten Boxduell zwischen einem Algerier und einem Franzosen.

Darüber hinaus portraitiert Falardeau die scheinbare Idylle zwischen den Landwirten, die in diesem kooperativen Betrieb zusammen ihr eigenes Land anbauen, Obst und Gemüse ernten, die Nutztiere versorgen etc. So hören wir zum Beispiel einen Bauer, der die Vorzüge des Sozialismus- „(...) le socialisme est fait pour développer le pays, pour nourrir les masses- c’est une prise en mains de soi- même, de toutes les ressources physiques, naturelles et autres...“, dem Kapitalismus gegenüber- „les capitalistes essayent de fructifier leur argent par l’exploitation d’autrui.“ herausstreicht. Und immer wieder holt Falardeau den im Algerienkrieg senil gewordenen Dorfältesten ins Bild, der unaufhörlich „à force de courage“ vor sich hin murmelt.

Inspiziert von Fanons *Les damnés de la terre*¹¹⁸ und von dessen marxistischen Standpunkt, von welchem aus Fanon die Aufmerksamkeit auf subjektive Wahrnehmungen der postkolonialen Verhältnisse lenkt, um von da aus eine radikale Kolonialismuskritik zu entwerfen,¹¹⁹ propagiert Falardeau in *À force de courage* die Annäherung zwischen dem Volk und den Intellektuellen und zeichnet in seinem Kurzdokumentarfilm ein positives Bild des postbellischen Algerien. Man hat also den Eindruck, dass die Revolution in Algerien geglückt ist, obwohl sich bereits 1975 der islamische Integritismus und das bevorstehende Scheitern des sozialistischen Experiments in Algerien anbahnten. Schlussendlich ist *À force de courage*

¹¹⁸ FANON, Frantz: *Les damnés de la terre*, La Découverte, Paris 1961

¹¹⁹ vgl.: BACHMANN-MEDICK, Doris: *Cultural turns: Neuorientierung in der Kulturwissenschaft*, Rohwolt Verlag, Hamburg 2006, S. 187

kein Film über Algerien, sondern ein Film über die Unabhängigkeit Quebecs- „un film sur notre propre indépendance.“¹²⁰

III.1.f. Quebec auf Selbstssuche: *Pea Soup*¹²¹ (1978)

« (...)Longtemps je n'ai su mon nom, et qui j'étais, que de l'extérieur. Mon nom est «Pea Soup». Mon nom est «Pepsi». Mon nom est «Marmelade». Mon nom est «Frog». Mon nom est «dam Canuck». Mon nom est «speak white». Mon nom est «dish washer». Mon nom est «floor sweeper». Mon nom est «bastard». Mon nom est «cheap». Mon nom est «sheep». Mon nom... Mon nom... »¹²²

Gaston Miron

Michèle Garneau unterscheidet in ihrem Werk über die Ästhetik des quebeckischen Kinos zwischen der Ebene der Kohärenz des behandelten Sujets und einer zweiten Ebene der harmonischen filmischen Form, die die Vermittelbarkeit der ersten unterstützt.¹²³ Anders formuliert könnte man diese zwei Ebenen auf *Pea soup* übertragen einerseits als „pouvoir de la représentation (les maîtres, les puissants, les riches, les gagnants)“¹²⁴ definieren und andererseits als das, was Garneau als „pouvoir du cinéma en tant qu'outil de représentation (identité narrative et genres cinématographiques, texte et dialogues)“¹²⁵ bezeichnet.

Bei Falardeau spielt die erste Ebene in den 1970er Jahren die weitaus größere Rolle und so finden wir in *Pea soup*, in diesem kinematografischen sozialen Spiegel, der Falardeau der Kollektivität Quebecs vorhält, einen filmischen Diskurs wieder, der die Form, die Poetik des Films sozusagen, der Kommunikationsfunktion und dem „réalisme de la demande sociale“ unterordnet. Darüber hinaus bedient sich Falardeau einer einfachen Sprache, um die Vermittelbarkeit seiner Botschaft zu maximieren und um seine Solidarität mit dem einfachen Mann Quebecs zu betonen, was dem von Jean- François Lyotard in diesem Zusammenhang postulierten „consensus communicationnel“¹²⁶ sehr nahe kommt.

¹²⁰ Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « *À force de courage* » /commentaires, min. 20

¹²¹ FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN: *Pea Soup*, Video, schwarz- weiß, Pea Soup Films, Montreal 1978, 91 min.

¹²² MIRON, Gaston : *l'Homme rapaillé*, Les Presses de l'Université de Montréal, , Montréal 1970, S. 127

¹²³ GARNEAU, Michèle : *Pour une esthétique du cinéma québécois*, Dissertation Université de Montréal, Montréal 1997, S. 16

¹²⁴ ibid.

¹²⁵ ibid.

¹²⁶ LYOTARD, Jean- François : *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Éditions Galilée 1986, S. 17

Pea soup ist ein Film, in dem Falardeau zwischen 1973 und 1978 akribisch jene Elemente festzuhalten versucht hat, die am besten das Ausmaß der Alienation und der Unterlegenheit des kolonisierten Quebecers der anglophonen Kultur Nordamerikas gegenüber sowie das Ausmaß seiner Ausbeutung durch die letztere aufzeigen. Unter dem Banner der brennenden Frage « dans le monde merveilleux de Walt Disney, où est la place de l'homme québécois ? »¹²⁷ untersucht Pierre Falardeau alle Formen der Entfremdung des Quebecers durch sein anglophones Umfeld, wobei der Filmtitel „*Pea Soup*“ nicht nur auf das gleichnamige Gedicht Gaston Miron aus dem Band *l'Homme rapaillé*, sondern auch auf die pejorative Benutzung dieses Begriffs seitens der anglophonen Bevölkerung Montreals im Umgang mit den Quebecern, wenn man den Büchern des nicht unumstrittenen kanadischen Autors Mordecai Richler Glauben schenkt, anspielt.

Der Quebecer wird in *Pea Soup* dargestellt als Akkordarbeiter in einer Schuhfabrik, dessen Arbeitsschritte von einem Manager abgestoppt und minutiös notiert werden, wobei der französische Fabrikleiter den Zuschauern versichert, dass diese Maßnahme nur zur internen Analyse und zur Optimierung der Produktivität und nicht zur Einschüchterung der Arbeiter diene, als Holzfäller auf dem Land, als in größter Armut lebenden Jäger, der als Jagdführer für amerikanische Geschäftsleute arbeitet, die auf ihren Ausflügen von seiner Frau bekocht werden, als Gabelstapelfahrer in der „Molson“- Brauerei, als Kellner, als Mechaniker, als armer Pensionist in der Taverne „Pivar“ auf der Rue Sainte- Catherine, der in seiner Freizeit in der amerikanischen Konsumkultur Zuflucht vor dem erdrückenden Alltag findet.

Im krassen Gegensatz dazu stehen die Bilder vom „Saint Lawrence Yacht Club“ oder den „lawn bowlings“ der Anglokanadier und hie und da verirrtten reichen Frankokanadiern, die sich von ihrer wohlhabenden anglophonen Umgebung, die alle Lebensbereiche der quebeckischen Gesellschaft kontrolliert, haben assimilieren lassen.

Zu den letzteren zählt Falardeau auch den aus Quebec stammenden Premierminister Kanadas Pierre Elliott Trudeau, dessen Auftritte im Film von James Bond- Sequenzen mit Sean Connery und dem musikalischen Thema dieses Films begleitet wird, wodurch die Assoziation

¹²⁷ FALARDEAU, Pierre : *La liberté n'est pas une marque de yogourt : lettres, articles, projets*, Stanké, Montréal 1995, S. 63

nahe gelegt wird, der quebeckische Premierminister Kanadas sei nichts anderes als ein englischer Spion, „notre James Bond national“.¹²⁸

Wie eine Anklage werden die Adressen der Magnaten des Establishments in den Nobelvierteln Montreals und ihre Funktionen vorgelesen (min. 67):

*Charles Rosner Bronfman, 6018 Summit Crescent, Westmount
Président du « House of Seagra », du « Montreal Baseball Club »,
Directeur du « Bank of Montreal », « Canadian Pacific Airways » et du « Conseil
Canadien pour les Chrétiens et les Juifs ».
La famille Bronfman est également présente en Israël, dans l'alimentation, les
banques, le transport, le cinéma, l'hôtellerie, le pétrole et l'entreposage frigorifier.*

*William D. Mullholland, 1296 Redpath, Crescent
Directeur de « Brinco » et de « Churchill Falls Corporation »*

*Earl McLaughlin, 6077 Sunny Side Avenue, Westmount
Ex- Président de la « Royal Bank of Canada », directeur de « Power Corporation »¹²⁹
et d'une vingtaine d'autre compagnies.*

*Robert Bourassa, 190 Maple Wood, Outremont
Ex- économiste, ex- professeur, ex- premier ministre*

während die quebeckischen Pensionisten aus der Taverne « Pivar » folgenden Kommentar zu ihrer Misere abgeben: „le capitaliste devient riche en volant. Il s'enrichit avec le pauvre, le chien!“ (min. 71). Diesem „mosaïque d'images“ werden unter anderem Werbungssequenzen, Sequenzen vom „Café Campus“, eine Rede von René Lévesque und Bilder des separatistischen Poeten Félix Leclerc, der einen Text über den Sieg des PQ vorliest sowie auch Ausschnitte aus einer Ansprache des damaligen Verteidigungsministers Kanadas Barnett Danson beigemischt. Letzterer erklärt den Ankauf von 350 gepanzerten Fahrzeugen und Jagdpanzern mit der Notwendigkeit, die innere Gefahr, die für die Einheit Kanadas bestünde,

¹²⁸ Begriff geprägt vom Schriftsteller Gérard Godin, der zum ersten Mal Pierre Elliott Trudeau als „James Bond national“ bezeichnete.

¹²⁹ Falardeau erwähnt in seinen Filmen sehr oft die « Power Corporation ». Letztere ist ein in Nordamerika wie auch in Europa präsender Industriegigant mit einem jährlichen Umsatz von etwa 26 Milliarden US Dollar (vgl.: www.powercorp.com), der sich unter anderem an der Film-, Medien-, Papier- und Finanzdienstleistungsindustrie beteiligt. Die « Power Corporation » wird vom Demarais- Clan geleitet, einer der reichsten Familien Kanadas und ist in der Öffentlichkeit aufgrund ihrer jahrzehntelangen Allianz mit dem PLQ, der Liberalen Partei Quebecs, bekannt. So haben etwa Jean Chrétien, Paul Martin und Pierre Elliott Trudeau (allesamt ehemalige Premierminister Kanadas) sowie der ehemalige liberale Premierminister Quebecs Daniel Johnson für die « Power Corporation » gearbeitet.

zu bekämpfen, denn, so Danson: „dans le coeur de chaque québécois sommeille un séparatiste“ (min.58).

Pierre Falardeau lässt den Film mit den Bildern eines jungen Quebeckers, der erschöpft auf einen Hügel hoch läuft (eine Metapher für den Weg, der noch bis zur Unabhängigkeit Quebecs zurückgelegt werden muss) sowie mit den einer auf sich selbst und Julien Poulin gerichteten Totale, in der sie dem Diskurs René Lévesques zur „Sun Life“-Affäre lauschen, enden.

Insgesamt ist der Quebecker in *Pea Soup* aber wenig mehr als nur ein passiver Kritiker der Missstände, die Falardeau aufzeigt- die Männer in der Taverne „Pivar“ etwa schimpfen zwar über ihre Ausbeuter „c’est toutes des crottés, des crisses de chiens“ (min. 68), unternehmen aber nichts dagegen; das Gleiche gilt für die Fabrikarbeiter, für den Jagdführer oder die Arbeiter in der „Molson“- Brauerei, die portraitiert werden- „ils craches leur colère contre les capitalistes, mais en même temps ils sont là, inertes, mous, figés (...); c’est assez triste, comme portrait...“¹³¹ (La France), denn dieser „tour d’horizon des aliénations propres aux Québécois“¹³² ist das Portrait einer Gesellschaft, die sich längst mit ihrer Ausbeutung abgefunden hat und die es vorzieht, als Belohnung für ihre Servilität lieber ein Stück von der amerikanischen Massenkultur vorgeworfen zu bekommen, um den Alltag besser zu ertragen, als den entscheidenden Schritt Richtung Emanzipation zu setzen.

Doch während Yves Picard von Falardeaus Film behauptet, er sei ein Angriff auf die „quétainerie des Québécois“¹³³, qualifiziert Steve Albert *Pea Soup* als „vraie lettre d’amour à tous les Québécois“, ¹³⁴ weil Falardeau in seinem Film die Probleme seiner Gesellschaft aufzeigt und seine Mitbürger zu animieren versucht, etwas dagegen zu unternehmen, ähnlich wie es Gilles Groulx in der gleichen Epoche in seinem filmischen Pamphlet gegen die Konsumgesellschaft Quebecs *24 heures ou plus*¹³⁵ oder Denys Arcand in seiner

¹³⁰ « Sun Life » (www.sunlife.com) ist ein Versicherungskonzern, der ca. 14.000 Mitarbeiter beschäftigt und der 1977 der PQ- Regierung René Lévesques androhte, seine Präsenz in Quebec drastisch zu reduzieren und seinen Hauptsitz nach Ontario zu verlegen, sollte das Gesetz 101(sc. „Charte de la langue française“- siehe dazu auch Kapitel „Sprachpolitik in Quebec, S. 19) ratifiziert werden. Lévesque ließ sich jedoch nicht erpressen und « Sun Life » verlegte seinen Hauptsitz nach Toronto.

¹³¹ Mireille La FRANCE, op.cit., S. 44

¹³² vgl. *La Tribune*, Sherbrooke 06.März 1979, S. 24

¹³³ PICARD, Yves in COULOMBE, Michel und Marcel JEAN: *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montreal 1991, S. 181

¹³⁴ ALBERT, Steve : *Rêves « made in USA » versus la rue Panet* in *La Presse*, Québec 22.06.1978, S. 26

¹³⁵ GROULX, Gilles : *24 heures ou plus*, 16 mm., schwarz- weiß, ONF, Montreal 1977, 114 min.

Dokumentation über die Ausbeutung des Quebeckers in der Baumwollindustrie *On est au coton*¹³⁶ tun.

Der kolonisierte Quebecker ist am Ende jedoch zu wenig bereit, mit mehr als seiner verbalen „rage de pauvre“ zum Unabhängigkeitskampf Quebecs beizutragen und so ist Falardeau ein wenig desillusioniert, als er sagt: „Si on avait été au Chili, on aurait fini autrement. Mais on ne se voyait pas en train de lancer un appel aux armes, tous seuls.“,¹³⁷ denn, wie es Jean Pierre Lefebvre 1977 treffend bemerkte, „le Québec se réveille lentement d’une longue hibernation politique et culturelle (...)“.¹³⁸

III.2. Le „Cinéma de guerrilla“ und die Filmpolitik im Quebec der 1970er

«We traded true love for one-night stands, art for commerce, and the human connection, the magic of conversation for the question of how big the slice of the pie we can put our hands on.»

Eran Kolirin

Im Zuge der Stillen Revolution sollte die Kultur in Quebec die duplessistischen Werte der „traditions“ und der Religion im Rahmen eines Modernisierungsdiskurses ersetzen, um eine in der Modernität verankerte quebeckische Identität zu projizieren. Dass die Massenmedien, nicht zuletzt das Kino, in diesem Kontext eine sehr wichtige Rolle spielen, wurde mehrmals genannt, konkrete Schritte aber bis 1970 kaum unternommen, um ein staatliches quebeckisches Filmförderungsapparat zu implementieren.

Die Filmpolitik im Quebec der 1970er Jahre ist von zwei Phasen gekennzeichnet.

In der ersten Periode zwischen 1970 und 1975 setzen sich die einzelnen Interessensgruppen des Filmsektors für die Intervention des Staates in diesem Sektor ein, was 1975 in der Verabschiedung des ersten Kinogesetzes (sc. *Loi nr. 1 sur le cinéma*) in Quebec kulminiert.

Die zweite Phase von 1975 bis 1980 ist von einem starken Eingreifen des Staates in den Filmsektor und von der Institutionalisierung von Filmförderungsorganismen geprägt.

¹³⁶ ARCAND, Denys : *On est au coton*, 16 mm., schwarz- weiß, ONF, Montreal 1976, 173. min (verbotene Version)/ 159. min zensurierte Version (der Film wurde 1970 produziert, bis 1976 verboten und nach dem Sieg des PQ in Quebec 1976 in einer zensurierten Fassung erstaufgeführt. Die Originalversion, die ein brisantes Interview mit Edward F. King von der „Dominion Textile“ enthält, wurde erst 2004 ausgestrahlt).

¹³⁷ Mireille La FRANCE, op.cit., S. 47

¹³⁸ LEFEBVRE, Jean Pierre : *Cinéma Québec*, nr. 49, Montreal Juli 1977, S. 5

III.2.a. „récit économique“ vs. „récit identitaire“

Anfang der 1970er Jahre erhöhen die Interessensgemeinschaften des quebeckischen Filmsektors den Druck auf den Gesetzgeber- die Filmemacher der „Association professionnelle des cinéastes“ (APC) vertreten durch Claude Jutra etwa fordern gesetzliche Schritte für die Ermöglichung der Produktion von heimischen Langspielfilmen angesichts der von der Gruppe „Famous Players- United Amusement“ dirigierten und orientierten quebeckischen Filmkultur, denn „il n’y a pas eu de cinéma local pour créer une nouvelle mythologie domestique; (...) le long métrage de fiction est le meilleur ambassadeur à l’étranger pour projeter une identité québécoise résolument ancrée dans la modernité.“¹³⁹ - die APC sieht nämlich im Kino eine Möglichkeit, den Identitätsdiskurs und die politische Unabhängigkeit Quebecs zu propagieren („argument idéologique“). Im Gegensatz dazu sind die durch die APFQ („Association des producteurs de film du Québec“) vertretenen Filmproduzenten in Quebec aus einem reinen wirtschaftlichen Kalkül („argument économique“) an einem politischen Eingriff des Staates in den Filmsektor interessiert, um nämlich eine bessere Marktposition den US-amerikanischen Kinoketten gegenüber einzunehmen.

Auf Druck beider Interessensgemeinschaften wird 1969 die CQDC („Conseil québécois pour la diffusion du cinéma“) gegründet, um die quebeckische Filmkultur im In- sowie auch im Ausland zu fördern. Die Aktivitäten der CQDC sind Anfang der 1970er von Erfolg gekrönt, insbesondere in den Regionen, wobei die Hauptakteure der CQDC eine militante und politisch engagierte, um nicht zu sagen marxistisch- leninistische, Konzeption des Kinos bevorzugen und also vor allem den Identitätsdiskurs vertreten, was zu einem Interessenskonflikt zu den Produzenten und Verleihern und schlussendlich zur Auflösung der CQDC 1975 führt.

Dieser Bruch zwischen den Interessensgemeinschaften der Produzenten (APFQ) und jener der Regisseure (APC), die sich 1973 umstrukturiert und sich in ARFQ („Association des réalisateurs de films du Québec“) umbenennt, verstärkt den Dualismus zwischen dem Wirtschaftsdiskurs auf der einen Seite (APFQ) und den Identitätsdiskurs (ARFQ) andererseits. Letztere fordert die Nationalisierung des ausländischen Monopols (gemeint ist

¹³⁹ POIRIER, Christian: *Le cinéma québécois. À la recherche d’une identité ? Tome 2 Les politiques cinématographiques*, Presses de l’Université du Québec, Sainte- Foy 2004, S. 67

die marktdominierende Gruppe „Famous Players- United Amusement“, auch *Majors* genannt) und eine Kontrollübernahme des Filmsektors durch die quebeckische Regierung. Doch abgesehen von der Umbenennung der „Cinémathèque canadienne“ in „Cinémathèque québécoise“ 1971 bemüht sich die quebeckische Regierung Robert Bourassa¹⁴⁰ kaum um den Filmsektor, was dazu führt, dass die ARFQ am 22. November 1974 das Filmzensurbüro („Bureau de surveillance du cinéma“/ BSC) in Montreal besetzt. Die Bevölkerung nimmt diese Aktion positiv auf und es schließen sich der ARFQ auch mehrere Filmgewerkschaften, darunter die SNC („Syndicat national du cinéma“), die Gewerkschaft des „Office National du Film du Canada“ (ONF) und die „Union des artistes“, an. Ein gemeinsames Communiqué wird formuliert, in dem die Verabschiedung eines Kinogesetzes gefordert wird:

*(...) le gouvernement du Québec non seulement ne respecte pas sa promesse d'assurer aux Québécois la souveraineté culturelle, mais encore il les trahit au profit d'Ottawa et des intérêts financiers américains (...) Seul un projet de loi sur le cinéma peut mettre fin au viol quotidien de nos richesses naturelles, culturelles et autres, par les intérêts américains.*¹⁴¹

Léo Jacques, Präsident des separatistischen „Mouvement national des Québécois“¹⁴² (MNQ), erklärt die Passivität der Regierung Bourassa im Filmsektor mit dem Umstand, dass eine aktive quebeckische Filmpolitik sich notwendigerweise gegen die US-amerikanischen Wirtschaftsinteressen im Filmsektor Quebecs, dessen Distribution und Verleih vom US-amerikanischen Kapital kontrolliert wird, sowie auch gegen die föderale Filmpolitik, die den ONF als gesamtkanadischen Produzent einsetzt, richten müsste. Ferner denunziert Jacques das Konzept der „souveraineté culturelle“ Bourassas als eine der größten politischen Lügen der Geschichte Quebecs¹⁴³, denn, so Christian Poirier „R. Bourassa vend la culture aux intérêts américains, comme M. Duplessis vendait les matières premières.“¹⁴⁴

Am 2. Dezember 1974 wird die Besetzung des BSC von der Polizei geräumt.

Nach diesem Ereignis zeichnet sich die Absplitterung der im Wirtschaftsdiskurs verankerten Gewerkschaften und Interessensvertretungen einerseits, die Isolation der den Identitätsdiskurs

¹⁴⁰ Robert Bourassa (1933-1996), Vorsitzender der Liberalen Partei Quebecs (PLQ: „Parti Libéral du Québec“); Premierminister Quebecs in den Legislaturperioden 1970 -1976 und 1985- 1994.

¹⁴¹ Dossier ARFQ („Association des réalisateurs de films du Québec“), Cinémathèque québécoise

¹⁴² <http://www.mnq.qc.ca>

¹⁴³ vgl.: Dossier AQCC („Association québécoise des critiques de cinéma“), Cinémathèque québécoise

¹⁴⁴ Christian POIRIER, *Les politiques cinématographiques*, op.cit., S. 77

vertretenden und der dem politischen Unabhängigkeitskampf Quebecs verpflichteten ARFQ andererseits. Dazu Christian Poirier:

Les réalisateurs privilégient un cinéma plus différent, voire socialiste, en accord avec l'indépendance du Québec, tandis que les producteurs sont plutôt favorables à un cinéma commercial, grand public, jouant la carte des deux gouvernements.¹⁴⁵

1975 formuliert der Kulturminister Quebecs Denis Hardy das „Kinogesetz Nr.1“ (*Loi nr. 1 sur le cinéma*), das eine enge Verbindung zwischen der Entwicklung der Filmindustrie und der kulturellen Identität Quebecs beabsichtigt, auf diese Weise das Kino als einen der wichtigsten Agenten der Verbreitung des kulturellen Ausdrucks Quebecs wahrnehmend, wobei Hardy die Prioritäten seines Gesetzesentwurfs wie folgt setzt:

(...) l'implantation et le développement de l'infrastructure artistique, industrielle et commerciale d'un cinéma qui reflète la spécificité culturelle des Québécois; le développement d'un cinéma québécois de qualité et l'épanouissement de la culture cinématographique dans toutes les régions du Québec; la liberté de création et d'expression; la liberté de choix des consommateurs (...) (Artikel 3)¹⁴⁶

Die quebeckische Regierung kann also fortan das Kontingent respektive die Verfügbarkeit der Filme bestimmen, die Aufnahme von quebeckischen Filmen in das Programm von Kinoketten verordnen und sie kann auch gegen die Industrie intervenieren, wenn diese gegen die kulturellen Bestimmungen der Bevölkerung oder gegen den Artikel 3 des Kinogesetzes verstoßen; sie setzt ebenfalls durch, dass fortan ausländische Filme für den quebeckischen Markt auf Französisch synchronisiert werden müssen (die Synchronisation muss in Quebec durchgeführt werden).

Als Pendant zur 1969 gegründeten föderalen „Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne“ (SDICC) wird die unter der Ägide des quebeckischen Staates stehende private Filmfinanzierungsgesellschaft IQC („Institut québécois du cinéma“) gegründet, die, wie die SDICC, als Mandat die Förderung der Filmindustrie hat, wobei hier ganz deutlich betont wird, dass das Hauptaugenmerk bei der Auswahl der zu fördernden Projekte auf die Rentabilität und sonstige marktwirtschaftliche Kriterien- „l'IQC doit adopter prioritairement des critères économiques“ (Film als Kunstprodukt/ Wirtschaftsdiskurs) und nicht auf den Identitätsdiskurs (Film als Kunstwerk) gelegt werden soll.

Aus diesen Maßnahmen kann man schlussfolgern, dass Hardys Kinogesetz von 1975 vor allem darauf abzielt, eine kommerzielle quebeckische Filmindustrie aufzubauen, als eine dem

¹⁴⁵ ibid., S. 78

¹⁴⁶ zitiert nach ibid., S. 79

identitätsstiftenden Diskurs verpflichtete separatistische Filmkultur in Quebec zu fördern und somit den Wirtschaftsdiskurs dem Identitätsdiskurs in der Filmpolitik deutlich voranstellt.

Die isolierten quebeckischen Regisseure (die ARFQ) wenden sich an den Parti québécois und schließen sich der politischen Kampagne der separatistischen Partei René Lévesques an, weil sie sich unter anderem vom PQ, im Falle seines Sieges bei den Provinzwahlen 1976, einen ideologischen, wirtschaftlichen und politischen Schulterschluss mit der Partei Lévesques versprechen. Die ARFQ warnt Lévesque wiederholt vor einer kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Entfremdung und vor einem nationalen Identitätsverlust, sollte das quebeckische Kino nicht gerettet und als Werkzeug der kulturellen Dekolonisierung Quebecs eingesetzt werden- „ quand l'économie ne reflète plus la culture d'une nation, le pays n'a plus d'existence propre. C'est dans des institutions comme la SDICC que nous comprenons que ce pays n'existe plus.“¹⁴⁷ Diese Forderungen werden von einem Großteil der quebeckischen Bevölkerung und von der SNC („Syndicat national du cinéma“) unterstützt, dennoch werden selbst nach dem Sieg des Parti québécois 1976 keine neuen Filmgesetze verabschiedet und Lévesque lässt die ARFQ im Stich, obwohl seine Partei unmissverständlich den Identitätsdiskurs in der Kulturpolitik des Parti québécois propagiert:

„Par- delà la croissance économique et la souveraineté politique, c'est le développement culturel qui constitue le noyau dur de l'option indépendantiste. Sans une culture québécoise forte et originale, on voit mal pourquoi notre pays devrait cesser d'être une région administrative d'un plus grand ensemble politique.“¹⁴⁸

In diesem Zusammenhang deutet Christian Poirier die Gründung der „Société de développement des industries de la culture et des communications“ (SODICC) 1978 und die Überstellung des Filmressorts in den Zuständigkeitsbereich des quebeckischen Ministeriums für Kommunikation als « glissement sémantique de la culture aux industries culturelles »¹⁴⁹, was die Dichotomie „récit identitaire“- „récit économique“ in der Filmpolitik Quebecs der 1970er Jahre nur noch verstärkt.

¹⁴⁷ Dossier ARFQ („Association des réalisateurs de films du Québec“), Cinémathèque québécoise

¹⁴⁸ Christian POIRIER, *Les politiques cinématographiques*, op.cit., S. 86

¹⁴⁹ ibid., S. 89

III.2.b. Falardeaus filmischer « récit identitaire » und die Filmpolitik in Quebec

« Quant à nous, on est fatigué des chaînes dorées du 35 mm., du Panavision, du 16 mm. On est fatigué des vues de police de la SDICC. On est fatigué de faire antichambre avec nos projets en 10 exemplaires sur papier jaune, vous gardez la bleue, vous remettez la rose à la secrétaire. On est fatigué de ramper pour cent pieds de film. On est fatigué des projets sur le bureau du producteur qui verra si, peut-être, enfin, comprenez-moi bien, demain, il est en réunion, je vous rapellerai. On est fatigué des discussions de taverne. On est fatigué de brailler. C'est des sales. On le sait. »¹⁵⁰

Pierre Falardeau

Das Kino Quebecs der 1970er Jahre, wie aber auch das internationale Kino, ist politisch sehr engagiert und behandelt soziale Themen, um in diesem Bereich Veränderungen zu erzielen und konkret in Quebec die politische Unabhängigkeit der Provinz zu propagieren.

So ist auch Falardeaus militante „cinéma de guerrilla“ im identitätsstiftenden Diskurs stark verankert und behandelt solche Themen wie politische und wirtschaftliche Ausbeutung, Entfremdung, Amerikanisierung etc., auf diese Weise ein filmisches Portrait der kollektiven Identität Quebecs festhaltend.

Dass seine kinematographische Botschaft, sein filmischer Unabhängigkeitsdiskurs, im krassen Gegensatz zu den Interessen der den „récit économique“ vertretenden Akteure der Filmlandschaft Quebecs steht, ist offensichtlich, und geht aus der oben ausgeführten Darstellung der politischen Entwicklung im Filmsektor Quebecs der 1970er hervor.

Die Geldgeber (Produzenten, Verleiher) des quebeckischen Filmsektors, die föderalen (ONF, SDICC) sowie provinziellen Förderungsorganismen (SODICC, IQC) boykottieren im Allgemeinen die Filme des „cinéma de guerrilla“, weil sich diese gegen den föderalen und damit wirtschaftlichen Diskurs wenden, was auch ein Bild auf die Dichotomie zwischen der quebeckischen Unabhängigkeitsbewegung und den föderalen Kräften in Quebec und Kanada wirft- „On demande à genoux, on prie ceux qui mettent en chômage un cinéaste comme Gilles

¹⁵⁰ aus dem im Mai 1975 in *Le Jour* zu Falardeaus *Le Magra* erschienenen Artikel *Un vidéogramme sur une fabrique de fascistes* (ich konnte lediglich eine sehr schlechte Kopie dieses verschollenen Artikels in den Archiven der *Cinéma theque québécoise* finden, auf der leider weder das genaue Datum noch der Name des Artikelauteurs- es handelt sich dabei um die damalige Freundin des FLQ- Terroristen Francis Simard - erhalten sind).

Groulx, qui refusent pendant trois ans un film à Michel Brault¹⁵¹, qui accordent aux autres de parler de notre histoire.“(Falardeau)¹⁵²

So besteht für Pierre Falardeau kein Zweifel, dass der ONF, die SDICC und andere Förderungsorganismen fest in der Hand des amerikanischen Kapitals, der „Bank of Montreal“ und des Bronfman- Clans stehen. Für sie ist das Kino bloß eine Industrie, ein weiteres lukratives Mittel, Geld zu machen:

*Le cinéma, une industrie. Le cinéma et les industries. Du travail à la chaîne. Pas un mot à dire. (...) Du cinéma International Telegraph and Telephone, le cinéma de la SDICC. Du cinéma Tex-Molson, le cinéma de la SDICC. Du cinéma Bank of Montreal, le cinéma de la SDICC. Du cinéma Place de la Bourse, le cinéma de la SDICC. (...) Comme ce sont les mêmes qui sont au pouvoir, il y a unité de pensée.*¹⁵³

Zahlreiche militante Filme der 1970er Jahre, wie zum Beispiel Denys Arcands *On est au coton*¹⁵⁴, Gilles Groulx' *24 heures ou plus*¹⁵⁵ oder Falardeaus *Le Magra*¹⁵⁶, werden verboten und selbst nach dem Sieg des separatistischen Parti québécois 1976 nur in einer zensurierten Fassung freigegeben, womit deutlich wird, dass die Partei René Lévesques im Rahmen der quebeckischen Filmpolitik eine sehr zweideutige Rolle spielt. Es kommt 1976 nämlich zu keinem Schulterschluss des PQ mit den militanten Regisseuren Quebecs, die sich „mächtig ins Zeug“ gelegt und alles ihnen Mögliche getan haben, damit Lévesque 1976 die Wahlen gewinnt.

Ein Grund dafür sind ganz sicher die von Léo Jacques bereits zur Zeit der liberalen Regierung Robert Bourassa angeführten Ängste, wie etwa die Angst vor einer Vertreibung des US-amerikanischen Kapitals aus Quebec bei einer zu starken staatlichen Einmischung zugunsten des „récit identitaire“ im quebeckischen Filmsektor. Deswegen begünstigt auch Lévesque in seiner Filmpolitik den Wirtschaftsdiskurs, denn, wie später auch sehr deutlich wird, wird beim Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs von 1980 die Gelddebatte und die Angst der

¹⁵¹ Anspielung auf Michel Braults *Les Ordres*, 35 mm., schwarz- weiß, Montreal 1974, 107 min. [der Film wurde von der kanadischen „Film Reference Library“ als einer der 10 besten kanadischen Filme aller Zeiten bezeichnet: www.filmreferencelibrary.ca (04.03.08) und gewann unter anderem die goldene Palme für die beste Regie beim Filmfestival in Cannes 1975]

¹⁵² Aus Pierre Falardeaus Manifest „*Du cinéma direct aux vues de police (Montréal)*“ zur Vidéographe-Aufführung seines Films *Le Magra*, Frühjahr 1975

¹⁵³ *ibid.*

¹⁵⁴ ARCAND, Denys : *On est au coton*, 16 mm., schwarz- weiß, ONF, Montreal 1976, 173 min. (verbotene Version)/ 159 min. zensurierte Version (der Film wurde 1970 produziert, bis 1976 verboten und nach dem Sieg des PQ in Quebec 1976 in einer zensurierten Fassung erstaufgeführt. Die Originalversion, die ein brisantes Interview mit Edward F. King von der „Dominion Textile“ enthält, wurde erst 2004 ausgestrahlt).

¹⁵⁵ GROULX, Gilles: *24 heures ou plus*, schwarz-weiß, ONF, Montreal 1973, 113 min.

¹⁵⁶ FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN: *Le Magra*, 16 mm, schwarz- weiß, Pea Soup Films, Montreal 1975, 27 min.

Quebecker, bei einer Unabhängigkeit ihrer Provinz starke wirtschaftliche Nachteile davon zu tragen, eine sehr große Rolle spielen. Das „cinéma de guerrilla“ ist daher von einem akuten Geldmangel gezeichnet, was sich auf die Ästhetik und Form der Filme Pierre Falardeaus, die er selbstironisch „films de pauvres“¹⁵⁷ nennt, auswirkt.¹⁵⁸

So konzentriert sich Falardeau weniger auf die Form und die Qualität des Materials als vielmehr auf die Vermittlung der Botschaft seiner Filme.

¹⁵⁷ Im Zusammenhang mit den Qualitätsmängel seines Films *À force de courage* macht Falardeau folgende Aussage:

la qualité de l'image est assez pauvre. Tellement que parfois on est allés dans des festivals en Europe, et nos films étaient montrés en exemple pour illustrer comment on peut arriver à faire du cinéma sans moyens. On a déjà eu des prix pour la plus belle tentative de faire des films de pauvres!

(Mireille La FRANCE, op.cit., S. 56f)

¹⁵⁸ Die einzigen 2 Filme Falardeaus, die in den 1970er Jahren eine bescheidene Unterstützung erhalten haben, sind *Les Canadiens sont là* (1973), der vom *Conseil des Arts du Canada* mit 6000 CAD finanziert wurde, und der von der marxistischen SUCO („Solidarité Union Coopération“) in Auftrag gegebene *À force de courage* (1976).

III.3. Falardeaus „Cinéma de guerrilla“ und die Unabhängigkeitsbewegung

Quebecs der 1970er

« Dans une société où la vie de tous et chacun est chronométrée en fonction du seul critère de la rentabilité, dans une société où le travail est un acte ennuyant et répétitif ayant comme seul objectif de permettre d'obtenir le moyen de subsister, dans une société où la santé et souvent la vie des gens sont sacrifiées dans le seul but d'accroître les profits des grandes entreprises capitalistes, dans une société, où les boss emploient tous les moyens pour détruire la force des travailleurs ou la limiter, dans une société où les classes dominantes masquent de plus en plus mal leur incapacité de créer des emplois pour tous, assistance sociale, perspectives jeunesse, initiatives locales. Dans une société où on érige des villes qui sont des cultes à la laideur et à la monotonie. Dans une société où les Amérindiens vivent dans des ghettos jusqu'à ce qu'un projet d'investissement rentable les chasse de là aussi. Dans une société où l'économie se développe en polluant l'air, l'eau et le son. Dans une société où l'alimentation ne peut se passer des vitamines de la pharmacie au plus grand profit des trusts. Dans une société où les raisons de vivre sont dénaturées. Dans une société où l'école et les mass médias sont un système de dressage pour nous faire accepter le désordre établi. Dans une société où la publicité conditionne à acheter de plus en plus pour faire tourner de mieux en mieux les rouages de l'exploitation. Dans une société où les manifestations populaires peuvent être interdites par les chefs de la police. Dans une société où l'État, son armée et sa police sont des barricades des classes dominantes, dans une société où la fraction nationaliste de la bourgeoisie principale¹⁵⁹ ne veut que négocier avec le capitalisme anglo- canadien tout en acceptant la domination de l'impérialisme américain. Dans cette société- là, nous croyons qu'il faut remettre en question le système établi (...). »¹⁶⁰

Gilles Groulx, *24 heures ou plus*

Innerhalb des separatistischen Lagers Quebecs kann man zwischen einem mehrheitlich gemäßigten und einem radikalen Minderheitsflügel unterscheiden.

Der durch René Lévesques Parti québécois (PQ) vertretene Mehrheitsflügel verfolgt innenpolitisch einen sozialdemokratischen Kurs; im Gegensatz dazu verfolgen die vom europäischen Neomarxismus beeinflussten radikalen quebeckischen Separatisten, so auch Pierre Falardeau, die Befreiung Quebecs von imperialistischer Ausbeutung und Unterdrückung, wobei ihr übergeordnetes Ziel eine sozio- politische Umwälzung der Gesellschaft Quebecs ist.¹⁶¹

Das „cinéma de guerrilla“ propagiert den Diskurs des Minderheitsflügels der quebeckischen Separatisten. Zusammenfassend lässt sich Falardeaus „cinéma de guerrilla“ hinsichtlich der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec folgendermaßen charakterisieren:

¹⁵⁹ Anspielung auf den Parti québécois.

¹⁶⁰ Berühmter Schlussmonolog aus Gilles GROULX' Film *24 heures ou plus*, schwarz-weiß, ONF, Montreal 1973, 113 min.

¹⁶¹ vgl. WALDMANN, Peter: *Ethnischer Radikalismus*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989, S. 60f

a.) In Bezug auf die Gattung handelt es sich bei Falardeaus „cinéma de guerrilla“ um dokumentarische Essays oder Kurzdokumentarfilme (mit Ausnahme von *Pea Soup*, der ein Langdokumentarfilm ist).

b.) In Bezug auf den Inhalt sind Falardeaus Filme der 1970er sozio- politische Spiegel der quebeckischen Nationalidentität dieser Zeit, wobei Falardeau hier filmisch einen marxistischen Identitätsdiskurs, der den Aufbau eines egalitaristischen und nichtkapitalistischen quebeckischen Staates propagiert, formuliert.

Falardeau, der ideologisch der *École de Montréal*¹⁶² und Frantz Fanon¹⁶³ nahe steht, denunziert in seinen kinematographischen Pamphlets kompromisslos mit trotzkistischem Eifer jede Form der Entfremdung, Unterdrückung und Ausbeutung (weltweit!) und fordert die kulturelle, politische und wirtschaftliche Entkolonisierung Quebecs von den U.S.A. und dem anglophonen Kanada mittels einer Revolution.¹⁶⁴ Er ist politisch daher dem R.I.N.¹⁶⁵ und der F.L.Q.¹⁶⁶ viel näher als dem bürgerlichen Parti québécois, den er oft in seinen Filmen kritisiert und für zu gemäßigt hält, wobei einer der wenigen gemeinsamen Nenner zwischen Falardeau und dem PQ die Bestrebung beider Seiten nach der Unabhängigkeit Quebecs ist.

c.) In Bezug auf die Form und Produktionsweise (Film als Kunstprodukt) ist Falardeaus „cinéma de guerrilla“ als Autorenkino zu sehen, das keinen kommerziellen Zweck verfolgt und also dem „récit identitaire“ und nicht dem „récit économique“ zuzuordnen ist. Ferner wurden Falardeaus Filme der 1970er aufgrund ihres Inhaltes nicht oder fast gar nicht finanziell unterstützt, ganz im Gegenteil- einige Filme Falardeaus wurden sogar beschlagnahmt und ihre Aufführung von der Polizei verboten; für das „cinéma de guerrilla“ ist zudem typisch, dass sich die militanten Filmemacher dieser Filmrichtung, so auch Falardeau, oft die Drehgenehmigungen erschleichen mussten, da sie sonst keine Dreherlaubnis für ihre Filme erhalten hätten. Der Geldmangel, mit dem Falardeau bei der Realisierung seiner Projekte ständig konfrontiert war, drückte zudem auf die Ästhetik, die Produktionsdauer und die Distribution seiner Filme- so sind die meisten der Werke des „cinéma de guerrilla“, die durchwegs auf Video gedreht wurden und technische Mängel aufweisen („cinéma de pauvres“!), in Eigenproduktion entstanden, wobei Falardeau stets in einem Zweierteam mit Julien Poulin seine Filme produzierte und diese auch vertrieb.

¹⁶² siehe Kapitel I.2.a., S.5f

¹⁶³ siehe Kapitel III.e., S. 36f

¹⁶⁴ ibid.

¹⁶⁵ siehe Kapitel II.1.b., S. 15f

¹⁶⁶ siehe Kapitel II.1.b.1., S. 16-18

Die Hauptfunktion von Falardeaus „cinéma de guerrilla“ ist also die Vermittlung seines Inhalts und nicht seine Form, obgleich die Tatsache, dass diese Filme oft sehr abenteuerlich entstanden sind¹⁶⁷ und einige von ihnen verboten wurden, dem „cinéma de guerrilla“ eine eigene Ästhetik verliehen hat, was auf viele eine starke Faszination ausgestrahlt hat, ähnlich wie der Samisdat in der Sowjetunion.

Falardeaus „cinéma de guerrilla“ ist zudem vom Stilmittel der kontrastierenden Kollage, von Elementen der eisensteinschen Attraktionsmontage sowie vom Einsatz eines starken Kommentars, außer in *À force de courage* und *Pea Soup*, in denen Falardeau auf ein „Voice-Over“ verzichtet, geprägt. In seinen anderen kommentierten Dokumentationen, wie beispielsweise in *Le Magra* oder *Les Canadiens sont là*, fällt Falardeaus eigenwilliger Sprachgebrauch auf, der mittlerweile zu einem festen Bestandteil des falardeau'schen Stils geworden ist. So bedient sich Falardeau in seinen Filmen (aber auch in seinem alltäglichen Leben) eines so genannten „langage provocateur“, einer Mischung aus quebeckischer Umgangssprache und gewählten, „intellektuellen“ Termini, die dann von koloritreichen und burlesken Kraftausdrücken, die teilweise überraschend kommen, gewürzt werden.

d.) In Bezug auf die übrige quebeckische Filmszene der 1970er Jahre kann man eine starke Kontinuität zwischen Falardeaus Werk und dem Schaffen anderer quebeckischer Filmregisseure, und das sowohl was die Form (Dokumentarfilm) als auch was den Inhalt (Vehikulierung der Ideen des radikalen neomarxistischen separatistischen Minderheitsflügels) betrifft, feststellen. Man kann in diesem Zusammenhang getrost von den 1970ern als dem Jahrzehnt des politisch engagierten und militanten „cinéma de guerrilla“ in Quebec sprechen.

e.) Was die Rezeption von Falardeaus Dokumentarfilmen der 1970er Jahre betrifft, so handelt es sich hierbei um einen kleineren Kreis, der seine Filme gesehen hat. Der Regisseur selbst spricht von einigen Tausend, wobei *À mort* als unvollendet gilt und gar nicht aufgeführt wurde, *Le Magra* (1975) im Untergrund zirkulierte und an vielen Schulen, Arbeiterclubs und einigen Universitäten sowie am Kurzfilmfestival Oberhausen und an der Biennale in Venedig präsentiert wurde; die übrigen Werke von Falardeaus „cinéma de guerrilla“ wurden in erster

¹⁶⁷ Armut macht erfinderisch und Falardeau musste sehr oft improvisieren, um seine Filmprojekte zu realisieren – so hat er etwa die Montage von *À mort* innerhalb von mehreren Nächten am Schneidetisch des ONF-Büros in Montreal, zu dem ihm ein Freund Zugang verschaffen hatte, fertig gestellt: vgl.: Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographie Montréal 2004, Vol.1, DVD 1 : « *À mort* »/commentaires

Linie in den „salles de 6 à 10 personnes au *Vidéographe* de la rue St-Denis“¹⁶⁸ in Montreal sowie in kleineren Kinos quebeckweit aufgeführt; *Pea Soup* (1978) und *À force de courage* (1977) wurden ebenfalls bei mehreren internationalen Filmfestivals gezeigt¹⁶⁹; wobei letzterer einen Preis beim Filmfestival in Lille 1977 gewonnen hat. Generell gelten die 1970er als ein goldenes Zeitalter der Kinogeschichte Quebecs, weil sich das quebeckische Filmpublicum mit den Werten und Ideen des „cinéma de guerrilla“ identifiziert und mit den militanten Filmemacher dieser Epoche solidarisiert- der Begriff „lune de miel entre le public et le cinéma québécois“ ist in diesem Kontext besonders treffend.

¹⁶⁸ Steve ALBERT, op.cit., S. 26

¹⁶⁹ *À force de courage* (1977), internationale Aufführungen: Mention spéciale du jury au Festival de Lille; Tampere Filmfestival, Bilbao Filmfestival, Rencontres Internationales de Paris, Festival d'Alger, Festival dei Popoli, Florenz
Pea Soup (1978), internationale Aufführungen : Vancouver Art Gallery, New York Museum of Modern Art, Festival international du cinéma ethnographique et sociologique Paris, Rencontres de cinéma de Poitiers, Biennale Venedig
<http://www.pierrefalardeau.com> (06.03.08)

IV. FALARDEAUS POSTREFERENDUM- KINO DER 1980er

IV.1. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs in den 1980ern

IV.1.a. Das Referendum von 1980

Im Rahmen des Referendums zur Unabhängigkeit Quebecs, das von der PQ- Regierung Lévesque für den 20. Mai 1980 festgelegt wird, müssen sich die Quebecer entscheiden, ob sie dem Parti québécois ein Mandat zu weiteren Verhandlungen zur „Souveraineté- Association“ mit der kanadischen Regierung einräumen wollen oder nicht.

Die Quebecer werden also vor die Wahl zwischen einem „Oui“ für die Verhandlungen zur „Souveraineté- Association“ oder einem „Non“, also einer Ablehnung der Verhandlungen, gestellt, wobei man unter „Souveraineté- Association“ die seit den Jahre 1967 datierende Vision René Lévesques einer politischen Unabhängigkeit der Provinz Quebec bei einer gleichzeitigen wirtschaftlichen Partnerschaft mit der kanadischen Föderation sowie der Beibehaltung des kanadischen Dollars versteht.

Den Umfragen von 1979 zufolge ist die quebeckische Bevölkerung punkto Unabhängigkeit gespalten - etwa 53% der Befragten sprachen sich für Lévesques partnerschaftliches Unabhängigkeitskonzept aus und 73 % wünschten sich mehr Macht und Kompetenzen für Quebec¹⁷⁰ - und da Lévesque sich stark an den Umfragenergebnissen orientiert, will er es um jeden Preis vermeiden, den Quebecern die Unabhängigkeitsfrage direkt und drastisch zu stellen, - „La souveraineté- association, ce n'est ni du statu quo, ni du séparatisme. C'est une formule réaliste qui permettra des changements véritables sans devoir tout bouleverser ni recommencer à zéro.“¹⁷¹, da er sonst befürchtet, das Referendum von vornherein zu verlieren.¹⁷² Hierzu der der damalige *Globe and Mail* - Korrespondent Graham Fraser:

Lévesque had a passionate attachment to Quebec and to the idea of independence, but he was also extremely reluctant to move farther and faster than he felt the people of Quebec were prepared to go. He devised this formula of sovereignty- association as

¹⁷⁰ vgl. LAMMERT, Christian: *Nationale Bewegungen in Quebec und Korsika 1960- 2000*, Campus Verlag, Frankfurt/ Main/ New York 2004, S. 169f

¹⁷¹ zitiert nach ibid., S. 170

¹⁷² das legte etwa Maurice Pinard, Mitglied des Stimmenauswertungsgremiums so aus: „*The PQ realized that the only way of winning the referendum was with the weakest, softest possible question- sovereignty- association, a mandate only to negotiate, and a promise to come back to the population before any final decision (...).*“ (Maurice PINARD in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 166)

*a way of presenting the vision of an independent Quebec, but one, at the same time, that had the protection, the security, of an economic link with rest of Canada.*¹⁷³

Lévesque adaptiert bereits 1973 den so genannten *étapisme*, eine Politik der kleinen Schritte, die die Unabhängigkeit mittels eines langen Verhandlungsprozesses durchsetzen soll, wobei die Klärung der wirtschaftlichen Beziehungen zum Rest Kanadas als Vorbedingung für die Unabhängigkeit der Provinz gesehen wird. Somit wird das Referendum von Lévesque nach Außen hin als eine Art Kontinuität der Beziehungen zwischen den gleichberechtigten Partnern Quebec und Kanada, die nun neu definiert werden sollen, präsentiert.

Die Frage, die die Quebecer mit „Oui“ oder „Non“ beantworten müssen, wurde von Lévesque in einem Satz so formuliert:

Le gouvernement du Québec a fait connaître sa proposition d'en arriver, avec le reste du Canada, à une nouvelle entente fondée sur le principe de l'égalité des peuples; cette entente permettrait au Québec d'acquérir le pouvoir exclusif de faire ses lois, de percevoir ses impôts et d'établir ses relations extérieures, ce qui est la souveraineté et, en même temps, de maintenir avec le Canada une association économique comportant l'utilisation de la même monnaie; aucun changement de statut politique résultant de ces négociations ne sera réalisé sans l'accord de la population lors d'un autre référendum; en conséquence, accordez- vous au gouvernement du Québec le mandat de négocier l'entente proposée entre le Québec et le Canada?

Um einer positiven Beantwortung dieser Frage entgegenzuwirken, konzentrieren sich die von Claude Ryan in Quebec angeführten Liberalen und ihre Kollegen in Ottawa auf die Aufzählung und Beschreibung von ökonomischen und politischen Horrorszenarien, die ein positiver Ausgang des Referendums mit sich bringen würde, um den Quebecern klar zu machen, dass sie bei einer Abspaltung auf jeden Fall den Kürzeren ziehen würden.

Die Referendumskampagne der Liberalen fährt zweigleisig- während Claude Ryan, der Vorsitzender der Provinz –PLQ, durch quebeckische Dörfer und Einkaufszentren tourt und medienwirksam die Nähe der Bürger sucht, um ihnen die Vorzüge der kanadischen Föderation zu veranschaulichen, konzentriert Pierre Elliott Trudeau, der Vorsitzende der Bundes- PLQ und Premierminister Kanadas, seinen Beitrag zum „Non“ des Referendums auf vier Reden, wobei die Quintessenz seiner Aussagen, abgesehen vom Lob des Föderalismus, die Verkündung ist, dass weder er noch die anderen kanadischen Premierminister mit einem unabhängigen Quebec verhandeln würden und es also auf keinen Fall eine Partnerschaft zwischen den beiden Seiten geben würde. Darüber hinaus ist Trudeau auch bemüht, den Quebecer zu veranschaulichen, welche katastrophale wirtschaftliche Folgen die Abspaltung

¹⁷³ Graham FRASER in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 157

der Provinz für die Bevölkerung nach sich ziehen würde, wodurch, wie bereits erwähnt, die Referendumskampagne auf beiden Seiten zu einer reinen Gelddebatte ausgeartet ist.

Die Referendumsdebatte erfasst aber auch den Identitätsdiskurs, denn nun müssen sich die Quebecker klar zwischen einer quebeckischen und einer kanadischen Identität entscheiden, obwohl viele von ihnen eine „hybride“ Identität vertreten und sich traditionsgemäß einerseits als frankophone Quebecker, andererseits aber auch als Angehörige des übrigen Kanadas fühlen. Im Rahmen der Unabhängigkeitsdebatte werden sie dazu aufgerufen, Farbe zu bekennen; viele Quebecker müssen auf einen Teil ihrer Identität verzichten und sich entweder für die quebeckische Nationalidentität und gegen die kanadische Dimension, mit anderen Worten für René Lévesque, entscheiden, oder sich aber zu seinem föderalistischen Gegenspieler Pierre Elliott Trudeau und seinem Verständnis einer kanadischen Identität nach dem Motto „Let’s stop being Quebecers, let’s be Canadians, in both languages“ bekennen. Etwas weniger als die Hälfte der frankophonen Bevölkerung Quebecs stimmte für Lévesques partnerschaftliches Unabhängigkeitskonzept, während sich eine große Mehrheit der anglophonen und allophonen Bevölkerung der Provinz gegen die „Souveraineté- Association“ entschied, womit das Referendum von 1980 mit 59% zu 41% der Stimmen für das separatistische Lager verloren ging.

Louis Balthazar bemerkt in diesem Zusammenhang, dass die Tragödie Quebecs der 1970er und frühen 1980er darin bestand, dass sich hier zwei große und sehr charismatische quebeckische Politiker gegenüber standen, nämlich Lévesque und Trudeau, die zwei grundverschiedene politische Ansichten vertraten und somit die quebeckische Gesellschaft spalteten:

*The tragedy (...) was that you had two great politicians in Quebec whom people admired and loved to some extent, Pierre Elliott Trudeau and René Lévesque. Yet there was no majority to subscribe to either one’s philosophy. Lévesque’s philosophy of sovereignty didn’t appeal to the majority of Quebecers, nor did Trudeau’s philosophy of one Canada. So they were polarized, against their wishes.*¹⁷⁴

IV.1.b. Trudeaus „accord de la cuisine“ oder die „Nacht der langen Messer“ in Quebec

Nach dem Scheitern des Referendums hört der Parti québécois auf, eine Unabhängigkeitsbewegung zu sein, da ja der PQ durch den negativen Ausgang der

¹⁷⁴ vgl. Louis BALTHAZAR in Robert BOTHWELL, op.cit., S.136

Volksabstimmung von 1980 einen Großteil seiner politischen „raison d'être“ verliert und zu einer „normalen“ Partei wird, die die Provinz Quebec im Rahmen der geltenden kanadischen Verfassung regiert. Mehr noch, aufgrund der Wirtschaftskrise Anfang der 1980er muss Lévesque auf eines seiner frühen Hauptanliegen, die er während der *Révolution tranquille* stark propagiert hatte, nämlich auf die Nationalisierung von Schlüsselbetrieben als Garant der wirtschaftlichen Autonomie Quebecs, vermehrt verzichten und sogar Konzessionen Richtung Privatisierung machen, um die Wirtschaft der Provinz anzukurbeln.

Der PQ gewinnt zwar die Provinzialwahlen von 1981, was die Liberalen und und ihren Bundesvorsitzenden Pierre Elliott Trudeau wiederum überrascht, der 1980 bereits den Tod des quebeckischen Nationalismus' angekündigt hatte, verliert aber auf jeden Fall seinen Charakter als separatistische Bewegung der „*communione nationale*“ und implementiert verstärkt den Wirtschaftsdiskurs in seine Wirtschafts- und Kulturpolitik, was im krassen Gegensatz zu den Idealen der *Révolution tranquille*, die auch zur Gründung des PQ geführt haben, steht.

Diese Schwäche entgeht Trudeau natürlich nicht und er nimmt sie zum Anlass, seine seit längerem geplante und aufgrund des für die Liberalen schockierenden PQ- Sieges von 1976 aufgeschobene Verfassungsreform wieder in Angriff zu nehmen. Wie in seiner im Umfeld der Referendumsdebatte bedeutendsten Rede vom 14. Mai 1980 in der Paul Savé Arena versprochen, verbindet Trudeau mit einem Sieg des „Non“ bei der Volksabstimmung um Lévesques partnerschaftliches Unabhängigkeitskonzept eine Erneuerung der Verfassung- „ (...) I can make the most solemn commitment that following a No, we will start immediately the mechanism of renewing the Constitution, and we will not stop until it is done.“¹⁷⁵ -, die er erstens repatriieren will und in der Trudeau außerdem neben einer Freiheits- und Grundrechtscharta auch seine Vision der Sprachpolitik verankern will.

Die Debatte um die „Amerikanisierung“ der kanadischen Verfassung und vor allem um die Aufnahme einer Freiheits- und Grundrechtscharta in das kanadische Grundgesetz ist als fundamental zu sehen, denn hier stand die zentrale Frage zur Diskussion, ob die Grundrechte in einer Demokratie besser durch politische oder durch judikative Prozesse vertreten seien. In diesem Zusammenhang bemerkt etwa der damalige bei den Verfassungsverhandlungen anwesende Generalstaatsanwalt von Saskatchewan Roy Romanow, dass ein solcher Zugang für Gruppen, die es sich nicht leisten können, sich in Interpretationen der Charta vor dem Obersten Gerichtshof einzulassen (wie zum Beispiel für die Vertreter der First Nation in

¹⁷⁵ zitiert nach Christian LAMMERT, op.cit., S. 171

Kanada, die Amerindianer, oder aber auch für die einkommensschwachen und unterprivilegierten Bevölkerungsschichten Kanadas), äußert problematisch und daher fragwürdig wäre.¹⁷⁶

Aus diesem Grund werden 1980 mehrmals die Regierungsvertreter sämtlicher kanadischer Provinzen und Territorien eingeladen, um ihre Bedingung für die Unterschreibung der Verfassung zu unterbreiten. Erstere verlangen eine stärkere Dezentralisierung der kanadischen Föderation, die für Trudeau aber nicht in Frage kommt, und so beschließt dieser, die Repatriierung der Verfassung einseitig durchzusetzen, was die anderen Provinzen bis auf Ontario (Bill Davis) und New Brunswick (Richard Hatfield) dazu veranlasst, sich zusammen mit der vom Konservativen Joe Clark angeführten Bundesopposition gegen Ottawa zu verbünden, um die Aushandlung eines Verfassungskompromisses vor dem Obersten Gerichtshof zu erzwingen.¹⁷⁷

Lévesque schließt sich dem Bündnis der so genannten „Gang of Eight“ an- letztere fühlt sich eher dem vom Konservativen Joe Clark erfundenen Konzept Kanadas als „community of communities“ (also dem einer stark dezentralisierten Föderation) als Trudeaus zentralistischen Vision des Kanadischen Bundes als „national unity“ verpflichtet)-, begeht aber 1981 zwei schwerwiegende Fehler, die starke Konsequenzen für Quebec nach sich ziehen und die Glaubwürdigkeit der separatistischen Doktrin des PQ in Frage stellen sollten. Der erste Fehler war es, auf ein Vetorecht, eine quasi traditionell von allen Regierungen Quebecs in Verbindung mit der Repatriierung der Verfassung gestellte Forderung, zu verzichten und auf Trudeaus „opting- out clause“, also auf die Ausstiegsklausel, die in Verbindung mit einem Finanzausgleich allen Provinzen zugebilligt wird, einzugehen:

*The tragedy was that, in the process of political manoeuvring, the Québec government of René Lévesque had agreed with 7 other provinces to relinquish its traditional veto over constitutional changes crucial to the survival of the French Canadian nationality.*¹⁷⁸

Der zweite Fehler Lévesques war es, sich auf einen separate Verfassungskompromiss mit Trudeau, der sich diesen Vorschlag als Falle ausgedacht hat, um Quebec aus der „Gang of Eight“ auszuschließen, einzulassen, im Rahmen dessen sich Lévesque mit der Unterzeichnung

¹⁷⁶ vgl. Roy ROMANOW in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 169f

¹⁷⁷ Infolge der nicht einfachen Analyse des präzedenzlosen Verfassungsproblems, beschließt der Oberste Gerichtshof am 28. September 1981, dass Trudeaus unilaterale Verfassungsrepatriierung zwar streng genommen legal aber gleichzeitig nicht üblich beziehungsweise nicht konventionell sei. So sei die Zustimmung einer „substantiellen“ Zahl der Provinzen einzuholen, bevor die Repatriierung der Verfassung (des 1867 von Westminster verabschiedeten British North America Acts /BNA/) durchgeführt werden könne.

¹⁷⁸ <http://www.thecanadianencyclopedia.com> (14.03.08)

der neuen Verfassung einverstanden erklärt, wenn der kanadische Premierminister verspricht, das Ergebnis der Verfassungsverhandlungen von der Bevölkerung im Rahmen eines gesamtkanadischen Referendums „abzusegnen“. Trudeau ist dieser machiavellische Ausmanövrierungsplan Lévesques gelungen, denn der Alleingang des quebeckischen Premierministers wurde von der „Gang of Seven“ als Vertragsbruch gesehen und isolierte fortan Quebec.¹⁷⁹ Trudeau kann nunmehr leichter einen Kompromiss ohne Quebec erzielen und die Verfassung „heimholen“. Dieser Kompromiss besteht darin, dass Trudeau besonders auf Drängen der westlichen Provinzen Kanadas (Alberta und British Columbia) die so genannte „notwithstanding clause“, die den Provinzregierungen die Option einräumt, Gesetze zu erlassen, die bestimmte von der Charta geschützte Rechte für eine Periode von fünf Jahren außer Kraft setzen,¹⁸⁰ mit in den Verfassungstext aufnimmt.

Die Einigung in der Verfassungsdebatte geschieht eher zufällig in der Nacht des 4. November 1981 in der Küche des Hotels „Château Laurier“ in Ottawa, als sich die Generalstaatsanwälte von Saskatchewan und Ontario, Roy Romanow respektive Roy McMurthy, zusammen mit dem damaligen Bundesjustizminister Kanadas Jean Chrétien am Küchentisch auf den oben genannten Verfassungskompromiss einigen.

Letzterer ist auch als „accord de la cuisine“ bekannt, wobei die quebeckischen Separatisten die Nacht des 4. November 1981 aufgrund der Tatsache, dass der Verfassungskompromiss in Abwesenheit Lévesques¹⁸¹ formuliert wurde, was von ihnen als Verrat angesehen wird, mit

¹⁷⁹ vgl. ROY, Michel: *Neuf provinces se rallient; Lévesque se retrouve seul* in: *Le Devoir*, 6. November 1981, Montreal, S. 1

¹⁸⁰ vgl. Margarete RUDZKI, op. cit., S.47

¹⁸¹ Lévesque ist zu diesem Zeitpunkt nach Hull schlafen gefahren, nachdem er seine Verhandlungspartner gebeten hatte, ihn umgehend zu unterrichten, wenn wichtige Entscheidungen in der Aushandlung des Verfassungskompromisses getroffen worden seien. Am Frühstückstisch des drauffolgenden Tages wurde Lévesque vom „accord de la cuisine“ unterrichtet und weigerte sich, diesen zu unterschreiben. In seinen Memoiren erinnert sich Lévesque an den 5. November 1981 folgendermaßen:

„Jeudi, le 5 novembre 81. Devant traverser l'Outaouais au milieu de la pointe matinale, j'arrivai en retard. Brian Peckford [der Premierminister von New Foundland], à qui l'on avait confié le soin d'attacher le grelot, me dit simplement: "Nous avons mis au point une proposition finale. C'est très court, ça se lit en deux minutes", ajouta-t-il en m'indiquant un feuillet qu'on avait déposé près de mon assiette. C'était très court, en effet, et non moins clair. On avait profité de notre absence pour éliminer la plus cruciale de nos exigences, c'est-à-dire le droit à la compensation financière en cas de retrait. Le coup de poignard au milieu de la nuit. Pour prix de leur consentement, les autres étaient parvenus à arracher quelques concessions qui affaiblissaient sérieusement quelques dispositions de la charte (...) Bien plus que le contenu, c'est le procédé qui était intolérable. Le 20 mai 80 [das Referendum] avait été jour de deuil, infiniment triste. Ce 5 novembre 81, c'était jour de rage et de honte. Nous étions trahis par des hommes qui n'avaient pas hésité à déchirer leur propre signature. En cachette. Sans donner au moins la peine de nous prévenir(...)“

Je regrette infiniment, leur dis-je, de voir le Québec se retrouver à cette place que le régime fédéral s'est fait une tradition de lui réserver: une fois de plus, le Québec est tout seul. C'est au peuple de chez nous qu'il appartient maintenant d'en tirer les conclusions. Quand il les fera connaître, je crois qu'on perdra vite le goût des petites réjouissances auxquelles on s'adonne en ce moment.“
(René LÉVESQUE: *Attendez que je me rappelle*, Québec/ Amérique, Montréal 1986, S. 447f)

dem geschichtsträchtigen Namen „nuit des longs couteaux“ versehen.¹⁸² Zur Aufnahme des „accord de la cuisine“ in Quebec schreibt Jean-Louis Roy folgendes:

*Le Québec au lendemain de l'entente des 10 s'est retrouvé seul, exclu et isolé. Ses négociateurs sont rentrés humiliés, confondus par les politiciens et les stratèges les plus rusés et les plus habiles du pays qui logent au bureau de Pierre Trudeau.*¹⁸³

Zu dieser Problematik bemerkt Romanow, dass sich Saskatchewan und die anderen anglokanadischen Provinzen der „Gang of Eight“ durchaus bewusst waren, dass ein Verfassungskompromiss ohne Quebec leichter zu erzielen wäre und dass sie auf jeden Fall für einen Kompromiss gestimmt hätten, auch ohne Quebec, denn alles andere hätte Kanadas Einheit nicht nur Außen hin sondern auch innenpolitisch kompromittiert:

*(...) the choice before us was going to be very stark: either no deal or an imperfect deal without Quebec. The consequences of no deal, with the unsightly spectacle already in play at that point of Canadian government and politicians being over at Westminster, pitching their point of view, would be very destructive not only to Canada's position in the eyes of the world but to Canadians at home.*¹⁸⁴

Wie dem auch sei, die Repatriierung der kanadischen Verfassung wird am 17. April 1982 mit der Zustimmung der für diesen Zweck nach Ottawa angereisten Königin Elisabeth II. vollzogen, wobei diese bis dato (2008) von Quebec nicht unterzeichnet wurde.

Und so erinnert sich Trudeau an den 5. November 1981:

„C'est le téléphone qui me réveilla le lendemain, vers sept heures. Chrétien me proposait de déjeuner avec lui; toutes les provinces, à l'exception du Québec, acceptaient sa proposition. À la reprise des travaux, deux heures plus tard, le 5 novembre 1981, j'invitai Brian Peckford, premier ministre de Terre-Neuve (qui ne saisit pas, je crois, l'ironie de ma démarche), à lire à voix haute les termes de l'entente puisque, de son propre aveu, c'est lui qui se situait le plus près de René Lévesque par sa conception du Canada. Puis je me tournai vers Lévesque: "Allez, lui dis-je, un geste! Étonne-moi. Tu as perdu cette manche mais fais un grand geste maintenant. Rallie-toi et nous allons prendre cette décision à l'unanimité." Il s'abandonna alors à ses émotions. Il allait plus tard décrire ce moment comme "le jour de la colère et de la honte... joué par Trudeau et trahi par les autres..." Bref, il ne montra pas grand intérêt pour mon ultime appel. À midi, nous étions neuf pour signer l'accord, porter quelques toasts et ajourner la conférence.“

(Pierre Elliott TRUDEAU: *Mémoires politiques*, Le Jour, Montréal 1993, S. 292f)

¹⁸² vgl. <http://www.charterofrights.ca> (13.03.08)

¹⁸³ ROY, Jean- Louis: *La responsabilité de René Lévesque* in: *Le Devoir*, 20. November 1981, Montreal, S. 8

¹⁸⁴ Roy ROMANOW in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 173

IV.1.c. Die Verfassungskrise und die Spaltung des PQ

Die neue Verfassung entsprach weder den Vorstellungen der quebeckischen Föderalisten noch denen des von René Lévesque 1980 formulierten reformierten Föderalismus', wonach die Verfassungsreform mit einer Revision der Kompetenzenverteilung zwischen Bund und Provinzen, der konstitutionellen Anerkennung von Quebec als „société distincte“ sowie der Zugestehung eines quebeckischen Präferenzvotums bei der Besetzung des Obersten Gerichtshofes hätte verbunden sein sollen.¹⁸⁵ Die Regierung Quebecs unternahm in diesem Kontext eine Berufung vor dem Obersten Gerichtshof, weil ja die Verfassung von Trudeau ohne die Zustimmung Quebecs erfolgt ist, was gegen das Prinzip des Dualismus' verstieß, wonach Quebec in Verfassungsfragen als eines der beiden Gründervölkern Kanadas ein Vetorecht zustand. Der Oberste Gerichtshof lehnte Quebecs Berufung allerdings ab, und zwar mit der Begründung, dass die Provinz nie ein Vetorecht besessen hätte.¹⁸⁶ Dies sorgte für eine Verschlechterung des politischen Klimas zwischen Ottawa und Québec, die sich insbesondere in der rekordverdächtigen Berufung auf die „notwithstanding clause“ seitens des quebeckischen Parlaments niederschlug, das auf diese Weise die Verfassung boykottierte. Das übrige Kanada empfand ebenfalls, dass Quebec nach seiner 1982 erlittenen Demütigung wieder im Rahmen einer nationalen Versöhnung als gleichberechtigter Partner zurück in die Bundespolitik geholt werden sollte.

Diese „Versöhnungskarte“ spielte der Vorsitzende der Neokonservativen Partei (NDP) Brian Mulroney geschickt bei den Bundeswahlen 1984, wo er etwa in einer in Quebec abgehaltenen Rede die Politik Trudeaus als „Machiavellian policeman whose role is to maintain a semblance of equilibrium by pitting the provinces one against the other“¹⁸⁷ bezeichnete, gegen die Liberalen aus und sicherte seiner Partei den Sieg, wonach die Verfassungsdebatte in eine neue Runde ging. Lévesque war vom Vorschlag Mulroneys, den Verfassungsdialog neu aufzunehmen, begeistert und sprach in diesem Kontext von einem „beau risque“. Damit meinte Lévesque den politischen Schritt, dass er bereit wäre, den Föderalisten entgegenzugehen, um das Verfassungsdilemma zu lösen. Dieser Schritt, den einzugehen sich laut Lévesque lohnen würde, ist nichts anderes als die Bereitschaft des PQ- Chefs, bei den nächsten Provinzwahlen das Unabhängigkeitsprojekt von der Agenda zu nehmen.

¹⁸⁵ vgl. Christian LAMMERT, op.cit., S.178

¹⁸⁶ vgl. Margarete RUDZKI, op.cit., S. 48

¹⁸⁷ zitiert nach Christian LAMMERT, op. cit., S. 180

Dies beschwor eine Krise innerhalb des PQ herauf, infolge derer sich um den Finanzminister Jacques Parizeau und Camille Laurin, dem Verfasser der Loi 101, ein neues, „radikaleres“ Lager innerhalb des PQ bildete, das um jeden Preis die Unabhängigkeit Quebecs im politischen Programm des Parti québécois beibehalten wollten. Als Folge dieser Spaltung im PQ tritt René Lévesque 1985 als quebeckischer Premierminister zurück. Der Chef der quebeckischen Liberalen Robert Bourassa profitiert indes von der Uneinigkeit innerhalb des PQ und gewinnt die Provinzwahlen 1985.

IV.1.d. Lévesques *beau risque*: „Meech Lake“

«For thirty years we've been asking ourselves, What does Quebec want?»¹⁸⁸

David Percuson, damaliger Premierminister Ontarios

Bis Mitte der 1980er war der „Meech Lake“, ein Teich nördlich von Ottawa im Nationalpark Gatineau, so gut wie unbekannt, doch 1987 sollte dieser Ort oder genauer gesagt, das sich im Bundesbesitz befindende altmodische Sommerhaus am Ufer des „Meech Lake“, zum Schauplatz einer der größten und nachhaltigsten Krisen in der Geschichte Kanadas werden und sich als solcher vielen Menschen (zumindest in Kanada und vor allem in Quebec) ins Gedächtnis einprägen.

Am 30. April 1987 versammeln sich in diesem Sommerhaus, wie bereits 1981 im Hotel „Château Laurier“ in Ottawa, 10 Premierminister und ein kanadischer Regierungschef, diesmal der Neokonservative Brian Mulroney, um über die Unterzeichnung der kanadischen Verfassung zu verhandeln. Quebec ist nach der Niederlage beim Referendum von 1980, nach Trudeaus Verfassungsreform von 1982 und ihrer Repatriierung sowie nach der Durchsetzung der „Canadian Charter of Rights and Freedoms“ trotz Lévesques fehlender Unterschrift verbittert, vor allem aus der Sicht der dortigen Föderalisten, die das „Meech Lake“-Abkommen als letzte Chance für die Rettung der nationalen Einheit auslegen. Diesmal soll Quebec auf keinen Fall übergangen werden und so werden die Verhandlungen ausgehend von den Forderungen Quebecs geführt, ohne deren Erfüllung der liberale Premierminister Quebecs Robert Bourassa den Vertrag nicht unterzeichnen will. Letzere werden von Rainer-Olaf Schultze wie folgt zusammengefasst:

¹⁸⁸ David PERCUSON in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 178

- eine Präambel, die Québec als *société distincte* anerkennt und als Stammland der frankophonen Kanadier ausweist
- ein Vetorecht der Provinz bei Verfassungsänderungen
- Mitspracherechte bei der Festlegung der Einwanderungszahlen und Auswahl der Einwanderer nach Quebec
- Mitwirkung bei der Ernennung der drei aus Quebec stammenden Richter des Obersten Gerichtshofes
- Begrenzung der Ausgabenkompetenz des Bundesparlaments¹⁸⁹

Und tatsächlich finden sich diese Punkte im „Meech Lake“- Abkommen wieder, dazu auch die Klausel, wonach das Bestehen von zwei Sprachgemeinschaften innerhalb wie auch außerhalb Quebecs als fundamentales Charakteristikum Kanadas anerkannt wurde.¹⁹⁰

Das „Meech Lake“- Abkommen wird unter Ausschluss der Öffentlichkeit unterzeichnet.

Um in Kraft zu treten, muss der „Meech Lake“- Vertrag innerhalb von 3 Jahren ab der ersten Ratifizierung, die am 23. Juni 1987 von der quebeckischen Asemblée Nationale durchgeführt wurde, von einer Mehrheit in jedem Provinzparlament einstimmig angenommen werden.

Allein dieser Prozess war mit prozeduralen Schwierigkeiten verbunden, denn in einigen Provinzen standen Wahlen an und einige der Regierungen, die den Vertrag ursprünglich unterzeichnet hatten, waren nicht mehr an der Macht, so zum Beispiel auch in New Brunswick, Saskatchewan oder British Columbia, wo es zu einem Regierungswechsel gekommen. Das Inkrafttreten des Vertrags scheiterte aber in erster Linie an der öffentlichen Meinung, die das Zustandekommen des Abkommens hinter verschlossenen Türen kritisierte und seine Legitimität hinterfragte, an Protesten seitens von verschiedenen Gruppierungen, wie der der Feministinnen, der Immigranten oder der First Nations, die befürchteten, Quebecs Sonderstatus könnte die Bürgerrechte in dieser Provinz gefährden¹⁹¹ und schließlich formell am Rupert's Land- Abgeordneten Elijah Harper, einem Cree- Indianer, der in Manitoba die termingerechte Ratifizierung des „Meech Lake“- Abkommens endgültig verhinderte, indem er gegen die Annahme des Gesetzesentwurfs stimmte. Harper boykottierte das „Meech- Lake“- Abkommen, weil dieser Verfassungsentwurf von zwei Gründervölkern sprach und dabei die Ureinwohner Kanadas völlig übergangen worden sind.

¹⁸⁹ SCHULTZE, Rainer-Olaf: *Verfassungspolitik im kanadischen Föderalismus*, in SCHULTZE, Rainer- Olaf und Steffen SCHNEIDER (Hrsg.): *Kanada- Studien Band 20. Kanada in der Krise: Analysen zum Verfassungs-, Wirtschafts- und Parteiensystemwandel seit den 80er Jahren*, Bochum 1997, S. 11

¹⁹⁰ vgl. Margarete RUDZKI, op.cit., S. 51

¹⁹¹ ibid., S. 54

Der inhaltliche Grund, an dem das Abkommen scheiterte, war vor allem die „distinct society“- Klausel, die nach 1987 auf Widerstand in „Englisch- Kanada“ stieß, da Befürchtungen laut wurden, wonach Quebec durch diese Klausel mehr politische Macht eingeräumt werden würde als anderen Provinzen. Darüber hinaus unterstrich das „Meech Lake“- Abkommen das Verständnis, wonach Quebec eines der zwei Gründervölker Kanadas sei, weswegen ihm ein Sonderstatus zustünde, was wiederum eher der von Joe Clark formulierten Idee Kanadas als stark dezentralisierte „community of communities“ entsprach als der Trudeau’schen Verfassung von 1982, die das Verständnis vertrat, Kanada sei eine zweisprachige, multikulturelle Gesellschaft mit einer pan- kanadischen Nationalidentität. Kurzum, das Scheitern von „Meech- Lake“ wurde im Rahmen der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec vor allem von den Hardlinern unter den Akteuren des Parti québécois, wie etwa von Jacques Parizeau, freudig begrüßt, denn es bot den Separatisten die einmalige Gelegenheit, das Nichtzustandekommen des „Meech- Lake“- Vertrags als eine weitere demütigende Ablehnung Quebecs durch Kanada zu mystifizieren, zu politisieren und die Massen in Quebec mit Hilfe dieses „Meech- Lake“- Mythos für die Unabhängigkeitsoption bei den nächsten Wahlen zu mobilisieren. In diesem Kontext verlässt der föderale Umweltminister Lucien Bouchard mit einigen Abgeordneten die Neokonservative Partei Mulroneys und gründet den separatistischen Bloc Québécois, der nun als Pendant zum Parti québécois für die Unabhängigkeit Quebecs auf Bundesebene plädiert. Die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec findet wieder starken Zulauf.

IV.2. Das Ende des „récit identitaire“ : Filmpolitik im Quebec der 1980er

Gleich nach dem Scheitern des Referendums von 1980 will die Regierung Lévesque das Kinogesetz von 1975 revidieren und beauftragt zu diesem Zweck Guy Fournier mit der Analyse des Zustandes des quebeckischen Filmsektors (als Industrie) und des quebeckischen Films (als Kunst), um aus den Resultaten dieser Analyse und denen der Konsultation des quebeckischen Filmmilieus der PQ- Regierung diesbezügliche Empfehlungen für durchzuführende Maßnahmen zu geben. Das Resultat, zu dem die Kommission Fournier, die von der ARFQ, der Interessensgemeinschaft der quebeckischen Filmregisseure, wegen einer zu schwachen Vertretung der quebeckischen Filmschaffenden kritisiert wird, gekommen ist, wird 1982 veröffentlicht, und zwar in einem alarmierenden Bericht, der interessanterweise

eine Verbindung zwischen dem Inhalt der Filme, der staatlichen Intervention in das Filmmilieu der Provinz sowie dem quebeckischen Identitätsdiskurs schlägt:¹⁹²

La dramaturgie dans notre cinéma a bien des difficultés à s'appuyer sur des acteurs et des actrices dont l'image serait réellement porteuse de l'identité nationale. Certains acteurs pensent d'ailleurs que les difficultés politiques de notre peuple influent sur la création et nous empêchent d'accéder aux représentations d'une mythologie qui nous soit propre. Ainsi, les comédiens masculins n'ont accès qu'à des prototypes, jamais à des archétypes, comme si la „culpabilité constitutionnelle“ que semblent vivre les réalisateurs ne pouvait leur permettre de grandir les personnages et de les étoffer mythiquement. Avec eux, les acteurs sont toujours obligés de vivre leur mort.¹⁹³

Dieser Bericht der *Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel* warnt die Regierung Lévesque in aller Dringlichkeit davor, dass der quebeckische Filmsektor, eine der essentiellen Bastionen im Überlebenskampf der frankophonen Kultur auf dem nordamerikanischen Kontinent, in allerhöchster Gefahr sei, denn 1981 sind etwa nur 2 Langspielfilme vom Privatsektor in Quebec realisiert worden. Folglich würde das „imaginaire québécois“ für immer von den Leinwänden verschwinden, um sich in einer anonymen amerikanisierten Massenkultur aufzulösen, wenn die Regierung Lévesque nicht schleunigst einschreitet, um die heimische Filmproduktion und den identitätsstiftenden Diskurs in Quebec mit allen Mitteln zu unterstützen, schlussfolgert auch der quebeckische Kulturminister Clément Richard.

Letzterer ist maßgeblich an der Formulierung der „loi sur le cinéma nr.: 109“ vom 23. Juni 1983 beteiligt, in der aber mit keinem Wort die Rolle des Kinos im identitätsstiftenden Diskurs Quebecs erwähnt wird und die sich vermehrt nur für die Begünstigung des quebeckischen Verleihs und der –Produktion einsetzt und somit den Wirtschaftsdiskurs begünstigt. In diesem Gesetzestext wird die Errichtung der *Société générale sur le cinéma* (SGC) beschlossen, die die Aufgaben des *Institut québécois du cinéma* (IQC) als geldgebende Instanz für die Produktion, den Verleih und die Kreation (sprich auch Unterstützung der Filmschaffenden) im quebeckischen Filmsektor übernimmt, wobei auch hier, wie bereits im Kinogesetz von 1975, der Wirtschaftsdiskurs bei der Entscheidung über die Förderung von Projekten (das jährliche Budget der SGC beträgt in den 1980ern etwa 7 Millionen CAD) im Vordergrund steht. Das IQC übernimmt eine beratende Funktion in diesem Entscheidungsprozess; darüber hinaus wird das Zensurbüro (BSC- „Bureau de surveillance“)

¹⁹² vgl. HOULE, Michel et al. (Hrsg.): *État de situation sur le cinéma et la production audiovisuelle au Québec*, Gouvernement du Québec, Bibliothèque nationale du Québec 2002, S. 1

¹⁹³ zitiert nach Christian POIRIER, *Les politiques cinématographiques*, op.cit., S. 101

von der so genannten „Régie du cinéma“ abgelöst,¹⁹⁴ die über die Freigabe von Filmen mittels Authorisierungsbescheiden entscheidet und in diesem Zusammenhang unter anderem darüber zu wachen hat, dass etwa ausländische Filme in französischer Version verfügbar sind, was im Zusammenhang des Kampfes um den Erhalt der französischen Sprache in Quebec der PQ- Regierung ein besonderes Anliegen ist.

Mit dem Sieg der Liberalen unter Robert Bourassa in Quebec Ende 1985 wird 1986 eine Einigung mit der Interessensvertretung der US- amerikanischen *Motion Picture Export Association of America* (MPEAA) im Geiste einer Liberalisierung des quebeckischen Filmmarktes erzielt, wonach „les entreprises non québécoises peuvent librement distribuer au Québec les films qu’elles ont produits ou dont elles détiennent les droits mondiaux“¹⁹⁵ - demnach sind die *Majors* nicht mehr verpflichtet, in ihren Kinos ein Kontingent an quebeckischen Filme zu zeigen oder ausländische Filme mit einer französischen Version zu versehen, was die Marktdominanz der US- amerikanischen Kinoketten in Quebec konsolidiert. Im Gesetz 59 von 1987, das das Kinogesetz 109 von 1983 modifiziert, wird zudem aus Rationalisierungsgründen die Fusionierung der SODICC (*Société de développement des industries de la culture et des communications*) mit der SGC zur *Société générale des industries culturelles* (SOGIC) beschlossen.

Die Regierung Bourassa entfernt sich also noch mehr von einer kulturellen, ästhetischen und identitätsstiftenden Konzeption des Kinos und begünstigt den so genannten „récit du libre marche“, nämlich den von den *Majors*, der Interessensgemeinschaft der Verleiher und der Produzenten vertretenen Wirtschaftsdiskurs. Die den Identitätsdiskurs vertetenden Filmschaffenden Quebecs werden somit immer stärker isoliert und immer weniger in die Entscheidungsprozesse der Filmindustrie miteinbezogen.

¹⁹⁴ vgl. dazu auch Michel HOULE, op.cit., S. 16

¹⁹⁵ Christian POIRIER, *Les politiques cinématographiques*, op.cit., S. 116

IV.3. Der Unabhängigkeitsdiskurs im Kino Falardeaus der 1980er

« Ici, on se demande s'il faut assassiner quelqu'un parce que le grande geste historique est obligatoire; il faut qu'il vienne sans quoi nous n'existons pas. Le Québec ne peut pas se tenir debout s'il ne renverse pas quelque chose, s'il ne s'installe pas à la place de quelque chose. Il n'y a pas de peuple qui donne à un autre peuple, gratuitement par une constitution, le droit de vivre conformément à ses aspirations.»¹⁹⁶

Gilles Groulx

Die 1980er beginnen mit einem Schock für die Gesellschaft Quebecs- das negative Referendum vom 2. Mai 1980 versetzt dem Unabhängigkeitstraum dieser Provinz einen herben Schlag, der sich gezwungenermaßen auch auf das „imaginaire filmique québécois“ überträgt. Das quebeckische Kino, das Michel Eufrard als Kind der Stillen Revolution bezeichnet,¹⁹⁷ wurde über 20 Jahre von den Idealen, den Siegen und den Niederlagen, den Ängsten und Hoffnungen der Unabhängigkeitsbewegung und dem Traum, ein eigenes Land, die Republik Quebec, ins Leben zu rufen, getragen. Das quebeckische Filmpublikum hat sich im Spiegel, das ihm das quebeckische Kino in diesen 20 Jahren vorgehalten hat, wiedererkannt und mit ihm identifiziert:

*Rattrapage, maîtres chez nous, révolution tranquille, nationalisme, Rassemblement pour l'Indépendance Nationale, Mouvement Souveraineté- Association, Parti Québécois, ministère de l'Éducation, nationalisation de l'électricité, (...), Crise d'Octobre... pendant une vingtaine d'années, le Québec aura été porté par une vague qui charriait tout cela; et chacun, plus ou moins consciemment, se définissait par rapport à elle.*¹⁹⁸

Doch dieser Unabhängigkeitsdiskurs im quebeckischen Film, dieser Spiegel der kollektiven Identität Quebecs, zerbrach am 2. Mai 1980. Seither ist es zu einem Kino des „vide identitaire“ geworden, das das schmerzhafteste Trauma vom 2. Mai 1980 erst verdauen muss und sich zu diesem Zwecke vergessen will. Vergessen will auch sein Publikum, dass es unglücklich mit seiner Lage ist- Ehrenberg spricht in diesem Zusammenhang vom Gefühl der „fatigue d'être soi“¹⁹⁹, denn sein Traum nach Unabhängigkeit ist in eine neblige Ferne

¹⁹⁶ Gilles GROULX in PATENAUDE, Michel: *Entretien avec Gilles Groulx*, Objectif (Nr.: 29-30), Oktober-November 1964, Montreal, S. 5

¹⁹⁷ vgl.: EUVRARD, Michel: *Quand la mer se retire...* in CHABOT, Claude et al. : *Le cinéma québécois des années 80*, Cinéma-thèque Québécoise/Musée du Cinéma, Montréal 1989, S. 27

¹⁹⁸ *ibid.*

¹⁹⁹ POIRIER, Christian: *Le Cinéma québécois. À la recherche d'une identité*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004, S. 198

gerückt. Nur wenige finden den Mut, zu erkennen und den anderen in aller Deutlichkeit mitzuteilen, dass Quebec kein „projet collectif“ mehr hat, wie es Denys Arcand in seinem Film *Le confort et l'indifférence* (1981)²⁰⁰ tut. Doch auch er verliert den Mut und lässt die Fahne des Unabhängigkeitsdiskurses fallen- « *j'ai abandonné la lutte parce que (...) j'ai compris que de mon vivant, la situation ne changerait pas.* »²⁰¹, um wie Wittgenstein darüber zu schweigen, worüber zu sprechen er nicht mehr imstande ist. Ein einziger Mann nimmt indes diese Fahne wieder auf und führt den Kampf der „libération nationale“ unbeirrt filmisch weiter: Pierre Falardeau.

IV.3.a. Ein poetischer Angriff gegen den „récit économique“: Falardeaus *Speak White*²⁰² (1980)

Speak White ist ein Gedicht der separatistischen Poetin Michèle Lalonde, deren lyrisches Werk die Aspirationen der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs in den 1960er und 1970er Jahren begleitet. Ihr Hauptanliegen ist es, die „quebeckische“ Sprache, die ihrer Meinung nach vom Aussterben bedroht ist, zu retten. Sie schreibt *Speak White* 1968, zu einer Zeit, in der sich die Aktivitäten der FLQ intensivieren und rezitiert es zum ersten Mal auf der „Scène du Gesù“ in Montreal, und zwar im Rahmen der „Chants et poèmes de la résistance“, einer Veranstaltung, die dem „Comité d'aide aux prisonniers politiques québécois“ zugute kommen soll. Danach wird *Speak White* in Lalondes Lyrikband „Défense et illustration de la langue québécoise“ von 1974 integriert (der Titel ist eine Anspielung auf Joachim du Bellays „Défence et illustration de langue françoise“ von 1549).

Für Falardeau und Poulin hat dieses Gedicht, das Falardeau als „classique de l'anti-colonialisme et de l'anti-imperialisme“²⁰³ bezeichnet, auch 1980, zwölf Jahre nach seiner Verfassung, nicht an Aktualität verloren,²⁰⁴ weswegen er und sein Mitstreiter Julien Poulin sich dazu entschlossen, es zu verfilmen.²⁰⁵ Zu diesem Zweck schlägt Falardeau sein Projekt

²⁰⁰ ARCAND, Denys: Denys: *Le confort et l'indifférence*, 109 min., ONF, Montréal 1981

²⁰¹ JEAN, Marcel : *Entretien avec Denys Arcand*, 24 images (Nr.:48) ONF, Montreal 1990, S. 50

²⁰² FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN: *Speak White*, 35mm., schwarz-weiß, ONF, Montreal 1980, 10 min.

²⁰³ vgl.: „Lettre de Gernika“ in FALARDEAU, Pierre: *La liberté n'est pas une marque de yogourt : lettres, articles, projets*, Stanké, Montréal 1995, S. 199

²⁰⁴ Auch, weil er das Plakat von Lalondes Gedicht, das seit mehreren Jahren dazu diente, ein Loch in der Wand von seinem und Poulins Büro von „Pea Soup Films“ zu verdecken, jeden Tag vor Augen hatte:

vgl.: Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographe Montréal 2004, Vol.1, DVD 2 : « *Speak White* » /commentaires, min. 5

²⁰⁵ Falardeau zur Aktualität von *Speak White* : « Le colonialisme, le racisme, l'oppression culturelle, l'exploitation économique, le vol des richesses naturelles, l'impérialisme sont encore des réalités bien concrètes. Qu'on le veuille ou non, ces choses existent. Et elles se régleront un jour, d'une façon ou d'une autre. » in BERTHIAUME, René : *Communiqué* [zu « *Speak White* »], ONF, Montréal 1980, S.2

einer filmischen Fotokollage von Lalondes Gedicht dem Leiter der Animationsabteilung des Office National du Film du Canada (ONF) Robert Forget, den Falardeau und Poulin noch von ihrer Arbeit beim *Vidéographe* kennen, vor, der das Projekt akzeptiert.

Der separatistische quebeckische Dichter Gaston Miron ist der Meinung, die Poesie bestehe aus Rhythmus und Bildern- diesen Grundsatz integriert auch der kubanische Filmmacher Santiago Álvarez in seinem bekannten Kurzfilm mit Lena Horne *Now*²⁰⁶ (1965), der sich auf schockierende Archivbilder stützend die ethnische Diskriminierung verurteilt. Da Falardeau beiden Künstlern sehr nahe steht, befolgt er in seiner Verfilmung von Lalondes Gedicht das gleiche Prinzip, um mit Hilfe von Archivbildern, deren Einsatz dem Rhythmus des Gedichtes von Michèle Lalonde entsprechen soll, die universelle Botschaft der Dichterin filmisch festzuhalten. Die Archivfotos, die in Falardeaus Film zum Einsatz kommen und die Ausbeutung, Unterdrückung sowie die Ungerechtigkeit in verschiedenen Ländern und zu verschiedenen Epochen zeigen, spielen auf keinen bestimmten Ort, Ereignis oder Persönlichkeit an, sondern sollen durch ihre Mannigfaltigkeit die Universalität von Lalondes antikolonialistischem Gedicht, das Zeit und Ort transzendiert, unterstreichen.

Drei strukturelle Merkmale sind indes in Falardeaus Film besonders herauszustreichen- erstens, die Anpassung an die Unterteilung von Lalondes Gedicht in ein thematisches Tryptichon, das in drei dominante Themen unterteilt wird- a.) dominante Kultur, b.) Unterdrückung und c.) Revolte und Repression- und das vom Erzählrhythmus des Films untertützt wird; zweitens das Paradigma der Gegensätze (das Falardeau in seinem „cinéma de guerrilla“ bereits massiv einsetzte) und drittens der symbolische Charakter der Bilder, der Falardeaus Film eine philosophische und universelle Dimension verleihen.²⁰⁷

IV.3.a.1. Das thematische Tryptichon in *Speak White*: die „progression de la colère“

Falardeau nahm zuerst die Rezitation von Lalondes Gedicht (durch Marie Eykel) auf, „en établissant trois mouvements différents dans la lecture“²⁰⁸ - auf diese Weise das rhythmische Gerüst der thematischen Dreierstruktur etablierend.

Der erste Teil des thematischen Tryptichons in Falardeaus filmischer Foto- Kollage ist die Darstellung der mutmassliche Überlegenheit der anglophonen Kultur, die nach der Evozierung großer englischer Dichter wie Keats, Shakepeare, Milton und Shelley über Bilder

²⁰⁶ ÁLVAREZ, Santiago: *Now*, schwarz- weiß, Kuba 1965, 6 min.

²⁰⁷ vgl. dazu auch ZÉAU, Caroline : *Les films de Pierre Falardeau : un cinéma de résistance?* , Université de Paris VII Denis Diderot, Paris, Juni 1996, S. 15- 42

²⁰⁸ Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 60

von Offizieren der königlichen Garde, von Gartenpartys, bei welchen die mondäne anglophone Elite „unter sich“ ist, von einem englischen Bischof in Ornat etc., dargestellt wird und „par opposition“ die quebeckische Kultur als minderwertig erscheinen lässt. Aus dem Off hören wir Lalondes Gedicht:

*Speak white
Il est si beau de vous entendre
Parler de Paradise Lost
Et du profil gracieux et anonyme qui tremble dans les
Sonnets de Shakespeare*

*Nous sommes un peuple inculte et bègue
Mais nous ne sommes pas sourds au génie d'une langue
Parlez avec l'accent de Milton et Byron et Shelley et Keats
Speak white
Et pardonnez-nous de n'avoir comme réponse
Que les chants rauques de nos ancêtres
Et le chagrin de Nelligan²⁰⁹*

Darüberhinaus wird hier auf historische Ereignisse angespielt, wie zum Beispiel auf die Abschaffung der Sklaverei, wodurch *Speak White* das Problem der Segregation im XX. Jahrhundert anspricht- „Parlez- nous (...) du monument à Lincoln“, oder auf die „Boston Tea Party“ von 1773, wobei hier *Speak White* in ironischer Weise auf den Stolz der US-Amerikaner sowie auch darauf Allusion macht, dass ein Volk, das seine Unabhängigkeit und Freiheit erlangt hat, seinerseits eine andere Nation unterdrücken kann, wie im Fall der Vereinigten Staaten²¹⁰:

*Nous sommes un peuple peu brillant
Mais fort capable d'apprécier
Toute l'importance des crumpets
Ou du Boston Tea Party²¹¹*

Diesen ersten Teil von *Speak White* rezitiert Eykel eher langsam und feierlich, was Falardeau durch die langsame Variation zwischen etablierenden Aufnahmen und Zooms, die von einem Bild zum nächsten gleiten, kinematographisch einhält.

²⁰⁹ http://www.everything2.com/index.pl?node=speak+white&lastnode_id=124 (25.03.08)

²¹⁰ Pierre FALARDEAU und Julien POULIN: *À force de courage : anthologie 1971-1995*, Vidéographie Montréal 2004, Vol.1, DVD 2 : « *Speak White* » /commentaires

²¹¹ http://www.everything2.com/index.pl?node=speak+white&lastnode_id=124 (25.03.08)

Der zweite Teil des Tryptichons evoziert die Unterdrückung durch die dominante Kultur, die zuvor portraitiert wurde. Darüber hinaus erfolgt eine Rhythmussteigerung sowie eine „progression de la colère“ in *Speak White*. Um dem kinematographisch zu entsprechen beschleunigt Falardeau den Montagerhythmus und setzt Fotos ein, die die konkrete Exploitation des kolonisierten Volkes durch den Eroberer veranschaulichen.

So sehen wir nach der Zäsur zum zweiten Teil des thematischen Tryptichons, die durch eine Schwarzblende und die Großaufnahme der Parole „Speak White“ signalisiert wird, ein Bild von einem Vorarbeiter, der auf einem Palettenstapel thront und den schäbig gekleideten Arbeitern unter sich Anweisungen gibt. Letztere sehen unterwürfig hinauf zum Vorarbeiter, der die Szene dominiert. Somit setzt Falardeau den Satz „Quand vous get down to brass tacks“ gekonnt filmisch um, dessen Semiotik aufzuzeigen scheint, dass wenn man zu den materiellen Dingen herabsteigt, es nicht mehr um kulturelle Dominanz, sondern darum geht, konkret Befehle zu erteilen.

Parallel dazu rezitiert Marie Eykel diesen zweiten Teil des Gedichtes mit mehr Wut, und Falardeau erzeugt einen Dualismus zwischen Unterdrückern und Unterdrückten, indem er Bilder von reichen Leuten, Vertretern des Gesetzes, Medienpersönlichkeiten, Kirchenwürdenträgern zu Fotos von einem jungen Mädchen, das in einer Textilfabrik arbeitet,²¹² von einem einsamen Dockarbeiter irgendwo in Afrika, der riesige Säcke auf seinem Rücken schleppt, von Bauern, Dienern, von Armen aus dem Montrealer Arbeiterviertel St. Henri etc. gegenschnidet. Auf diese Weise setzt er den Mechanismus der Unterdrückung filmisch um, der in diesem Teil von Lalondes Gedicht problematisiert wird, in dem von „contremaître“, von „machines“, „embaucher“, „donner des ordres“, „profits“, „pourcentages“, „acheter“ oder „se vendre“ die Rede ist:

*Mais quand vous really speak white
Quand vous get down to brass tacks*

*Pour parler gracious living
Et parler du standing de vie
Et de la Grande société
Un peu plus fort alors speak white
Haussez vos voix de contremaîtres
Nous sommes un peu durs d'oreille
Nous vivons trop près des machines
Et n'entendons que notre souffles au-dessus des outils.*

²¹² Pierre Falardeau verwendet hier einige Fotos von Lewis Hyne, der Anfang des letzten Jahrhunderts eine Serie von Bildern zum Thema Kinderarbeit veröffentlicht hat- besonders beeindruckend sind etwa die Aufnahmen eines 8jährigen Mädchens, das zu klein ist, um die Maschine in der Textilfabrik, in der sie arbeitet, zu erreichen, und sich deswegen einen Sessel aufgestellt hat, um von dort ausgestreckt die Maschine bedienen zu können.

*Speak white and loud
 Qu'on vous entende
 De St-Henri à St-Domingue
 Oui quelle admirable langue
 Pour embaucher
 Donner des ordres
 Fixer l'heure de la mort à l'ouvrage
 Et de la pause qui rafraîchit
 Et ravigote le dollar²¹³*

Der dritte Teil spricht von der Revolte der Unterdrückten, die sich gegen die dominante Klasse erheben; er ist der Höhepunkt in dieser thematischen und rhythmischen „progression de la colère“. Hier geht es um physische und politische Gewalt und um Repression. Die Kamera rast durch das schockierende Bildmaterial, während die Intensität, mit dem Marie Eykel diesen dritten Teil des Tryptichons rezitiert, beinahe einem Aufschrei gleicht. Von der Arbeit und der Exploitation wechselt das semantische Feld der Bilder zu Politik, Aufständen, Aufnahmen von Hinrichtungen, Erschießungen, Verhaftungen in verschiedenen Ländern und zu verschiedenen Epochen, was die Allgemeingültigkeit und Universalität des Repressionsmechanismus betont –

*Parlez un français pur et atrocement blanc
 Comme au Vietnam, au Congo
 Parlez un allemand impeccable
 Une étoile jaune entre les dents
 Parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez répression
 Speak white
 C'est une langue universelle
 Nous sommes nés pour la comprendre
 Avec ses mots lacrymogènes
 Avec ses mots matraques²¹⁴*

Die Anspielungen in *Speak White* sind manchmal sehr direkt- Falardeau baut hier zum Beispiel ein Bild ein, auf dem ein Polizist zu sehen ist, der einen jungen Mann würgt, der ein Schild mit der Aufschrift „Québec libre“ hochhält oder ein anderes, auf dem 4 kanadische in weißen Kutten und – Kapuzen gekleidete Ku Klux Klan- Mitglieder, von denen 2 zu Pferd sind (wobei auch die Pferde vollkommen in weißem Stoff eingewickelt und mit mehreren gestickten keltischen Kreuzen und roten Ahornblättern versehen sind) vor einem über 10 Meter hohen Kruzifix posieren, das sie wahrscheinlich bald nachdem das Bild gemacht

²¹³ http://www.everything2.com/index.pl?node=speak+white&lastnode_id=124 (25.03.08)

²¹⁴ *ibid.*

wurde, angezündet hatten, während Marie Eykel aus dem Off hysterisch „be civilised“ schreit. Letzteres interpretiert Caroline Zéau folgendermaßen: „Le message est clair: on ne peut parler plus blanc qu’eux, ni être plus «civilisé»“. ²¹⁵

Der Schlussteil von *Speak White* scheint die Resignation der Unterdrückten zu symbolisieren: wir sehen eine Großaufnahme von den Händen eines Landwirts aus dem Maghreb, die durch das Erdreich wühlen, die Aufnahme einer Mutter mit zwei kleinen Kindern, die ernst dreinblickt sowie schließlich das Foto eines behelmten Bergarbeiters, dessen Gesicht schmutzig von der Arbeit im Stollen ist, auf dem die Kamera in einem letzten Zoom verweilt. Seine Präsenz beunruhigt den Betrachter, denn der ermüdete Arbeiter, dessen Augen eine Mischung aus Resignation, Wut und so etwas wie Rachelust widerspiegeln, stellen ein Element, ein „punctum“ dar, das, wie Roland Barthes in *La chambre claire* schreibt- „ (...)part de la scène, et vient me percer, comme une flèche“ ²¹⁶ und dadurch eine Reaktion beim Betrachter auslöst, ihn provoziert und aus der Reserve lockt, was genau Falardeaus Absicht ist. ²¹⁷ Er will nämlich mit seinem Film den Zuschauer sensibilisieren und ihn zur Aktion aufrufen, wobei der Epilog von Lalondes Gedicht ebenfalls als Aufruf zum Widerstand interpretiert werden kann:

*Tell us again about Freedom and Democracy
Nous savons que la liberté est un mot noir
Comme la misère est nègre
Et comme le sang se mêle à la poussière des rues d'Alger ou
De Little Rock* ²¹⁸ (...)

*We
Are not alone*

*Nous savons
Que nous ne sommes pas seuls* ²¹⁹

²¹⁵ Caroline ZÉAU, op. cit., S.27

²¹⁶ BARTHES, Roland: *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard-Le Seuil, Paris 1980. S. 49

²¹⁷ « Tu parles de choc chez les spectateurs ; moi, un de mes buts au cinéma, c’est que les spectateurs figent. Je me dis toujours qu’il ne faut pas que nos films soient plus plates que ceux des Américains. Si on essaie de parler de liberté, d’oppression, de libération, il faut que ça soit bandant ! Il faut que nos films soient forts, plus forts que tous les moyens qu’eux utilisent pour attirer le monde. C’est pour ça qu’on a beaucoup travaillé la forme, le montage » :

Pierre Falardeau über « *Speak White* » in Mireille La FRANCE, op.cit., S.64

²¹⁸ Little Rock ist eine US-amerikanische Stadt, in der 1957 die « racial integration » der Schwarzen in den Schulen vom dortigen Gouverneur abgelehnt wurde.

²¹⁹ http://www.everything2.com/index.pl?node=speak+white&lastnode_id=124 (25.03.08)

IV.3.a.2. Das Paradigma der Gegensätze in *Speak White*

Falardeau greift gerne auf den Einsatz von semantisch gegensätzlichen Motiven in seinem filmischen Werk zurück, um die politische Botschaft seiner Filme zu intensivieren und so kann man auch in *Speak White* viele Oppositionspaare wiederfinden, wie etwa „le riche/ le pauvre“, „le patron/l’ouvrier“, „le bourreau/ la victime“ etc.- ihr Einsatz in Falardeaus Verfilmung von *Speak White* wurde im vorhergehenden Kapitel mehrmals erwähnt; hier wird außerdem die Sprache als Machtinstrument dargestellt, das als Mittel der Unterdrückung verwendet wird, was auf viele Parallelen zur Stellung des Französischen in Quebec beziehungsweise zur Rolle der französischen Sprache in der Doktrin der quebeckischen Separatisten verweist. Nicht uninteressant ist in diesem Zusammenhang der Origanlkontext des Begriffes „speak white“. Letzterer ist nämlich eine Anspielung darauf, dass die französische Sprache die Quebecker auf die gleiche politische Stufe mit den Schwarzafrikanern oder den Amerindianern stellte und ihren Status als zweitklassige Bevölkerungsschicht („peuple- concierge“!), die als „exploitable“ angesehen werden kann, verstärkte. Der ehemalige FLQ- Mann Pierre Vallières, mit dem Falardeau befreundet ist, greift eine ähnliche Lesart der politischen Stellung der Quebecker in Kanada in seinem Buch *Nègres blancs d’Amérique*²²⁰ auf, das auf Ähnlichkeiten zwischen der Lage der quebeckischen Bevölkerung und der der Afroamerikaner verweist.

IV.3.a.3 Diffusion von *Speak White*: “un travail de vietnamien”

“Salut!

Nous voulons t’inviter à une série de projections, dans la rue, de « *Speak White* » mercredi le 17 juin vers 9 h 30 sur le grand mur blanc au coin de Saint- Denis et Maisonneuve. En cas de pluie, on fera les projections le jeudi 18 à la même heure. (...)“²²¹ - mit diesem Aufruf lädt Pierre Falardeau sein Publikum zur Aufführung von *Speak White* ein. Dieses Projekt ist das erste, das vom ONF finanziert wurde und bei dem Falardeau und Poulin die finanziellen Mittel hatten, für ihre Arbeit in den Fotoarchiven von New York, Washington und Québec zu recherchieren. Es ist auch der erste Film Falardeaus, der in 35mm gedreht wurde, in einem Format, das dem Filmemacher ermöglichte, *Speak White* problemlos in sämtlichen Kinos

²²⁰ VALLIÈRES, Pierre: *Nègres blancs d’Amérique, autobiographie précoce d’un « terroriste » québécois*. Éditions Parti pris, Montréal 1967

²²¹ „Tract“ in Pierre FALARDEAU: *La liberté n’est pas une marque de yogourt : lettres, articles, projets*, op.cit., S. 197

vorzuführen. Dennoch war die Diffusion des Films aufgrund seines Inhaltes äußerst problematisch- vielerorts weigerte man sich, den Kurzfilm zu zeigen, mit der Begründung, er sei zu kurz, er sei in Schwarz- Weiß oder er sei inkompatibel mit dem übrigen Programm. Bei der Uraufführung von *Speak White* in der „Cinémathèque québécoise“ gab es Probleme mit dem Ton, der zu schnell abgespielt wurde, wodurch sich die Stimme von Marie Eykel wie die von Mickey Mouse in den Walt Disney- Zeichentrickfilmen anhörte, was natürlich die Botschaft des Films zerstörte- der Kurzfilm wurde trotz des technischen Fehlers bis zum Ende gezeigt und nicht wiederholt. Daraufhin beschloß der frustrierte Falardeau, die Diffusion von *Speak White* selbst in die Hand zu nehmen und seinen Film auf eine weiße Wand an der Ecke zwischen Maisonneuve und St. Catherine in Montreal zu projizieren. Zu diesen sommerlichen Aufführungen fanden sich jeweils mehrere Hundert Leute ein, wobei erstere meist von der Polizei geräumt wurden. Aus diesem Grund kann *Speak White* zu Falardeaus „cinéma de guerrilla“ gezählt werden, obwohl er gleichzeitig aufgrund seiner Form als eine Zäsur zur zweiten Phase seines Schaffens betrachtet werden kann. Diese wird durch eine Komödie eingeleitet, die paradoxerweise, trotz ihres „récit identitaire“, zu den kommerziell erfolgreichsten Filmproduktionen Quebecs aller Zeiten zählen und Pierre Falardeau ermöglichen wird, von nun an große Filmprojekte durchzuführen : *Elvis Gratton*.

IV.3.b. Humor als politische Waffe: Falardeaus *Elvis Gratton*²²² (1981-1985)

« Moé ch't'un Canadien québécois, un Français canadien français, un Américain du Nord français, un Francophone québécois canadien, un Québécois d'expression française canadienne- française - française. On est des Canadiens américains francophones d'Amérique du Nord, des Franco- Québécois ... »²²³

Elvis Gratton

Elvis Gratton ist Falardeaus Antwort auf das Referendum von 1980, ein so genannter “film post- référendaire”, den der Filmkritiker Bruce Bailey als das komödienhafte Pendant von Denys Arcands *Le confort et l'indifférence*, den Bailey für elitistisch hält, bezeichnet.²²⁴

²²² FALARDEAU, Pierre : *Elvis Gratton. Le King des Kings*, 35mm., Farbe, ACPAV/ Radio- Québec/ SOGIC, Montreal 1985, 90 min.

²²³ FALARDEAU, Pierre: *Presque tout Pierre Falardeau. Scénarios*, Stanké, Montréal 2001, S. 505

²²⁴ BAILEY, Bruce: *Elvis Gratton starts off funny but joke quickly wears thin* in *The Gazette*, Montreal, 18. November 1985

Elvis Presley stirbt 1977, kurz vor dem Referendum zu René Lévesques „Souveraneté-Association“ in Quebec, und sein Tod löst eine Kultwelle des „King of Rock’n’Roll“ sowie eine noch nie da gewesene Elvis Presley- Hysterie aus, die auch vor den Grenzen Quebecs nicht Halt macht. Von diesen Ereignissen inspiriert, wollen sich Falardeau und Poulin zum ersten Mal an einen Spielfilm wagen, der ursprünglich die psychologische Studie eines Parkwächters der Université de Montréal zum Gegenstand haben sollte, der ein Doppelleben führt und sich jede Nacht in Elvis Presley verwandelt, um seinem tristen Alltag zu entkommen. Dann aber kam Falardeau auf die Idee, eine Komödie über die Figur eines föderalistischen „petit commerçant“ zu machen. Falardeau geht in diesem Film nach dem Prinzip „faire rire pour faire penser“ vor und versteckt seine politische Kritik hinter der humoristischen Fassade des Films, der auf mehreren semantischen Diskursebenen funktioniert, von denen die erste die humoristische und die zweite die sozialkritische beziehungsweise die politische Dimension des filmischen Diskurses darstellt.

Falardeaus erster Langspielfilm, der aus drei jeweils 30 minütigen aneinandergereihten Kurzfilmen besteht,²²⁵ ist eine „comédie musicale, politico- granguignolesque“, in deren Mittelpunkt die Karikatur des bourgeoisen Föderalisten Robert „Bob“ Gratton steht, der in seiner Freizeit als Elvis Presley- Imitator auftritt. Der 35jährige Robert Gratton ist glücklich, denn er ist stolzer Besitzer eines Bungalows in Châteauguay und einer großen Autowerkstatt in einem Vorort von Montreal, seine Geschäfte laufen gut und er kann sich ohne weiteres seinem Elvis Presley- Fetisch widmen, dem Bob Gratton seine gesamte Freizeit, in der er buchstäblich zu Elvis Presley mutiert, opfert.

Nicht überraschend wird er Sieger des Wettbewerbs „Elvis, je me souviens“, im Rahmen dessen er sich gegen seinen chinesisch-stämmigen Konkurrenten Elvis Wong durchsetzt und als Belohnung zwei Tickets für einen Urlaub in der Republik Santa Banana, wohin er dann auch mit seiner Frau Linda verreist, erhält. In Santa Banana genießt Gratton die Sonne und entwickelt eine Sympathie für den dortigen ordnungsliebenden Diktator, der hart gegen die Guerrilla des Landes vorgeht. Dann kehrt Bob Gratton nach Montreal zurück, wo er eine hawaiianische Weihnachtsparty veranstaltet, bei der Hula-Tänzerinnen von den Polkaklängen einer bayerischen Blaskapelle begleitet werden.

²²⁵ *Elvis Gratton*, 16mm., Farbe, Radio- Québec, Montreal 1981, 30 min.

Les vacances d’Elvis Gratton, 16 mm, Farbe, Radio- Canada, Montreal 1983, 29 min.

Pas encore Elvis Gratton, 16 mm, Farbe, *Association coopérative de productions audiovisuelles* (ACPAV), Montreal 1985, 28 min.

Darüberhinaus ist der Kleinhändler Gratton Mitglied der Liberalen Partei Quebecs (PLQ), militiert für die Föderalisten im Umfeld der Referendumskampagne und mischt sich in die municipale Politik ein, um seine wirtschaftlichen Interessen durchzusetzen; um ein Beispiel des föderalistischen Diskurses von Robert Gratton zu geben, werde ich einen Ausschnitt aus der zwölften Sequenz des Films, in der Gratton mit seinem Freund Pierre Ménard über die Separatisten in Quebec spricht, zitieren:

*Cé fini les separatisses. On va les mettre au pas, eux autres pis leurs chums, les unions pis les p'tits professeurs qui endoctrines les jeunes dans les écoles. (...) Fini l'avortement, le bien-être saucial [sic], la loi 101. C'est toujours pas eux autres qui vont venir me runner dans mon magasin. C'est pas eux autres qui vont venir m'empêcher d'envoyer mes enfants à l'école anglaise si j'veux. Moi j'en ai assez de faire vivre les chômeurs pis les assistés sociaux avec mes taxes. (...) Leus [sic] histoires d'indépendance... c'est des folles ça. (...) Le Canada, c'est le plus beau pays du monde. Le plus riche, le plus libre. Si y sont pas contents, ben qu'y aillent donc vivre à Cuba. (...)*²²⁶

Am Ende des Films stirbt der beliebte Robert Gratton während eines Auftritts als Elvis in einem viel zu engen purpurroten Lackoverall an Herzversagen, um dann knapp vor Ende des Film in der Begräbnisszene aus seinem Sarg *in extremis* aufzuerstehen, was durch seine Absurdität an Fellini erinnert.

Auf den ersten Blick ist die Hauptfigur Robert Gratton ein harmloser quebeckischer Kleinstadtunternehmer, der abends sein Elvis Presley- Kostüm anzieht, tollpatschig vor dem Spiegel posiert und versucht, wie sein Idol zu singen; wenn man aber genau hinsieht, dann entdeckt man hinter dieser Fassade einen fanatischen Antiseparatisten mit einer großen Zuneigung für die Vereinigten Staaten, der die Politik seiner Heimatstadt korrumpiert, um seine materialistischen Ziele zu erreichen. Somit ist Robert Gratton eine Karikatur des nach dem Referendum verwirrten Quebeckers, der seine Identität leugnet- er bezeichnet sich als „Canadian français“ und nicht als „Québécois“, als würde er die Errungenschaften der Révolution tranquille ablehnen- und in der amerikanischen Massenkultur Zuflucht sucht. Außerdem hat Robert Gratton ein klares Identitätsproblem, denn er würde viel lieber in den Vereingten Staaten leben, als in Quebec („si c'était rien que de moé, moé je partirais rester aux States.“) und er hat Angst vor den anderen („Elvis Wong. (...) Un Chinois 'sti! Un autre qui s'en vient voler nos jobs“). Ferner ist Robert Gratton ein Befürworter des Unternehmertums, der Privatinitiative und der Begrenzung der staatlichen Intervention; wobei hier die Politik als eine Art Verlängerung der Privatwirtschaft, des Kapitalismus und des

²²⁶ Pierre FALARDEAU: *Presque tout Pierre Falardeau. Scénarios*, op.cit., S. 498

Föderalismus dargestellt wird, weswegen sich Robert Gratton beim Referendum gegen die Unabhängigkeit Quebecs ausgesprochen hat.

Pierre Falardeau beschreibt die Funktion der Figur von Robert Gratton, seines „Klassenfeindes“ schlechthin, folgendermaßen:

L'idéologie dominante nous propose constamment ses modèles de comportement dans le cinéma, le théâtre, la littérature, la télévision etc. Pourquoi ne pas mettre sur pied un contre- modèle ? Pourquoi ne pas lui renvoyer au visage son propre modèle déformé, beaucoup plus réel que le mythe qu'on veut nous faire gober ? Une caricature pour amener le spectateur à réfléchir. Le rire comme moyen de lutte. Le rire comme méthode de sape. (...)»²²⁷

IV.3.b.1. Zur Kritik von *Elvis Gratton*

« L'action directe étant devenue source de fatigue existentielle, le cinéaste et le comédien ont décidé après 1980 de dire les choses autrement. Finis les discours didactiques, fini le pelletage de nuages idéologiques. Ils n'avaient pas de choix : le Québec post- référendum n'était plus d'humeur à se faire taper dessus. »²²⁸

Nathalie Petrowski

Falardeaus Komödie wurde von den quebeckischen Filmkritikern sehr schlecht aufgenommen, die vor allem die erste Diskursebene von *Elvis Gratton* angegriffen haben- die vulgäre Sprache des Antihelden Gratton, sein slapstickartiges Auftreten, die burleske Komik des Films. So beschreibt Yves Lever Falardeaus Komödie in seiner *Histoire générale du cinéma au Québec* als „ (...) idéologie mal définie qui aboutit à la grosse satire et à la formulation des messages simplistes.“²²⁹ ; Pierre Véronneau und Marcel Jean haben eine ähnliche Position eingenommen und Falardeau als Demagogen und Populisten hingestellt.

Diese Ablehnung von Falardeaus Film ist vor allem mit der Tatsache zu erklären, dass die quebeckische Intelligenzia den Identitätsdiskurs nach dem Trauma des Referendums von 1980 gemieden hat und sich aus diesem Grund auf die Kritik der ersten Eben der semantischen Lesart von *Elvis Gratton*, nämlich auf den Aspekt der Gags, konzentriert hat, um von da das schmerzhaftes Spiegelbild eines „Québec de bas étage“ zu übersehen und den

²²⁷ Pierre FALARDEAU: *La liberté n'est pas une marque de yogourt : lettres, articles, projets*, op.cit., S. 26

²²⁸ PETROWSKI, Nathalie: *Elvis Gratton ou la vulgarité politique* in *Le Devoir*, 7. November 1985, Montréal

²²⁹ LEVER, Yves : *Histoire générale du cinéma au Québec*, Boréal, Montréal 1988, S. 273

Film in seiner Gesamtheit abzulehnen, was Monique Régimbald- Leiber folgendermaßen auslegt:

Ce film, en plus de nous projeter notre visage le moins joli, ose nous renvoyer notre image la moins française, brutalement. Ça aussi, ça agace une intelligentsia qui résiste mordicus à l'inévitable et évidente influence américaine, populaire, pour y opposer la française, tellement plus fine avec ses vins et ses parfums exquis, son raffinement auquel on aspire désespérément et...en vain, notre maudit accent nous refusant. (...) Le fait que l'intelligentsia se refuse à reconnaître le génie d' « Elvis Gratton » (film) et refuse de se reconnaître dans Elvis Gratton (personnage) en dit long sur notre vie culturelle, intellectuelle et politique.²³⁰

Dies bestätigen auch die Kritiker aus dem englischsprachigen Kanada, die den Film viel positiver aufgenommen haben, weil sie ja auch die nötige Distanz zu Robert Gratton als Symbol der „bêtise humaine au Québec“ (Falardeau) hatten.

So erklärt etwa der *Chronicle Herald* von Nova Scotia den Grund für die negative Kritik des Films aus Quebec dieserart: „ (...)it parodies a vulgar side of Quebec life that many people- Quebec film critics among them- would prefer to ignore. (...) it runs against the grain of approved Quebec culture.“²³¹

Wie dem auch sei, Falardeaus *Elvis Gratton* ist ein einzigartiger Film, denn er problematisiert die Ambiguität der quebeckischen Identität aus der Perspektive eines zwar übertrieben dargestellten, aber nach dem Referendum von 1980 nicht minder präsenten föderalistischen Diskurses, der sich gegen die Unabhängigkeit der Provinz und jede Form der quebeckischen Identitätsaffirmation (wie zum Beispiel das Sprachgesetz 101), gegen den Sozialismus und gegen den Wohlfahrtsstaat richtet. Wenn man von dieser Kritik absieht, erkennt man in Falardeaus Komödie auch wichtige Eigenschaften der quebeckischen Kultur (die Falardeau negativ beurteilt), wie zum Beispiel die identitäre Unsicherheit, die Faszination für den „american way of life“, den Individualismus und die gewisse Banlieuekultur, die der quebeckischen „proletarischen“ Mittelschicht eigen ist (Gratton ist Autowerkstattbesitzer, seine Frau arbeitet als Kassiererin bei einem „dépanneur“, einem typisch quebeckischen kleinen Lebensmittelladen; Bob Gratton und seine Frau Linda träumen von „All inclusive“ *Club Med*- Urlaube in der Karibik und in Florida; ihr von Amerikanismen und Anglizismen

²³⁰ RÉGIMBALD- LEIBER, Monique: *Elvis Gratton ou l'Intelligentsia* in *Le Devoir*, 18. November 1985 Montréal, Québec

²³¹ *The King satire surprise sleeper of winter crop* in *The Chronicle Herald*, 22. Februar 1986 Halifax, Nova Scotia

durchsetzter Dialekt, ihr latenter Rassismus)- „car il y a dans chaque québécois un Elvis Gratton qui dort“...

Christian Poirier unterstreicht ebenfalls die Bedeutung von Falardeaus *Elvis Gratton*, die er nicht zuletzt in seiner Problematisierung eines kanadischen Identitätsdiskurses sieht, was eine große Rarität für das quebeckische Kino darstellt. Dieser Diskurs will nämlich eine klare und endgültige Antwort auf die „quebeckische Frage“ geben und die quebeckische Nationalidentität entzweideutigen („désambivalencer), um einen Begriff von Jocelyn Létourneau zu gebrauchen.²³²

Schließlich formuliert Julien Poulin die Moral von Falardeaus Komödie in einem Satz: „Nous serons tous des Elvis Gratton un jour si une solution ne survient pas.“²³³

Abschliessend sei bemerkt, dass *Elvis Gratton* mit dem Hauptpreis des Filmfestivals von Lille 1982, dem „Genie Award“ der kanadischen Filmakademie 1983, dem wichtigsten Filmpreis Kanadas, sowie dem Hauptpreis des Kurzfilmfestivals von Toronto 1983 (für den ersten Teil von *Elvis Gratton*) bedacht wurde- *Le Journal de Montréal* vom 8. Juli 1983 versieht die dem Film Falardeaus gewidmete Rubrik mit dem Titel „Elvis Gratton a séduit le Canada anglais“; außerdem erfreute sich Falardeaus Film einer großen Popularität beim Publikum und ist einer der größten kommerziellen Filmerfolge Quebecs aller Zeiten.

IV.3.b.2. Das Kunstprodukt *Elvis Gratton*: die Liaison zwischen dem „récit économique“ und dem „récit identitaire“

« Le seul moyen de parler de ce qui arrive au Québec, ces jours-ci, c'est par la dérision et la vulgarité. (...) C'est qui est fascinant, c'est que la vulgarité est devenue politique. C'est une réalité que les fonctionnaires qui financent nos films veulent à tout prix occulter. On leur tient tête mais ça nous prend cinq ans pour faire un film, au lieu d'un an. »²³⁴

Pierre Falardeau

²³² vgl. POIRIER Christian, *Le Cinéma québécois. À la recherche d'une identité*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004, S. 191

²³³ Julien POULIN in *Elvis Gratton a séduit le Canada anglais* in « Le Journal de Montréal » vom 8. Juli 1983

²³⁴ Pierre FALARDEAU in PETROWSKI, Nathalie: *Elvis Gratton ou la vulgarité politique* in *Le Devoir*, 7. November 1985, Montréal, Québec

Mit *Elvis Gratton* gelingt es Falardeau zum ersten Mal in seiner Karriere, einen Autorenfilm zu machen, der gleichzeitig auch zu einem Kassenschlager und zu einem stark diffusierten „film grand public“ wurde, der kanadaweit in den Kinos und im Fernsehen ausgestrahlt worden ist und bis dato den Verkaufsrekord auf dem quebeckischen Videokassettenmarkt hält. Dieser Film vertritt daher beide Diskurse der quebeckischen Filmlandschaft, sowohl den „récit économique“ als auch den „récit identitaire“. Die Rentabilität und der kommerzielle Erfolg des Films sind wohl in erster Linie auf den Aspekt der Komik und des dargestellten Kults des „american way of life“ zurückzuführen, den viele in Quebec teilen und der für die Popularität von *Elvis Gratton* beim Massenpublikum sorgte. Letzteres hat die anderen Lesarten des Films (seine Soziokritik und seinen Unabhängigkeitsdiskurs) in den meisten Fällen gar nicht wahrgenommen; die anderen beiden Diskursebenen verliehen aber Falardeaus Film seine künstlerische Bedeutung, was jedoch gleichzeitig zu Problemen mit den Förderungsorganismen („j’ai chaque fois l’impression d’affronter le tribunal de l’Inquisition“²³⁵) führte und eine starke Produktionsverzögerung (der Film wurde nach 5 Jahren realisiert) nach sich zog.

Falardeau wollte anfangs einen *Elvis Gratton*-Langspielfilm machen, wurde aber von den Förderern abgewiesen, woraufhin der militante Filmemacher seine Taktik änderte und stattdessen beschloß, 3 *Elvis Gratton*- Kurzfilme zu machen, um sie anschließend zu einem abendfüllenden Film zusammenzufügen.

Der erste Teil von *Elvis Gratton* hatte anfangs ein Budget von nur 60.000 CAD und wurde fast ausschließlich von *Radio- Québec*, der zweite Kurzfilm (*Les vacances d’Elvis Gratton*) von *Radio- Canada* finanziert und hatte ein Budget von 110.000 CAD; die Langspielversion von *Elvis Gratton* wurde (vor allem aufgrund des Publikumerfolgs der ersten 2 Teile des Films) von der *Association coopérative de productions audiovisuelles* (ACPAV), der *Société générale des industries culturelles* (SOGIC) sowie von der Fernsehgesellschaft *Radio- Québec* mit einem Budget von 475.000 CAD produziert, nachdem sie zweimal abgelehnt worden war. *Radio- Québec* bestand nämlich auf eine starke Einschränkung des Unabhängigkeitsdiskurses in Falardeaus Film, wogegen sich der Filmemacher stark zur Wehr setzte. Dies gefährdete die Produktion des Films, weil Falardeau keine Szenen aus seinem Film herauschneiden wollte, was typisch für sein Verhalten ist (und auch bei späteren Produktionen sein wird). Falardeau beschreibt in einem Interview mit der quebeckischen

²³⁵ diese Bemerkung machte Falardeau im Zusammenhang mit der Auswahlkommission von „Téléfilm Canada“: Pierre FALARDEAU in *La liberté n’est pas une marque de yogourt*, op.cit., S. 29

Filmwissenschaftlerin Mireille La France seine Auseinandersetzung mit den Produzenten, in der der Filmemacher den „récit identitaire“ des Films durchsetzen will:

(...) Radio- Québec a exigé plusieurs coupures et là, j'ai poigné le feu au cul, comme d'habitude :

« De quel droit voulez- vous nous imposer ces changements-là ?

- C'est nous qui finançons le film !*
- Je m'en câlisse que ce soit vous, les financiers. C'est NOTRE film ! C'est nous qui l'avons fait. Et on coupe rien du tout !*
- Bon, alors on ne vous payera pas.*
- Ben c'est ça ! Payez- moi pas. Moi, j'ai jamais eu cinq cennes dans la vie. Alors si vous pensez que vous allez me serrer les gosses avec votre argent...Bonne chance ! »*

Ils étaient très surpris. Ils n'étaient pas habitués à ce genre de réaction-là.²³⁶

Damit ein Film in Quebec existieren kann, muss er von den verschiedensten Förderungsorganismen Quebecs oder der kanadischen Föderation finanziert werden. Letztere vertreten, wie wir gesehen haben, einen reinen Wirtschaftsdiskurs und können etwa durch Finanzierungsverweigerungen die Diffusion oder gar die Produktion eines Films stoppen. Dadurch leidet die künstlerische Dimension des quebeckischen Films, die nach 1980 Jahren verstärkt den Gesetzen der freien Marktwirtschaft unterworfen wird,²³⁷ was viele Filmemacher in Quebec oft zur Selbstzensur treibt.²³⁸ Aus diesem Grund ist das Schaffen von Pierre Falardeau, der in diesem Sinne mit dem Unabhängigkeitsdiskurs seiner Filme stets gegen den Strom schwimmt, umso bedeutender. *Elvis Gratton* verschafft ihm Popularität und ausreichend finanzielle Mittel, um seine rein im „récit identitaire“ verhafteten Filme über die Bühne bringen zu können. Der Preis, den Pierre Falardeau aber für die Treue seinem „cinéma militant“, seinem politisch engagierten Kino gegenüber, zahlen muss, sind ständige Konflikte mit den Förderungsorganismen und sehr lange Produktionszeiten.

²³⁶ Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 76

²³⁷ *« Mon distributeur, par exemple, le côté politique de « Gratton », il s'en câlisse. Lui, il veut faire de l'argent. Alors il fait de la publicité en mettant de l'avant le côté comique. » :*

Pierre Falardeau über die Produktion von « Elvis Gratton » in : *Unité* [Studentenzeitung der Université du Québec à Montréal (UQAM)], November 1985, Montréal, S. 11

²³⁸ vgl. Caroline ZÉAU, op. cit., S. 12

IV.3.c. Ein Film über die Freiheit: Falardeaus *Le Party*²³⁹ (1989)

«...diese Ausprägung des Über-Ichs von der Oberschicht her läßt bei der aufsteigenden Schicht zugleich immer eine ganz spezifische Form von Scham- und Unterlegenheitsgefühlen entstehen. Sie sind sehr verschieden von den Empfindungen unterer Schichten ohne Chancen zu einem individuellen Aufstieg. Deren Verhalten mag grober sein, aber es ist geschlossener, einheitlicher, ungebrochener und in diesem Sinn geformter, sie leben stärker in ihrer eigenen Welt, ohne Anspruch auf ein Prestige, ähnliche dem der Oberschicht, und dementsprechend mit einem größeren Spielraum für Affektentladungen; sie leben untereinander stärker nach ihren eigenen Sitten und Gebräuchen, ihre Unterordnungsgesten, wie ihre Widerstandskraft, sind klar, relativ unverhüllt gleich ihren Affekten, und durch bestimmte, einfache Formen gebunden.»²⁴⁰

Norbert Elias

1989 dreht Falardeau seinen ersten „echten“ Langspielfilm, dessen Szenario auf den Gefängniserzählungen seines Freundes und ehemaligen FLQ- Mitglieds Francis Simard basiert. In den Jahren 1976-1977 organisiert nämlich ein Strafgefangenenkomitee, dem auch Francis Simard angehört, ein Fest für 200 der Insassen der Strafvollzugsanstalt Saint-Vincent-de-Paul in Laval. Für diesen Anlass werden ein Zeremonienmeister, zwei Sängerinnen, zwei Stripperinnen, ein Transvestit, eine Rockband und ein Kabarettist engagiert. Ihr Publikum sind die für die 2 Stunden des Spektakels aus ihren Zellen „entlassenen“ Strafgefangenen. Von Alkohol und Emotionen erwärmt, entkommen sie für kurze Zeit ihrem frustrierenden Alltag, um ein wenig an die Freiheit zu glauben. Über ihnen sitzen auf einer hochgestellten Empore der Gefängnisdirektor, der Gefängnispsychiater, ein Priester und einige Gäste von außerhalb, unter ihnen auch der hohe Funktionär O’Neil und eine etwas naive *Le Jour*- Journalistin. Über den guten Verlauf der Feier wachen die sich im Hintergrund zurückhaltenden bewaffneten Gefängniswärter.

Falardeaus *Le Party* portraitiert dieses Ereignis, das sich an einem Abend abspielt, in dessen Mittelpunkt er bewusst keine bestimmte Figur stellen, sondern das Fest selbst herausheben wollte. So wird der Zuschauer in die raue Welt des quebeckischen Gefängnismilieus eingeführt- er wird zum Zeugen der Vergewaltigung der zweiten Stripperin Lili durch den Häftling „Monsieur Muscle“ auf der Toilette, des Selbstmordes des Häftlings Boyer, der nicht zur Party zugelassen wird, an der seine Freundin auf ihn wartet, und sich die Adern

²³⁹ FALARDEAU, Pierre : *Le Party*, 35mm., Farbe, ACPAV, Montreal 1989, 100 min.

²⁴⁰ ELIAS, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation : soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Francke Verlag, Bern 1969, S. 421

aufschneidet und einer brutalen Schlägerei. Diese Vorfälle, die alle während oder im unmittelbaren Umfeld der Party geschehen, werden von Falardeau sehr sachlich, beinahe dokumentaristisch, beschrieben. Analog dazu streut der Regisseur über die Szenen, die von der Gewalt, Obszönität und Vulgarität des Alltags in Saint- Vincent-de-Paul berichten, Momente der Güte und Solidarität zwischen den Gefangenen und ihren Besuchern ein. Den Höhepunkt des Films stellt die erfolgreiche Flucht des androgynen Pierrot dar, der sich als Frau verkleidet und sich als *Le Jour*- Journalistin ausgibt, womit ihm der Sprung in die Freiheit gelingt.²⁴¹ Dazu sehen wir Lou Babin (eine Personifizierung der Freiheit auf den Barrikaden wie in Delacroix' Bild „La Liberté guidant le peuple“), die auf der Bühne das Lied *Le coeur est un oiseau* interpretiert, das mit der Parole „Liberté! Liberté!“ endet und vielen der tätowierten und narbigen Häftlingen Tränen entlockt.

Mit *Le Party* wollte Falardeau einen Film über Leute machen, für die die Freiheit kein aseptischer Begriff oder ein abstraktes Konzept ist, das anhand von philosophischen Traktaten bewiesen werden muss- „dans cet univers grattonnesque j'ai tenté de faire un film sur la liberté. La liberté, que les bagnards de Cayenne appelaient «La Belle»“.²⁴² Falardeaus Kritik in diesem Film richtet sich gegen die Konsumgesellschaft, in der alles zu einer Marke degradiert wird, in der Einstein Wörterbücher verkauft, Mona Lisa und die Musik von Bach fürs Marketing von McDonald's- Produkten herangezogen werden, in der der Begriff „Revolt“ zu einer Jeansmarke und die Freiheit zu einer Joghurtmarke geworden ist (es gibt tatsächlich eine kanadische Joghurtmarke, die „Liberty“ heißt).²⁴³

Le Party ist ein Film über soziale Ungerechtigkeit, Unmenschlichkeit und die Rolle der Armut als kriminalitätsverursachende Kraft. Die Gefangenen und die Artisten gehören der gleichen Klasse der sozial Benachteiligten an, während die Gefängniswärter, Psychiater und Journalisten Lakeien der dirigierenden Klasse sind. Die zwei Gruppen können einander nicht verstehen und reden aneinander vorbei. Emblematisch ist etwa der Dialog zwischen der Journalistin, die der quebeckische Filmwissenschaftler Marcel Jean als Verkörperung des Antiintellektualismus in Quebec sieht,²⁴⁴ und der Stripperin Mimi. Auf die Frage der *Le Jour*-

²⁴¹ Falardeau erlaubt sich hier einen ironischen Insider- Witz: Pierrot trägt nämlich das Namensschild einer der Besucherinnen, als er aus dem Gefängnis entkommt. Dieses lautet auf den Namen Marie- Josée Drouin, die im wirklichen Leben eine der Top- Ökonominen Kanadas ist und die ihre Karriere bei der Power Corporation begonnen hat: vgl.: AIRD, Elisabeth: *Passion, power prevade Le Party* in *Vancouver Sun*, 12. July 1991, Vancouver, British Columbia

²⁴² Pierre FALARDEAU in *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, op.cit., S. 13

²⁴³ vgl. ibid.

²⁴⁴ vgl. Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 119

Journalistin, warum sie als Go-Go- Tänzerin arbeitet, antwortet sie, dass dies besser ist, als in einem Betrieb für den Mindestlohn zu arbeiten.²⁴⁵ Zwischen Mimi und dem Gefangenen Bécique, der seit 20 Jahren einsitzt und von Disneyland und Florida träumt, entsteht hingegen eine intime Beziehung, weil Mimi Verständnis für das Schicksal von Bécique hat, mit dem sie sich solidarisch zeigt. Pierre Falardeau sympathisiert mit den Gefangenen und den Artisten im Film, wobei das Gefängnis in *Le Party* als Allegorie für die Lage Quebecs in der kanadischen Föderation und der Drang nach Freiheit der Gefangenen im Film als Sehnsucht nach der Unabhängigkeit Quebecs gedeutet werden kann.

IV.3.c.1. Zur Kritik von Falardeaus *Le Party*

« Je me souviens très bien que, quelques semaines avant que le film sorte, j'ai rencontré des gens de Téléfilm Canada qui disaient: „*C'est plaisant la production cette année, le niveau de langue s'élève, on sort du misérabilisme, le niveau de langage est beaucoup mieux qu'avant...*“. Je me disais: „*Oh, tabarnak! Ils n'ont pas encore vu mon film certain... Ils vont être déçus!*“ »²⁴⁶

Pierre Falardeau

Falardeaus *Le Party*, der ursprünglich den Titel „La liberté n'est pas une marque de yoghourt“ tragen sollte und neben Michel Braults *Les Ordres* (1974) einer der wenigen quebeckischen Filme ist, die sich mit dem „milieu carcéral“ auseinandersetzen, war einer der am meisten diskutierten Filme des Jahres 1990 in Quebec. Einer der Gründe dafür ist die Umstrittenheit von *Le Party* aufgrund seiner expliziten Sexszenen, des makabren Selbstmords Boyers und der vulgären Sprache der Häftlinge, weswegen Falardeaus Film von einigen

²⁴⁵ Der Dialog geht wie folgt weiter:

La journaliste

Ah...t'as pas toujours fait ça?

Mimi

Non. Avant...j'étais dans le *fiber-glass*.

La journaliste

Dans le *fiber-glass* ?

Mimi

On faisait des pédalos en *fiber-glass*. C'est ben fort, c'te *stuff*-là.

J'étais gelée comme une balle à journée longue. Rendue chez nous, le soir, j'vomissais comme une vache...J'ai toffé un an. Avant ça, j'ai fait quatre ans dans une pâtisserie. J'crémais 2000 mokas par jour.(...) Chus venue, j'étais plus capable de me servir de ma main. Pis avant ça, j'tais femme de ménage à Radio- Canada. La pire place que j'ai faite.

Tu sais...après ça...branler sa cellulite sur un stage...dix minutes de temps...trois fois par soir...y'a rien là.

(FALARDEAU; Pierre: *Presque tout Falardeau. Scénarios*, op.cit., S. 84)

²⁴⁶ Jean- Luc BÉGIN: *Québec libre! Entretiens politiques...*, op.cit., S. 68

Kritikern als zu vulgär und sogar geschmacklos abgetan wird- „L’effeuilleuse qui se trémoussait en se mettant complètement nue devant les hommes qui se masturbaient. Le travesti aux lèvres barbouillées de rouge qui pratiquait la fellation sur des dizaines de clients impatients. Et le viol dépravé dans les toilettes. Et le langage cru. (...) Trop vulgaire. Offensant. (...)“²⁴⁷ (La Tribune). Bernard Boulad schließt sich dieser Kritik an: „ (...) Le cinéaste ne passe pas par la suggestion. Il se dirige droit au but sans ménager les âmes sensibles, filmant explicitement toutes les scènes de strip, de baise, de viol, de masturbation et de violence (...)“.²⁴⁸ Aus dieser Kritik heraus zweifelten Einige die Glaubwürdigkeit des Plots an. So zum Beispiel der Filmkritiker Normand Provencher, der den Leiter des Gefängnisses von Donnacona Yvon Deschênes zur Authentizität des Plots von Falardeaus Film befragt hatte. Laut Deschênes zeigt der Regisseur „une vision des années 40 de l’univers carcéral (...) un ensemble de caricatures rassemblées pour donner du *punch*“.²⁴⁹ Falardeau führte selbst seinen Film den Gefangenen der Strafvollzugsanstalt von Bordeaux in Montreal vor, die den Film mit Begeisterung aufnahmen- „ (...) quand le générique commence à défiler sur l’écran, les applaudissements commencent. Forts, clairs, éloquents.“,²⁵⁰ jedoch die Glaubwürdigkeit der Vergewaltigungsszene anzweifelten: „ Ça ne se peut pas (...) S’il y a une chose que les gars respectent, c’est bien les invités.“^{251 252}

Falardeau versicherte in diesem Zusammenhang immer wieder, dass alles, was im Film vorkommt, auf wahre Begebenheiten, die Francis Simard während seiner 11-jährigen Haft erlebt hatte, beruht.²⁵³ Dies bestätigt Falardeaus Produzentin Bernadette Payeur: „À partir d’un amalgame de faits et de caractères, on a créé des personnages et une fiction. Tout est vrai (...) mais pas du tout chronologique“.²⁵⁴ Diese Kontroverse sorgte wohl auch mit für den

²⁴⁷ aus dem Artikel *Pierre Falardeau défend « Le Party »* in *La Tribune*, 15. September 1990, Sherbrooke, Québec

²⁴⁸ BOULAD, Bernard: *Caméra au poing* in *Voir*, 1-7. Februar 1990, Montréal, Québec

²⁴⁹ PROVENCHER, Normand : *Les employés du pen n’ont pas apprécié « Le Party »* in *Le Soleil*, 31. Mai 1990, Québec (Stadt), Québec

²⁵⁰ BLANCHARD, Louise : *Malgré les nombreuses qualités qu’ils lui reconnaissent, les détenus de Bordeaux craignent que le Film « Le Party » leur fasse...un mauvais nom* in *Journal de Montréal*, 30. April 1990, Montréal, Québec

²⁵¹ *ibid.*

²⁵² vgl. dazu auch ST- JEAN, Gilles: *Une image réaliste des détenus?* in *La Presse*, 17. Februar 1990, Montréal, Québec

²⁵³ Im offiziellen Pressemitteilungsheft der ACPAV (Association coopérative de productions audiovisuelles) [die den Film mitproduziert hatte] zu « Le Party » schreibt Falardeau folgendes zur Idee zum Film : „ C’est une idée originale de Francis Simard. À sa libération après 11 ans de prison, un soir, on a fait la tournée des clubs, histoire de sortir un peu. On a passé la nuit sur la « go » : des clubs les plus chics aux plus minables, des plus « in » aux plus « passés de mode ». À travers les parfums de femmes et les odeurs d’alcool, il m’a raconté un party qu’il avait organisé en prison, à l’Institut Leclerc. J’étais accroché.“

²⁵⁴ aus dem Artikel *On ne s’est pas toujours amusé pendant „Le Party“* in *Qui fait quoi*, 15. Mai 1989, Montréal, Québec

Erfolg des Films, der die *Rendez-vous du cinéma québécois* 1990 eröffnete und sich einer großen Zustimmung bei den quebeckischen wie auch anglokanadischen Filmkritikern erfreute.

Zwei weitere Elemente sind in diesem Zusammenhang wichtig zu erwähnen- erstens die Tatsache, dass Falardeaus *Le Party* mit seiner Sozialkritik und der kompromisslosen Beschreibung des „milieu carcéral“ Quebecs als ein Film „au contre- courant“ zum allgemeinen quebeckischen filmischen Diskurses zu sehen ist, was Boulad farbenfroh folgendermaßen auslegt: „Alors que le cinéma québécois commence timidement à se montrer respectable, se laissant caresser par la critique et chouchouter par le public, un loup [Falardeau] (...) fait son entrée dans la bergerie.“²⁵⁵ Und zweitens seine militante separatistische Botschaft „au deuxième degré“, die von mehreren Filmkritikern in Québec und auch in den anglophonen Provinzen Kanadas erkannt wurde. Der Regisseur erklärte etwa in diesem Konnex, dass viele gern gesehen hätten, dass der Film mit einer Revolte endet, „or, il n’y a présentement pas de révolte au Québec!“²⁵⁶ was bestätigt, dass Falardeau mit seiner Gefängnisdarstellung eine Allegorie zur politischen Lage Quebecs beabsichtigte. Diesen Gedankengang Falardeaus setzt Huguette Roberge folgendermaßen fort: „De là à prétendre que la prison symbolise le Québec d’aujourd’hui, assistant dans l’euphorie et l’insouciance au spectacle de sa propre déchéance, il n’y a qu’un pas que le cinéaste franchit allègrement. En espérant « brasser les choses » avec son film...“²⁵⁷

Nach den Agitpropfilmen des „cinéma de guerrilla“ der 1970er und nach der Erschaffung des quebeckischen Kitschmenschen Elvis Gratton (Jay Scott)²⁵⁸ in den 1980ern setzt Pierre Falardeau auch mit dem 2,3 Millionen CAD schweren und von der Kritik und Publikum umfeierten *Le Party*, den Serge Dussault als einen „film d’amour“ bezeichnet,²⁵⁹ sein militantes und politisch engagierte Kino fort: „The ingenious thing about *Le Party*, is that, at a time when militant cinema is out of vogue, Falardeau has found a palatable way of making us swallow an old, familiar pill- bitter to some, sweet to others.“²⁶⁰ (Matthew Fraser)

²⁵⁵ Bernard BOULAD, *Caméra au poing*, op.cit.

²⁵⁶ ROBERGE, Huguette : *Pierre Falardeau, enragé ? Oui ! Cynique ? Pas une miette !* in *La Presse*, 27. Januar 1990, Montréal, Québec

²⁵⁷ *ibid.*

²⁵⁸ vgl. : SCOTT, Jay : *No holds barred for this party in the pen* in *The Globe and Mail*, 23. November 1990, Toronto, Ontario

²⁵⁹ DUSSAULT, Serge : « *Le Party* », *un film qui vient du coeur !* in *La Presse*, 17. Februar 1990, Montréal, Québec

²⁶⁰ FRASER, Matthew : *Raunchy, militant Le Party may offend Montreal anglos* in *The Gazette of Montreal*, 05. Februar 1990, Montréal, Québec

V. FALARDEAUS FILMISCHE REINTERPRETATION DER VERGANGENHEIT: 1990- 2004

V.1. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs seit 1990

V.1.a. Vom Scheitern des *Charlottetown*- Abkommens bis zum Referendum von 1995

Die Frustration und Demütigung über das Scheitern des *Meech Lake*- Vertrages²⁶¹ war in Quebec wohl am größten, wo die Bevölkerung dies als Ablehnung Quebecs durch Englisch-Kanada schlechthin interpretierte und die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs wieder sehr starken Zulauf erfuhr. Doch nicht nur Quebec war unzufrieden mit dem Scheitern des *Meech-Lake*-Abkommens und mit der Ablehnung der „distinct society“- Klausel, auch die westlichen Provinzen Kanadas- Alberta und British Columbia- waren mit dem Status quo unglücklich, denn sie fanden, dass die Zentralregierung Kanadas die zentralkanadischen Provinzen übervorteilte. Das *Meech-Lake*-Debakel hatte außerdem drei unmittelbare politische Konsequenzen, die für die Entwicklung des Unabhängigkeitsdiskurses der 1990er eine wichtige Rolle spielen werden; davon erstens die Spaltung des Parti québécois in den durch Jacques Parizeau vertretenen radikalen und den durch René Lévesque vertretenen gemäßigten PQ- Flügel, zweitens die Gründung des Bloc québécois (BQ) unter der Leitung des sehr populären und charismatischen Lucien Bouchard auf Bundesebene und drittens die erneute Entfaltung einer Verfassungsdebatte in Kanada.

Zudem wurde Anfang der 1990er klar, dass ein Verfassungskompromiss nur mit der Einvernahme der First Nations, die *Meech* zu Fall gebracht hatten, möglich wäre. Dies verdeutlichte die 1990 entfachte *Oka*- Krise²⁶² der kanadischen Öffentlichkeit und den politischen Akteuren nur allzu deutlich. Letztere blieben überraschend dieselben- Brian Mulroney, der die Bundeswahlen im November 1988 für sich entscheiden konnte, auf

²⁶¹ siehe dazu Kapitel IV.a.3.a, S. 63-65

²⁶² Die *Oka*- Krise ist durch die Pläne der (sehr reichen) Gemeinde Oka (südl. Quebec) hervorgerufen worden, einen Golfplatz auf einem Mohawk- Friedhof zu errichten. Im Verlaufe der Krise (Sommer 1990) bewaffneten sich die Mohawk- Indianer und errichteten Barrikaden, um ihrer Forderungen nach Anerkennung ihres Landanspruchs auf dem Gebiet der Oka- Gemeinde Nachdruck zu verleihen. Nach und nach wurden sie durch militante Indianer aus ganz Kanada und den Vereinigten Staaten verstärkt, bis die kanadische Armee auf Nachdruck Jacques Parizeaus die Barrikaden räumte. Die Mohawk erhielten aber später (1997) das von ihnen beanspruchte Land und der Golfplatz wurde nicht gebaut. Der Dokumentarfilm von Alanis Obomsawin: *Kanehsatake - 270 ans de résistance*, Farbe, 198 min., ONF, Montréal 1990, die die 78 Tage der Krise hinter den Barrikaden der Mohawk verbracht hatte, hält die *Oka*- Krise fest und ist ein einzigartiges historisches Filmdokument (ergreift aber unmissverständlich Partei für die Mohawk)- siehe auch: <http://www.onf.ca/enclasse/doclens/visau/index.php?mode=view&filmId=29659&language=french&sort=title:#> [25.04.08]

Bundes- und Robert Bourassa, der die Regionalwahlen vom September 1989 gewann, auf Provinzebene. Im Hintergrund der schweren Wirtschaftskrise und der Rezession Anfang der 1990er (die Staatsschulden Kanadas betrugen bereits 50 % des BIP) schien eine Branche in Kanada stark zu florieren- die Verfassungsindustrie. So rufen Brian Mulroneys Föderalisten die *Spicer*- Kommission ins Leben, um eine Lösung für das kanadische Verfassungsdilemma zu finden, Bourassa beauftragt seinerseits die *Bélanger- Campeau*- Kommission, offiziell « *Commission sur l'avenir politique et constitutionnel du Québec* » genannt, eine Art Wunschzettel für Quebec fertigzustellen, mit dem er Mulroney erpressen könnte²⁶³ und auch die First Nations formulieren den *Back to the Source* – Report, der ihre Rolle in Kanada neu definiert. Der Historiker und Journalist Ron Graham erinnert sich, dass vor allem die Berichte der *Bélanger- Campeau*- Kommission (600 an der Zahl) sich einer großen Popularität in Quebec erfreuten und sehr stark medialisiert wurden: „It was all part of a separatist strategy. You could convince even middle-of-the-road federalists that the system didn't work any more (...). Basically, (...) they came out with a long list of things, and they said, « if we don't get this, then we advise leaving.»“²⁶⁴ Bourassa ließ zudem einen weiteren Bericht durch den Föderalisten Jean Allaire (den *Allaire*- Report) anfertigen, der alternativ zum Ultimatum der *Bélanger- Campeau*- Kommission einen stark dezentralisierten Föderalismus als Lösung für die Verfassungskrise anbot.

Bourassa ließ im März 1991 verlautbaren, dass der Status quo nicht gewahrt werden konnte und dass ein neuerlicher Verfassungskompromiss, der mehr Zugeständnisse für Quebec als das *Meech-Lake*- Abkommen beinhalten müsste, eine Art „Meech Plus“, notwendig wäre, um Quebec zufrieden zu stellen und präsentierte Brian Mulroney die von der *Bélanger- Campeau*- Kommission verfasste Wunschliste Quebecs, die Mulroney erfüllen sollte, wenn er die Einheit Kanadas noch retten wollte. Wenn nicht, würde Bourassa ein Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs bis spätestens zum 26. Oktober 1992 abhalten lassen.

Dies war die Erpressungstaktik, die unter anderem der Hardliner Léon Dion vorgeschlagen hatte, wie der Historiker Michael Behiels berichtet; letzterer zitiert Dion: „You must put a knife to the throat of English Canada, (...) You must use blackmail tactics, otherwise they're simply not going to move.“²⁶⁵

1991 schien Kanada kurz vor dem Auseinanderbrechen zu stehen und so startet der kanadische Premierminister Mulroney, von Quebec und von den westlichen Provinzen bedrängt, eine neue Verhandlungsrunde zur Erneuerung der kanadischen Verfassung, genannt

²⁶³ vgl.: Robert BOTHWELL, op.cit., S. 219

²⁶⁴ ibid., S. 220

²⁶⁵ Léon DION zitiert nach Michael BEHIELS in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 219

„Canada round“, an der alle kanadischen Provinzen und die autochthonen Interessensgruppen vertreten waren. 1992 konnte endlich ein Kompromiss erzielt werden, der im Vertrag von *Charlottetown* festgehalten werden sollte. Unter anderem war im *Charlottetown*- Vertrag die „distinct society“- Klausel Quebecs, die Autonomie der First Nations, eine Senatsreform, wie sie von Alberta und British Columbia verlangt wurde, enthalten: „Charlottetown was simply a pot- pourri- a little bit of something for everyone, but not enough for anyone. Everyone’s got a little bit of their Canadian vision there, but nobody’s got their vision clear, coherent, and straight on the rocks“ (Peter Russell).²⁶⁶ Das Abkommen musste vor der von Quebec gestellten Frist (Oktober 1992) in allen Provinzen durch Referenda bestätigt werden, um in Kraft treten zu können. Dadurch sollte der Fehler des *Meech- Lake*- Abkommens, der unter Ausschluss der Öffentlichkeit unterzeichnet wurde und dessen Legitimität aufgrund der elitistischen Entstehungsweise angegriffen worden war, wettgemacht werden. Am Ende haben jedoch die Kanadier der meisten Provinzen (auch Quebecs) bei der Volksabstimmung gegen den Vertrag gestimmt. Kanadaweit stimmten 55 % der Bevölkerung gegen das *Charlottetown*- Abkommen. Während Ontario, New Brunswick, New Foundland und die Prince Edward- Islands den Vertrag befürworteten, stimmten die Provinzen Quebec, Manitoba, Saskatchewan, Alberta, British Columbia und Nova Scotia dagegen; bei den First Nations stimmten die North West Territories dafür, das Yukon Territory dagegen.

Der damalige Parlamentsabgeordnete von Ontario Patrick Boyer erklärt die Ablehnung des *Charlottetown*- Vertrags mit dem Umstand, dass er viel zu viele Veränderungen beinhaltete, die unmittelbar implementiert worden wären: „Once you looked at the package, you found that, within it, there were seven or eight major subjects, each of which could have been the subject of a national referendum: Aboriginal self- government, an elected Senate, recognizing Quebec as ‘distinct society within Canada’ (...) As Canadians dvelved into that (...) they began to realize that there was too much there to change all at once, that it was better to be cautious and to say no, not so much so fast.“²⁶⁷

²⁶⁶ Peter RUSSELL in Robert BOTHWELL, op.cit., S. 227

²⁶⁷ Patrick BOYER in Robert BOTHWELL, ibid.

« I'm selling the best product on the market: Canada »²⁶⁸

Jean Chrétien

Nach Scheitern des *Charlottetown*- Abkommens gelang es dem Bloc québécois (BQ) bei den Wahlen von 1993 54 Sitze für Quebec im Bundesparlament zu belegen und die offizielle Opposition in Ottawa zu bilden, während der neokonservative Brian Mulroney als Premierminister Kanadas vom Vorsitzenden der Bundesliberalen Partei Jean Chrétien abgelöst wurde.

Vom Scheitern des *Charlottetown*- Abkommens profitierend gewann der PQ die Provinzwahlen in Quebec 1994 mit einer knappen Mehrheit von 44,75 %. Damit waren die Rahmenbedingungen für ein Referendum gegeben und der PQ- Chef Parizeau kündigte eine Volksabstimmung zur Unabhängigkeit Quebecs für den Sommer 1995 an, wobei er hier das Konzept der Souveränität Quebecs per se vertritt und vorbereitend die *Loi de l'avenir du Québec* entwirft; dieses Gesetz dokumentiert die politischen Konsequenzen nach einem Sieg des separatistischen Lagers- etwa die Sicherung einer quebeckischen Staatsbürgerschaft, wobei es die doppelte Staatsbürgerschaft ebenfalls erlaubt; des weiteren wird in diesem *Referendumsgesetz 1* die Kontinuität der sozialen Leistungen und der Renten garantiert. Der Gesetzesentwurf wurde an alle Haushalte Quebecs verschickt, um die Bereitschaft der PQ- Regierung zu signalisieren, die Separation Quebecs nach einem Referendumssieg tatsächlich durchzuführen. Damit verunsicherte Parizeau aber die sogenannten „soft nationalists“, die eine Unabhängigkeit Quebecs nur bei einer gleichzeitigen ökonomischen Partnerschaft mit Kanada unterstützten. Umfragen zufolge wären hingegen nur 40 % der Befragten in Québec bereit, eine Loslösung Quebecs ohne eine wirtschaftliche Verbindung mit Kanada zu unterstützen (gegenüber 55 % bei einer Wirtschaftsunion mit Kanada).²⁶⁹

Ein anderer wichtiger politischer Faktor spielt im Umfeld des Referendums von 1995 eine Rolle, und zwar die Gründung der *Action démocratique du Québec* (ADQ) aus den Reihen der Liberalen Partei durch Mario Dumont (1994). Dies geschah aufgrund der Ablehnung des *Charlottetown*- Abkommens durch Dumont, der den *Allaire*- Report unterstützte und die Vision eines moderaten quebeckischen Nationalismus im Rahmen einer stark

²⁶⁸ Diese Aussage machte Chrétien in Verbindung mit der Strategie der Föderalisten bei der Referendums kamagne 1995: http://archives.cbc.ca/politics/federal_politics/topics/1891/ (08.05.08)

²⁶⁹ vgl.: Christian LAMMERT, op.cit., S. 192

dezentralisierten Föderation vertritt. Innerhalb des PQ wurde beschlossen, vom radikalen Unabhängigkeitsprojekt Abstand zu nehmen und die Separation Quebecs mit einer wirtschaftlichen Partnerschaft mit Kanada zu verbinden, um die Unterstützung der „soft nationalists“ und von Dumonts ADQ beim Referendum zu gewinnen. Außerdem wurde der charismatische Vorsitzende des BQ Lucien Bouchard, der ebenfalls die „moderate“ Separationsoption (in Verbindung mit einer Wirtschaftsunion mit Kanada) mit der Leitung der Referendumskampagne für das separatistische Lager betraut.

Die Referendumsfrage wurde vom letzteren wie folgt gestellt:

*Acceptez-vous que le Québec devienne souverain, après avoir offert formellement au Canada un nouveau partenariat économique et politique, dans le cadre du projet de loi sur l'avenir du Québec et de l'entente du 12 juin 1995?*²⁷⁰²⁷¹

Diese Annäherung beruhte auf der Option von Lévesques „Souveraineté- Association“, mit dem Unterschied, dass diesmal auch ein politisches Projekt mit Kanada angestrebt wurde. Dieses stellte unter anderem die Errichtung von gemeinsamen Institutionen in Aussicht und nannte Bereiche, in denen eine Zusammenarbeit denkbar wäre - zum Beispiel in Fragen der Finanzpolitik, Zollunion und des freien Waren- und Personenverkehrs. Die *Assemblée Nationale* (das quebeckische Parlament) behielt sich aber andererseits die Ermächtigung vor, die Unabhängigkeit Quebecs unilateral zu erklären.²⁷²

Die Frage des Referendums implizierte auch, dass die quebeckische Regierung keinerlei Verpflichtungen einging, nach den Verhandlungen mit dem „Rest of Canada“ (ROC) ein zweites Referendum abzuhalten.²⁷³

Die Akteure des Referendums von 1995 sind also einerseits das „Oui“- Lager, vertreten durch die Nationalisten (Jacques Parizeaus PQ und Mario Dumonts ADQ in Quebec sowie vom BQ unter Lucien Bouchard auf Bundesebene), andererseits das „Non“- Lager, vertreten durch die Föderalisten (die Liberale Partei Quebecs unter Daniel Johnson und die Bundesliberale Partei Kanadas vertreten durch den kanadischen Premierminister Jean Chrétien). Ein weiterer Akteur ist der sogenannte „Rest of Canada“ (ROC) und die internationalen oder externen Einflüsse, die den Verlauf des Referendums von 1995 beeinflussen werden.

²⁷⁰ Mit „Entente du 12 juin 1995“ ist das Bündnis zwischen dem Parti québécois (PQ) und der Action démocratique du Québec (ADQ) gemeint, das vom Premierminister Quebecs und PQ- Vorsitzenden Jacques Parizeau und den Chefs des Bloc québécois und der ADQ, Lucien Bouchard respektive Mario Dumont, unterzeichnet wurde.

²⁷¹ <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0010730> (08.05.08)

²⁷² vgl. Margarete RUDZKI, op.cit., S. 68

²⁷³ ibid.

Das „Oui“-Lager bemühte sich, vor allem die moderaten Nationalisten, die in erster Linie die Klientel von Mario Dumonts ADQ darstellten, auf ihre Seite zu bringen. Die Föderalisten hingegen reagierten auf die äußerst aktive quebeckweite Referendumskampagne der Separatisten, die mit großem Aufwand in der ganzen Provinz für das „Oui“-Lager warben, mit einer großen Zurückhaltung. Jean Chrétien und Daniel Johnson versuchten die Bedeutung des Referendums „herunterzuspielen“ und erinnerten die Quebecer daran, dass der Rest Kanadas keineswegs verpflichtet sei, mit einem unabhängigen Quebec eine wirtschaftliche Union einzugehen oder es ihm zu erlauben, den kanadischen Dollar zu verwenden. Darüber hinaus erklärte der Premierminister Kanadas Jean Chrétien, dass eine 50% +1-Mehrheit nicht genug wäre, um das Land aufzuteilen, vor allem bei so einer konfusen Referendumsfrage: „In a country like ours, to recognize that at one time a rule of majority plus one could break up a country would be irresponsible (...)“²⁷⁴

Das Referendum wurde am 30. Oktober 1995 abgehalten und ging mit 50,56 % für das „Non“-Lager für die Separatisten negativ aus.

V.1.c. Die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec und die Immigranten

Das Phänomen der Immigration spielt in Quebec eine zunehmend große Rolle- zahlenmäßig stellte die Gruppe der Immigranten im Jahre 2006 etwa 600.000 Menschen dar, wobei die Gesamtbevölkerung Quebecs laut dem *Institut de la statistique du Québec (ISQ)* 2006 7. 651. 531 Einwohner betrug.²⁷⁵ Die Immigranten werden auch in Zukunft eine große Rolle für die „Belle Province“ spielen, da Quebec mit seiner sehr geringen Geburtenrate von 1,4 nicht zuletzt auch aus demographischen Gründen auf den Immigrantenzustrom angewiesen sein wird. Daher wird die Zukunft der Unabhängigkeitsbewegung in Quebec auch davon abhängen, ob es den quebeckischen Nationalisten gelingen wird, die Immigrantengruppe stärker für ihre Sache zu mobilisieren.

Christian Lammert verweist in diesem Konnex auf einen engen Zusammenhang zwischen dem politischen Wahlverhalten und der Sprache. So stimmte beim Referendum von 1995 knapp 60 % der frankophonen Bevölkerung Quebecs für die Separation, während der überwältigende Großteil der anglophonen und allophonen Minderheit Quebecs (95 %)- die zusammen etwa 16 % der Bevölkerung Quebecs ausmachen (Tendenz steigend)- dagegen stimmte.²⁷⁶

²⁷⁴ http://archives.cbc.ca/politics/federal_politics/topics/1891/ (08.05.08)

²⁷⁵ <http://www.gouv.qc.ca/portail/quebec/pgs/commun/portrait/demographie/?lang=fr> (13.05.08)

²⁷⁶ vgl. Christian LAMMERT, op.cit., S. 197

Pierre Graveline und Marco Micone nennen in ihrem Artikel *Les francophones, les allophones et l'indépendance*²⁷⁷ einige Faktoren, die dazu geführt haben, dass die Immigranten oder die Allophonen (also Personen, die eine andere Muttersprache als Französisch oder Englisch haben) generell kaum das Unabhängigkeitsprojekt unterstützen und somit Föderalisten sind. Demnach ist es eine Tatsache, dass föderalistische Parteien und föderalistische Institutionen viel offener dieser Gruppe gegenüber aufgetreten sind als die quebeckischen Institutionen und die nationalistischen Parteien Quebecs, die sich von den Allophonen lange Zeit im Zuge eines ethnozentrischen Identitätskonzepts distanziert haben.

Weiters sind die Immigranten generell gegen das Unabhängigkeitsprojekt Quebecs, weil sie eine eventuelle ökonomische Instabilität, die als Folge einer Separation der Provinz eintreten könnte, befürchten. Denn es war in vielen Fällen ein ökonomischer Grund, der diese Menschen dazu bewegt hatte, ihre Heimatländer zu verlassen und sich eher der anglophonen Gruppe zu assimilieren. Wenn man die Hauptfaktoren in Betracht zieht, von denen die Motivation der Erlernung einer Zweitsprache abhängen, so sind es laut Gardner und Lambert derer zwei: die *instrumentale* und die *integrative* Motivation.²⁷⁸ Unter dem ersteren versteht man das Bestreben, eine Zweitsprache zu erlernen, um in erster Linie genug Kommunikationsfähigkeiten zu erlangen, um vor allem wirtschaftlich lebensfähig zu sein, während die integrative Motivation als Wunsch bezeichnet werden kann, sich mit der Zielgesellschaft stärker zu identifizieren, bis hin zur Assimilation.²⁷⁹

In Quebec wurde lange Zeit versucht, bei den Immigranten die instrumentale Motivation mittels von Gesetzen anzuheben, was etwa dazu geführt hat, dass die Immigranten per Gesetz (Loi 101) gezwungen wurden, ihre Kinder in die französische Schule zu schicken, „qui n'était guère accueillante à leur égard“ (Graveline).²⁸⁰ Doch es ist an dieser Stelle zu unterstreichen, dass eine solche verordnete Franzisierung verbunden mit den oben genannten Faktoren die Motivation bei den Immigranten, sich mit der frankophonen Bevölkerung Quebecs zu identifizieren und das Unabhängigkeitsprojekt der quebeckischen Nationalisten zu unterstützen, stark verringert hat.

²⁷⁷ GRAVELINE, Pierre und Marco MICONE: *Les francophones, les allophones et l'indépendance* in Pierre GRAVELINE (Hrsg.): *Une planète nommée Québec. Chroniques sociales et politiques (1991- 1995)*, vlb éditeur, Montreal 1996, S. 50- 57

²⁷⁸ vgl. Leigh OAKES: *French: a language for everyone in Québec?* in: *Nations and Nationalism* 10 (4), Blackwell Publishers, Oxford 2004, S. 551

²⁷⁹ *ibid.*

²⁸⁰ Pierre GRAVELINE, *op.cit.*, S.51

Zudem haben viele Immigranten ihre Heimatländer aufgrund von Bürgerkriegen verlassen- etwa die Immigranten aus dem Libanon oder aus dem Viet- Nam; andere Immigrantengruppen, etwa die jüdische Gemeinschaft, sind in vielen Ländern Opfer eines ethnozentrischen und rassistischen Nationalismus geworden,²⁸¹ was ihre Ablehnung der Separation Quebecs von Kanada zusätzlich motiviert hat.

Graveline schlussfolgert, dass die Schuld an der geringen Bereitschaft seitens der Immigranten, die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs zu unterstützen, bei den Separatisten selbst zu suchen sei: „Or le Parti Québécois semble incapable d’assimiler cette réalité nouvelle et de miser sur une alliance avec la composante indépendantiste des communautés allophones. (...) nous n’avons pas su encore éteindre leurs craintes légitimes et leur donner les garanties espérées quant au respect de leurs droits et libertés dans un Québec indépendant (...)“.²⁸² Das bestätigt auch Geneviève Mathieu in ihrem Aufsatz « Qui est québécois? »: „Si une large majorité des Québécois non canadiens- français a voté NON au dernier référendum, c’est, entre autres, parce que cette majorité ne voit pas clairement en quoi ce projet la concerne.“²⁸³

Mehr noch, in seiner Abschlussrede gab der Premierminister Quebecs Jacques Parizeau den Nichtfrankophonen und dem Geld die Schuld am negativen Ausgang des Referendums: „C’est vrai qu’on a été battus, mais au fond, par quoi? Par l’argent et des votes ethniques!“²⁸⁴ und sprach somit einen ethnischen Nationalismus an, von dem sich der Parti québécois dezidiert distanziert hatte, was Pierre Graveline zu Recht als „grave erreur de perspective du Parti Québécois“²⁸⁵ bezeichnet hat. Eine neue Debatte ob der quebeckischen Identität wird entfacht.

V.1.d. « Qui est québécois? »

Der Begriff « Québécois » wurde im Zuge der Stillen Revolution und der Säkularisierung Quebecs eingeführt, um die Distanzierung von der ethnisch definierten Identität des « Franko-Kanadiers » zu signalisieren. Nach der Stillen Revolution wurde eine auf die Staatlichkeit und auf das Territorium Quebecs bezogene Identitätsstiftung beabsichtigt, um die Immigranten und die ethnischen Minderheiten ebenfalls in diese Identität zu integrieren und um

²⁸¹ vgl. Pierre GRAVELINE, op. cit. S. 51f

²⁸² ibid, S. 52f

²⁸³ MATHIEU, Geneviève: „*Qui est québécois ?*“ *Synthèse du débat sur la redéfinition de la Nation*, vlb éditeur, Montréal 2001, S. 13

²⁸⁴ http://archives.cbc.ca/politics/federal_politics/topics/1891/ (08.05.08)

²⁸⁵ Pierre GRAVELINE, op.cit., S.51

Diskriminierungen aufgrund der Sprache oder der Ethnie zu vermeiden. Dennoch wurde bis 1980 der Begriff „Québécois“ in erster Linie mit einer franko- kanadischen Abstammung in Verbindung gebracht. Nach 1980 gewann die Immigrantengruppe an Bedeutung und erreichte 1997 in etwa die gleiche Größe wie die anglophone Minderheit Quebecs (also in etwa 9 % der Provinzbevölkerung).²⁸⁶ Die Gruppe der Allophonen übernahm seither die traditionell von der anglophonen Minderheit bekleidete Rolle des „Anderen“ (Anderson) als Abgrenzungsbezug zur frankokanadischen Identität, so der britische Nationalismusforscher Leigh Oakes.²⁸⁷

1981 wurde aus diesem Grund vom *Ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration* die Initiative ergriffen, nach dem Modell der « cultural communities » die Dynamik der Interaktion zwischen der Mehrheitsbevölkerung und den Minderheiten Quebecs zu fördern. Dieses quebeckische Modell verwarf sowohl das US- amerikanische Modell des „melting-pot“, als auch das von Pierre Elliott Trudeau geprägte kanadische Modell des Multikulturalismus (in dem Danielle Juteau bloß ein Nebeneinander von verschiedenen Gruppen sieht).²⁸⁸ Das quebeckische Modell des „Interkulturalismus“ grenzt sich insofern auch vom französischen Republikanismus ab, als es nicht nur eine gemeinsame französischsprachige Kultur fördert, sondern auch aktiv die linguistische und kulturelle Diversität unterstützt. Hierzu Gagnon:

*The pursuit of interculturalism rests on the idea of reciprocal undertaking, which confirms the existence of a moral contract between the newly arrived and the host community, founded on a common public culture with the view to recognizing a real power of influence for all with regards of issues of state.*²⁸⁹

Die Annäherungsweise des „Interkulturalismus“ erreichte jedoch keine volle Inklusion der Minderheiten, da Begriffe wie „québécois de souche“ oder „ québécois pure laine“ als ethnische Abgrenzungsmarker immer wieder verwendet wurden. Mehr noch, durch die Aussage Jacques Parizeaus, die ethnischen Stimmen hätten den negativen Ausgang des Referendums von 1995 verursacht, entstand eine Dolchstoßlegende, die die Minderheiten für das Scheitern des mehrheitlich frankokanadischen Unabhängigkeitsprojektes Quebecs verantwortlich machte. Dadurch wurde der Dualismus zwischen einer ethnischen Konzeption

²⁸⁶ <http://www.gouv.qc.ca/portail/quebec/pgs/commun/portrait/demographie/?lang=fr> (13.05.08)

²⁸⁷ Leigh OAKES, op. cit., S. 540

²⁸⁸ vgl. JUTEAU, Danielle : *L'ethnicité et ses frontières*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1999, S. 157f

²⁸⁹ GAGNON zitiert nach Leigh OAKES, op.cit., S. 541

der quebeckischen Identität (basierend auf einer Abgrenzung zwischen „québécois de souche“ und den Minderheiten Quebecs) und einer integrierenden oder inklusiven zivilen Definition der quebeckischen Nationalidentität verstärkt.

Um diesen Schaden zu beheben, distanzierten sich die Souveränisten Quebecs nach 1995 vollkommen von einer ethnisch- basierenden Identitätsdefinition und waren seither bemüht, die Bedeutung eines zivilen Identitätskonzepts zu unterstreichen.

Dieses wurde unter anderem im Kpitel II des so genannten *Rapport préliminaire de la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec* der *Commission Larose* (2001) wie folgt definiert:

Une identité civique québécoise

Rompre avec l'approche ethnique

*Rompre définitivement avec l'approche historique canadienne qui divise l'identité québécoise suivant une ligne ethnique: la canadienne-française et la canadienne-anglaise. Confirmer et promouvoir l'approche québécoise qui fonde l'identité du peuple du Québec sur l'inclusion : une langue commune, le français, et une culture commune formée des apports multiples de toutes ses composantes, y compris la minorité nationale de langue anglaise, les nations inuite et amérindiennes et les nouveaux arrivants.*²⁹⁰

Dieses Identitätskonzept sollte formell durch die Einführung einer quebeckischen Staatsbürgerschaft, die neben der kanadischen existieren sollte, erreicht werden. Davon versprochen sich die Autoritäten Quebecs, vor allem der PQ, eine Verstärkung des Solidaritätsgefühls zwischen den Immigranten und den „québécois pure laine“. Der Vorschlag einer quebeckischen Staatsbürgerschaft, als Stimulum des „ (...) sense of belonging to a living heritage, founded on the sharing of common political and cultural references and on a shared identity“ (Gouvernement du Québec),²⁹¹ war jedoch nicht unproblematisch, da der Großteil der allophonen Bevölkerung der Provinz, die anglophone Minderheit Quebecs sowie auch die First Nations, die im Norden Quebecs Minderheitsstatus haben, sich generell mit Kanada und nur periphär, wenn überhaupt, mit Quebec identifizieren. Zudem haben viele Frankokanadier, also „québécois pure laine“, Schwierigkeiten damit, die Immigranten als ihresgleichen, als „québécois“, zu akzeptieren. Damit wird deutlich, dass die Umsetzung der Theorie der Inklusion der Minderhengruppe praktisch an einer Ablehnung seitens der frankophonen Bevölkerung scheitert. Hierzu Mathieu:

²⁹⁰ http://www.mef.qc.ca/grandes_orientations_commission%20_Larose.htm (13.05.08)

²⁹¹ <http://www.blackwell-synergy.com/doi/pdf/10.1111/j.1354-5078.2004.00181.x> (13.05.08)

Force est de constater qu'il y a à l'évidence un décalage entre la position officielle du PQ et la compréhension qu'en ont les citoyens du Québec. Malgré tous les efforts déployés, la souveraineté apparaît toujours comme le projet des Canadiens français.

Das Projekt einer quebeckischen Staatsbürgerschaft wurde zwar von der Regierung Quebecs 2001 (*Commission Larose*) vorgeschlagen, aber vom Minister Joseph Facal²⁹² aus legalen Gründen abgelehnt.

Somit bleibt die Frage « qui est québécois? » letztlich bis dato (2008) ungelöst.

V.1.e. Die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec nach 1995

« The depressing reality, however, is that the issue of Quebec's place within or outside of Canada will continue regardless of the referendum result or even whether one is held or not. »²⁹³

aus John E. Trents *Practical Guide to the 1995 Referendum*

V.1.e.1. Die Debatte um die Legitimität der unilateralen Sezession Quebecs

Nach der Erfahrung von 1995 beschlossen die Föderalisten in Ottawa, Wege zu suchen, um ein drittes Referendum in Quebec zu verhindern. Zwei Strategien, die unter der Bezeichnung „Plan A“ und „Plan B“ bekannt sind, wurden ausgearbeitet, um dieses Ziel zu erfüllen. Der Plan A sollte einen neuen Föderalismus und eine Öffnung Kanadas Quebec gegenüber implementieren und der Plan B sollte die Eindämmung des Separatismus in Quebec durchsetzen und die Möglichkeiten eines Kanada ohne Quebec sowie die Verhandlungspositionen der kanadischen Bundesregierung im Falle eines dritten Referendums erkunden.²⁹⁴ So wurde bereits 1995 der distinkte Charakter Quebecs innerhalb der kanadischen Föderation durch das Bundesparlament in Ottawa anerkannt. 1996 wurde zudem ein Gesetz erlassen, das Quebec, Ontario und auch British Columbia ein Vetorecht auf alle Verfassungsänderungen einräumte. Zusätzlich wurde die Frage über die Legitimität einer unilateralen Abspaltung Quebecs 1996 von der kanadischen Bundesregierung vor das Oberste Gerichtshof Kanadas gebracht. Stéphane Dion, damaliger Minister für intergouvernementale

²⁹² Joseph Facal bekleidete das Amt des „ministre délégué aux Affaires intergouvernementales canadiennes et ministre responsable des relations avec les communautés francophones et acadiennes“ im Zeitraum 1998-2002: <http://www.assnat.qc.ca/fra/membres/notices/e-f/facj1.shtml> (13.05.08)

²⁹³ http://www.uni.ca/dialoguecanada/trent_guide.html (15.05.08)

²⁹⁴ vgl. Margarete RUDZKI, op.cit., S. 74

Angelegenheiten, formulierte hierzu folgende drei Fragen, die vom Obersten Gerichtshof gelöst werden sollten:

1. L'Assemblée nationale, la législature, ou le gouvernement du Québec peut-il, en vertu de la Constitution du Canada, procéder unilatéralement à la sécession du Québec du Canada?
2. L'Assemblée nationale, la législature, ou le gouvernement du Québec possède-t-il, en vertu du droit international, le droit de procéder unilatéralement à la sécession du Québec du Canada? À cet égard, en vertu du droit international, existe-t-il un droit à l'autodétermination qui procurerait à l'Assemblée nationale, la législature, ou le gouvernement du Québec le droit de procéder unilatéralement à la sécession du Québec du Canada?
3. Lequel du droit interne ou du droit international aurait préséance au Canada dans l'éventualité d'un conflit entre eux quant au droit de l'Assemblée nationale, de la législature ou du gouvernement du Québec de procéder unilatéralement à la sécession du Québec du Canada?²⁹⁵

Die quebeckische Provinzregierung unter Lucien Bouchard weigerte sich, durch Einreichung von *submissions* (Unterbreitungen) am Entscheidungsprozess des Obersten Gerichtshofes teilzunehmen:

*Le gouvernement québécois, comme c'était sa responsabilité, a refusé de participer à cet épisode de la stratégie politique fédérale et a réitéré fermement que seuls les Québécoises et les Québécois ont le droit de choisir leur avenir, comme l'affirment d'ailleurs tous les partis représentés à l'Assemblée nationale.*²⁹⁶

Trotzdem wurde ein Vertreter der Separatisten, André Jolicoeur, als *amicus curiae* vom Obersten Gerichtshof eingesetzt.

Somit ergab sich hierbei folgende Konstellation- die kanadische Bundesregierung, die die oben zitierten 3 so genannten „reference questions“ der Supreme Court of Canada (SCC) stellt, André Jolicoeur, der die Interessen der Separatisten durch Stellungnahmen oder Unterbreitungen (*submissions*) vertritt, und die SCC, der in diesem Entscheidungsprozeß das letzte Wort hat.

²⁹⁵ <http://scc.lexum.umontreal.ca/fr/1998/1998rcs2-217/1998rcs2-217.html> (15.05.08)

²⁹⁶ <http://www.premier.gouv.qc.ca/salle-de-presse/discours/1998/aout/1998-08-21.shtm> (03.06.08)

(1) Zur ersten Frage, nämlich ob die quebeckische *Assemblée Nationale*, seine Legislative oder seine Exekutive nach kanadischem Verfassungsrecht einseitig die Sezession von Kanada bewirken kann, vertaten die zwei Akteure folgende Positionen:

Die Föderalregierung brachte das Argument vor, dass in der kanadischen Verfassung kein Text auf die Sezession einer Provinz von Kanada Bezug nimmt und dass folglich eine Sezession eine Änderung des Verfassungsgesetzes von 1982 (Teil V) erfordern würde, in dem aber die einseitige Sezession Quebecs nicht erlaubt ist.²⁹⁷

André Jolicoeur argumentierte indes, dass die Ausübung des demokratischen Willens der Bevölkerung Quebecs (zum Beispiel im Rahmen eines Referendums) genügen müsste, um die Sezession Quebecs von Kanada einzuleiten.²⁹⁸ Darüber hinaus ist die kanadische Verfassung aus Sicht der Separatisten nicht legitim, da sie 1982 ohne Einverständnis Quebecs repatriert wurde.²⁹⁹

Die Entscheidung des Obersten Gerichtshofs zu dieser Frage war schließlich, dass Quebec unter der geltenden Verfassung sich nicht einseitig von Kanada abspalten könne. Eine Sezession würde die Änderung der Verfassung erfordern, was aber nur durch das Einverständnis der anderen Provinzregierungen erfolgen könne. Dennoch, so das Oberste Gerichtshof, würde eine „klare Mehrheit“ für „eine klare Frage“ (a „clear majority“ on „a clear question“) zugunsten der Sezession die anderen Akteure der Konföderation dazu verpflichten, eine Verfassungsänderung zu verhandeln, um dem demokratischen Willen Quebecs zu entsprechen. Im Originaltext ist hier die Rede von „obligation on all parties to Confederation to negotiate constitutional changes to respond to that desire“ (88).³⁰⁰ Somit hätten die anderen Provinzregierungen Kanadas sowie seine Bundesregierung laut Entscheidung der SCC eine legale Verhandlungspflicht („duty to negotiate“).

(2) Was die zweite „reference question“ anbelangt, so entschied die SCC, dass sich Quebec auch nach dem Völkerrecht nicht unilateral abspalten dürfe, da auch nach diesem das Recht eines Volkes auf Selbstbestimmung in Hinblick auf die völkerrechtlich verbürgte territoriale Integrität grundsätzlich nur im Rahmen des bestehenden politischen Systems, beispielsweise

²⁹⁷ vgl. Peter CARVER : http://web.archive.org/web/20040311061820/http://www.law.ualberta.ca/courses/carver/constitution/slide_05_secession.htm (03.06.08)

²⁹⁸ vgl. *ibid.*

²⁹⁹ vgl. : http://www.uni.ca/library/ref_back.html (03.06.08)

³⁰⁰ <http://scc.lexum.umontreal.ca/fr/1998/1998rcs2-217/1998rcs2-217.html> (03.06.08)

durch Verhandlungen, auszuüben sei. Weiters brachte die SCC vor, dass das Recht, sich unilateral abzuspalten, Völkern unter Okkupation oder unter Kolonialherrschaft vorbehalten sei. Da aber Quebec sein Selbstbestimmungsrecht innerhalb der kanadischen Föderation sehr wohl ausüben kann und ausübt, besteht für Quebec das Recht auf unilaterale Sezession laut Völkerrecht auch nicht (hier wurde von der SCC ebenfalls das Argument vorgebracht, dass in den letzten 40 Jahren alle kanadischen Premierminister Quebecker waren und dass Quebecker in der kanadischen Föderation stets hohe Ämter bekleidet haben.).³⁰¹

(3) Was die dritte „reference question“ betrifft, befand die SCC sie für gegenstandslos, da der Oberste Gerichtshof keinen Konflikt zwischen kanadischem Recht und dem Völkerrecht sah.³⁰²

Die Reaktion auf die Entscheidung der SCC fiel sowohl von Seiten der Föderalisten, als auch von Seiten der Separatisten positiv aus. So begrüßte Lucien Bouchard, der separatistische Premierminister Quebecs, den Beschluß der SCC in der « *Déclaration liminaire du premier ministre du Québec, M. Lucien Bouchard, au lendemain de l'Avis de la Cour suprême du Canada sur le renvoi du gouvernement fédéral* ».

Bouchard spricht darin von den föderalistischen Mythen, die durch den Beschluß des Obersten Gerichtshofs, der sich aus 9 von der Bundesregierung adressierten Richtern zusammensetzt, « neuf personnes dont la foi fédéraliste n'est pas en doute »³⁰³ (Bouchard), „zu Grabe getragen“ wurden.

Hierbei zählt Bouchard deren 3- den Mythos, wonach das souveränistische Projekt nicht legitim sei; den Mythos, dass bei einem Referendumssieg der Separatisten die Bundesregierung mit ihnen nicht verhandeln würde und schließlich den Mythos, dass selbst bei einem Referendumssieg der Separatisten der Verhandlungsgegenstand die Erneuerung des kanadischen Föderalismus und nicht die Abspaltung Quebecs wäre.

Bouchard begrüßte vor allem die Tatsache, dass die Bundesregierung infolge eines Referendumssieges der Separatisten durch die Entscheidung der SCC verpflichtet sei, den Austritt Quebecs aus der kanadischen Föderation zu verhandeln, was dann ohnehin die einseitige Sezession Quebecs obsolet machen würde:

³⁰¹ vgl. <http://scc.lexum.umontreal.ca/fr/1998/1998rcs2-217/1998rcs2-217.html> (03.06.08)

³⁰² *ibid.*

³⁰³ <http://www.premier.gouv.qc.ca/salle-de-presse/discours/1998/aout/1998-08-21.shtm> (03.06.08)

Hier, les juges fédéraux, unanimes, ont mis un terme à ce qui a constitué l'argument le plus fallacieux du camp fédéraliste. Les juges fédéraux affirment et répètent qu'après un Oui, le Canada aura l'obligation de négocier avec le Québec. Ils en font même une obligation constitutionnelle.

Permettez-moi de citer un passage qui se lit comme suit: « Le rejet clairement exprimé par le Peuple du Québec de l'ordre constitutionnel existant conférerait clairement une légitimité aux revendications sécessionnistes, et imposerait aux autres provinces et au gouvernement fédéral l'obligation de prendre en considération et de respecter cette expression de la volonté démocratique en engageant des négociations (...) ». Fin de la citation.³⁰⁴

Auch der kanadische Premierminister Jean Chrétien begrüßte die Entscheidung der SCC, die Quebec deutlich das Recht auf unilaterale Abspaltung absprach und die quebeckische Regierung dazu zwang, bei einem Referendum eine klare Frage zur Separation zu stellen, ohne die die Bundesregierung die Sezession Quebecs nicht verhandeln würde. Dies betonte wiederholt der Bundesminister für intergouvernementale Angelegenheiten Stéphane Dion dem quebeckischen Premierminister Lucien Bouchard gegenüber. So auch in einem an diesen adressierten offenen Brief (vom 28. August 1998):

Le gouvernement du Canada ne pourrait jamais négocier la sécession à partir d'une question qui porterait sur ces notions vagues que sont «la souveraineté-association» ou «la souveraineté avec offre de partenariat politique et économique», le risque de mal interpréter le vote étant trop élevé, comme l'attestent de nombreux sondages.³⁰⁵

Der Grund, warum die Föderalregierung auf eine « klare Frage » besteht, ist nicht zuletzt die Tatsache, dass ein großer Teil der PQ- Anhänger (etwa 15%) die Sezession Quebecs von Kanada nur bei einer gleichzeitigen Wirtschaftsunion unterstützen würden (wie im Kapitel V.1.b. erläutert wurde). Eine „klare Frage“ würde somit die Erreichung der 60%-Hürde, die Jean Chrétien als akzeptabel bezeichnet hat, um das Referendumsergebnis zur Sezession Quebecs von Kanada als legitim anzunehmen,³⁰⁶ beinahe unmöglich machen. Aus diesen Gründen begrüßen die Föderalisten die Entscheidung der SCC, die im Rahmen des sogenannten „Plan B“ zur Eindämmung des quebeckischen Separatismus beigetragen hat. Diesen Entschluss der SCC, der von beiden Seiten akzeptiert wurde, qualifiziert Keith Jones als ein Manöver der Föderalisten, das separatistische Projekt zu vereiteln:

Clearly, this was the reaction the judges had both anticipated and wanted. By issuing a “sagacious” judgment that could win approval from both sides, the

³⁰⁴ *ibid.*

³⁰⁵ http://www.uni.ca/library/dion_ref.html (03.06.08)

³⁰⁶ vgl. http://archives.cbc.ca/politics/federal_politics/topics/1891/ (03.06.08)

*Court sought to place new obstacles to secession, while simultaneously boosting its legitimacy so as to be able to serve as an “arbiter” in the event the crisis of Canada's federal state reaches the boiling point.*³⁰⁷

V.1.e.2.

Der *Clarity Act*

Stéphane Dion hat in seinen drei offenen Briefen an den Premierminister Quebecs Lucien Bouchard den letzteren immer wieder dafür kritisiert, dass dieser einige Punkte der Entscheidung der SCC akzeptieren würde (etwa die Verhandlungspflicht der Föderalregierung im Falle einer deutlichen „Willensäußerung“ der Quebecker punkto Unabhängigkeit), andere wiederum nicht- etwa die Notwendigkeit einer klaren Mehrheit und einer klaren Referendumsfrage sowie die Verfassungswidrigkeit einer unilateren Unabhängigkeitserklärung Quebecs.³⁰⁸

Um die Spielregeln für das Szenario einer Sezession Quebecs eindeutig zu definieren, beschließt Jean Chrétien 1999, ausgehend von den im Zuge des Referendums zur Unabhängigkeit Quebecs von 1995 gemachten Erfahrungen und basierend auf dem Beschluß zur Legitimität der einseitigen Unabhängigkeitserklärung Quebecs der SCC von 1998, ein neues Gesetz zu entwerfen, den so genannten *Clarity Act* oder *Bill C-20* .

In diesem Gesetzesentwurf, ist, wie bereits im Beschluß des Obersten Gerichtshofes zur Legitimität der unilateren Unabhängigkeitserklärung Quebecs die Rede von einer „klaren Frage“ und einer „klaren Mehrheit“ (die beide nicht näher definiert werden), die notwendig wären, um Verhandlungen zur Sezession Quebecs einzuleiten. Hier wird also die Option einer „Souveraineté- association“- Referendumsfrage von vornherein ausgeschlossen (§1 Punkt 4 des *Clarity Act*):

(4) For the purpose of subsection (3), a clear expression of the will of the population of a province that the province cease to be part of Canada could not result from

(a) a referendum question that merely focuses on a mandate to negotiate without soliciting a direct expression of the will of the population of that province on whether the province should cease to be part of Canada; or

*(b) a referendum question that envisages other possibilities in addition to the secession of the province from Canada, such as economic or political arrangements with Canada, that obscure a direct expression of the will of the population of that province on whether the province should cease to be part of Canada.*³⁰⁹

³⁰⁷ Keith JONES in: <http://www.wsws.org/articles/1999/dec1999/que-d04.shtml> (03.06.08)

³⁰⁸ vgl. http://www.uni.ca/library/dion_ref.html (03.06.08)

³⁰⁹ <http://laws.justice.gc.ca/en/C-31.8/text.html> (03.06.08)

Sollte es zu diesen Verhandlungen kommen, müsste in diesem Rahmen die Aufteilung der Staatsschulden Kanadas (mehr als 600 Mrd. \$), die Rechte der Minderheiten auf quebeckischem Territorium sowie die Frage der Grenzen Quebecs geklärt werden (§3 Punkt 2 des *Clarity Act*):

*(2) No Minister of the Crown shall propose a constitutional amendment to effect the secession of a province from Canada unless the Government of Canada has addressed, in its negotiations, the terms of secession that are relevant in the circumstances, including the division of assets and liabilities, any changes to the borders of the province, the rights, interests and territorial claims of the Aboriginal peoples of Canada, and the protection of minority rights.*³¹⁰

Dieser Punkt, der der Logik Chrétiens und des kanadischen Bundesministers für intergouvernementale Angelegenheiten Stéphane Dions entsprungen ist, dass, wenn Kanada teilbar sei, dann auch Quebec teilbar sei, würde auf jeden Fall das Unabhängigkeitsprojekt Quebecs gefährden, denn er visiert den energiereichen Norden Quebecs, der eine allgemein föderalistisch gesinnte First Nations- Mehrheit verzeichnet sowie auch den Westen Quebecs, vor allem den Großraum Montreal, in dem die Anglophonen und die Allophonen eine starke Minderheit bilden, an.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Motivation Chrétiens zu hinterfragen, zu einer Zeit (2000), in der der *Parti québécois* in einer Krise steckt, den radikalen *Clarity Act*, trotz vehementer Kritik aus föderalistischen Kreisen, durchzuboxen. In der kanadischen Presse ist viel zu diesem Punkt spekuliert worden und immer wieder die persönliche Motivation Chrétiens genannt worden, sein Image „as the Prime Minister who almost lost the country“ verbessern zu wollen.³¹¹ Darüber hinaus ist auch der so genannte „big business“ zu einer Zeit, in der Kanada immer stärker in den US- amerikanischen Markt integriert wird, keineswegs an einer Schwächung des kanadischen Föderalstaates oder gar an einer Abspaltung Quebecs interessiert. Chrétien, der vom Referendum 1995 zutiefst betroffen war³¹², argumentiert den Entwurf des *Clarity Act* mit seinem Bestreben, die kanadische Föderation zu stärken.³¹³

Der *Clarity Act* ist am 29. Juni 2000 ratifiziert worden.

³¹⁰ <http://laws.justice.gc.ca/en/C-31.8/text.html> (03.06.08)

³¹¹ vgl.: <http://www.wsws.org/articles/1999/dec1999/que-d04.shtml> (03.06.08)

³¹² es wurde etwa berichtet, dass der Premierminister Kanadas wenige Tage vor dem Abhalten des Referendums in einer Kabinettsitzung in Tränen ausgebrochen ist und von seinen Kollegen getröstet werden musste: <http://www.wsws.org/articles/1999/dec1999/que-d04.shtml> (03.06.08)

³¹³ *ibid.*

V.1.e.3. Die Unabhängigkeitsbewegung Quebecs nach 2000

Obwohl der PQ die Provinzwahlen von 1998 wieder knapp für sich entscheiden konnte, ist das Unabhängigkeitsprojekt Quebecs seit 1995 immer fragwürdiger geworden- zum einen hat die PQ- Regierung zwischen 1998 und 2003 kein neues Referendum zur Unabhängigkeit Quebecs aufgrund der zu niedrigen Unterstützung seitens der quebeckischen Bevölkerung abhalten können; zum anderen hat sie aufgrund der Implementierung von Sparmaßnahmen und der Reduktion der so genannten „spending power“ (also auch von Sozialleistungen) an Popularität verloren. 2003 verliert der PQ unter seinem Vorsitzenden Bernard Landry, der 2001 Lucien Bouchard als Premierminister Quebecs abgelöst hat, die Provinzwahlen an die Liberale Partei Quebecs unter Jean Charest. Bei den Wahlen von 2007 belegt der PQ lediglich den dritten Platz hinter der Liberalen Partei und Mario Dumonts ADQ, was als eindeutiges Zeichen, dass die Quebecer nicht bereit sind für ein erneutes Referendum zur Unabhängigkeit ihrer Provinz, gedeutet werden kann.³¹⁴

V.1.f. Perspektiven der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs

« Tout semble réuni: le marasme social et économique, la fatigue d'un parti intellectuellement épuisé, le ras-de-bol d'un cul de sac. »³¹⁵

Jean Paré über Quebec unter der Regierung Bouchard

Dem Unabhängigkeitsprojekt in Quebec sind seit dem Referendum von 1995 nicht zuletzt durch das Urteil der SCC zur Legitimität der einseitigen Unabhängigkeitserklärung der Provinz sowie durch die von der Föderalregierung unter Jean Chrétien gesetzten Maßnahmen (*Clarity Act/ Bill C-20*) klare juristische Schranken gesetzt worden, die die Realisierung der Unabhängigkeit Quebecs kompromittieren. Wenn etwa eine PQ- Regierung bei einer hypothetischen Referendumskampagne die Regelungen des *Bill C-20* befolgt, und folglich eine „klare Frage“ zur Sezession stellen müsste, verlöre sie automatisch die Unterstützung der „soft nationalists“, die beim Referendum von 1995 immerhin 15 % der Anhängerschaft des OUI- Lagers darstellten. Eine solche Kampagne wäre aus heutiger Sicht (2008) umso schwieriger über die Bühne zu bringen, als ja Dumonts ADQ nicht mehr wie 1995 die separatistische Option sondern den Diskurs eines dezentralisierten Föderalismus vertritt.

³¹⁴ vgl. <http://www.thestar.com/News/article/196333> (03.06.08)

³¹⁵ PARÉ, Jean: *Le strip-tease de l'homme invisible* in *L'actualité*, Montréal, 1. Mai 1998, S. 8

Eine „klare Mehrheit“, die den Anforderungen des *Bill C-20* gerecht werden könnte, also etwa 60% für die Sezession, ist demnach eine nahezu illusorische Marke.

Die Separatisten haben es zudem im Rahmen des quebeckischen Identitätsdiskurses verabsäumt, sich überzeugend vom ethnozentrischen Diskurs des PQ zu distanzieren

und die immer größer werdende Gruppe der Immigranten und der Allophonen für die separatistische Sache zu gewinnen.

Zudem setzen die im *Clarity Act* vorgeschriebenen Verhandlungsbedingungen zu einer Separation Quebecs die Klärung der Minderheitenrechte Quebecs, die Klärung der Aufteilung der Staatsschulden Kanadas sowie auch die Regelung der neuen Grenzen Quebecs voraus.

Vor allem der letzte Punkt dämmt stark die Attraktivität des Unabhängigkeitsprojekts Quebecs ein, denn er setzt die territoriale Unversehrtheit Quebecs außer Kraft und würde, bei einer etwaigen Reduktion des quebeckischen Territoriums um den energiereichen Norden und bei territorialen Einbußen im Westen Quebecs und im Großraum Montreal die wirtschaftliche Existenzfähigkeit Quebecs in Frage stellen.

Zudem haben die Partisanen der Unabhängigkeitsbewegung es nicht geschafft, sich die Unterstützung der Vereinigten Staaten zu sichern, die sich wiederholt für eine starke und wirtschaftlich stabile kanadische Föderation ausgesprochen haben. Damit ist es nicht sicher, ob und unter welchen Bedingungen ein unabhängiges Quebec in die NATO und in die NAFTA aufgenommen werden würde. Diesbezügliche Skepsis bekundete der Gouverneur von Michigan und der US- amerikanische Botschafter in Kanada James Blanchard etwa schon 1999:

*(...) an independent Quebec would not gain automatic entry to the North American Free Trade Agreement. "We would want our extra pound of flesh."*³¹⁶

Unter diesen Bedingungen ist es für die Souveränisten immer schwieriger geworden, Vertreter des „big business“ von der Attraktivität eines unabhängigen Quebecs zu überzeugen.

Der souveränistische Diskurs ist in den letzten Jahrzehnten immer schwächer geworden, denn viele der Ziele, die sich die Separatisten im Zuge der *Révolution tranquille* gesetzt haben, sind bereits erfüllt worden: Quebec ist als „distinct society“ innerhalb der kanadischen Föderation anerkannt worden, das Überleben des Französischen in Quebec ist seit der Ratifizierung des

³¹⁶ <http://www.wsws.org/articles/1999/dec1999/que-d04.shtml> (03.06.08)

Sprachgesetzes 101 gesichert, Quebec ist ein Vetorecht in Verfassungsfragen eingeräumt worden und die Provinz genießt allgemein eine sehr starke Autonomie innerhalb der kanadischen Föderation. Es fehlt somit den Partisanen der Unabhängigkeitsbewegung auch an Argumenten für ihr Projekt.

Letztere ist in Quebec unmittelbar an den Erfolg und die Popularität des PQ gekoppelt, der in den letzten Jahren kein klares Souveränitätsprojekt vorbringen konnte. So konzentrierte sich der PQ unter Landry auf einen reinen Wirtschaftsdiskurs, um die Unabhängigkeit Quebecs zu legitimieren;³¹⁷ doch gerade im Zuge der Globalisierung und der immer stärkeren Einbindung Kanadas in den US-amerikanischen Wirtschaftsraum erscheint die Abspaltung Quebecs nicht besonders sinnvoll.

Somit scheint das Unabhängigkeitsprojekt Quebecs zurzeit in weite Ferne abgerückt zu sein.

³¹⁷ vgl. Margarete RUDZKI, op.cit., S. 95

V.2. Tendenzen der Filmpolitik in Quebec seit 1990

V.2.a. Das Erfolgsrezept « récit identitaire » + « récit économique »

Die politischen Umbrüche der 1990er Jahre in Quebec, die Verfassungsdebatte, das Scheitern des Meech- Lake- und des Charlottetown- Abkommens, haben innerhalb des quebeckischen Filmsektors dazu geführt, dass der Staat dem „récit identitaire“ mehr Aufmerksamkeit angedeihen lässt als es in den 1980er Jahren der Fall war.

Doch obwohl dieser „récit identitaire“ innerhalb der quebeckischen Filmpolitik präsent ist, wird er dem „récit économique“ insofern untergeordnet, als die quebeckische Filmförderung ihr Augenmerk zuerst auf die Rentabilität der zu finanzierenden Projekte und erst in zweiter Linie auf den quebeckischen Identitätsdiskurs richtet.

Christian Poirier macht in diesem Konnex auf die Diskrepanz zwischen dem quebeckischen Identitätsdiskurs und der Struktur der quebeckischen Filmlandschaft, die im Großen und Ganzen unverändert bleibt, aufmerksam. Letztere nimmt die Marktdominanz US-amerikanischer Filmproduktionen (etwa 85 % des quebeckischen Filmmarktes) in Kauf, wobei Poirier hier die Tendenz eines „glissement de la distribution des films québécois vers la francisation des films américains“³¹⁸ feststellt.³¹⁹

Somit kann für die 1990er Jahre eine Rückkehr zum Autorenkino, dem aber gleichzeitig ein kommerzieller Erfolg abverlangt wird, festgestellt werden. Diese Tendenz hat ihren Ursprung in der zweiten Hälfte der 1980er Jahren, als eine Reihe von Autorenfilmen (wie etwa der 1986 produzierte *Le Déclin de l'empire américain* von Denys Arcand oder der 1987 erschienene *Un Zoo la nuit* von Jean- Claude Lauzon), die mit einem kleinen Budget produziert wurden (unter 1 Million \$CAD), einen großen kommerziellen Erfolg, aber auch Anerkennung bei den Kritikern, erreicht haben. Man versucht innerhalb der quebeckischen Filmpolitik das Erfolgsrezept von Arcands Film, der laut Marcel Jean den Beweis dafür liefert, „que le film d'auteur demeure la meilleure façon de donner une crédibilité économique et esthétique au cinéma québécois.“³²⁰ für die gesamte quebeckische Filmlandschaft zu übernehmen. Somit setzt sich die Vision eines Kinos durch, das die Werte „Autorenkino“ und „Kommerz“ verbindet. Die Filmförderung in Quebec hat ihr System der Förderungsevaluierung auf die

³¹⁸ Christian POIRIER, *Les politiques cinématographiques*, op.cit., S. 131

³¹⁹ ibid., S. 124

³²⁰ JEAN, Marcel: *Le Cinéma québécois*, Boréal, Montréal 1991, S. 91

Analyse von Drehbüchern, die der oben genannten Kombination von „Autorenkino“ und „Kommerz“ (also einer Verbindung zwischen dem „récit identitaire“ und dem „récit économique“) entsprechen muss, beschränkt.

Einige quebeckische Filmemacher konnten von diesem System verbunden mit der voranschreitenden Industrialisierung des quebeckischen Kinos profitieren, während andere, die etwa weniger stark marktorientierte Filme machen wollten, dadurch gehindert wurden:

Cette domination [d' une industrie combinant les valeurs « auteur » et « commerce »] a changé le paysage et permis à certains cinéastes de profiter de cette vague, mais du même coup, elle a imposé un carcan qui aujourd'hui provoque la fureur des cinéastes moins commerciaux qui souhaiteraient revenir à une liberté qui ne leur est désormais permise que par le biais du cinéma indépendant.³²¹

V.2.b. Vom „cinéma d'auteur“ zum „cinéma populaire“

Wachsender Bürokratismus der Bundes- sowie auch der Provinzfilmförderung nimmt in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre absurde Maße an und behindert die Produktion, die von immer rigideren institutionalisierten Normen, einer politischen Zensur und Budgetkürzungen überschattet wird. So werden etwa Filme wie *Angélo, Frédo et Roméo* von Jean- Pierre Plante (1996), der ein totaler Flop war oder Gilles Carles Komödie *Pudding chômeur* (1996) gefördert, während das Szenario von Falardeaus hochbrisantem Film über die Oktoberkrise in Quebec (*Octobre*, 1994) jahrelang abgelehnt wird. Die Ablehnung von Falardeaus vorletztem Film *15 février 1839* (2001) über den Aufstand der Patrioten (sc. *Low Canada- Rebellion*) führte zu einer heißen öffentlichen Debatte in Quebec, in der das Ausmaß der Bürokratisierung und die Morosität der staatlichen Filmförderung angekreidet wurde, die die Entwicklung des quebeckischen Filmsektors behindert. Letzterer scheint im letzten Jahrzehnt soziale und politische Themen zugunsten eines Populärkinos zu vermeiden, das sich viel besser verkaufen lässt. So wird in den 1990er, außer Falardeaus *Octobre* (1994), der mit großen Schwierigkeiten finanziert wurde, kein einziger politischer Film gedreht. Womöglich lässt sich diese Tendenz mit der Behauptung Pierre Barils erklären, wonach Quebec heute einen höheren Vollkommenheitsgrad erreicht hätte und nach endlosen politischen Debatten über Quebecs „distinct society“- Klausel, den gescheiterten Verfassungskompromissen und nach gescheitertem Referendum das Verlangen nach

³²¹ DUGAS, Lucie: *La question identitaire dans le cinéma québécois de long métrage de fiction des années 90*, Université de Montréal, Montréal 1998, S. 5

Unabhängigkeit beiseite gelegt hätte.³²² Martin Bilodeau etwa gibt in seinem 2006 erschienen Artikel der Kommerzialisierung und der Industrialisierung des quebeckischen Kinos die Schuld an der Dominanz des Populärkinos und damit des „récit économique“ in der Filmlandschaft Quebecs:

*Parlons d'argent. Puisque plus personne, dans le milieu du cinéma québécois, ne parle de création, parlons d'argent. (...) Si si, l'argent. Qui était autrefois un outil, un moyen. Et qui est, dans l'esprit des spectateurs, qu'on informe au moyen de palmarès, une mesure qualitative. Selon cette logique marchande, le film qui arrive en tête du palmarès est meilleur que celui qui arrive en deuxième position, et ainsi de suite. En dehors du top-10, du top-20 ou du top-40, point de salut. Un phénomène qu'on observe dans les librairies et chez les disquaires, où les best-sellers ont remplacé l'inventaire.*³²³

Die Filmproduktion der 1990er Jahre scheint von finanziellen Problemen und dem Streben nach wirtschaftlicher Renatbilität geprägt zu sein, während inhaltliche Diskussionen nur am Rande eine Rolle spielen- der „récit identitaire“ wird dem „récit économique“ untergeordnet (ersterer wurde in der ersten Hälfte der 1990er Jahre nicht zuletzt wegen seines wirtschaftlichen Erfolges in den filmischen Diskurs integriert).

Die Morosität des quebeckischen Kinos wird zudem nur allzu oft mit der fehlenden Finanzierungsbereitschaft der staatlichen Förderorganismen und mit der Übermacht des Hollywood- Filmes erklärt. Doch die Schuld liegt auch bei vielen quebeckischen Filmemachern selbst, die sich viel zu bereitwillig an die durch die Förderstellen vorgegebenen Produktionsmuster angepasst haben, um ihre Projekte leichter zu finanzieren.³²⁴

Einige quebeckische Filmemacher drehen ihre Filme gar auf Englisch und produzieren ihre Filme in den Vereinigten Staaten, weil sie sich von diesen Faktoren einen größeren kommerziellen Erfolg versprechen. Diese Tendenz zeugt vom Identitätsproblem innerhalb des quebeckischen Kinos, das sich oft mit fremden Mythen zu identifizieren versucht und nicht selten ein „imaginaire [filmique] vidé de toute réalité“ zeigt.³²⁵

Doch haben die Erfolge derjenigen Regisseure, die sich dem „Vorgabenkorsett“ der Filmförderungsorganismen verweigert haben und eigenständige kinematographische Wege jenseits des Mainstreams oder der Hollywood- Ästhetik gewählt haben- wie etwa Jean-Claude Lauzons *Léolo* (1992), François Girards *Le violon rouge* (1999), Denis Villeneuves

³²² vgl. Lucie DUGAS, op.cit., S. 7

³²³ BILODEAU, Martin: *Parlons d'argent* in: *Le Devoir*, Montréal, 24. November 2006

³²⁴ vgl. Sabine STRICKRODT, op.cit., S. 148

³²⁵ vgl. Christian POIRIER: *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ?*, op.cit., S. 231

Maelström (2001), Robert Lepage's *La face cachée de la lune* (2003), Denys Arcand's *Les invasions barbares* (2004) oder Jean- Marc Vallées *C.R.A.Z.Y.* (2006)- gezeigt, dass die Bedeutung und Stärke des quebeckischen Kinos im Autorenfilm und in der Evozierung der so genannten „spécificité québécoise“ liegt. Hierzu Philip Reines:

„It is essential for Quebec cinema to accept and recognize its own singular identity and not attempt to emulate Hollywood or what it may deem a more favorable film industry image.“³²⁶

³²⁶ REINES, Philip: *Cinema with a Future: The Development of Film in Quebec as an Authentic Expression of Québécois [sic] Culture* in: CHAPPLE, Richard (Hrsg.): *Social and Political Change in Literature and Film: Selected Papers From the Sixteenth Annual Florida State University Conference on Literature and Film*, University Press of Florida, Gainesville 1994, S. 73-83

V.3. Die Postmoderne und das quebeckische Kino

Das quebeckische Kino der 1990er bringt wieder, wie bereits zu seinen Anfängen, eine Breite Palette an Filmen hervor, die durch ihre hybriden Form, die gleichzeitig ihre Ästhetik bereichert, gekennzeichnet werden können, was als ein Charakteristikum der Postmoderne im quebeckischen Kino gesehen werden kann. Hierzu Lucie Dugas:

„Le postmodernisme est caractérisé par l'intégration des nouveaux médias dans une optique de totale permissivité par opposition à la mentalité des « Avant- gardes » qui privilégiait la rupture totale avec ce qui précédait.“³²⁷

Eine Reihe von Autorenfilmen, die Elemente des Dokumentarfilms in einen fiktiven filmischen Diskurs integrieren, bestechen durch ihre Originalität und ihre hybride Form, etwa Robert Morins 1992 auf Video gedrehter *Requiem pour un beau sans-cœur* oder Micheline Lanctôts *Deux Actrices* aus dem Jahr 1993. Auch Pierre Falardeaus und Manon Leriche's *Le Steak* (1992), der eine Dokumentation mit Spielfilmelementen ist, setzt diese Tendenz fort, weswegen ich ihn hier eingehender auch auf seine Hybridität hin besprechen werde.

V.3.a. « l'autopsie d'une passion »: Falardeaus *Le Steak*³²⁸ (1992)

« (...) Ce que j'aime dans le sport, c'est tout le discours sous-jacent que ça permet de lire, tous les conflits de la société qui se règlent derrière ça; et un combat comme celui-là, ça permet de construire une maudite belle métaphore! »³²⁹

Pierre Falardeau

Auf Falardeau übt das Boxen als ein „sport de prolétaires“ eine große Faszination aus. Mit *Le Steak* machen er und seine langjährige Lebensgefährtin Manon Leriche einen Dokumentarfilm mit Spielfilmelementen über den letzten Boxkampf des quebeckischen Boxers Gaëtan Hart, obwohl Leriche ursprünglich Jack Londons im Jahre 1909 erschienene Kurzgeschichte *A piece of steak* als Drehbuchvorlage zu einem Spielfilm verwenden wollte. Londons Text erzählt die Geschichte des alternden Boxers Tom King, der in größter Armut lebt. King kann sich das Steak nicht leisten, das ihm vonnöten wäre, um einen wichtigen

³²⁷ Lucie DUGAS, op.cit., S. 9

³²⁸ FALARDEAU, Pierre und Manon LERICHE : *Le Steak*, schwarz-weiß, 35 mm., ONF, Montreal 1992, 75 min.

³²⁹ Pierre Falardeau in Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 138

Boxkampf zu gewinnen und seine Kinder zu ernähren und so verliert er den entscheidenden Kampf, während dessen er seine Jugend nochmals Revue passieren lässt, an einen jungen, aufstrebenden Boxer.

Sehr interessiert an Jack Londons Held, schlägt Falardeau Manon Leriche vor, für die Hauptrolle ihres Films einen ehemaligen quebeckischen Boxer zu engagieren, Gaëtan Hart, den der Regisseur seit langer Zeit bewundert- „un vieux boxeur avec une ostie de tête que je trouvais ben beau à voir boxer...“.³³⁰ Gaëtan Hart befindet sich nämlich in einer ähnlichen Lage wie Londons Held, denn er verliert nach und nach den Glanz seiner Tage als dreifacher kanadischer Boxlandesmeister und gleitet, nach verschiedenen gescheiterten Versuchen, sich selbständig zu machen, in die finanzielle Misere herab: „Les années de retraite de Gaëtan Hart ont été tres pénibles. Le mauvais sort s’acharnant, il a divorcé de sa femme Lyne. Il a perdu sa maison et a finalement dû déclarer une faillite personnelle.“³³¹ Mit 37 beschließt Hart schließlich, nach 6 Jahren Pause wieder in den Boxring zurückzukehren und gegen einen jungen Kontrahenten ein Comeback in seiner Boxkarriere zu versuchen. Boxen ist das Einzige, was Gaëtan Hart jemals gelernt hat, um seinen Lebensunterhalt zu gewinnen, und so will er mit diesem Kampf seinem sozialen Abstieg ein Ende setzen und gleichzeitig seine Selbstachtung wieder finden. Seinem viel jüngeren Gegner Michel Galarneau (21), der wie Tom Kings Kontrahent in Jack Londons *A piece of steak* ein aufgehender Stern am Boxhimmel ist, adressiert der alternde Hart während einer Pressekonferenz folgende Worte (diese Szene ist in Falardeaus Film ebenfalls wiederzufinden): „J’suis dans la misère depuis que j’ai arrêté de boxer. (...) C’est pas toé mon p’tit criss, qui va venir m’enlever mon steak d’sur la table!“.

Die Wirklichkeit holt in diesem Fall die Fiktion ein, denn für Gaëtan Hart steht das Gleiche auf dem Spiel wie für Jack Londons Tom King, nämlich das nackte Überleben.

Falardeau kann Leriche davon überzeugen, einen Dokumentarfilm über Gaëtan Harts Comeback- Kampf zu machen; und obwohl letzterer das Duell gegen Michel Galarneau am Ende gewinnt, sind hier viele Gemeinsamkeiten zwischen Hart und Jack Londons Held zu sehen- beide bedauern etwa, keinen „echten“ Beruf erlernt zu haben; sie haben die gleiche Kampfaktik, die darin besteht, seinen Gegner müde zu machen, um ihn dann zu überraschen; sie haben beide ein gefährliches Aussehen und sind doch keine schlechte Menschen oder Kriminelle. Diese zahlreichen Parallelen zwischen den zwei Charakteren erklärt Caroline

³³⁰ *ibid.*, S. 146

³³¹ DRAPEAU, François: *Première régionale du film sur Gaëtan Hart in Le Droit*, Hull- Ottawa, 17. Juni 1992

Zéau mit dem Umstand, dass Jack London ein Kenner des Boxsports war und dass seine Kurzgeschichte *A piece of steak* dokumentaristische Züge aufweisen würde.³³²

Falardeau problematisiert in seinem Film die Misere, den Seelenzustand und die Leiden des Gaëtan Hart, wobei auch *Le Steak*, wie sein Vorgänger *Le Party*, nicht zuletzt durch die Herbheit der Bilder und seine raue Sprache glaubwürdig ein weiteres „milieu en marge“ Quebecs kinematographisch festhält.

V.3.a.1. Zur Struktur von *Le Steak*: Zwischen Dokumentar- und Spielfilm

« (...) à un moment donné, je ne savais même plus ce qui relevait de la fiction et ce qui appartenait au documentaire... Encore aujourd'hui, j'aurais beaucoup de difficultés à déterminer la frontière entre le réel et la fiction dans ce film-là.»³³³

Pierre Falardeau

Die Dreharbeiten zu Pierre Falardeaus und Manon Leriche's *Le Steak* sind vom plötzlichen Entschluß Gaëtan Harts, nach einer langen Absenz, wie Jack Londons Held Tom King, wieder in den Ring zu treten, geprägt worden. Falardeau und Leriche erhalten sehr schnell die nötigen Mittel vom ONF (Office National du Film du Canada), um Harts Kampf zu drehen und beschließen, die Boxkampfsequenzen als Skelett des Films zu verwenden.

Darüber hinaus drehen sie über neun Stunden Material, das die Umgebung von Gaëtan Hart, seinen Tagesablauf, sein Training etc. festhält sowie zahlreiche Interviews mit ihm und mit Leuten aus seiner Umgebung beinhaltet. Ausgehend von diesem Material und den Boxkampfsequenzen integrieren Falardeau und Leriche auch Jack Londons Kurzgeschichte *A piece of steak* in ihren Film, die gleichzeitig als Szenario dient. Hierzu Manon Leriche: „On a gardé des éléments du livre, comme la voix du boxeur pour faire le lien, les dix rounds pour établir le rythme au montage. Le reste s'est établi tout seul.“³³⁴

³³² vgl. Caroline ZÉAU, op.cit., S. 45

³³³ Pierre Falardeau in Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 147

³³⁴ LERICHE, Manon in: *Le Steak: Gaëtan Hart, le sang et la sueur* in *Le Droit*, Ottawa- Hull, 04. Mai 1992, S. 26

Die Musik für *Le Steak* komponiert Manon Leriches Bruder Robert, der, auf Gaëtan Harts Wunsch, in erster Linie *Free Jazz*- Partituren in den Film einsetzt.

Somit ist *Le Steak* ein filmischer Versuch der zwei Autoren, die intime Geschichte Jack Londons dem Leben des lebenden Boxers Gaëtan Hart einzupflanzen.

Nicht zufällig fängt die erste Sequenz mit einer Nahaufnahme des Helden an- die Kamera schwenkt von unten nach oben von Harts Füßen, Beinen, tätowierten Armen über seine vor sich geschlossenen Fäuste zu seinem narbenübersähten Gesicht und seinem rasierten Schädel- « (...) un musculeux animal au corps huilé, crâne rasé, regard d'ardoise, prenant la pose (...) ». ³³⁵ Mit dieser Mise-en-Scène wird der reelle Held Hart, dessen Leben von jahrelangen Boxkämpfen geprägt ist, eingeführt, wobei seine angsteinflößende Physis eines Menschen, dem man ungern des Nachts begegnen würde, sogleich gelockert wird, als Gaëtan die ersten Worte in den Mund nimmt und anfängt, seine Geschichte zu erzählen; gleichzeitig suggeriert diese Introduction den fiktiven Anteil, der dieses Portrait enthält, denn Jack Londons Kurzgeschichte beschreibt im ersten Kapitel ebenfalls sehr detailliert die Physis von Tom King, eines Mannes, der für den Kampf bereit ist:

But it was Tom King's face that advertised him unmistakably for what he was. It was the face of a typical prize-fighter; of one who had put in long years of service in the squared ring and, by that means, developed and emphasized all the marks of the fighting beast. ³³⁶

Dann wird der Filmtitel sowie der Bezug zum ursprünglichen Projekt Manon Leriches, das ja eine Verfilmung von Londons *A piece of steak* zum Gegenstand haben sollte, in der Folgeszene kontextualisiert, in der Hart seinem Gegner den herausfordernden Ausruf lanciert– „ Moé ch't'un guerrier. Moé ch'connais ça la guerre. Ça va être la guerre. Tu vas voir mon p'tit garçon que huit, neuf, dix rondes contre Gaëtan Hart, c'est long. Toé, t'es jamais allé à la guerre. Toute ma vie j'ai mangé de la marde. J'ai mangé du baloné, d'la soupape, du macaroni, c'est pas toé mon p'tit criss, qui va venir m'enlever mon steak d'sur la table!“ ³³⁷

Der Plot von *Le Steak* setzt sich wie folgt fort: am Vorabend zu seinem Comeback- Kampf vom 29. Oktober 1990 fährt Hart Richtung Montreal. Bevor er aussteigt, um sich in das Motel

³³⁵ Christian MISTRAL im Pressemitteilungsheft zu „Le Steak“, ONF, Montréal 1992

³³⁶ <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/PieSte.shtml> (06.06.08)

³³⁷ FALARDEAU, Pierre: *Le Steak. Notes sur le projet*. S.1 (aus der Archivsammlung der Cinémathèque québécoise zu Pierre Falardeau)

„Lido“ einzuquartieren, was er früher häufig vor seinen Kämpfen getan hat, wirft Gaëtan Hart einen introspektiven Blick auf seine Vergangenheit und auf den Beginn seiner Karriere als Profiboxer. Hier setzen Flashbacks ein, die von den Höhen und Tiefen in der Karriere des Protagonisten berichten. Wir werden in die Realität des Boxers aus seiner Perspektive eingeführt und werden gleichzeitig auch Zeugen seiner Vergangenheit, die pomplos wie eine zu sezierende Leiche auf den Autopsietisch vor den Pathologen gelegt wird:

„Le monde de Gaëtan Hart va reconnaître des endroits qui sont chers à l'ex- champion canadien. On le verra faire de la course à pied dans les montagnes de Glen Almond, se mêler aux employés de la MacLaren à Buckingham, sur la rue qui porte son nom et se recueillir sur la tombe de sa mère, décédée il y a quelques années.“³³⁸

In diesem Zusammenhang kann man mehrere Elemente unterscheiden, die den narrativen Fluss der Geschichte unterstützen.³³⁹

- 1.) Der Comeback- Kampf des Gaëtan Hart vom 29. Oktober 1990 in der *Paul- Savé- Arena* in Montréal
- 2.) Der Diskurs des Protagonisten [der als VO (Voice Over) und als gefilmtes Interview zum Tragen kommt]
- 3.) Alltagsbilder
- 4.) Bilder, die die Vergangenheit evozieren
- 5.) Die Inszenierung von Gaëtan Hart

Die Rolle, die diese Informationstypen im filmischen Diskurs von *Le Steak* spielen, soll nun erläutert werden.

ad 1.) Der Kampf vom 29. Oktober 1990

Wie bereits erwähnt, hat der Kampf vom 29. Oktober 1990 zwischen Gaëtan Hart und Michel Galarneau die Funktion eines Montage- oder Rythmusmarkers in Falardeaus und Leriches *Le Steak*. Er ist unterteilt in 10 Teile, die den 10 Runden, die der tatsächliche Boxkampf andauert hat, entsprechen und übernimmt die Struktur der Kurzgeschichte Londons *A piece of steak*, die nach dem gleichen Schema operiert. Jede dieser 10 Runden wird vom Kommentar des Protagonisten Gaëtan Hart begleitet, der entweder vom Boxsport selbst oder

³³⁸ JOANISSE, Marc André: *Après le ring, le plateau. Gaëtan Hart fait l'objet d'un documentaire de l'ONF* in *Le Droit*, Ottawa- Hull, 27. April 1991, Rubrik „Cinéma“

³³⁹ vgl. dazu auch Caroline ZÉAU, op.cit., S. 50-64

von einer seiner Lebensvisionen berichtet. Falardeau und Leriche verwenden diese Struktur, um dem Zuschauer die Motivation des Protagonisten besser verständlich zu machen; letztere ist auch ein dramaturgisch-gestalterisches Element im filmischen Diskurs von *Le Steak*, was diesem Einsatz fiktionalen Charakter verleiht.

So sind Harts Off- Kommentare in den ersten Runden des Kampfes unspezifisch und wenn man etwa in der 4. Runde den Protagonisten „s’il y a de la haine, il y a de la rage et tu paniques, tu perds le contrôle, dans la vie comme dans une arène de boxe.“ sagen hört, so weiß man nicht, ob sich hier der Boxer auf den Sport oder auf das Leben im allgemeinen bezieht. Man wird diesbezüglich im Unklaren gelassen, aber gleichzeitig ahnt man, dass Harts Lebensphilosophie unzertrennbar mit seinem Boxerdasein verbunden ist.

Der Spannungsbogen findet seinen Höhepunkt in der 10. Runde, die vom Besuch des Protagonisten am Grab seiner Mutter mit den Worten: „Je m’apprête à remonter dans une arène, j’ai de quoi à me prouver et c’est important... et puis, j’espère que tu vas me protéger“ eröffnet wird.

ad 2.) Der Diskurs des Protagonisten

Neben den Off- Kommentaren des Protagonisten erscheint Gaëtan Hart insgesamt 3 Mal in Interviewsituationen in Pierre Falardeaus und Manon Leriche Film. Hart post hierbei mit freiem Oberkörper wie für ein Foto- Shooting vor dem Objektiv und spricht direkt in die Kamera. Falardeau verwendet hier Großaufnahmen und Halbnahen, wie auch beim Kampf, ein Cadrage, der im quebeckischen Dokumentarfilm eher selten zum Einsatz kommt.

Caroline Zéau erklärt diese Wahl Falardeaus folgendermaßen: „Ce choix confère à ces moments une proximité et une impression de sincérité issues de cet effort de face à face proche de la confidence.“³⁴⁰

So spricht der Protagonist in der ersten Interviewsituation, die die erste Runde des Boxkampfes ankündigt, von seinem möglichen Tod im Boxring: „Je pense que si je dois mourir avant quarante ans, j’espère que ça sera là- dedans [dans l’arène de boxe] , au moins je mourrais de quelque chose que j’aime“.

In der zweiten Interviewsituation berichtet Hart von den guten und schlechten Entscheidungen, die er im Leben getroffen hat, von seinem ersten Job, von der Schule: „Quand je suis sorti de l’école, j’ramassais les vidanges, c’était ma première job...“

³⁴⁰ Caroline ZÉAU, op.cit., S. 54

c'était dur mais ça ne me tentait pas de retourner à l'école. (...). Aujourd'hui, à trente-sept ans, je m'aperçois que c'est important l'école, j'ai commencé à y retourner tranquillement et puis j'ai bien de la misère avec ça (...) Faut pas que je me décourage..."

Die Funktion dieser bekenntnisartigen Interviewsituationen ist neben der Informationsmitteilung die Vermittlung der Authentizität und der Glaubwürdigkeit des Charakters von Gaëtan Hart in *Le Steak*. Dass Letzteres Falardeau und Leriche auf eindrucksvolle Art und Weise gelingt, bestätigt Sylvain Prevate farbenfroh in seinem Artikel « *Le Steak: Un documentaire sur la boxe plein d'émotion!* »:

Pas de témoignages de belle-mère ou de fins psychologues cherchant à expliquer la révolte intérieure du boxeur. Hart se livre, à sa façon, dans son jargon bien personnel. Il a beau mâcher ses mots, passer du franglais au français à tout bout de champs et sacrer comme quelqu'un qui se pète les orteilles sur un coin de meuble aux dix secondes, Hart est touchant de vérité. Pas obligé d'aimer l'homme ou d'apprécier sa démarche barbare, mais on ne peut que respecter l'humain qui se livre à fond à sa passion, peu importe les conséquences. Impossible de rester de glace devant ce matamore du ring qui retourne sur les bancs de l'école primaire à 37 ans, habillé de son plus beau chandail de laine en écoutant religieusement sa maîtresse.³⁴¹

Die dritte Interviewsituation berichtet von einem Schlüsselereignis im Leben des Protagonisten, das ihm den Beinamen „le tueur de Buckingham“ eingebracht und Hart in weiterer Folge zur Aufgabe seiner Boxkarriere veranlasst hat. Die Rede ist vom tragischen Tod von Cleveland Denny, der an den Folgen eines Boxkampfes mit Hart gestorben ist, und von Ralph Racine, der nach der Begegnung mit Hart 15 Tage im Koma gelegen hat und bis heute paralysiert ist.

Hier kommentiert Gaëtan Hart seine Erfahrungen am Begräbnis von Cleveland Denny:

„Quand Cleveland Denny est mort chu allé au salon. Fallait que j'aille. Chu pas allé tout seul, parce que ça aurait pu être dangereux. Quand chu rentré, sa mère s'est garochée sur moi en hurlant. On s'était battu pour le championnat canadien. J'ai mis ma ceinture de champion sur lui dans le cercueil. C'est ça qu'y voulait. J'y ai donné. Chu pas un gars cruel. J'aime le monde. Mais apres ça, je l'avais pu.“

Diesen Zwischenfall könnte man als einen Plot Point in Harts Leben bezeichnen. Denn als weitere Folge von Dennys Tod folgt Gaëtan Harts Abstieg- zuerst gibt er seine Profikarriere auf, daraufhin verliert er alle mit der ersteren verbundenen Privilegien (Auto, Landhaus etc.), es folgen finanzielle Schwierigkeiten, seine Frau verlässt ihn und Hart muss jahrelang auf der

³⁴¹ PREVATE, Sylvain: *Le Steak: Un documentaire sur la boxe plein d'émotion!* in *Échos- Vedettes*, Montreal, 8. Mai 1992, S. 15

Baustelle arbeiten, um seinen Lebensunterhalt zu gewinnen; Dominic Chamberland spricht von dieser Periode im Leben des Boxers: „(...) c’est le fond de baril pour Hart, qui doit alors se nourrir là où on sert des repas communautaires. Trois fois champion canadien à la soupe populaire, ça s’appelle tomber de haut.“³⁴²

Der Diskurs des Protagonisten dient hier also in erster Linie zur Herstellung von Authentizität im filmischen „récit“ von *Le Steak* und ist das „dokumentarischste“ Element des Films. Auch hier scheint die Anlehnung an Jack Londons Kurzgeschichte ausschlaggebend zu sein, denn in Falardeaus und Leriche Film kommentiert der Protagonist sein Leben während des 10 Runden andauernden Boxkampfes, ebenso wie Londons Held Tom King. Der innere Monolog bei London wird einerseits durch das „Voice Over“, andererseits durch die 3 oben erwähnten Interviewsituationen in Falardeaus und Leriche *Le Steak* filmisch umgesetzt.

ad 3.) Alltagsbilder

Falardeau und Leriche verwenden in *Le Steak* Szenen (Alltagsbilder), die in keiner direkten Weise mit der Handlung im Film verbunden sind, die aber dazu dienen, den Diskurs des Protagonisten zu stützen. Es werden etwa Sequenzen von Bauarbeitern oder von Holztreibern aus dem Outaouais (der Region, aus der Gaëtan Hart stammt) zu Szenen, die den Helden beim Boxtraining zeigen, parallel geschnitten, um eine inhaltliche Verbindung zwischen Harts Vergangenheit und seiner Identität als Boxer herzustellen. Falardeau versucht damit also filmisch festzuhalten, woher Hart kommt und was seine Vergangenheit war, um seine Gegenwart verstehen zu können.³⁴³ „sortir le plus souvent possible de la boxe pour mieux comprendre la boxe. Examiner le milieu d’où naît le phénomène: draveurs de la Lièvre, gars de la construction, discothèques toffes du vieux Hull où on se casse la gueule après une heure du matin, cours d’alphabétisation, soupers au « Bon Samaritain ».“³⁴⁴

Falardeau und Leriche setzen des Weiteren eine zweite Art von Alltagsbildern in *Le Steak* ein, die ebenfalls eine ganz präzise Funktion im filmischen Diskurs haben.

³⁴² CHAMBERLAND, Dominic : « *Le Steak* » : *La chute d’une vedette* in *La Frontière*, Rouyn-Noranda, 11. November 1992

³⁴³ hier scheint Falardeau den berühmten Spruch Pat O’Connors beherzigt zu haben: „We can’t understand the present without knowing something about the past. The past is always there, in the present. That’s something we all learn in time.“

³⁴⁴ FALARDEAU, Pierre: *Le Steak. Notes sur le projet*. S.3 (aus der Archivsammlung der Cinémathèque québécoise zu Pierre Falardeau)

So wird Gaëtan Hart in einer Szene beim Fernsehen gezeigt, in dem eine Reportage in den Nachrichten über den Golfkrieg läuft; Hart analysiert dieses Ereignis, die im Golfkrieg eingesetzten modernen Waffen und vergleicht diesen stark mediatisierten und aseptisierten Krieg mit dem Boxen. Dieser Vergleich ist keine zufällige Erscheinung im Film, denn, wie Jack London in seinem Credo am Anfang von *A piece of steak* bekennt, zieht er die Primitiven (hier die Boxer, Gaëtan Hart) den Dekadenten (hier die hochmodernen us-amerikanischen Streitkräfte) vor, was Falardeau in seinem Film ebenfalls unterstreichen wollte:

„On est dans un monde d’ordinateurs, de pitons aseptisés, il reste de moins en moins de choses simples et primitives. Dans la boxe, je retrouve quelque chose d’animal, de *rough*...“³⁴⁵

Die andere Funktion dieser Nachrichtenbilder ist die eines Referenzpunkts oder eines zeitlichen Ankerpunkts, der uns erlaubt, den Film, *Le Steak*, zeitlich einzuordnen. Dieser „Trick“ wird oft im Dokumentarfilm (aber auch in Spielfilmen) verwendet, um den filmischen Diskurs authentisch erscheinen zu lassen oder, mit anderen Worten, um Authentizität vorzutäuschen.

ad 4.) Bilder, die die Vergangenheit evozieren

Hier ist die Rede von Videoaufzeichnungen von vergangenen Kämpfen (Siegen und Niederlagen) Harts, die den Boxer dazu bringen sollen, sich an vergangene Kämpfe zu erinnern. Diese Aufzeichnungen sind als Flashbacks geschnitten und folgen der Dramaturgie, die der Kampf vom 29. Oktober 1990 gegen Michel Galarneau dem „récit filmique“ von *Le Steak* diktiert. So zeigen die ersten Videoaufzeichnungen Kämpfe, in denen Hart von seinen Gegnern dominiert wird- etwa der Kampf von 1980 gegen den Boxweltmeister Aaron Pryor in Cincinnati. Diese unterstützen den durch die Sequenzen von der Begegnung Hart-Galarneau etablierten Spannungsbogen, da ja Hart seinen Comeback- Kampf gewinnt. Hier wird die Erinnerung des Boxers „inszeniert“, die Erinnerung an Niederlagen, die Hart beunruhigen. Später wird gezeigt, dass der Enthusiasmus des Boxers für seinen Sport ihm auch zu Siegen verhilft; es folgen die Aufzeichnungen vom Kampf Harts gegen Ralph Racine, der beim Verlassen des Rings ins Koma fällt und die von der Begegnung mit Cleveland Denny, der an den Folgen des Matches gegen Hart stirbt.

³⁴⁵ Pierre Falardeau in DUSSAULT, Serge : *Le Steak : c’est d’abord un film sur la liberté !* in *La Presse*, Montréal, 25. April 1992, S. D9

Falardeau und Leriche lassen vor den Augen des Zuschauers die Vergangenheit Harts Revue passieren, bevor dieser 1990 wieder in den Ring steigt, um sich Galarneau zu stellen. Hier wurden also wiederum filmische Parallelen zum Text Londons gestellt, in dem sich Tom King vor und während des Kampfes an seine Karriere erinnert.

ad 5.) Die Inszenierung von Gaëtan Hart

In *Le Steak* wurden zahlreiche Szenen nachgestellt, um den „récit filmique“ zu stützen. So wurden etwa die Trainingsszenen, die zeigen, wie sich Gaëtan Hart auf seinen Comeback-Kampf vorbereitet, 6 Monate nach dem Match vom 29. Oktober 1990 gedreht. Ebenfalls die Szene, in der Hart vor dem entscheidenden Kampf meditiert oder in der er mit seinem Manager am Telefon über seinen Gegner spricht. Falardeau und Leriche haben hierbei versucht, den Alltag Harts zu rekonstruieren und so nahe wie möglich an den geschilderten Ablauf des Protagonisten zu bleiben. Dennoch wird in *Le Steak* ein nicht wenig idealisiertes Bild von Hart gezeigt- „on a gommé tous les bouts qu’on trouvait moins bons dans ce qu’il nous racontait“ (Falardeau).³⁴⁶ So verschweigt der Film die Drogensucht Harts [Il nous a aussi demandé d’enlever toute la partie où il racontait ses déboires avec la dope, son entrée chez les Narcotiques Anonymes (...) (Falardeau)]³⁴⁷ oder seinen starken Egozentrismus [„ (...) quand tu y penses, c’est un type qui passe sa vie à se regarder boxer dans un miroir ” (Falardeau)].³⁴⁸

Doch die Darstellung eines idealisierten Diskurses im Dokumentarfilm ist nichts Neues oder Ungewöhnliches und hat eine lange Tradition- sowohl, was den quebeckischen Dokumentarfilm betrifft[wenn man etwa daran denkt, dass in Pierre Perraults *Pour la suite du monde* (1963) auf Geheiß des Regisseurs Praktiken nachinszeniert wurden, die seit Jahrhunderten nicht mehr praktiziert wurden- zum Beispiel der Tümmelerfang nach „Indianerart“ („pêche au marsouin“)], als auch, was den Dokumentarfilm außerhalb Quebecs betrifft- wenn man etwa bedenkt, dass in Robert J. Flahertys Dokumentarfilmklassiker *Man of Aran* (1934) die Familie, die im Film portraitiert wird, infolge eines langwierigen Castings zusammengesetzt wurde; oder dass das Haus, in dem die Filmfamilie ihr hartes Dasein auf den Aran- Inseln fristet, eigens wegen der Dramatik auf einer dem Meer exponierten Klippe nachgebaut wurde etc. Auch Falardeau und Leriche helfen der Realität nach, um ein schöneres und dramatischeres Bild ihres Protagonisten zu zeichnen, denn „ (...) le portrait de

³⁴⁶ Pierre Falardeau in Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 154

³⁴⁷ ibid., S. 158

³⁴⁸ ibid., S. 154

Gaetan dans le film est tellement plus beau que dans la réalité“³⁴⁹ (Leriche). Letztere zieht hierbei den folgerichtigen Schluß- „le cinéma, c’est menteur“³⁵⁰ doch was meiner Meinung hier wichtiger ist, ist dass *Le Steak* sehr glaubwürdig erscheint (nicht zuletzt auch durch den sehr respektvollen Umgang der beiden Filmemacher mit ihrem Protagonisten); zu dieser Authentizität des „récits filmique“ hat zweifelsohne auch Gaëtan Harts Mise-en-scène durch die beiden Regisseure beigetragen.

V.3.a.2. *Le Steak*: Ein politischer Film?

Obwohl es auf den ersten Blick nicht den Anschein hat, ist *Le Steak* in erster Linie ein Film über einen Menschen, der einem unterprivilegierten sozialen Umfeld entstammt und mittels des Boxsports versucht, ein würdiges Dasein „en toute liberté“, wie Falardeau sagen würde, zu fristen, denn, um Jack London zu zitieren, „the proper function of man is to live, not to exist. (...)“³⁵¹ Auch Serge Dussault bemerkte diesbezüglich, dass im Mittelpunkt von Falardeaus und Leriche Film die „révolte de l’homme humilié“³⁵² steht und nicht sosehr der Boxkampf, wobei letzterer heute noch der einzige Ausweg einer hilf- und mittellosen Schicht unserer Gesellschaft „condamnée à une sorte de fatalité sociale“³⁵³ ist- ohne den Boxkampf wäre Gaëtan Hart nie aus seinem Milieu „en marge“ herausgekommen und hätte nie die Möglichkeit gehabt, zu träumen: „La boxe est un sport de pauvres. Alors, dans une société distinguée, bien éduquée, ça apparaît condamnable. On ne pense pas souvent comment, pour certains gars, les poings sont la seule manière de gagner leur vie...“³⁵⁴ (Falardeau)

Somit ist in *Le Steak* die thematische Kontinuität zu Falardeaus vergangenen Filmen zu sehen, in denen der Regisseur, der nicht gerade dafür bekannt ist, vor kontroversen Themen zurückzuschrecken, ebenfalls die „société de consommation qui pousse les uns à accumuler les biens inutilement et les autres à changer de mobilier à tous les ans“³⁵⁵ (Petrowski) ankreidet und Persönlichkeiten (nicht selten Randgestalten), die diese Konsumgesellschaft bekämpfen, zu seinen Helden macht. Hierzu Falardeau selbst:

³⁴⁹ ibid.

³⁵⁰ ibid.

³⁵¹ http://thinkexist.com/quotes/jack_london/ (10.06.08)

³⁵² Serge DUSSAULT, op.cit., S. D9

³⁵³ PETROWSKI, Nathalie : *Pour un morceau de steak* in *Le Devoir*, Montréal, 25. April 1992, S. C-1

³⁵⁴ Pierre Falardeau in: *Gaëtan Hart remonte sur le ring pour les besoins de la caméra* in *La Tribune*, Sherbrooke, 31. August 1991

³⁵⁵ Nathalie PETROWSKI, op.cit., S. C-1

*C'est sûr que je cherche délibérément ce qui emmerde le monde, ce dont on n'a pas le droit de parler. J'amène sur l'écran des gens qui ne parlent pas d'habitude. Ce sont ces gens- là qui m'intéressent!*³⁵⁶

Das Interesse an solchen Randgestalten ist bei Falardeau womöglich auch auf die Tatsache zurückzuführen, dass er selbst zu einer Randgruppe im Bereich des quebeckischen Filmmilieus zählt. Hierbei liefert das *Journal de Montréal* einen fantasiereichen Vergleich, in dem Falardeau als Straßenkater der quebeckischen Filmszene dargestellt wird:

*Il y a de ces cinéastes, comme des chats d'expositions, qui lèchent leurs pattes dans des salons d'Outremont et ne mettent le museau que soigneusement brossés et bien en laisse. Et puis, il y a le matou de ruelle, comme Pierre Falardeau, qui, les muscles solides, le poil encore hérissé par une bataille de la vieille, fait sa ronde des quartiers populaires, en solitaire. Pas question pour lui de parler en cul-de-poule et d'inventer une histoire bon chic bon genre pour s'attirer les applaudissements de la « moral majority ». À ses yeux, la liberté ne vaut aucune chaîne, fût-elle dorée.*³⁵⁷

Der Straßenkater Falardeau führt indes seine filmischen Streifzüge fort...

V.3.b. Zurück zum « cinéma de guerrilla »: Falardeaus *Le temps des bouffons*³⁵⁸ (1993)

*(...) sie standen bei den Armen nie in einem Wohlgeruch.
Sie lagen bei den Weibern vorn, bei Männern umgekehrt,
sie fraßen Fleisch und ließen ihre Schäflein fasten.
Ich sah noch keinen Fürsten krank und abgezehrt,
sie darbtten nie, sie sofften nur und prassten (...)*

François Villon, *Die Ballade von den Armen und den Reichen*³⁵⁹

1985, nach einer x- fachen Ablehnung seines *Octobre*- Projekts, der Verfilmung des Buchs des Ex- FLQ- Mitglieds Francis Simard *Pour en finir avec octobre*³⁶⁰, in dem die Oktoberkrise und die Entführung des damaligen Arbeitsministers Quebecs Pierre Laporte aus der Sicht der FLQ dargestellt wird, steht Pierre Falardeau vor einer Krise. Und das aus

³⁵⁶ Pierre Falardeau in *Le Steak: ... quand la réalité dépasse la fiction* in *Journal de Montréal*, Montréal, 25. April 1992, S. 16

³⁵⁷ aus: *Le Steak: ... quand la réalité dépasse la fiction* in *Journal de Montréal*, Montréal, 25. April 1992, S. 16

³⁵⁸ FALARDEAU, Pierre: *Le temps des bouffons*, Farbe, 35 mm., Montreal 1985- 1993, 15 min.

³⁵⁹ *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon*, Rudolf R. Zech- Verlag, Berlin 1962, S. 39

³⁶⁰ SIMARD, Francis: *Pour en finir avec octobre*, Stanké, Montréal 1982

zweierlei Gründen- erstens neigen sich seine Geldmittel dem Ende zu und zweitens hat Falardeau kein finanzierbares Projekt, an dem er arbeiten könnte.

Und so beschließt er 1985, den Kurzfilm *Le temps des bouffons*, ein kinematographisches Pamphlet in der Manier des „cinéma de guerrilla“ der 1970er Jahre, zu drehen.

Im 15- minütigen *Le temps des bouffons* hält Falardeau die 200- Jahresfeier des Montrealer *Beaver Club*, einer 1785 gegründeten Institution, der heutzutage nur die Crème de la crème des kanadischen Establishments angehört, dokumentarisch fest.

1785 von erfahrenen Kaufleuten, die seit Jahren den gefährlichen Handel (meist den sehr eintragreichen Biberpelzhandel, woher auch der Name) mit den eingeborenen Indianerstämmen trieben, gegründet, sollte der *Beaver Club* ein Treffpunkt sein, an dem sich diese Abenteurer, die fernab von Europa in der Neuen Welt ihr Dasein fristeten, mit ihresgleichen austauschen und feiern konnten. Bedingungen für die Mitgliedschaft waren Erfahrungen im *Pays d'en Haut*, der unwegsamen und gefährlichen Region der Großen Seen, wo man überwintert haben musste. Ritualisierte Trinksprüche auf die *voyageurs*,³⁶¹ den König und Klubmitglieder, das Rauchen der Friedenspfeife, des *Calumet*, und andere Rituale wurden an Klubabenden praktiziert.³⁶² Douglas Mackay erwähnt in seinem 1936 erschienen Band über die Hudson's Bay Company auch den Montrealer *Beaver Club*, über dessen Praktiken Mackay folgendes notiert:

Members wore large gold medals on club nights, and on the unvarying toast list were: "the fur trade in all its branches," and "voyageurs, wives and children." Pemmican, the dried buffalo meat mixed with berries and fat which was the staple food of the fur trade, was brought from the Saskatchewan to be served in the unfamiliar atmosphere of mahogany, silver and candle glow.

*After hours of dining and drinking, the climax of the evening was "The Grand Voyage." Members and guests sat on the floor in a row as if in a great canoe. With fire tongs, swords of soldier guests, or walking sticks, for paddles, they dipped and swung to the rhythm of voyageur songs. It was all very brilliant, expensive, and probably extremely noisy.*³⁶³

³⁶¹ unter der Bezeichnung *voyageur* verstand man damals den in den geographischen Besonderheiten und im Umgang der amerindianischen Kultur reisenden Händler im Norden der Neuen Welt.

vgl. SEIFART, Jörg: *Souvenir. Geschichtsbilder und Identitätsreferenzen im Kontext von Sprache und Nationalkultur (Québec)*, Diss. HU Berlin 2004, S. 135

³⁶² vgl.: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/seifarth-joerg-2004-07-07/HTML/chapter3.html> (13.06.08)

³⁶³ <http://www.rootsweb.ancestry.com/~qcmth-w/BeaverClub.html> (13.06.08)

Über die Mitglieder des *Beaver Club* selbst schreibt William Henry Atherton 1914 folgendes:

*The members of the famous Beaver Club, constituted perhaps the most picturesque and magnificent aristocracy that has ever dominated the life of any young community on this continent, with the possible exception of the tobacco lords of Virginia. The majority of them were adventurous Scotsmen, but they included French-Canadians, Englishmen and a few Irishmen, and were thoroughly cosmopolitan by taste and associations.*³⁶⁴

Gegen diesen illustren Klub und seine 200 Jahresfeier, die er als „célébrations du vieux système d'exploitation britannique“ bezeichnet, richtet Pierre Falardeau seine filmische Schmähchrift *Le temps des bouffons*. Auf der visuellen Ebene des Filmdiskurses erreicht der Regisseur diesen pamphletären Effekt, in dem er in der altbewährten Agitprop- Manier³⁶⁵ seiner subversiven „cinéma de guerrilla“- Filme (etwa *Continuons le combat*) kontrastreiche Sequenzen inhaltlich über die Montage und einen starken kritischen Kommentar verbindet.

³⁶⁴ ATHERTON, William Henry: *Montreal 1535-1914*; S.J.Clarke Publishing Co., Montreal 1914
Zur Rolle des *Beaver Club* siehe MACKAY, Douglas: *The Honorable Company, A History of the Hudson's Bay Company*, Bobbs-Merrill Co., New York 1936.

³⁶⁵ unter „Agitprop“ (Russ. агитпроп), Abkürzung für „Agitationspropaganda“, verstehe ich die leninistische Definition des Begriffs. In seinem 1902 erschienen Hauptwerk *Что делать ? Наболевшие вопросы нашего движения* (Dt.: *Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung*) definiert W.I.Lenin beide Begriffe im Kapitel III b.) *ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК МАРТЫНОВ УГЛУБИЛ ПЛЕХАНОВА* (Dt.: *Die Geschichte darüber, wie Plechanow von Martynow vertieft wurde*) folgendermassen:

Unter Propaganda würden wir die revolutionäre Beleuchtung der gesamten gegenwärtigen Gesellschaftsordnung oder ihrer Teilerscheinungen verstehen, unabhängig davon, ob das in einer Form geschieht, die dem einzelnen oder der breiten Masse zugänglich ist.

Unter Agitation im strengen Sinne des Wortes (sic!) würden wir verstehen: den Appell an die Massen zu bestimmten konkreten Aktionen, die Förderung der unmittelbaren revolutionären Einmischung des Proletariats in das öffentliche Leben.

<http://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1902/wastun/kap3b.htm> (13.06.08)

Der Originaltext lautet wie folgt:

Под пропагандой мы понимали бы революционное освещение всего настоящего строя или частичных его проявлений, безразлично, — делается ли это в форме доступной для единиц или для широкой массы. Под агитацией, в строгом смысле слова (sic!), мы понимали бы призыв массы к известным конкретным действиям, способствованию непосредственному революционному вмешательству пролетариата в общественную жизнь.

<http://www.geocities.com/CapitolHill/Parliament/7345/lenin/6-13-2.htm#III.b> (13.06.08)

Mir erscheint die Verwendung der leninistischen Lesart des Begriffs „Agitprop“ beim Marxisten Pierre Falardeau besonders sinnvoll und fruchtbar, da dieser mit seinen Filmen einerseits die „Beleuchtung der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung oder ihrer Teilerscheinungen“ (Propaganda), andererseits auch so etwas wie eine abgeschwächte Form dessen, was Lenin im zitierten Text „Appell an die Massen zu bestimmten konkreten Aktionen“ (Agitation) versteht, beabsichtigt.

So schneidet er in *Le temps des bouffons* Sequenzen aus Jean Rouchs Dokumentarfilm über die Religion der *Haoukas* in Ghana *Les Maîtres fous* (1957) parallel zu den Festlichkeiten des Montrealer *Beaver Club*, um einen anthropologisch angehauchten „discours tiers mondiste“³⁶⁶ mit Allüren eines politischen Manifests gegen die „bourgeoisie coloniale“ zu lancieren.

V.3.b.1. Zum Inhalt von Falardeaus *Le temps des bouffons*

« Au Ghana, les pauvres mangent du chien. Ici, c'est les chiens qui mangent du pauvre. Et ils prennent leur air surpris quand on en met uns dans une valise de char. »

aus *Le temps des bouffons*

In der ersten Sequenz des Falardeau'schen Kurzfilms findet man sich im kolonialen Ghana des Jahres 1957 wieder, wo die *Haoukas* ein Mal im Jahr das umgekehrte Kolonialsystem reproduzieren- wir sehen wie sie rituelle Handlungen abhalten, sich unter Trommelgewirr und Tanzritualen in Trance versetzen, die Kolonialherren imitieren und zur Feier des Tages Hundefleisch essen. Hierzu die rauchige Stimme Falardeaus aus dem Off:

« On est au Ghana en 1957, avant l'indépendance. Jean Rouch tourne un documentaire *Les Maîtres fous* sur la religion des Haoukas. Chaque année, les membres de la secte se réunissent pour fêter. (...) La religion des Haoukas reproduit le système colonial en plus petit, mais à l'envers. Les colonisés se déguisent en colonisateurs, les exploités jouent le rôle des exploités, les esclaves deviennent les maîtres. Une fois par année, les pauvres mangent du chien. Une fois par année, les fous sont maîtres. Le reste du temps, les maîtres sont fous. »

Die zweite Sequenz reißt den Zuschauer nach Quebec, zu den Festlichkeiten des Montrealer *Beaver Club* im *Queen Elizabeth Hotel*. Hier sieht man die kanadische High Society verkleidet in historischen Kostümen des XVIII. Jh. beim Tafeln und Feiern.

So zum Beispiel Francis Fox, Kommunikationsminister, Marc Lalonde, ehemaliger Finanzminister oder Jeanne Sauvé, Aufsichtsrätin bei *Bombardier* und Generalgouverneurin Kanadas. Falardeau stellt mit seinem OFF- Kommentar den Zusammenhang zu Ghana:

³⁶⁶ damit beziehe ich mich auf die Doktrin des „tiers- mondisme“, wonach die Unterentwicklung von Staaten der Dritten Welt mit dem okzidental Kolonialismus erklärt wird. Hier entsteht eine politische anti- koloniale Widerstandsbewegung auf der Basis der jeweiligen nationalen Unabhängigkeits- und Befreiungskämpfe. (vgl. : Doris BACHMANN- MEDICK, op.cit., S. 186)

« On est au Québec en 1985. Chaque année, la bourgeoisie coloniale se rassemble au Queen Elizabeth Hotel pour le banquet du Beaver Club. Ici, pas de possédés, juste des possédants. À la table d'honneur avec leur fausse barbe et leur chapeau en carton, les lieutenants gouverneurs des dix provinces, des hommes d'affaires, des juges, des Indiens de centre d'achats, des rois nègres à peau blanche qui parlent bilingue. Comme au Ghana, on célèbre le vieux système d'exploitation britannique. (...) Ici, les maîtres jouent le rôle des maîtres, les esclaves restent des esclaves. Chacun à sa place ! »³⁶⁷

Dann überlässt Falardeau dem Präsidenten des *Beaver Club* und dem Herausgeber der Zeitung *La Presse* Roger D. Landry, „qui a l'air d'un Chevalier de Colomb sur une overdose de Prozac“³⁶⁸ (Petrowski), das Wort, der die Feierlichkeiten mit der Verkündung der Entschuldigung des verhinderten Premierministers Brian Mulroney auf Englisch und Französisch eröffnet. Das Spektakel, das nun folgt, soll den geladenen Gästen, „dont seul le nom évoque assurément la grandeur et l'honorabilité“ (Landry) das Leben des Gründungsjahres des *Beaver Club* (1785) vor Augen führen- ein ausgestopfter Büffel in Lebensgröße wird durch den Saal herumgetragen; berittene Kostümindianer traben zwischen den Gästen, ein Kind, das auf einem Poni sitzt, schießt mit seinem Spielzeuggewehr auf die Fasane, die zu Dutzenden von den Querbalken des epochengerecht eingerichteten Festsaals herunterhängen. Falardeau setzt seinen Kommentar hammerschlagartig aus dem OFF fort:

« Des bourgeois pleins de marde d'aujourd'hui déguisés en bourgeois pleins de marde d'autrefois célèbrent le bon vieux temps. Le bon vieux temps, c'est la conquête anglaise en 1760 (...) Chaque année, les grands boss se réunissent pour fêter leur fortune. Ils mangent, ils boivent, ils chantent. Ils s'appellent McGill, Ellis, Smith, Forbisher, MacKenzie. C'est ça le Beaver Club, il y a deux cents ans. C'est la mafia de l'époque. Ils achètent tout : les terres, les honneurs, les médailles, le pouvoir, tout ce qui s'achète. La gang de la fourrure forme lentement l'élite de la société. Les voleurs deviennent tranquillement d'honorables citoyens.

Ils blanchissent l'argent sale en devenant banquiers, seigneurs, politiciens, juges. C'est ça le Beaver Club au début. Deux cents ans plus tard, leurs descendants, devenus tout à fait respectables, font revivre cette fête par excellence de l'exploitation coloniale. »

³⁶⁷ Pierre Falardeaus vollständiger Kommentar aus *Le temps des bouffons* wurde zusammen mit anderen Texten veröffentlicht. Siehe:

FALARDEAU, Pierre: *Le temps des bouffons et autres textes*, Les Éditions des Intouchables, Montreal 1994

³⁶⁸ vgl.: MARTINEAU, Richard : *Ondes de choc* in *Voir*, Montreal, 09. Dezember 1993

Und während die illustren Gäste weiterhin dekadent feiern, demaskiert und denunziert Falardeau mit seinem „commentaire dévastateur“ und seiner „caméra meurtrière“ die quebeckische Gesellschaftsordnung bei diesem Maskenball unermüdet weiter-
 „les bourgeois anglais qui, pour l’occasion, s’habillent en bourgeois anglais...les Indiens qui se mettent une plume dans le cul pour faire autochtone...les collabos bilingues, souriants et satisfaits...et les Québécois qu’on déguise en *waiters*, comme les immigrants qu’on déguise aussi en *waiters*“ ; und während Falardeaus Kamera in einer Großaufnahme auf der Generalgouverneurin Jeanne Sauvé verweilt, als diese einen als quebeckischer Holzfäller verkleideten Kellner lächelnd Anweisung gibt, teilt uns Pierre Falardeau mit, dass uns die gesamte Geschichte Quebecs bei diesem Fest vor Augen geführt wird-

« c’est toute l’histoire du Québec en raccourci, claire, nette (...) Ce soir, les maîtres fêtent l’âge d’or, (...) leur droit à l’exploitation, leur droit à la sueur des autres. Ils boivent à leur succès. Ils chantent que c’est pour toujours...toujours aux mêmes, toujours les mêmes. »

Falardeau beschränkt sich nicht nur auf Quebec oder Kanada, sondern unterstreicht, dass diese „bourgeoisie coloniale“ auch außerhalb von Quebec gleich ist: „Ils sont pareils partout...à New York, à Paris, à Mexico. Je les ai vus à Moscou vomir leur champagne et leur caviar sur leurs habits Pierre Cardin. Je les ai vus à Bangkok fourrer des enfants, filles ou garçons, pour une poignée de petit change. (...) Crosseurs, menteurs, voleurs. Et ça se reproduit de père en fils. (...)“. Der Filmemacher, der wie ein guter Pamphletist um den Wert einer prägnanten Pause weiß, hält für einige Zeit inne. Dann lanciert er sein Fazit:

« Au Ghana, les pauvres mangent du chien. Ici, c’est les chiens qui mangent du pauvre. Et ils prennent leur air surpris quand on en met uns dans une valise de char. »

Wir sehen, wie der Präsident des *Beaver Club* Roger D. Landry seinen Hur kurz antippt und den Gästen für die Feier dankt, und das mit den wenig bescheidenen Worten:

„Applaudissons-nous. We are magnificent people. You are as beautiful as I think I am.“

“Quelle bouffonnerie!” ist Falardeaus Reaktion darauf, der seinen Film mit der Einblendung des berühmten Zitats Étienne La Boéties „Ils ne sont grands que parce que nous sommes à genoux.“ enden lässt.

V.3.b.2. Falardeaus *Le temps des bouffons*: ein kinematographisches Agitprop-Pamphlet

Der Begriff „Pamphlet“, wie ihn Franco Nuovo in Verbindung mit Falardeaus Film definiert, nämlich als „un court écrit (film) qui attaque avec violence le gouvernement, les institutions, la religion, un personnage connu“³⁶⁹ eignet sich gut, um *Le temps des bouffons* zu beschreiben. Die pamphletäre Ästhetik des Films, den der Regisseur als „œuvre d’art enragée“³⁷⁰ bezeichnet hat, wird durch die starke Körnigkeit des Filmmaterials (mangelnde Qualität) und durch den Tonfall Falardeaus, „the voice of anger- the anger of the exploited, the hungry, and the frustrated“³⁷¹ (Guérin), verstärkt, denn diese Elemente unterstreichen die Authentizität des Films, indem sie auf die Schwierigkeiten und auf die Gefahren anspielen, die der Regisseur auf sich hat nehmen müssen, um zu diesem „matériel inédit“ zu kommen.

Darüber hinaus ist *Le temps des bouffons* für Falardeau ein politisches Agitprop-Instrument, das zu Veränderungen führen sollte. Denn der Grund, warum er ausgerechnet die 200- Jahresfeier des *Beaver Club* zur Zielscheibe seines Pamphlets gemacht hat, ist die Überzeugung, dass hier ein „fait social total“, um mit Marcel Mauss zu sprechen, stattfindet. Mit anderen Worten ist diese Feier für Falardeau ein „soziales Totalphänomen“, das gleichzeitig wirtschaftliche, juristische, moralische, ästhetische, religiöse, mythologische und sozio-morphologische Dimensionen beinhaltet, ein „nœd de compréhension“ also, anhand der Analyse dessen es ihm möglich ist, auf die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit als „pars pro toto“ zu schließen. In diesem Rahmen stellt Falardeau in seiner revisionistischen³⁷² Lesart der Geschichte des *Beaver Club* die Legitimität der herrschenden Schicht in Frage.

Hier spielen Elemente aus La Boéties « *Discours de la Servitude Volontaire ou le Contr’un* » (1548) eine Rolle, in dem La Boétie seine These verteidigt, wonach in jeder Tyrannei die Unterdrückten ungerechte Herrschaft freiwillig ertragen,³⁷³ einen Gedanken, den Falardeau in seinem Dokumentarfilm ebenfalls aufgreift.

³⁶⁹ NUOVO, Franco : *Un film subversif de Falardeau* in *Le Journal*, Montreal, 26. November 1993

³⁷⁰ Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 166

³⁷¹ GUÉRIN, Jean : *Odd rituals. Is „Le temps des bouffons“ mere propaganda or an overdue wake-up call?* in *The Hour*, Montreal, 3. Februar 1994

³⁷² damit meine ich Bemühungen, eine als allgemein anerkannt geltende historische, politische oder wissenschaftliche Erkenntnis und Position nochmals zu überprüfen, in Frage zu stellen, neu zu bewerten oder umzudeuten. Revisionismus in der Geschichte (Geschichtsrevisionismus), der in diesem Kontext auch eine große Rolle spielt, meint die Hinterfragung eines bis dahin etablierten Geschichtsbildes. Geschichtsrevisionismus ist oft mit politischen Zielen verknüpft.

siehe dazu auch: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Revisionismus> (15.06.08)

³⁷³ vgl. : LA BOÉTIE, Étienne : *Discours de la servitude volontaire*, Mille et une nuits, Paris 1997

Falardeau beschränkt sich somit nicht nur auf die „revolutionäre Beleuchtung der gesamten gegenwärtigen Gesellschaftsordnung“, was der leninistischen Auslegung von Propaganda entsprechen würde, sondern er ruft sein Publikum indirekt zur Agitation, zum Widerstand gegen die „bourgeoisie coloniale“, auf. Nicht zufällig fällt gegen Schluss des Films seine direkte Anspielung auf die Entführung und Hinrichtung des Arbeitsministers Pierre Laporte durch die FLQ im Oktober 1970 – „(...) ils prennent leur air surpris quand on en met uns dans une valise de char.“

V.3.b.2.a. Zur Distribution und Rezension von Falardeaus *Le temps des bouffons*

“The most-talked-about movie in Montreal these days is not a Hollywood creation. You can’t see it at a local theater, nor can you ever hope to pick it up at the video store.”³⁷⁴

The Globe and Mail

Damit Falardeaus filmisches Agitprop- Pamphlet den gewünschte Effekt erzielen konnte, musste der Dokumentarfilm von möglichst vielen Menschen gesehen werden und so beschließt Falardeau, auch die Distribution seines Films den Methoden des „cinéma de guerrilla“ anzuvertrauen. Als Kenner der algerischen Revolution und von Frantz Fanon, entsinnt sich Falardeau den Methoden der FLN, die mit Hilfe von Transistoren die Kommunikation zwischen ihren Partisanen während des Algerienkriegs aufrechterhalten konnte. Später erfährt Pierre Falardeau, dass Ayatollah Chomeyni mithilfe von Tonbandmitschnitten seiner Reden, die in den Iran geschickt wurden, die Schahgegner wirksam mobilisieren konnte.³⁷⁵ Davon inspiriert, beschließt Falardeau, sein filmisches Pamphlet selbst zu verbreiten, im „Underground“ zirkulieren zu lassen und auf dem Schwarzmarkt zu verkaufen. Er fertigt zuerst 200 Kopien vom Film an, die er persönlich um 5 kanadische Dollar verkauft, wobei er auf jeder Kopie schriftlich die Käufer ermutigt, den Film weiter zu kopieren und weiter zu verbreiten. Bald spricht die ganze Stadt von Falardeaus Film, dessen erste Generation sich auf mehr als 2000 Kopien belief (mehr als Falardeaus über offizielle Kanäle vertriebener *Le Party*); in Falardeaus Stiegenhaus bilden sich Warteschlangen, das Telefon klingelt ständig und die Nachfrage nach Falardeaus „petit film-molotov“ steigt ständig. Falardeau erinnert sich: „Les journalistes ont commencé à appeler et

³⁷⁴ PICARD, André : *Psst, this separatist film is really hot; pass it on in The Globe and Mail*, Toronto, 21. Dezember 1993

³⁷⁵ vgl. : Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 175

à débarquer chez nous à tout moment; ma blonde vendait les cassettes, il y avait des fillées dans l'escalier! (...) je n'avais pas prévu toute cette tempête...³⁷⁶

Über die « distribution clandestine » von *Le temps des bouffons* schreibt Nathalie Petrowski in einem *La Presse*- Artikel folgendes:

*Rue Panet chez le cinéaste Pierre Falardeau, la circulation est plus intense que dans un club vidéo. (...) J'ai sonné et j'ai sorti mon cinq en échange de la bombe de fabrication artisanale. J'avoue avoir réprimé un petit frisson en la glissant dans mon sac. Un peu comme si le FLQ venait de me remettre l'original de son manifeste. Ce vidéo vendu sous le comptoir pour la modique somme de cinq dollars est sans contredit le vidéo le plus « hot » en ville. (...) Les temps sont durs. Un vidéo clandestin qui crache sur les riches est un cadeau du ciel.*³⁷⁷

Falardeaus Film löste eine Diskussionswelle in Quebec aus und erntete sehr umstrittene Reaktionen- während manche Kritiker *Le temps des bouffons* als einen vulgären Film angriffen und Falardeau persönlich Polemik und einen veralteten simplistischen Diskurs nachsagten, konnten wiederum andere der Dokumentation Falardeaus als ein Lebenszeichen des totgeglaubten „cinéma underground“ Positives abgewinnen, so zum Beispiel Odile Tremblay, die von einem „pamphlet dans la plus pure tradition des années 70“³⁷⁸ spricht. Auch Franco Nuovo begrüßt Falardeaus Film als einen Beweis dafür, dass das Kino auch ohne große Mittel und jenseits der herkömmlichen Produktionswege existieren kann:

*(...) par sa subversivité et sa démarche « underground », Pierre Falardeau est en train de prouver que les idées peuvent se faire une route hors des sentiers battus, que le cinéma peut vivre sans grands moyens et à force de volonté, et que l'expression peut encore échapper aux contrôles officiels ; qu'elle peut être libre. Il y a là quelque chose de réconfortant.*³⁷⁹

Falardeaus subversiver Agitprop- Film, der weder verboten noch in irgendeiner Weise diffamiert wurde, wurde später offiziell von Roland Smith vertrieben, nachdem die quebeckische *Régie du cinéma* (die quebeckische Filmzensurbehörde) den Film approbiert hatte, was sicherlich auch auf den Anstieg des Nationalismus in Quebec zu dieser Periode zurückzuführen ist. 1994 gewann *Le temps des bouffons* zudem den Preis als bester Kurzfilm beim Filmfestival von Sudbury; ein Jahr später den Hauptpreis des Filmfestivals von Bilbao sowie den Recherchepreis beim Filmfestival von Clermond- Ferrand.

³⁷⁶ ibid., S. 177

³⁷⁷ PETROWSKI, Nathalie : *Le temps d'une provocation* in *La Presse*, Montreal, 28. November 1993

³⁷⁸ TREMBLEY, Odile : *À la barbe des bouffons* in *Le Devoir*, Montreal, 27. November 1993, S. A 10

³⁷⁹ FRANCO NUOVO, op.cit., S. 51

« J'ai toujours essayé de faire mes films comme on pose des bombes...Où la placer pour que ça fasse mal ? »³⁸¹

Pierre Falardeau

Pierre Falardeaus Spielfilm *Octobre*, an dessen Realisierung der Regisseur bereits seit 1981 arbeitet, problematisiert ein Schlüsselereignis der Oktoberkrise von 1970,³⁸² nämlich die Entführung und Hinrichtung des quebeckischen Arbeitsministers Pierre Laporte durch die *Chénier*- Zelle der *Front de Libération du Québec* (FLQ). Diesen Ereignissen ist die Entführung des britischen Diplomaten Richard Cross durch die *Libération*- Zelle der FLQ am 5. Oktober 1970 vorangegangen. Die FLQ- Männer fordern als Gegenleistung zur Entlassung von Cross unter anderem die Veröffentlichung des FLQ- Manifests³⁸³ auf der Titelseite einer französischsprachigen Zeitung, die Freilassung der 23 inhaftierten FLQ-Mitglieder, die Publikmachung der Identität des Polizeinformanten, der die FLQ infiltriert hat sowie die Zurverfügungstellung eines Flugzeugs nach Kuba oder Algerien zusammen mit 500.000 CAD in Gold. Davor hatte die FLQ ihre Aktivitäten auf Raubüberfälle und Bombenattentate beschränkt; zwischen 1963 und 1970 ließ die FLQ etwa alle 10 Tage eine Bombe im Großraum Montreal hochgehen, wobei hier üblicherweise Briefkästen in den wohlhabenden anglophonen Wohnviertel Montreals, wie etwa Westmount, gesprengt wurden. Die Föderalregierung Kanadas unter dem Premierminister Pierre Elliott Trudeau lehnt indes jegliche Verhandlungen mit der FLQ ab; der quebeckische Premierminister Robert Bourassa reist nach New York ab und designiert den quebeckischen Arbeitsminister Pierre Laporte als seinen Stellvertreter in seiner Abwesenheit. Einige Minuten vor dem Ablauf der von der FLQ gestellten Frist verkündet der quebeckische Justizminister Jérôme Choquette am 10. Oktober (um ca. 18 Uhr) die Ablehnung der Verhandlungen mit der FLQ seitens seiner Regierung. Etwa 20 Minuten später entführt die *Chénier*- Zelle Pierre Laporte vor seinem Haus in Saint-Lambert, wo er mit seinem Enkelsohn Fußball spielt. Eine Woche später wird Laporte erdrosselt aufgefunden.

³⁸⁰ FALARDEAU, Pierre : *Octobre*, Farbe, 35 mm., Téléfilm Canada, ONF, ACPAV, Montreal 1994, 97 min.

³⁸¹ BÉGIN, Pierre- Luc: *Québec libre! Entretiens politiques avec Pierre Falardeau*, op. cit., S. 100

³⁸² siehe dazu auch Kapitel II.1.b.1.

³⁸³ Der Gesamttext des FLQ-Manifests wird als Annexe beigelegt.

Die Oktoberkrise und die Ereignisse, die mit ihr zusammenhängen- etwa die Ausrufung des Ausnahmezustands in Quebec durch einen Quebecer, nämlich Pierre Elliott Trudeau, die Suspension der Bürgerrechte (das Gesetz, das Trudeau diese Maßnahme ermöglichte, datiert aus dem Jahr 1918!), der Einmarsch der kanadischen Armee in Montreal, die drauffolgenden mehr als 500 Verhaftungen und Detentionen, die ohne Prozess erfolgten, ist ohne Zweifel eines der traumatischsten Kapitel des quebeckischen und kanadischen Kollektivbewußtseins. Hierzu Gilles Marsolais:

Cette opération menée par 12 000 militaires et policiers se solda par 30 000 „intimidations“ perpétrées à l’occasion de ratissages de quartiers, des milliers de perquisitions sauvages et l’arrestation arbitraire de 500 personnes. Plusieurs d’entre elles, soumises à diverses humiliations et même à des simulacres d’exécution, furent incarcérées jusqu’à trois mois, dans l’isolement complet. Toutes furent relâchées sans qu’aucune accusation ne soit finalement portée contre elles.³⁸⁴

Die Oktoberkrise ist gleichzeitig zu einem politischen Tabu geworden- das Archivmaterial der Gerichte, der Armee, des kanadischen Sicherheitsdienstes oder der quebeckischen Polizei, die die Oktoberkrise dokumentieren, bleibt bis dato unzugänglich, was eine objektive Rekonstruktion der Ereignisse von 1970 beinahe unmöglich macht- „il est impossible de faire le deuil d’Octobre (...) comme le démontrent les conclusions partielles des commissions et enquêtes, qui se sont heurtées au refus du gouvernement fédéral ou de la GRC³⁸⁵ de fournir des documents“³⁸⁶ (Leroux). Bleibt der Diskurs der an der Oktoberkrise beteiligten Akteure, der FLQ- Mitglieder, der Historiker, der Journalisten, der Soziologen oder eben auch der Filmemacher; dieses Material ist sehr zahlreich, doch widersprüchlich. So wurden etwa im Zuge der Oktoberkrise Gerüchte und Falschmeldungen über die FLQ von der Regierung selbst verbreitet, um politisches Kapital aus der Krise schlagen zu können.³⁸⁷

Hierzu erinnert sich Francis Simard: „À l’époque, (...) le ministre de la Justice, Jérôme Choquette, a refusé de rendre public le rapport de l’autopsie faite sur le corps de Pierre Laporte. Cela a permis aux deux gouvernements de se justifier, en laissant les rumeurs de

³⁸⁴ MARSOLAIS, Gilles: *Octobre au cinéma. La mouvance révélatrice d’une démocratie en péril* in *24 Images* (93/94), Montreal 1998, S. 20

³⁸⁵ GRC steht für „Gendarmerie Royale du Canada“/ engl.: RCMP („Royal Canadian Mounted Police“); die GRC oder die RCMP ist der kanadische Geheimdienst, vergleichbar mit dem US- amerikanischen FBI.

³⁸⁶ LEROUX, Mannon: *Les silences d’octobre. Le discours des acteurs de la Crise de 1970*, vlb éditeur, Montreal 2004, S. 139

³⁸⁷ so wurde von der quebeckischen Regierung die Unwahrheit verbreitet, dass Laporte von der FLQ gefoltert wurde und dass dieser an den Folgen dieser Misshandlungen gestorben sei, um die Bevölkerung gegen die FLQ aufzuwiegen. Ferner wurde die FLQ zwischen 1971-72 von der Antiterrorereinheit der Montrealer Polizei künstlich am Leben erhalten. Davon wusste die Öffentlichkeit nichts und man konnte, allein von der Anzahl der in dieser Zeit veröffentlichten FLQ- Communiqués ausgehend, annehmen, dass die FLQ noch eine ernstzunehmende Bedrohung darstellte: vgl.: *ibid.*, S. 138

torture se répandre. D'autres rumeurs, qui disaient que Laporte avait été achevé par l'Armée, après avoir été retrouvé vivant dans le coffre arrière de la Chevrolet, ont aussi couru."³⁸⁸

Desinformation, Verbreitung von Gerüchten; Legenden und Halbwahrheiten haben ihr Übriges dazu beigetragen, dass die Oktoberkrise stark mystifiziert, politisiert und mannigfaltig interpretiert worden ist- „les légendes vivent plus longtemps que les faits, surtout lorsque ceux-ci sont dissimulés, maquillés ou interprétés à mesure qu'ils s'imposent à la mémoire“,³⁸⁹ bemerkte in diesem Zusammenhang Bruno Bisson.

Pierre Falardeau hinterfragt mit seinem Film die offizielle Lesart der Oktoberkrise, und das aus seiner gewohnten Ablehnungshaltung heraus, die Geschichte zu akzeptieren „as it is written by the Power Corporation mercenaries“³⁹⁰ (Stone), wobei seinem Film von einigen Kritikern Revisionismus nachgesagt wird.

Falardeau selbst meint dazu, dass *Octobre* ein Versuch seinerseits gewesen ist, die Ereignisse um die Entführung und Ermordung Pierre Laportes aus der Sicht der FLQ- Leute darzustellen und die „états d'âme de quatre gars“³⁹¹ zu verstehen. Falardeaus Hauptquelle für seinen Film ist Francis Simard, einer der Akteure der Entführung und Hinrichtung von Pierre Laporte, der seine Erlebnisse in seinem Buch „Pour en finir avec octobre“ 1981 festhält. Falardeaus *Octobre* beschäftigt sich also ausschließlich mit der *Chénier*- Zelle und dem Kidnapping Laportes, das aus der Sicht der 4 FLQ- Männer dargestellt wird und versucht, ihre Beweggründe zu eruieren. Die zentrale Frage, die sich Falardeau hierbei stellt, ist : „A-t-on le droit de tuer pour des idées, pour défendre un concept de liberté ?“³⁹²

V.3.c.1. Zum Inhalt und Struktur von Falardeaus *Octobre*

« Le 10 octobre 1970, quatre militants du Front de libération du Québec kidnappent le ministre du Travail et de l'Immigration. Une semaine plus tard, la police retrouve le corps du ministre dans le coffre arrière de l'automobile qui a servi à l'enlèvement. Que s'est-il passé exactement pendant cette semaine ? Pourquoi ? Comment ? Dans quelles circonstances ? Heure après heure, jour après jour, on suit de l'intérieur la vie de cinq hommes coincés pendant sept jours dans la maison de la rue Armstrong : leurs doutes, leurs espoirs, leurs peurs, leurs déchirements, leurs convictions.

³⁸⁸ vgl. : BISSON, Bruno: *Est-il possible de vraiment en finir avec Octobre ?* in *La Presse*, Montreal, 08.10.1994

³⁸⁹ *ibid.*

³⁹⁰ vgl. : STONE, Jay : *Changing Octobre History* in *The Citizen*, Ottawa, 04.Oktober 1994

³⁹¹ Pierre FALARDEAU in Mireille LA FRANCE, *op.cit.*, S. 192

³⁹² vgl. : Gilles MARSOLAIS, *Octobre au cinéma.*, *op.cit.*

Mis au pied du mur par le pouvoir, pris dans la logique implacable des événements, emportés par le poids des choses, l'un après l'autre ils affrontent leur destin. Ils décident. Seuls. Solitaires.»³⁹³

Pierre Falardeau über *Octobre*

Die erzählte Zeit in Falardeaus Film ist die Woche vom 10. auf den 17. Oktober 1970, Tag, an dem Laportes Leiche im Kofferraum eines blauen Chevrolets in der Nähe des Flughafens Saint-Hubert aufgefunden wird. Der Schauplatz des Films ist fast ausschließlich das Haus auf der Armstrong Street auf der Rive Sud von Montreal, in dem die vier Entführer Paul und Jacques Rose, Francis Simard und Bernard Lortie den Arbeitsminister von Quebec gefangen halten. Wir verlassen sehr selten das Haus an der Armstrong Street und werden in die gleiche Lage wie die FLQ-Männer versetzt; die einzige Informationsquelle, die zu diesem „huis-clos“ durchdringt, übermittelt das Radio- „un sixième personnage qui nous fera réentendre le discours de Choquette et de Bourassa“³⁹⁴ (Privet). Falardeau identifiziert keinen seiner Charaktere, außer dem Charakter Pierre Laportes und bleibt auf diese Weise den Schilderungen Francis Simards aus „Pour en finir avec octobre“ treu, der in seinem Buch keine Namen nennt. Von ihren politischen Idealen beflügelt, entführen die vier FLQ-Männer Laporte am Anfang des Films, doch die Ereignisse überschlagen sich und ihre Aktion ist zum Scheitern verurteilt.

So gesehen ist *Octobre* ein tragischer Film; die Lage der Entführer wird immer aussichtsloser- „c'est comme si j'étais dans un moulin à viande... La patente tourne et tourne, pis ça r'cule pas... On est dans l'entonnoir pis ça pousse... ça pousse...“, sagt der von Denis Trudel gespielte Charakter. Christian Poirier spricht in diesem Zusammenhang von einer „représentation tragique, mélancolique et manquée de l'identité et de la réalité québécoises.“³⁹⁵ Dieses Gefühl der Aussichtslosigkeit wird von den sich überschlagenden Ereignissen (die Ausrufung des Ausnahmezustands, der Einmarsch der kanadischen Armee in Montreal, die Verhaftungswellen, Laporte, der sich bei einem Fluchtversuch stark verletzt) vermittelt und von der Reihenfolge und vom Schnittrhythmus der Sequenzen, von der Kamera Alain Dosties, die kaum das Haus auf der Armstrong Street verlässt, verstärkt. Die Kamera, die den vier FLQ-Männern auf Schritt und Tritt folgt, vermittelt ein Gefühl der Erstickung.

Hierzu Pierre Falardeau:

³⁹³ Pierre FALARDEAU, *La liberté n'est pas une marque de yougourt*, op.cit., S. 146

³⁹⁴ PRIVET, Georges: *Octobre. Le parti pris* in *Voir*, Montreal, 09. Dezember 1993

³⁹⁵ Christian POIRIER, *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ?*, op.cit., S. 213

*L'idée que la caméra reste toujours à l'intérieur avec eux, (...) j'étais pas tout à fait conscient, au début, de l'impact que ça aurait sur le spectateur. Mais c'est vrai qu'on étouffe avec eux, on a envie de dire : ouvrez les châssis, quelqu'un, faites quelque chose ! (...) Et puis c'est la réalité qui est tragique, j'ai pas inventé l'horreur de tous ces événements-là ; c'est vrai que les gars étaient comme dans un entonnoir...*³⁹⁶

Die FLQ- Männer werden von Falardeau als alles andere als Übermenschen gezeigt- sie sind sich ihrer Sache keineswegs sicher und zögern. Sie haben Angst zu scheitern und entdeckt zu werden und zerbrechen an ihrer Unentschlossenheit, konsequent ihre politischen Überzeugungen bis zum Ende umzusetzen und Laporte zu töten. Am Ende des Films wissen sie nicht, was sie mit dem verblutenden Laporte tun sollen – einerseits haben sie Mitleid mit ihm, andererseits sind sie sich der Notwendigkeit bewußt, keine Schwäche zeigen zu dürfen.

Einer der FLQ- Männer weist daraufhin, dass israelische Soldaten nicht zögern würden, bevor sie ein pallestinesisches Kind töten; einer seiner Kameraden schreit ihn daraufhin an und meint, dass sie nicht das Recht hätten, jemanden für eine politische Idee zu töten.

Das Dilemma der FLQ-Männer charakterisiert Nathalie Petrowski dieserart: „Quand ils ont enlevé Laporte, les gars avaient l'impression d'enlever un symbole, une sorte d'abstraction responsable de tous les maux de la terre (...) Et puis ils se sont retrouvés entre quatre murs avec un être humain, un gars ordinaire qui avait peur, qui avait faim, qui avait envie de pisser. Ils avaient tellement honte qu'ils n'osaient pas le regarder.“³⁹⁷

Die Spannung steigt abermals und die FLQ- Männer bringen den leblosen Laporte nach langem Zögern um, was Francis Simard in seinem Buch als „nécessaire et injustifiable“ bezeichnet, Camus zitierend. Hier verwendet Falardeau eine schier endlos scheinende 30 Sekunden andauernde Plansequenz der Küchenwand, als sich die Hinrichtung ereignet. Die Exekution findet „hors- champ“ statt und wird musikalisch nicht untermalt. Louise Blanchard fasst den Plot des Falardeau'schen Films ausdrucksstark zusammen:

Avec la dimension politique traitée seulement en fond de scène par le biais de la radio et de la télévision, le film expose avant tout l'état d'esprit des quatre hommes engagés dans un huis clos explosif, rue Armstrong, avec un otage sur les bras, révélant l'esprit d'improvisation dans lequel s'est commis l'enlèvement, l'attente frénétique des nouvelles du gouvernement, leur crainte d'être découverts, leur désillusion montante

³⁹⁶ Pierre FALARDEAU in Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 193

³⁹⁷ PETROWSKI, Nathalie: *Octobre, prise 2* in *La Presse*, Montreal, 14. März 1993

*devant l'inertie des politiciens ainsi que leur angoisse et leur déchirement devant la perspective d'aller au bout de leurs convictions en tuant Pierre Laporte.*³⁹⁸

Falardeaus *Octobre* funktioniert zudem auf zwei Ebenen. Er ist einerseits ein Krimi über ein Kidnapping, das mit einem Mord endet. Die Perspektive hier ist die der Entführer, also die der *Chénier*- Zelle, und nicht wie üblich die des Opfers.

Andererseits beinhaltet der Film einen starken separatistischen Diskurs.

V.3.c.1.a. Die Hollywood- Form von *Octobre*

Als Krimi oder „suspence story“ verwendet Falardeaus Film konventionelle Vokabel und weist eine klassische Hollywood- Form auf, wie sie am besten von David Bordwell, Janet Staiger und Kristin Thomson in ihrem Werk „The Classical Hollywood Cinema“ 1985 beschrieben wird. So schreibt hier Bordwell, dass eine der Regeln, die sich das Hollywood-Kino selbst auferlegt hat, die Einhaltung einer „realistischen“ Linie ist, und zwar sowohl im aristotelischen Sinne, was er als „truth to the probable“ bezeichnet, als auch „realistisch“ im Sinne der Nähe zum Faktischen, zur historischen Tatsache. Das Hollywood- Kino versucht seine Artifizialität durch Anwendung von so genannten „continuity techniques“ (z.B.: Einhaltung der Kohärenz zwischen den Schnitten im Editierungsprozess) und „invisible storytelling“ zu cachieren. Darüber hinaus will es verständlich und unmissverständlich (unzweideutig) sein und eine universale Botschaft beinhalten, die also klassen- und nationsüberschreitend ist.³⁹⁹

Der Plot in *Octobre* setzt mit der Entführung Pierre Laportes durch die *Chénier*- Zelle der FLQ ein. Sie ist auch die narrative Linie des Films mit einer für die Hollywood- Form klassischen 3- Akt- Struktur, die einem linearen Spannungsbogen folgt:⁴⁰⁰

- Exposition (1. Akt);
- 1. Wendepunkt (Plot Point 1), der die Spannung steigert und den 2. Akt einleitet
- 2. Wendepunkt (Plot Point 2), der meist eine Umkehrung darstellt und die Klimax und den 3. Akt einleitet
- Auflösung (3. Akt)

³⁹⁸ BLANCHARD, Louise: *Octobre. Une œuvre intimiste et puissante* in *Le Journal de Montréal*, Montreal, 1.10.1994

³⁹⁹ vgl. : BORDWELL, David et al. : *The Classical Hollywood Cinema*, Columbia University Press, New York 1985

⁴⁰⁰ vgl. : FIELD, Syd : *The foundations of screenwriting*, Dell, New York 1994

Die narrative Linie von *Octobre* wird, wie ein klassischer Hollywood- Krimi, am Ende des 3. Aktes beendet, an dem die zentrale Frage des Films: „Was hat die vier FLQ- Männer dazu gebracht, Pierre Laporte zu entführen und zu ermorden?“ beantwortet wird. Der Film ist in einer unauffälligen Weise editiert und weist durchwegs glatte Schnitte auf, die reibunglos aneinander anschliessen- Großaufnahmen der Gesichter der FLQ- Männer und ihrer Waffen, als sie das Haus Laportes erreichen; Falardeau vermeidet zudem harte Schnitte- in der Szene, in der Laporte ins Auto geschoben wird, verwendet er Großaufnahmen und Totalen, die ebenfalls nahtlos ineinander übergehen. Diese Form wird durch die emotional manipulative Musik von Richard Grégoire verstärkt, die den Spannungsbogen der Storyline dramaturgisch unterstützt. Falardeau verwendet nach der Entführungsszene sogar eine Wendung, um die Spannung zu steigern- als die verkleideten Entführer mit dem Minister auf dem Boden ihres Autos eine Kreuzung passieren wollen, wird die Ampel rot, wobei auf der gegenüberliegenden Straßenseite ein Streifenwagen ebenfalls auf die grüne Ampel wartet. Als die Ampel grün wird, blockiert der Polizeiwagen die Straße, nachdem sie an ihm vorbeigefahren sind; die vier Männer im Auto schreien auf, als sie knapp davongekommen. Zudem wird diese Spannung zu verschiedenen Zeiten im Film reaktiviert- etwa wenn die Figur von Paul Rose in der Stadt von Polizisten in Zivil erkannt wird. Sie verfolgen ihn, Rose flüchtet sich in das Haus eines befreundeten R.I.N.⁴⁰¹- Mitglieds, wo er sich selbst eine Stirnschwellung mit einem Ziegel zufügt, sich verkleidet und auf diese Weise entkommen kann.

Die FLQ- Männer werden außerdem häufig in einen Alarmzustand versetzt- etwa, als die Polizei ihr Nachbarhaus stürmt oder als der Ausnahmezustand ausgerufen wird, die kanadische Armee unter dem betäubenden Geräusch von Helikoptern und Polizeisirenen in die Stadt einmarschiert und Leute wahllos verhaftet werden.

Der finale Zeitpunkt der „suspence“ kreist um die Entscheidung, Laporte zu töten oder nicht. Dieses Corneille'sche Dilemma zwischen ihrem menschlichen Empfinden und ihrer Pflicht dem bewaffneten Kampf für die Befreiung Quebecs gegenüber stellt den Hauptkonflikt dar. Am Ende töten die FLQ- Männer den quebeckischen Arbeitsminister.

⁴⁰¹ siehe Kapitel II.1.b.

V.3.c.1.b. Der separatistische Diskurs in Falardeaus *Octobre*

« Moé, la seule démocratie que je connais, c'est la démocratie des coup de pied dans le cul, la démocratie des p'tits boss sales qui crient après toé à journée longue, pour un salaire de crève-faim. T'es pas content ? Quin, prends ton p'tit livre d'assurance-chômage, pis décâlisse, y'en a 20 à porte qui attendent pour avoir ta job.»

Einer der FLQ- Männer in *Octobre*

Die zweite Ebene ist der separatistische Diskurs des Films. So wird gleich am Anfang von *Octobre* folgender Scrolltext eingeblendet, um die Beweggründe des FLQ- Aktionen historisch zu kontextualisieren:

Deux cents ans après la conquête
de 1760 par l'armée anglaise,
des québécois prennent les armes
pour l'indépendance de leur pays.

Le Front de Libération du Québec
renouant avec la lutte des Patriotes
de 1837, passe à l'action armée:
attaques de casernes, vols d'armes,
vols d'explosifs, hold up de
financement, dynamitages etc.

Années après années,
vagues après vagues, les réseaux
du FLQ sont démantelés par la police,
pour renaître aussitôt.

Pour faire libérer leurs camarades
emprisonnés, des militants du FLQ
déclenchent l' « Opération Libération ».

Ce film raconte une histoire vécue,
basée non pas sur une reconstitution
d'époque mais sur le respect
des faits et des hommes.

Diese Botschaft rekurriert im ganzen Film- es werden im Radio Ausschnitte des FLQ- Manifests vorgelesen; der Charakter von Paul Rose spricht von einem System der Exploitation, dass über 200 Jahre andauert hätte; ein anderer der vier FLQ- Männer

bemerkt, dass die Quebecker ein seit Generationen besiehtes Volk seien, das nicht weiß was es heißt, frei zu sein. Hierzu William Johnson: „Both when the Felquistes speak and when they listen to television, the litany of indignities against francophones is evoked, including the statement by CN president Donald Gordon that he could find no qualified francophone to promote to senior management.“⁴⁰² Die Aktualität der Oktoberkrise wird außerdem durch den Umstand suggeriert, dass Falardeau in seinem Film nicht auf die Einhaltung der Authentizität der dargestellten Epoche achtet- „le film se passe entre 70 et 90. Pour moi c'était (...) aussi une question idéologique; c'était un moyen de dire que les choses ont peut-être pas changé tant que ça depuis 1970...“⁴⁰³

Dieser Diskurs schwingt aber eher nur mit und ist nicht das Leitmotiv des Films, wie etwa in Falardeaus Filmpamphlet *Le temps des bouffons*. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Tragödie der vier FLQ- Männer „who are shown to be *lumpenproletarians* who just lost control of the situation.“ (White).⁴⁰⁴

V.3.c.2. Die Entmystifizierung der Oktoberkrise

Viele in Quebec hatten die Zeit der Oktoberkrise, die 1970er Jahre, als eine romantische Epoche und die FLQ als eine Bande junger Männer, „(qui) étaient eux aussi plus romantiques que révolutionnaires même si leur révolte se réclamait de Karl Marx, Frantz Fanon et Ernesto « Che » Guevara“⁴⁰⁵ (Marsolais) erlebt. Viele Quebecker haben die Abenteuer der FLQ verfolgt und die meisten von ihnen haben von dieser militanten Gruppe nach der Ermordung Laportes abgesehen. Mit der Zeit wurde das Bild der FLQ mystifiziert- ihre Mitglieder als moderne Abenteuerer gezeichnet, die ein wenig naiv für ihre großen politischen Ideale in einen Kreuzzug gegen das Establishment und gegen das große Kapital gezogen sind.

Dieses Bild der FLQ, das sich ins Kollektivgedächtnis der Quebecker eingepägt hatte, zerstört Falardeau in seinem Film, der die Militanten der FLQ weder als Übermenschen, noch als wagemutige Guerrilleros, sondern als Durchschnittsmenschen zeigt, die unentschlossen sind und am Ende in die Knie gezwungen werden- „ils n'étaient pas des psychopathes ni des

⁴⁰² GORDON, William: *Les anglais. New film on the FLQ crisis conveys a heinous message* in *The Gazette*, Montreal, 04.10.1994

⁴⁰³ vgl.: PRIVET, Georges: *Octobre. Le parti pris* in *Voir*, Montreal, 09. Dezember 1993

⁴⁰⁴ WHITE, Jerry : *Cinema of Pierre Falardeau and Michel Brault, the FLQ and the Patriotes* in *Québec Studies*, Volume 37, Spring/ Summer 2004

⁴⁰⁵ Gilles MARSOLAIS : *Octobre au cinéma*, op.cit.

surhommes mais des simples êtres humaines (...) ni mercenaires, ni patriotes, ni délinquants, ni guérilleros. Du monde ordinaire comme vous et nous.“⁴⁰⁶, bemerkt etwa Nathalie Petrowski, die zugibt, von diesem entmystifizierten und wenig schmeichelhaften aber wohl sehr realitätsnahen Bild der FLQ („remarquez que c’est probablement comme cela que tout c’est passé“, sagt sie an einer anderen Stelle) enttäuscht worden zu sein. Dies bestätigt auch Karen Ricard, die festhält, dass Falardeaus Film „détruit le mythe encombrant d’*Octobre 70* pour nous faire entrer, une fois pour toutes, dans l’histoire.“⁴⁰⁷

V.3.c.3. Zur Finanzierung und Kritik von Falardeaus *Octobre*

« Après toutes les chicanes, les batailles de chiens enragés, de sénateurs fous,⁴⁰⁸ et les hoquets chienneux d’une SOGIC en voie d’extinction, Falardeau qui ne craint ni les grands mots, ni les affrontements, ni les dénonciations, a réussi envers et contre presque tous à tourner son film avec l’argent de Téléfilm. »⁴⁰⁹

Franco Nuovo

« (...) chaque fois que tu t’intéresses à l’histoire, t’as toujours un point de vue. Pour la conquête, par exemple : celui du conquérant ou celui du conquis. Si t’es du bord du conquis, l’autre bord ne va pas te donner de l’argent pour le faire. »⁴¹⁰

Pierre Falardeau

Die Geschichte der Finanzierung und Entstehung von Falardeaus *Octobre* ist gespickt von grotesken Begebenheiten, Affären, Absurditäten und Anekdoten; sie gleicht einer Odysse und könnte den Stoff für einen Roman liefern,⁴¹¹ ähnlich Sergej Dowlatovs berühmten Roman „Das unsichtbare Buch“, den der russische Dissident über die unzähligen Versuche, seine Erzählungen in der Sowjetunion zu veröffentlichen, verfasst und später in New York publiziert hat. Der Grund dafür ist nicht zuletzt die Tatsache, dass der Filmemacher ein historisches Kapitel (nicht ganz unbewußt) in einer Art und Weise behandelt, die die Kontroverse nahezu heraufbeschwört.

Die Oktoberkrise ist nämlich ein einschneidendes traumatisches Erlebnis in der jüngsten kanadischen Geschichte gewesen, das sowohl die Föderalisten, als auch die quebeckischen

⁴⁰⁶ PETROWSKI, Nathalie : *Octobre* in *La Presse*, Montreal, 29.09.1994

⁴⁰⁷ RICARD, Karen: *Octobre pour mémoire* in *Lectures* (2/ 2), Montreal, Oktober 1994

⁴⁰⁸ Anspielung auf die Affaire Gigantes. Lese weiter im Kapitel V.3.c.3.a

⁴⁰⁹ NUOVO, Franco : *Octobre, le film* in *Le Journal de Montréal*, Montreal, 29.09.1994

⁴¹⁰ PERRAULT, Luc : *Fallait-il tuer Pierre Laporte ?* in *La Presse*, Montreal, 11.12.1993

⁴¹¹ siehe Pierre FALARDEAU *La liberté n’est pas une marque de yougourt*, op.cit.

Separatisten in eine Krise stürzte. Beide Seiten haben seither versucht, ihre Schuld an diesen Ereignissen zu rationalisieren, indem sie zu beweisen erpicht waren, dass die jeweils andere Seite weniger gerechtfertigt gehandelt und die größere Schuld an der Oktoberkrise zu tragen hätte. Letztere ist zu einem politischen Tabu geworden, das gerne gemieden wird.

Es ist daher wenig verwunderlich, dass Falardeaus *Octobre*- Projekt, das die Oktobereignisse aus der Perspektive der FLQ zeigt und zudem einen separatistischen Diskurs vertritt, auf einen starken Widerstand seitens der föderalen und quebeckischen Förderungsorganismen gestoßen ist und mehr als 15 Jahre auf seine Realisierung warten musste- „après tout, il ne faut pas réveiller le gros méchant monstre surtout avec l’argent du gouvernement fédéral.“⁴¹² (Joanisse) . Pierre Falardeau drückt in seinem Buch „La liberté n’est pas une marque de yougourt“ seine Frustration aus- „Non. Oui. Non. Oui. Non. La valse pendant des jours, des semaines, des mois. Oui. Non. Peut- être. Ça finit par tomber un peu sur le système“.⁴¹³

Wie auch bei vorangehenden Projekten, in denen Falardeau seinen „discours identitaire“ gegenüber dem „discours économique“ den Filmförderungsorganismen gegenüber hat durchsetzen müssen, kam sein *Octobre*- Projekt „that has the stuff to provoke a debate about these events that is long overdue“⁴¹⁴ (Legault) ebenfalls in einen direkten Interessenskonflikt mit dem föderalistischen Diskurs der Förderungsorganismen, allen voran dem von Téléfilm Canada und dem Office National du Film du Canada (ONF). Hierzu Ray Conlogue: „ (...) private- sector producers fled. SOGIC, the arm of the Quebec government which subsidizes film, refused to contribute a penny. Nobody in Quebec wanted anything to do with a movie about the FLQ uprising and the imposition of the War Measures Act.“⁴¹⁵

Mehr als das, es schalteten sich politische Akteure ein, um einen Finanzierungsstopp von Falardeaus Film zu erreichen. Hier ist die Rede vom liberalen Senator Philippe Gigantes, der diese Frage sogar vor das Parlament brachte.

⁴¹² JOANISSE, Marc André: *On a parlé d’Octobre* in *Le Droit*, Ottawa-Hull, 8.10.1994

⁴¹³ Pierre FALARDEAU, *La liberté n’est pas une marque de yougourt*, op.cit., S. 149

⁴¹⁴ LEGAULT, Josée : *New film on October Crisis brings back memories* in *The Gazette*, Montreal, 30.09.1994

⁴¹⁵ CONLOGUE, Ray : *Suspended in a political vacuum* in *The Globe and Mail*, Toronto, 28.09.1994

« Le sénateur Gigantes part en guerre. Son cheval de bataille : la censure cinématographique. Il veut faire interdire le tournage d'un film sur la Crise d'octobre. »⁴¹⁶

Pierre Falardeau

Der Senator Philippe Deane Gigantes erhielt 1993 auf mysteriöse Art und Weise Teile des unveröffentlichten Drehbuchs Falardeaus und startete eine stark medialisierte Diffamationskampagne gegen Falardeaus Film- „Gigantes (...) went ballistic and complained in the media across the country that the movie (...) portrayed the FLQ as heroes, Laporte as a Mafia lapdog and Quebec anglos as slave drivers“.⁴¹⁷

Gigantes zeigte sich schockiert darüber, dass die föderalen Institutionen Téléfilm Canada und der ONF es in Betracht zogen, einen separatistischen Film über die Oktoberkrise mit dem Geld kanadischer Steuerzahler zu finanzieren: „Il (Falardeau) présente comme des héros sympathiques, qui pleurent quand ils lisent des poèmes, les quatre terroristes qui ont enlevé, séquestré, mutilé et étranglé Pierre Laporte. Pour justifier ces assassins, M. Falardeau décrit Pierre Laporte comme étant un vendu à la Mafia même s'il n'y a pas la moindre preuve ; et décrit M. Bourassa comme « un mangeur de grain » à genoux devant le fédéral qu'il veut aider à écraser le Québec.“⁴¹⁸

Der Senator zeigte sich ebenfalls darüber empört, dass der ONF dem Ex- Terroristen Francis Simard 9000 CAD gezahlt hat, um die Verfilmungsrechte seines Buchs über die Oktoberkrise („Pour en finir avec octobre“) zu erwerben. Seiner Logik folgend war es skandalös, dass einer der Mörder des ehemaligen Arbeitsministers von Quebec Pierre Laporte mit seiner Untat noch Geld verdiente, das zu allem Überfluss vom Steuerzahler stammte. Rick Gibbons unterstützt Gigantes' Kritik: „Seems Canada is not content simply to jail a murderer for his crimes, it must now provide money to make sure his story is told in the most sympathetic terms once he is released“⁴¹⁹

Doch gerade Gigantes' Enmischung war wahrscheinlich dafür verantwortlich, dass Téléfilm Canada und der ONF Falardeaus Projekt letztendlich finanzierten, denn sehr viele Kritikstimmen gegen eine politische Druckausübung verurteilten, vor allem in Quebec, den

⁴¹⁶ Pierre FALARDEAU : *La liberté n'est pas une marque de yougourt*, op.cit., S. 154

⁴¹⁷ ALIOFF, Maurie : *October then and now* in *The Mirror*, Montreal, 29.09.1994

⁴¹⁸ GIGANTES, Philipp Deane: „*Octobre*“: *de la littérature haineuse !* in *La Presse*, Montreal, 10.04.1993

⁴¹⁹ GIBBONS, Rick : *Paying to rewrite history* in *The Ottawa Sun*, Ottawa, 06.12.1994

„Kreuzzug“ Gigantes gegen Falardeau, so zum Beispiel auch Martine Maltais und Michel Poulette von *La Presse*: „qu'un sénateur fasse publiquement des pressions pour qu'on empêche le développement et le financement d'un film est une forme de censure qui ne leurre personne“.⁴²⁰

V.3.c.3.b. Zur Kritik von *Octobre* in „English- Canada“

« Les succès d' *Octobre* font hurler des députés fédéraux »⁴²¹

Le Soleil

Als Falardeaus Projekt eine Finanzierungszusage erhalten hat (insgesamt etwa 2,2 Mio. CAD), wurden kritische Stimmen aus Ottawa besonders laut- man fragte sich, warum eine föderale Behörde (Téléfilm Canada) einen Film finanziert, der einen separatistischen Diskurs vertritt. Falardeaus Film löste eine öffentliche Debatte zwischen Quebec und dem Rest Kanadas ob der moralischen und politischen Implikationen, die die Ermordung Pierre Laportes nach sich trugen, aus. Der so genannte ROC (Rest of Canada, also Kanada ohne Quebec) lehnte Falardeaus Film als Propagandafilm vehement ab- „en fait, il est difficile d'imaginer un film québécois récent qui ait été attaqué avec plus de haine qu' *Octobre*...“⁴²² (Privet).

Hier wurde die Argumentationslinie des Senators Gigantes übernommen. So schreibt etwa *The Sun*: „Yes, out of the tax- funded coffers of the National Film Board and Telefilm Canada, \$ 1,4 million of your money was donated to help produce a propaganda film so one-sided and so cowardly that the brutal murder of Laporte is made to appear as though it were an act of mercy“;⁴²³ John Williams denunziert Falardeaus Film als revisionistischen “film which presents a racist image of English- speaking Canadians”.⁴²⁴ Andererseits denunzierte die anglokanadische Kritik den separatistischen Diskurs von Falardeaus *Octobre*, „a project aimed at heaping scorn, if not outright hate, on a clearly identifiable group of Canadians- English Canadians“⁴²⁵ (Gibbons). Falardeaus *Octobre* wird zudem als “docu- garbage” und als ein dem fantastischen Einfallsreichtum eines Revolutionärs entsprungener Propagandafilm abgetan, der als Ziel hat, „eine junge und formbare Generation der Quebecker anhand der

⁴²⁰ MALTAIS, Martine und Michel POULETTE : *Censure inadmissible* in *La Presse*, Montreal, 19.03.1993

⁴²¹ PARSONS, Vic : *Les succès d' « Octobre » font hurler des députés fédéraux* in *Le Soleil*, Quebec, 12.06.1995

⁴²² PRIVET, Georges: *Octobre chez les anglos. Papiers glacés* in *Voir*, Quebec, 12.01.1994

⁴²³ *Octobre* in *The Ottawa Sun*, Ottawa, 10.05.1994

⁴²⁴ vgl. : WHEELAND, Peter : *Laporte's last days* in *The Hour*, Montreal, 29.09.1994

⁴²⁵ GIBBONS, Rick : *Paying to rewrite history* in *The Ottawa Sun*, Ottawa, 06.10.1994

Taten einer Mörder- und Räuberbande (FLQ) zu erziehen“,⁴²⁶ wobei hier die Anglophonen als Bösewichte gezeigt werden, während die FLQ- Leute „come out smelling like roses“⁴²⁷ (Pelletier).

Darüberhinaus stellt etwa Shlomo Schwartzberg von der *Montreal Scene* die Authentizität und die Glaubwürdigkeit von Falardeaus *Octobre* in Frage: „Almost as amusing as the idiotic Marxist agitprop in *Octobre* are the press notes for the film which inform us, among other tidbits, that *Octobre* is based on « respect for the facts and the men » who kidnapped Laporte.“⁴²⁸ während der *Toronto Sun* das größte Problem von Falardeaus Film darin sieht, dass die Oktoberkrise soweit zurück liegt, dass sie keinem mehr etwas sagt.⁴²⁹ Der quebeckische Filmwissenschaftler Georges Privet ist hierbei der Meinung, dass diese Haltung sehr gut den Abgrund, der *English- Canada* vom präferendären Quebec trennt, veranschaulicht.⁴³⁰

V.3.c.3.c.

Zur Kritik von *Octobre* in Quebec

« Depuis que Lord Durham a dit des Québécois qu'ils étaient un peuple sans histoire, plusieurs ont fini par le croire. Pas surprenant que lorsque surviennent des périodes mouvementées, on préfère les oublier au plus vite ou en laisser l'interprétation à ce que le cinéaste Pierre Falardeau considère comme « les fiers-à-bras du discours officiel » »⁴³¹

Normand Provencher

Die quebeckischen Kritiker und die frankophonen Medien loben Falardeaus Film in den höchsten Tönen und tun die kritischen Stimmen aus dem anglophonen Kanada, die sich nicht die geringste Mühe gegeben hätten, die Botschaft des Films zu verstehen,⁴³² als „critiques dithyrambiques, et souvent fort élitistes, voire « politically correct »“⁴³³ (Leblond) ab. So bezeichnet Karen Ricard Falardeaus Film als „approche unique et passionnée que même

⁴²⁶ vgl. Ibid.

⁴²⁷ PELLETIER, Francine: *A crying game* in *The Gazette*, Montreal, 10.04.1994

⁴²⁸ SCHWARTZBERG, Shlomo : *A touch of Class* in *The Montreal Scene*, Montreal, 05.10.1994

⁴²⁹ vgl. : PRIVET, Georges: *Octobre chez les anglos. Papiers glacés* in *Voir*, Quebec, 12.01.1994

⁴³⁰ vgl. : ibid.

⁴³¹ PROVENCHER, Normand : « *Octobre* » de Pierre Falardeau. *Un coup de poing aux tripes* in *Le Soleil*, Quebec 1.10.1994

⁴³² vgl. : PRIVET, Georges: *Octobre chez les anglos. Papiers glacés* in *Voir*, Quebec, 12.01.1994

⁴³³ LEBLOND, Laurent : « *Octobre* » : *La vérité humaine toute crue* in *Le Rimouskois*, Rimouski, 04.10.1994

Eisenstein n'aurait pas reniée...“,⁴³⁴ während Louise Blanchard vom *Journal de Montréal* Falardeaus Spielfilm als „œuvre intimiste et puissante“ charakterisiert, die „moins une leçon d'histoire sur le Québec qu'une plongée dans le cœur des hommes qui en ont écrit une page“⁴³⁵ sei. Die Bedeutung des Films sah die quebeckische Kritik hauptsächlich darin, dass Falardeaus *Octobre* die Oktoberkrise entromantisert, entmystifiziert und mit viel Luzidität die moralische Debatte um die Frage, „si l'acte de tuer pour ses idées est injustifiable en soi, les politiciens, les élus du peuple sont-ils quant à eux justifiés de sacrifier l'un des leurs (en l'occurrence un ministre du gouvernement) à la soi-nommée raison d'État?“⁴³⁶ (Marsolais) behandelt.

Falardeaus *Octobre* liefert somit, neben Michel Braults *Les Ordres*, einen wichtigen Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung- „avant tout *Octobre* est un cadran qui vient réveiller un Québec ensommeillé en ces temps de grande tiédeur en lui mettant le nez dans son passé, en brassant les consciences“⁴³⁷ (Tremblay), denn die Tragik von Quebec, dessen Wahlspruch „Je me souviens“ ist, liegt darin, dass seit 24 Jahren keiner außer ihm und Michel Brault es gewagt hat, von diesen Ereignissen zu sprechen⁴³⁸ (Petrowski), die laut Gilles Marsolais „le sésame, la clef indispensable à la compréhension du Québec contemporain et de ses aspirations“⁴³⁹ darstellen.

Im Umfeld des Referendums von 1995 beweist *Octobre* eindrucksvoll, dass selbst nach 24 Jahren alles, was mit der Oktoberkrise zu tun hat durch den Filter einer starken politischen Befangenheit, die den Riss zwischen Quebec und dem anglophonen *Rest of Canada* deutlich veranschaulicht, interpretiert wird. Hierzu zieht der quebeckische Filmwissenschaftler Georges Privet folgendes Fazit : „ Avec *Octobre*, Falardeau offrait aux Canadiens une chance de mieux comprendre notre histoire. Force est d'admettre aujourd'hui qu'ils ne comprennent pas plus qu'en 70...“⁴⁴⁰

⁴³⁴ RICARD, Karen: *Octobre pour mémoire* in *Lectures* (2/ 2), Montreal, Oktober 1994

⁴³⁵ BLANCHARD, Louise: *Octobre. Une œuvre intimiste et puissante* in *Le Journal de Montréal*, Montreal, 1.10.1994

⁴³⁶ MARSOLAIS, Gilles: *Octobre au cinéma. La mouvance révélatrice d'une démocratie en péril* in *24 Images* (93/94), Montreal 1998, S. 20

⁴³⁷ TREMBLAY, Odile: *Comme une bombe à retardement* in *Le Devoir*, Montreal, 01.10.1994

⁴³⁸ vgl. : PETROWSKI, Nathalie: *Octobre, prise 2* in *La Presse*, 14. März 1993

⁴³⁹ MARSOLAIS, Gilles: *Octobre au cinéma. La mouvance révélatrice d'une démocratie en péril* in *24 Images* (93/94), Montreal 1998, S. 20

⁴⁴⁰ PRIVET, Georges: *Octobre chez les anglos. Papiers glacés* in *Voir*, Quebec, 12.01.1994

V.3.d. Zurück zum „humour engagé“ : Das Phänomen Elvis Gratton

« Vive nos chaînes ! »

Elvis Gratton

1999 und 2004 entstehen zwei weitere Folgen von Elvis Gratton,⁴⁴¹ die Falardeau in erster Linie als „films alimentaires“ bezeichnet.⁴⁴² *Elvis Gratton 2- Miracle à Memphis*⁴⁴³ (1999) und *Elvis Gratton XXX- La vengeance d'Elvis Wong*⁴⁴⁴ (2004).

Beide funktionieren auf die gleiche Art und Weise wie der erste Teil von *Elvis Gratton* (1985) und sollen hier summarisch analysiert werden.

V.3.d. 1. *Miracle à Memphis* (1999)

Die Fortsetzung des ersten Teils von Elvis Gratton entsteht im Umfeld der Produktionsplanung von Falardeaus Film über den Patriotenaufstand 1838. Da sich Téléfilm Canada weigerte, die Finanzierung des *Patriotes*- Projekt Falardeaus zu gewährleisten, beschließt der Regisseur, einen weiteren Elvis Gratton- Film zu drehen, in dem er seinen separatistischen Diskurs beibehält und die Botschaft des ersten Teils von Elvis Gratton klarer, eloquenter und aktualisierter filmisch umsetzen will. Falardeau hatte ebenfalls Christian Larouche, einem der Produzenten von *Octobre*, versprochen, im Gegenzug für die Finanzierung seines umstrittenen *Octobre*- Projekts, einen weiteren Elvis Gratton- Film zu drehen. Letzterer wird problemlos von den Filmförderungsorganismen akzeptiert und erhält ein Budget von 3 Millionen CAD.

Elvis Gratton 2 erzählt die Geschichte der miraculösen Auferstehung (Gratton stirbt am Ende des ersten Teils des Films) und des Aufstiegs des „célèbre banlieusard québécois“ Elvis (Bob) Gratton zu einem internationalen Medienstar. Nach seiner Auferstehung wird Gratton vom Hollywood- Produzenten D. Bill Clinton in seiner Fischerhütte aufgesucht, der ihn mithilfe der Medien und der Werbung zu einem Rockstar macht und Gratton zu Reichtum und Macht verhilft- „think big“ ist seine Devise.

⁴⁴¹ siehe Kapitel IV.3.b.

⁴⁴² also Filme, die Falardeau in erster Linie gedreht hat, um seine Existenz zu sichern.

⁴⁴³ FALARDEAU, Pierre : *Elvis Gratton 2- Miracle à Memphis*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montreal 1999, 103 min.

⁴⁴⁴ FALARDEAU, Pierre : *Elvis Gratton XXX- La vengeance d'Elvis Wong*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montreal 2004, 105 min.

Grattons Popularität kennt keine Grenzen- er kauft den Montrealer Attraktionspark „La Ronde“ auf, nennt ihn in „Grattonland“ und schreibt ein zweisprachiges Buch über sein Leben, das den Titel „Ma vie/My life“ trägt und sogleich für den Literaturnobelpreis vorgeschlagen wird. Die Mächtigen dieser Welt konsultieren stets Bob Gratton, um das Wohlergehen des Planeten sicher zu stellen.

Elvis Gratton 2 ist, wie auch der erste Teil, eine Satire über den entfremdeten und amerikanisierten Quebecker, der beim Referendum gegen die Unabhängigkeit Qubecs gestimmt hat- „tout le long du film, on „niaise“ le gouvernement du Canada et Elvis Gratton représente encore plus exagérément le portrait type du Québécois américanisé et „quétaïne“⁴⁴⁵ (Leblanc). Der Film funktioniert wie der erste Teil auf zwei Ebenen- die erste ist die des Slapstickartigen und des Aspekts der Komik (die im Film nicht selten sehr burlesk und vulgär ausfällt). Die zweite Lesart von *Miracle à Memphis* weist hingegen einen starken separatistischen und antikapitalistischen Diskurs auf, der die „méga culture prémaketée“ denunziert und vom Aspekt der Komik und des Slapstickartigen chachiert wird.

V.3.d. 1. a. *Miracle à Memphis*: zur zweiten Lesart des Films

Falardeaus Film kritisiert nicht nur den kanadischen Föderalismus (wie schon im ersten Teil), sondern problematisiert die Bedrohung der quebeckischen Identität durch die Globalisierung, den Neoliberalismus und die Mutation Quebecs zu einer Konsumgesellschaft „à la américaine“, „où la manipulation commerçante s’approprie désormais *tout* ce qui est consommable“⁴⁴⁶ (Loiselle). So ist Elvis Gratton nicht nur ein quebeckischer, sondern ein internationaler Star, der nach der Devise „think big“ lebt und nach immer mehr (Geld und Macht) strebt: „Moi quand y a une piasse à faire, chus prête à faire n’importe quoi.“ Falardeau kritisiert in *Miracle à Memphis* ebenfalls das System der Medien, die sich dem „récit du libre marché“ zum Preis der Alienation verschreiben. Hierzu bemerken Horkheimer und Adorno im Kapitel „Aufklärung als Massenbetrug“ ihrer „Dialektik der Aufklärung“⁴⁴⁷: „In der Tat ist es der Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschließt. Verschwiegen wird dabei, dass der Boden, auf dem die Technik Macht über die Gesellschaft gewinnt, die Macht des ökonomisch Stärksten über die Gesellschaft ist. (...) Rationalität der Herrschaft ist der Zwangscharakter der sich

⁴⁴⁵ LEBLANC, Agathe C. : *Elvis Gratton II* in *Le Radar*, Cap-aux-Meules, 06.08.1999

⁴⁴⁶ LOISELLE, Marie-Claude: *Elvis Gratton II* in *24 Images* (97), Montreal 1998, S. 4

⁴⁴⁷ ADORNO, Theodor W. und Max HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt/ Main 1969

selbst entfremdeten Gesellschaft“.⁴⁴⁸ So wird zum Beispiel im Film eine Sequenz aus den Nachrichten gezeigt, in dem die Bedeutung des chinesischen Marktes, der die dreifache Kapazität des us-amerikanischen Wirtschaftsraums aufweist, für Quebec genutzt werden soll. So reagiert Madame Chalifoux-Lafleur-Tremblay-Tremblay, Präsidentin der Association des producteurs de films du Québec (APQ): „Dans les dernières années, les réalisateurs québécois tournaient de plus en plus en anglais, pour accéder au marché américain. Devant l’ouverture de cet énorme marché, nous devons envisager de tourner maintenant nos longs métrages, nos mini- séries et nos téléromans directement en chinois. Qu’est-ce que vous voulez, faut suivre les lois du marché. Faut s’ouvrir aux autres. ”

Ferner bemerken Horkheimer und Adorno im Bezug auf die Konsumgesellschaft, dass „Autos, Bomben und Film das Ganze (System) so lange zusammenhalten, bis ihr nivellierendes Element am Unrecht selbst, dem es diene, seine Kraft erweist.“,⁴⁴⁹ was Georges Privet in Bezug auf *Miracle à Memphis* folgendermassen auslegt: „ Film de bécosses et de limousines, de poupons et de moumoutes, où le papier de toilette n’est jamais loin du « World Show » et où le « blow job » couve sous le discours du « plus beau pays du monde », *Miracle à Memphis* filme le Québec à l’heure de sa « grattonisation » comme un paradis de la consommation où tout est mis au même niveau; que l’on vende des grille-pain (sic) ou des politiciens, des hamburgers ou des films, le soutien aux pauvres ou à la libre entreprise. »⁴⁵⁰

Im gleichen Sinne belehrt der Hollywood-Starproduzent D. Bill seinen Schützling Bob Gratton, der selbst zu einem lukrativen und stark vermarkteten Produkt in einer amerikanisierten Einheitskultur Quebecs wird: „ C’est la même chose, si vous vendez des idées ou des toasters, des ordinateurs, le pâté chinois ou des politiciens. ” „N’oublie jamais ça, Bob...LEE-MAJ. LEE-MAJ! Si tu contrôles l’images, tu contrôles le monde.“

Die Politik wird ebenfalls den Gesetzen der Marktwirtschaft und dem neoliberalen Gedankengut, das die Führungskräfte in Quebec und im Rest Kanadas verkörpern, unterworfen- als ein Journalist Elvis Gratton über seine Meinung zur anhaltenden Privatisierungswelle in Quebec fragt, antwortet Gratton folgendes:

⁴⁴⁸ ibid., S. 145

⁴⁴⁹ ibid.

⁴⁵⁰ PRIVET, Georges : *Vive nos chaînes ! ou la « grattonisation » du Québec* in *24 Images* (98/99), Montreal 1999, S. 18

« Ça, chu pour en estie, par exemple. Faut que le gouvernement ça soit runné comme une business. Tout c'qui rapporte pas, faut fermer ça. Qu'in, par exemple, les foyers de vieux, qu'esse ça rapporte ? Ça rapporte rien. Faut s'débarasser de ça. Les écoles ! Ça rapporte pas cinq cennes, ça. Faut fermer ça. Toutes (sic !) les malades, les handicapés, les fous, les mongols, ça coûte une fortune, pis ça rapporte rien...faut s'débarasser de d' ça. Faut arrêter de vivre au- d'sus d'nos moyens. Pis toute le reste, faut privatiser. Les prisons, les hôpitals, les ponts, les routes, l'électricité, l'eau, l'alcool. Même l'air estie, faudrait privatiser ça. Pis charger. Tu respire tant d'air, tu payes tant. Celui qui respire plus y paye plus. C'est ça, la justice. Justice égale privatisation. Pis en plus, faut qu'l'gouvernement subventionne les privatisations. Si y a pas d'subventions, moé j'déménage. »⁴⁵¹

Christian Poirier stellt in diesem Zusammenhang fest, dass Falardeaus *Miracle à Memphis* einer der wenigen quebeckischen Spielfilme ist, der die „pénétration du discours néolibéral dans l'horizon discursif politique québécois et canadien“⁴⁵² denunziert. In einer Gesellschaft, die als Credo einzig und allein den „discours économique“ hat, ist alles zu verkaufen („Toute est à vendre, s'ti“, ruft Bob Gratton im Film aus), auch der „métissage culturel“, der aus der merkantilen Perspektive der kapitalistischen Konsumgesellschaft gesehen wird: „C'est bon pour la business, ça, le métissage. Tout le monde pareil, comme ça tu peux vendre les mêmes bebelles partout dans le monde.“, schlußfolgert Elvis Gratton.

Falardeau integriert ebenfalls einen separatistischen Diskurs in seinen Film, mithilfe dessen er die Alienation denunziert- sowohl die Entfremdung im Sinne der Assimilation des Quebecers zum amerikannischen wie auch zum kanadischen „Anderen“ (Anderson). So hält Bob Gratton als Präsident der „Gratton International Corporation“ und des „Comité des intellectuels pour le « non »“ folgende Fernsehansprache zum Referendum zur Separation Quebecs von 1995 im Film:⁴⁵³

« Mesdames, messieurs, bonsoir...

Comme vous l'savez tous, notre pays vit des heures graves. Les séparatisses veulent détruire le Canada. Ils veulent nous enlever nos montagnes Rocheuses...à vous, à moi, aux gérants d' caisse populaire, aux enfants...Pourquoi s'qu'y s'acharnent contre mes

⁴⁵¹ FALARDEAU, Pierre : *Presque tout Pierre Falardeau. Scénarios*, op.cit., S. 640

⁴⁵² POIRIER, Christian : *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ?*, op.cit., S. 217

⁴⁵³ vgl. ibid.

montagnes Rocheuses ?...Qu'essé qu'y leurs ont fait mes montagnes Rocheuses...(...) Moi, chu fier d'être Canadien...Monsieur...Comme chu fier d'être Québécois...Je su t'un Canadien-Québécois...les deux...un Québécois-Canadien-français-francophone...Oui, madame...un Québécois-francophone-français du Canada...Je su t'un francophone, d'un océan à l'autre...(...) Je su t'un Québécois- canadien...Pis si on s'en va su l'séparatisme...ça va être l'incertitude...pis ça, l'incertitude...t't'effrayant parce que c't'incertain...Mais comme le dit not'chef Jean Chrétien... "La const...la Consti...la Constuti...la Constitution, ça intéresse parsonne...P-A-R-S-O-N...parsonne...Le monde, c'qui é z'intéresse, c'est le pain...pis le beurre." Pis moé, j'rajout'rais le baloney [amerikanische Wurst mit Speckstücken]...Y en aura pu de baloney si on s'en va s'a séparation...Ça, c'est comme la guerre de Sécession aux États- Unis...Le Canada, c'est le plusse meilleur pays au monde... »⁴⁵⁴

Hier übernimmt Gratton die gleichen Argumente, die die Föderalisten im Zuge der Referendumskampagne 1995 vorgebracht haben- die Unsicherheit und die wirtschaftlichen Nachteile, die nach einer möglichen Loslösung Quebecs von Kanada zum Tragen kämen.⁴⁵⁵

Und wenn im ersten *Elvis Gratton*- Film der Protagonist die Amerikaner imitiert, stellt er im zweiten Teil fest, dass die ganze Welt ihm ähnelt- „de Jean Charest (aktueller Chef der Liberalen Partei Quebecs und Premierminister der Provinz)- *il est pareil comme moi; il pense exactement comme moi!* (Gratton) au jeune *squeegee* (Autoputzer) qui vient avec son fils lui demander un autographe.“⁴⁵⁶ Diese Unterstreichung der ideologischen, sozialen und politischen Uniformität Quebecs und der übrigen Welt ist einer der Hauptaspekte von Falardeaus *Miracle à Memphis*, “où un Clinton en évoque un autre, où Charest n'est qu'un Elvis Gratton de plus et où Power Corporation est un compétiteur de Gratton”⁴⁵⁷ (Privet).

⁴⁵⁴ FALARDEAU, Pierre : *Presque tout Pierre Falardeau. Scénarios*, op.cit., S. 653; 655

⁴⁵⁵ siehe dazu Kapitel V.1.b.

⁴⁵⁶ PRIVET, Georges : *Vive nos chaînes ! ou la « grattonisation » du Québec* in *24 Images* (98/99), Montreal 1999, S. 17

⁴⁵⁷ ibid. S. 18

« Elvis Gratton II breaks box-office record in Quebec »

The Gazette

Auch der zweite Teil von *Elvis Gratton* ist, wie schon der erste Teil, voller Paradoxa, so macht sich Falardeau über den quebeckischen Premierminister Jean Charest lustig, der zugegeben hat, dass *Miracle à Memphis* sein „film fétiche“⁴⁵⁸ sei; Falardeau gelingt es sogar, eine finanzielle Beteiligung seitens der Brauerei Molson für seinen Film, der die „méga culture prémarketée“ anprangert, zu gewinnen. So wird Elvis Gratton zu einer derart populären Figur, dass er Gefahr läuft, vom System, das seine Erschaffer (Falardeau und Poulin) aufs Schärfste kritisieren, wiedererlangt und für seine Zwecke missbraucht zu werden.

Miracle à Memphis, der längst zu einem „film- phénomène“ geworden ist, wird andererseits von der quebeckischen Kritik vehement abgelehnt, und das bis zu dem Punkt, dass die Kritiker einander zitieren, um die Unanimität ihrer Ablehnung Falardeaus Film gegenüber, den sie als „débile et médiocre“⁴⁵⁹ (*La Presse*) und „aussi raffiné qu’un fond de latrines de camping municipal“⁴⁶⁰ (*Le Droit*) denunzieren, zu unterstreichen. Ein Ablehnungsreflex des Kolonisierten angesichts einer unangenehmen Wirklichkeit ? Die Ablehnung eines „film populaire“, der nicht den bürgerlichen Standards entspricht ? Die Kritiker bleiben sehr vage. Dennoch erfreut sich *Miracle à Memphis* eines präzedenzlosen Publikumserfolgs. Mehr als das, Falardeaus Film wird zu einem der größten Kassenschlager in der Filmgeschichte Quebecs, wobei Elvis Gratton zu einer unumstrittenen Kultfigur in Quebec avanciert- *Miracle à Memphis* spielt allein am ersten Wochenende nach seiner Premiere mehr als 700.000 CAD ein- „the most lucrative opening day in Quebec history“⁴⁶¹ (Greenaway). Man muss zudem lange in der Geschichte des quebeckischen Kinos suchen, um eine vergleichbar erfolgreiche quebeckische Filmfigur zu finden- Yves Rousseau spricht hierbei vom „mythe cinématographique le plus fort du cinéma québécois depuis la trilogie de l’Île-aux-Coudres de Perrault“.⁴⁶²

⁴⁵⁸ vgl. DE BLOIS, Marco und Claude RACINE: *Elvis Gratton II* in *24 Images* (97), Montreal 1998, S. 9

⁴⁵⁹ PERREAULT, Luc: *Elvis Gratton II* in *La Presse*, Montreal, 03.07.1999

⁴⁶⁰ DEFOY, Michel: *C’est pas parce qu’on rit que c’est drôle* in *Le Droit*, Gatineau, 03.07.1999

⁴⁶¹ GREENAWAY, Kathryn und Lucinda CHODAN: *Kétaine is king* in *The Gazette of Montreal*, Montreal, 06.07.1999

⁴⁶² ROUSSEAU, Yves: *Elvis Gratton II (Miracle à Memphis)* de Pierre Falardeau in *24 Images* (98/99), Montreal 1999, S. 86

Das Phänomen Elvis Gratton ist umso faszinierender, als es nicht für alle das Gleiche bedeutet- die Einen sehen in Gratton einen bestimmten Typus des föderalistischen Homo Quebecensis, mit dem sich die wenigsten identifizieren wollen; die Anderen begreifen Falardeaus Held aus der Perspektive der ersten Lesart des Films als eine Kitschfigur, die zwar unbeholfen, aber dennoch irgendwie sympathisch aufgrund ihrer direkten Art ist. Andere wiederum, Politiker und Unternehmer beispielsweise, sehen in Gratton eine Volksfigur, die sie für merkantile oder politische Zwecke verwenden können- so wurde Julien Poulin, der den Charakter des Bob Gratton spielt, von der Liberalen Partei Quebecs eingeladen, an einer ihrer politischen Kampagnen teilzunehmen.⁴⁶³ Georges Privet zieht Bilanz: „En fondant les acquis du documentaire avec ceux du cinéma militant, dans une création où la comédie populaire se double d’une charge dénoncatrice, Falardeau et Poulin ont conçu un personnage si véridique (malgré, ou peut-être à cause de son appartenance caricaturale) et si riche (malgré sa simplicité apparente), qu’il est devenu à la fois un miroir et un test de Rorschach pour la critique et pour le public : un personnage qui reflète, souligne et polarise la société québécoise (...)”⁴⁶⁴

V.3.d. 1.b. *Elvis Gratton XXX : La vengeance d’Elvis Wong (2004)*

„Mit Hilfe der elektronischen Medien, allen voran des Fernsehens, verbreitet der "neue Faschismus" seine Konsumideologie, gepaart mit sexueller Permissivität und falscher Toleranz bis in den letzten Winkel der Erde und nivelliert und standardisiert alle lokalen und regionalen Kulturen zu einem Einheitsbrei.“⁴⁶⁵

Pier Paolo Pasolini in *Scritti corsari*⁴⁶⁶

Inspiziert von Pier Paolo Pasolini, der meinte, dass der wahre Faschismus, den Pasolini als „neuen Faschismus“ bezeichnet, das sei, was die Soziologen zu liebenswürdig als „Konsumgesellschaft“ kategorisiert haben und dass das Fernsehen mindestens genauso abscheuerregend wie die Konzentrationslager sei,⁴⁶⁷ dreht Pierre Falardeau 2004 einen neuen Elvis Gratton- Film, der als Zielscheibe die Medienlandschaft Quebecs anvisiert.

Im dritten Teil von *Elvis Gratton* wird Bob Gratton, der große Patriot und Verfechter der „cause canadienne“, von seinem Freund Jean „Johnny“ Chrétien, dem Premierminister

⁴⁶³ vgl. DE BLOIS, Marco und Claude RACINE: *Elvis Gratton II* in *24 Images* (97), Montreal 1998, S. 10

⁴⁶⁴ PRIVET, Georges : *Vive nos chaînes ! ou la « grattonisation » du Québec* in *24 Images* (98/99), Montreal 1999, S. 17

⁴⁶⁵ <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=40350817&top=SPIEGEL> (05.07.08)

⁴⁶⁶ PASOLINI, Pier Paolo: *Scritti corsari*, Garzanti, Mailand 1975

⁴⁶⁷ <http://www.pasolini.net/> (05.07.08)

Kanadas, an die Spitze von Radio- Cadenas (sic) gehisst und übernimmt das Medienimperium der *Power Corporation*⁴⁶⁸ seines Freundes Paul Desmarais.

Während einer pompösen Pressekonferenz, bei der die anwesenden Journalisten als Clowns angezogen sind, erklärt Bob Gratton, flankiert von zwei Mounties in Paradeornat: „ Bon, c’est fait! Radio-Cadenas est à vendre, je vous annonce aujourd’hui que Radio- Cadenas est vendu. V-E-N-D-U. VENDU! ” Auf die Frage nach den Gerüchten, wonach Bob Gratton mit Paul Desmarais über die Übernahme des « empire médiatique de la *Power Corporation* » verhandeln würde, antwortet Gratton lächelnd: „ Non, non, c’est pas des rumeurs. *La Presse* aussi est vendue. Je viens de l’acheter !“. Bob Gratton befindet sich nun an der Spitze seines „Gratton Médias“- Imperiums, das 8 Fernsehstationen, 12 Radiostationen, 5 große Zeitungen, sämtliche Regionalzeitungen und Werbeagenturen kontrolliert.

In der Welt von Elvis Gratton sind die Medien gleichgeschaltet und verfolgen das Ziel, den föderalistischen und neoliberalen Diskurs ihres Chefs zu diffundieren sowie die öffentliche Meinung zu kontrollieren und zu manipulieren, und das nach dem Leitsatz „ la télé, c’est de l’info pub à longueur de journée et ce qui compte, c’est vendre le Canada⁴⁶⁹ sans que cela paraisse.“ Es gilt hier für Bob Gratton, unterstützt von seinem machiavellischen Berater Dubuc, die liberale Partei von „Johnny“ Chrétien zu unterstützen, die Einheit Kanadas zu retten und natürlich auch mithilfe des Fernsehens („La télé c’t’une pompe à merde. Un coup qu’la pompe est partie: ça marche tout seul!“ sagt Falardeaus Held im Film) Profite zu machen.

In seinem Film macht sich Falardeau ebenfalls über die „langue de bois“ und über den „Intellektualismus“ von Kultursendungen, den so genannten „film d’auteuse“ (sic) lustig. Er rechnet zudem mit dem Phänomen der *Star Académie*, der Erscheinung der vorfabrizierten Popsternchen, deren Karriereerfolg von ihrer Performanz in Grattons Schlafzimmer abhängig ist, sowie mit den der Politik der liberalen Partei servilen *La Presse*- Journalisten, die Gratton im Film buchstäblich an der kurzen Leine hält, wobei sein machiavellischer Berater „Dubuc“ ihn in das Geheimnis der Journalistendressage einweicht und Gratton diesbezüglich die Empfehlung gibt „ de les biens nourrir et de leur donner un bonbon de temps en temps.“

⁴⁶⁸ Falardeau erwähnt in seinen Filmen sehr oft die « Power Corporation ». Letztere ist ein in Nordamerika wie auch in Europa präsender Industriegigant mit einem jährlichen Umsatz von etwa 26 Milliarden US Dollar (vgl.: www.powercorp.com), der sich unter anderem an der Film-, Medien-, Papier- und Finanzdienstleistungsindustrie beteiligt. Die « Power Corporation » wird vom Desmarais- Clan geleitet, einer der reichsten Familien Kanadas und ist in der Öffentlichkeit aufgrund ihrer jahrzehntelangen Allianz mit dem PLQ, der Liberalen Partei Quebecs, bekannt. So haben etwa Jean Chrétien, Paul Martin und Pierre Elliott Trudeau (allesamt ehemalige Premierminister Kanadas) sowie der ehemalige liberale Premierminister Quebecs Daniel Johnson für die « Power Corporation » gearbeitet.

⁴⁶⁹ hier inspirierte sich Falardeau vom berühmten Ausspruch Jean Chrétiens: „I’m selling the best product on the market: Canada“, den der Premierminister Kanadas im Umfeld der Referendumskampagne von 1995 lanciert hatte. Siehe dazu auch Kapitel V.1.b.

La vengeance d'Elvis Wong funktioniert auf die gleiche Art wie die anderen Elvis Gratton-Filme und weist hier zwei Ebenen auf- die der burlesken, vulgären und slapstickartigen Komik „avec les pitreries clownesque d'un bouffon“⁴⁷⁰ (Roy) einerseits und die der politischen und sozialen Satire andererseits. Wie bereits *Miracle à Memphis* zuvor, wird der dritte Teil von *Elvis Gratton* zu einem Publikumserfolg und erreicht Kultstatus in Quebec, wird aber von der quebeckischen Filmkritik, die nicht einmal zur Filmpremiere eingeladen wurde, sehr feindselig aufgenommen: „La critique n'avait pas encore vu le film qu'elle pouvait déjà mettre en doute l'aura d'intégrité intransigeante dont se réclamait l'auteur.“⁴⁷¹ (Gravel). Der soziokritische und separatistische Diskurs in *La vengeance d'Elvis Wong* (die zweite Lesart des Films) adressiert dennoch wichtige Probleme der quebeckischen Wirklichkeit, die sonst wenige Filmemacher der Provinz problematisieren, was den Film, sieht man von seiner vulgären und burlesken „Verpackung“ (erste Lesart des Films) ab, sehr wertvoll erscheinen lässt. Hierzu Jean-Philippe Gravel: „Dans un paysage où la comédie québécoise cède plus souvent qu'autrement à un comique psychologique où de situation, la charge d'un Gratton, fût-elle maladroite, grossière et confuse, est l'une des rares à réconcilier le commentaire social aux excès de l'imaginaire.“⁴⁷²

V.3.e. 15 février 1839⁴⁷³ (2001)

« Dans la douleur de nos dépossessions »

Gaston Miron

Ähnlich wie *Octobre* unternimmt das Filmprojekt *15 février 1839* eine Reinterpretation eines dramatischen und aus föderalistischer Sicht „unbequemen“ Kapitels (was auch die ablehnende Haltung der kanadischen und quebeckischen Filmförderungsorganismen Falardeaus Film gegenüber erklärt) der quebeckischen Geschichte aus der separatistischen Perspektive Pierre Falardeaus. In diesem Film problematisiert der Regisseur die historische Periode des sogenannten *Patriotes*- Aufstandes (auch unter der Bezeichnung *Lower Canada Rebellion* bekannt) aus dem Jahre 1837/38 und erzählt die letzten 24 Stunden aus dem Leben des

⁴⁷⁰ ROY, Pierrette- Hélène: *Elvis Gratton: les débordements faldardiens* in *La Tribune*, Sherbrooke, 03.07.04

⁴⁷¹ GRAVEL, Jean- Philippe : *Faut- il vraiment « flusher » Gratton ?* in *Cinébulles*, vol.22, Nr.1, Montreal, Winter 2004, S. 48

⁴⁷² *ibid.*, S.49

⁴⁷³ FALARDEAU, Pierre: *15 février 1839*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montreal 2001, 114. min.

Anführers der quebeckischen *Patriotes*, des Chevaliers De Lorimier, vor seiner Hinrichtung, die am 15 Februar 1839 vollzogen wurde, woher auch der Name.

Der Film beginnt, wie auch *Octobre*, mit der Einblendung eines Textes als Vorwort quasi, der den historischen Charakter des Films und die Position des Autors deutlich macht:

APRÈS LA DÉFAITE DE 1760 ET L'OCCUPATION DE NOTRE PAYS
PAR L'ARMÉE ANGLAISE, LES COLONIALISTES BRITANNIQUES
INSTALLENT UN SYSTÈME D'EXPLOITATION FÉROCE, COMME EN
AFRIQUE, EN ASIE, EN AMÉRIQUE LATINE.

EN 1837, POUSSÉS À LA RÉVOLTE, PAR UN POUVOIR ÉTRANGER
ET CORROMPU, NOS ANCÊTRES PRENNENT LES ARMES POUR SE
LIBÉRER. MAL ENTRAÎNÉS, MAL ARMÉS, LES PATRIOTES
AFFRONTENT LA PREMIÈRE ARMÉE DU MONDE.

LE GÉNÉRAL COLBORNE, À LA TÊTE DE 8000 SOLDATS, ÉCRASE
LA RÉBELLION DANS LE SANG. DES CENTAINES D'HOMMES
MEURENT LES ARMES À LA MAIN, LES VILLAGES BRÛLENT, LES
PRISONS DÉBORDENT.

POUR SERVICES RENDUS À LA COURONNE D'ANGLETERRE, LA
REINE VICTORIA ÉLÈVE COLBORNE AU RANG DE LORD SEATON.

POUR LES PATRIOTES, IL DEVIENT LORD « SATAN ».

Falardeaus Film wurde auch diesmal (wie bereits *Octobre*) zum Gegenstand einer öffentlichen Debatte sowohl in den englischsprachigen, als auch in den französischsprachigen Medien, wobei hier die ersteren den Film vehement ablehnten, während die Kritik aus Quebec Falardeaus Film beeindruckende Wertschätzung entgegenzeigte. Viele Quebecker demonstrierten ihre Solidarität mit Falardeau, als sein Projekt von Téléfilm Canada abgelehnt wurde. Es wurden Solidaritätsveranstaltungen, Kundgebungen und Demonstrationen organisiert, bei denen Spendengelder für die Verwirklichung seines Films gesammelt wurden (insgesamt ca. 60.000 CAD). Außerdem wurde eine Petition von mehr als hundert Persönlichkeiten aus Quebec unterzeichnet, die die Ablehnung von Téléfilm Canada denunzierten- „Aucun autre cinéaste n'a suscité un tel mouvement de solidarité depuis que le cinéma existe, ici.“ (La France). Das Drehbuch zum Film wurde bereits 1997 publiziert, aber es sollte noch 4 Jahre dauern, bis *15 février 1839* endlich realisiert wurde.

Die Gründe für die Bildung einer Unabhängigkeitsbewegung im heutigen Quebec, die dann auch zu den *Patriotes*- Aufständen aus den Jahren 1837/38 führte, sind auf die Verabschiedung des Verfassungsgesetzes von 1791 (*Constitutional Act of 1791*) zurückzuführen. Dieses sah die Teilung des damaligen Quebecs (das sowohl Teile der Territorien der heutigen Provinz Quebec als auch Teile der heutigen kanadischen Provinz Ontario beinhielt) in eine westliche Hälfte, genannt *Haut-Canada* (engl. *Upper Canada*, südlicher Teil des heutigen Ontarios) und in eine östliche Hälfte, genannt *Bas- Canada*⁴⁷⁴ (engl. *Lower Canada*, heute südliches Quebec) vor.⁴⁷⁵ Während *Haut- Canada* unter britisches Recht gestellt und von britischen Institutionen verwaltet wurde, durfte die neu gegründete Provinz *Bas- Canada* ihre französischen Institutionen beibehalten und nach wie vor unter französischem Recht verwaltet werden, wobei auch die Privilegien der Katholischen Kirche weiterhin aufrecht erhalten wurden. Im frankophonen *Bas- Canada* stellten die französischsprachigen und katholischen *Canadiens* zwar die Mehrheit im Parlament dar (*House of Representatives*), sie wurden aber entweder in einer sehr geringen Masse oder gar nicht an der legislativen und exekutiven Gewalt beteiligt. Die meisten Vertreter der so genannten *legislative* und *executive councils* der Provinz waren Mitglieder des britischen Establishments und wurden direkt vom Vertreter der britischen Krone im *Bas- Canada*, also vom Gouverneur der Provinz, gewählt. Dieser Umstand führte zur Gründung einer Reformbewegung (genannt *Parti canadien*) der französischsprachigen *Canadiens* unter der Ägide ihres Sprechers Louis- Joseph Papineau. Letztere wurde 1826 in den *Parti patriote* umbenannt und formulierte ihr Programm in den so genannten *92 Résolutions* (1834), die eine Reform des Wahlverfahrens zu den legislativen und den exekutiven Ratsversammlungen vorschlugen. Papineaus Reformbewegung erhielt eine große Unterstützung seitens der frankophonen Politiker, aber auch seitens von einigen liberalen Anglophen.

Als das britische Parlament die 92 Resolutionen Papineaus ablehnte, radikalisierten sich die Aktionen der Bewegung der *Patriotes*- es wurde hier etwa die Strategie des Boykotts von britischen Importen beschlossen und durchgeführt; außerdem fanden im Sommer des Jahres 1837 zahlreiche Protestkundgebungen der frankophonen Bevölkerung statt (genannt

⁴⁷⁴ die Bezeichnungen „Haut- Canada“ und „Bas-Canada“ beziehen sich auf ihre geographische Situierung in Bezug auf den Sankt Lorenz- Strom.

⁴⁷⁵ Der Grund dafür war die starke Einwanderungswelle der so genannten *United Empire Loyalists*, also von anglophonen Siedlern aus den Vereinigten Staaten nach der Amerikanischen Revolution, deren Interessen die britische Krone verteidigen und in einer neuen Verfassung verankern wollte.

assemblées populaires), die die Verfahrensweise der britischen Krone im *Bas-Canada* denunzierte. Hierauf befahl der Gouverneur der Provinz Archibald Acheson im November 1837 die Verhaftung der 26 Anführer der *Patriotes*-Bewegung, wonach es zu einem bewaffneten Konflikt mit der britischen Armee kam, der den so genannten Aufstand der *Patriotes* (*Lower Canada Rebellion*) initiierte. Yves Lamonde beschreibt hierbei die Aufstände von 1837/38 als entscheidende Etappe der Entwicklung „d’un certain nombre d’idées“. Seine Analyse ergibt vier Dimensionen (und, indirekt, Ursachen) der Aufstände: gegen die Politik der Metropole (London und Lord Russells Ablehnung der 92 *Résolutions*), gegen die Politik der örtlichen Regierung (der „Kolonialoligarchie“), gegen die Stellung des Klerus und gegen das Prinzip der Ungleichheit, verkörpert durch das System der *Seigneuries*.⁴⁷⁶ Nach anfänglichen Erfolgen werden die *Patriotes* bei St.-Charles und bei St.-Eustache vom britischen General John Colborne vernichtend geschlagen, wonach dieser von der Königin Viktoria in den Adelsstand gehoben wurde: „In 1838 at the moment of his vacating the post on promotion to lieutenant-general, the rebellion broke out, and he was ordered to assume the function of governor-general and commander-in-chief. He quickly repressed the revolt, and in 1839, returning home, he was raised to the peerage as Baron Seaton of Seaton in Devonshire.“⁴⁷⁷ Das ist der historische Kontext, auf den das Vorwort Falardeaus Bezug nimmt.

V.3.e.2. Zum Inhalt und Form von 15 février 1839

Nach der Zerschlagung des Aufstands von 1837/38 werden mehr als 800 *Patriotes* in das Gefängnis von Montreal gebracht. Unter ihnen befinden sich auch einige Hundert, die zum Tode verurteilt sind; in den Morgenstunden des 14. Februar 1839 erhalten Marie-Thomas de Lorimier und Charles Hindelang die Nachricht, dass sie am darauffolgenden Tag gehängt werden sollen:

“By order of the Court, His Excellency, Sir John Colborne, Lieutenant General Commander of the forces in the Provinces of Lower and Upper Canada and the administrator of the Government of the said Provinces has decided that Charles Hindelang and Marie-Thomas Chevalier de Lorimier shall be hanged by the neck, tomorrow, February 15th 1839, until they be dead.”

⁴⁷⁶ vgl.: LAMONDE, Yvan: *Histoire sociale des idées au Québec, 1760-1896*, Éditions Fides, Montreal 2000, S. 225

⁴⁷⁷ Eintrag: *Seaton, Sir John Colborne* (1778-1863). *The Encyclopædia Britannica*, Cambridge, 1911(11. Auflage)/ Band XXIV, S. 562 f.

Falardeaus Film berichtet von den letzten 24 Stunden der von ihren Kamaraden umgebenen zwei Männer, von ihren Ängsten, Zweifeln und Hoffnungen angesichts des sicheren Todes. Die Anfangsszene, die nach der Einblendung des zitierten Vorwortes einsetzt, zeigt englische Soldaten, die, vom hektischen Läuten von Kirchenglocken, Trommelgewirr und Hundegebell begleitet, des Nachts ein verschneites Dorf plündern, Frauen vergewaltigen und einige Haustiere töten, wonach sie die Häuser in Brand setzen. Schwarzblende. Danach folgt die Kontextualisierung der Plünderszene mit der Einblendung des Zitats Gaston Miron's „Dans la douleur de nos dépossessions“, das gleichzeitig zum Leitsatz des Films wird.

Wir treten hernach ins Gefängnis von Montreal ein, dem mit 5 Särgen beladenen Schlitten eines frankokanadischen Schreiners und seiner kleinen Tochter folgend und bleiben mit den Gefangenen in diesem „huis-clos“ bis zum Ende des Films eingeschlossen, wo die zum Tode verurteilten *Patriotes* ans Schaffott geführt werden.

Wie auch in *Octobre* oder in *Le Party* greift Falardeau in *15 février 1839* auf den „huis clos“ zurück, um besser die Idee des Eingeschlosseneins sowie die Dramatik der letzten 24 Stunden des Chevalier De Lorimier und von Hindelang zu beschreiben; durch die Einhaltung von Zeit, Raum und Handlung sowie durch die Langsamkeit des Films (der beinahe an ein abgefilmtes Theaterstück erinnert) und die bedrückende oxsenblutrote Farbe der Gefängniszellen, die als Allegorie der Katastrophé, die die Verurteilten erwartet, fungiert, nimmt *15 février 1839* den Ton einer lyrischen Tragödie an. Diese spielt sich zum größten Teil im Rahmen des *Wing*, eines Flügels des *Pied-du-Courant*- Gefängnisses von Montreal, ab- „toutes les composantes proprement cinématographiques du Film de Falardeau seront soumises à cet espace confiné.“

⁴⁷⁸Das Licht, der Dekor und die Kostüme verstärken die klaustrophobische Stimmung des Films, die an die Malerei Vermeers erinnert- so wurde der Farbton der Zellen in Abhängigkeit der Intensität jeder Szene kalibriert: „Le rouge est plus pâle dans la salle commune que dans les cellules“, ⁴⁷⁹ erklärt der *directeur artistique* Jean-Baptiste Tard. Die Kostümfarbe der Kleidung der Gefangenen wurde zudem auf monochrome Farben beschränkt, während die Farbenintensität von Außen kommt, von den roten Uniformen der Wachen, vom in die trostlosen Zellen eindringenden Licht der Wintersonne und vom Schnee, was zusätzlich den Kontrast zwischen dem trostlosen Gefängnis und der Außenwelt, der Freiheit, verstärkt.

Uns wird außerdem nichts vom historischen Kontext der Rebellionen selber oder von den politischen Umständen, die dazu geführt haben, mitgeteilt. Die einzige Informationsquelle

⁴⁷⁸ CAMBRON, Micheline: *Les Patriotes de 1837-1838* in *Bulletin d'Histoire politique*, Vol. 12/1, Herbst 2003, S. 60

⁴⁷⁹ PRIVET, Georges : *15 février 1839. Un film contemporain* in *24 Images* (101), Montreal 2000, S. 7

hierzu bleiben die Konversationen zwischen den *Patriotes* selbst, die bruchstückhaft von ihrem Kampf und ihrer „Cause“ erzählen.

Falardeaus *15 février 1839* verwendet, wie auch *Octobre*, eine Filmsprache, die nicht erheblich vom klassischen Hollywood-Muster abweicht. So spielt hier der emotionale Impact eine Schlüsselrolle. Als die *Patriotes* am Schaffott darauf warten, dass ihnen der Strick um den Hals gehängt wird, klopfen ihre im Gefängnis zurückgebliebenen Kamaraden lautstark mit ihren Sesseln und Töpfen, was für eine akustisch starke Demonstration ihres Protests und ihrer Solidarität sorgt. In der nächsten Einstellung befindet sich die Kamera unter dem Galgen, sodass wir die Beine der *Patriotes* sehen können, wenn ihnen der Boden unter den Füßen weggezogen wird. Wir können aus dieser Einstellung sehen, wie einer der Männer im Todeskampf sich in die Hose uriniert. Ein anderer *Patriote* zuckt noch am Strick und versucht verzweifelt, sich trotz der angebundenen Hände hochsuziehen, während ihn ein britischer Soldat mit dem Schaft seines Gewehrs erschlägt. Die emotionale Aussage ist hier klassen- und nationenübergreifend und teilt dem Zuschauer unmissverständlich mit, dass diese Männer auf die demütigste Weise von einer repressiven Staatsgewalt getötet werden. Der starke emotionale Impact, den sich Falardeau zunutze macht, tritt in der Endszene von *15 février 1839* erneut auf- hier sehen wir das blutrote Tuch, das de Lorimiers Frau ihm zum Abschied gegeben hat. Diesen klammert de Lorimier in seiner Faust fest und lässt im Augenblick seines Todes auf den weissen Schnee fallen. Danach wird das Bild schwarz, während das Zitat von Che Guevera: „Je suis un peu du sang qui fertilise la terre. Je meurs parce que je dois mourir pour que vive le peuple.“ als Abschlussnote des Films eingeblendet wird.

Diese Szene ist unzweideutig und weist einen starken emotionalen Impact auf, wobei hier der Gegenwartsbezug des Kampfes der *Patriotes* hergestellt wird. Die *Patriotes* werden zudem als Märtyrer und als Symbol des globalen, transhistorischen antikolonialistischen Befreiungskampfes dargestellt- „Des patriotes, y en a partout à travers le monde: y a les patriotes portoricains, les patriotes basques, les patriotes palestiniens, les patriotes irlandais...Pour moi, c'est très important de situer nos affaires à l'intérieur des luttes mondiales.“⁴⁸⁰ (Falardeau), was auf den separatistischen Diskurs von *15 février 1839* verweist.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ vgl. : PRIVET, Georges : *15 février 1839. Un film contemporain* in *24 Images* (101), Montreal 2000, S. 9

⁴⁸¹ vgl. : WHITE, Jerry : *Cinema of Pierre Falardeau and Michel Brault, the FLQ and the Patriotes in Québec Studies*, Volume 37, Spring/ Summer 2004, S. 50-53

V.3.e.3. Zum separatistischen Diskurs von 15 février 1839

In *15 février 1839* geht es um den Kampf der Vorfahren („nos ancêtres“), die als geschlossene Gruppe der haushoch überlegenen Macht („Les *Patriotes* affrontent la première armée du monde“) der Briten entgegentreten. Die *Patriotes* werden zwar militärisch geschlagen, aber nicht moralisch, denn de Lorimier und Hindelang sterben erhobenen Hauptes. Mit seinem Abschiedsbrief hinterlässt de Lorimier, der im Augenblick seines Todes „Vive la liberté! Vive l'indépendance!“ schreit, der Nachwelt ein beeindruckendes politisches Testament:

« À la veille de rendre mon esprit à son Créateur, je désire faire connaître ce que je ressens et ce que je pense. Je meurs sans remords. Je ne désirais que le bien de mon pays dans l'insurrection et l'indépendance. La mort a déjà décimé plusieurs de mes collaborateurs. Beaucoup gémissent dans les fers, un plus grand nombre sur la terre de l'exil avec leurs propriétés détruites, leurs familles abandonnées sans ressources aux rigueurs de l'hiver. Malgré tant d'infortune, mon cœur entretient encore du courage et des espérances pour l'avenir, mes amis et mes enfants verront des meilleurs jours, ils seront libres, ma conscience tranquille me l'assure. Je laisse des enfants qui n'ont pour héritage que le souvenir de mes malheurs. Pauvres orphelins, c'est vous que je plains. Le seul crime de votre père est dans l'irréussite. Quant à vous, mes compatriotes, mon exécution et celle de mes compagnons vous seront utiles. Puissent-elles vous démontrer ce que vous devez attendre du gouvernement anglais... ! Je n'ai plus que quelques heures à vivre, et j'ai voulu partager ce temps précieux entre mes devoirs religieux et ceux dus à mes compatriotes ; pour vous, je meurs sur le gibet de la mort infâme du meurtrier, pour vous, je me sépare de mes jeunes enfants et de mon épouse, et pour vous, je meurs en m'écriant : Vive la liberté, vive l'indépendance ! »

Chevalier de Lorimier

Die Zentralfigur de Lorimier wird in *15 février 1839* als ein Held dargestellt; de Lorimier weist all die Charaktereigenschaften auf, die einer solchen Figur eigen sind- Mut, Standhaftigkeit, Würde, Furchtlosigkeit etc. Dies ist umso bemerkenswerter, als Heldenfiguren im quebeckischen Kino Seltenheitswert haben, denn, so Poirier, „dans la grande tradition narrative québécoise, les personnages sont présentés comme faibles“.⁴⁸² Und

⁴⁸² Christian POIRIER: *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ?*, op.cit., S. 214

obwohl der Film von einem tragischen Ereignis in der Geschichte Quebecs berichtet und de Lorimier am Ende stirbt, gibt er den Kampf für die Unabhängigkeit Quebecs nicht auf und ermahnt in seinem Testament die Nachwelt, seinen Kampf fortzuführen. Anders zum Beispiel der Held im Michel Braults Film über den Aufstand der Patrioten aus dem Jahr 1999 *Quand je serai parti...vous vivrez encore*- hier wird de Lorimier als ein gebrochener und zutiefst traumatisierter Mann dargestellt, der den Unabhängigkeitskampf aufgegeben hat und vergessen will. („fatigue d’être soi“)

V.3.e.3.a. 15 février 1839: „un film contemporain“: Gegenwartsbezüge

« Pour moi, le passé, ça n’existe pas. Les histoires des hommes restent toujours les mêmes. J’ai l’impression de faire un film tout à fait contemporain ; c’est juste les costumes puis le décor qui sont anciens... »⁴⁸³

Pierre Falardeau

Das kleine Mädchen im Film, das ihren Vater über den Kampf der *Patriotes* ausfragt: „C’est là qui pendent les patriotes?“ „Y faut...y faut qu’tu m’racontes“ und die auch bei der Hinrichtung de Lorimiers zugegen sein wird, verkörpert das quebeckische Kollektivgedächtnis („Je me souviens“) und stellt die Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Zukunft dar, denn sie wird sich an den Kampf der *Patriotes* und an de Lorimier und seine letzten Worte erinnern: „(...) le flux de l’histoire, dont témoignera seul le regard d’une fillette, incarnation de tous les passage, celui entre le dehors et le dedans (par son regard, nous entrons dans la prison), celui entre le présent et le futur (son regard, joint à son jeune âge, fait d’elle une figure de la mémoire ; elle se souviendra), celui entre la vie et la mort (son regard, muet, accompagne les cercueils, vides et pleins).“⁴⁸⁴

Ein anderer Gegenwartsbezug des Kampfs der *Patriotes* wird durch die Verwendung einer Gegenwartssprache durch Falardeau erreicht. Ersterer wird durch die Anspielungen auf andere Befreiungskämpfe, etwa den der Iren und den in Südamerika durch das Zitat Che Guevaras verstärkt, wobei Falardeau auf Parallelen zwischen der Lage Quebecs im Jahre 1838/39 und der Gegenwartssituation der Provinz verweist: „Quand tu lis qu’en 1837 le gouvernement a suspendu la Constitution et a envoyé l’armée pour stopper le mouvement de

⁴⁸³ vgl. : PRIVET, Georges : *15 février 1839. Un film contemporain* in *24 Images* (101), Montreal 2000, S. 9

⁴⁸⁴ CAMBRON, Micheline: *Les Patriotes de 1837-1838* in *Bulletin d’Histoire politique*, Vol. 12/1, Herbst 2003, S. 60

revendications dans le Bas-Canada... c'est difficile de ne pas faire le parallèle avec Octobre 70.⁴⁸⁵

Falardeau sieht zudem in der fehlenden Kommunikation zwischen den Gefangenen und ihren Bewachern, die auch in *Le Party* stark zum Tragen kommt, einen antikolonialistischen Kommentar. Hier schwebt der Generalvorwurf einer angelsächsischen Hegemonie, die Hand in Hand mit dem Wesen des Kapitalismus einhergeht.

Nicht zuletzt aufgrund seiner Aktualität und seines separatistischen Diskurses im postreferendären Quebec wurde die Finanzierung von Falardeaus Projekt seitens von Téléfilm Canada mehrmals abgelehnt. 1997 gelingt es Pauline Gélinas, Einsicht in die Berichte dieser Filmförderungsbehörde zu bekommen. Diese zeugen allesamt von einer politischen Zensur. Einige dieser Berichte veröffentlichte Franco Nuovo im *Journal de Montréal*.⁴⁸⁶

„...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 trouver le côté provocateur de Falardeau et observer que dans le climat politique actuel (postréférendaire à la sortie du film) les propos vitrioliques des personnages contre l'occupant anglais ne sont pas sans résonance avec un certain discours (primaire) des défenseurs du OUI... ”

“ Il [Falardeau] a une volonté clairement affirmée de s'inscrire dans l'actualité. Evoquer le dur combat des Patriotes à la veille d'un référendum ne manque pas d'air...Il y a peut-être le 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 préréférendaire au Québec...”

“ Falardeau professe ici une vision soviétique du cinéma, c'est-à-dire que l'œuvre n'est valable que dans une perspective de soutien à une cause...”

V.3.e.3.b. Bezüge zur Immigrantendebatte in Quebec

Der undifferenzierte „Andere“ (Anderson), die Engländer, schweißen die *Patriotes* zusammen und das trotz der Tatsache, dass etwa Hindelang Schweizer und Harkin ein anglophoner Ire ist. Folgender Dialog entsteht zwischen Lévesque und Hindelang in der 33. Sequenz, der Falardeaus Position in Bezug auf die Immigrantfrage widerspiegelt:

⁴⁸⁵ Pierre FALARDEAU in Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 234

⁴⁸⁶ NUOVO, Franco: *Politique? Voyons donc!* in *Le Journal de Montréal*, Montreal, 20. August 1997

Hindelang

Mais moi aussi, j'suis un étranger...protestant en plus

Lévesque

Mais toé, c'pas pareil...T'es pas v'nu pour nous fourrer...t'es v'nu
Pour te battre avec nous autres...pareil comme O'Callaghan, Nelson,
Brown. Ca fait cinquante ans qu'y se servent des immigrés contre nous autres...
Qu'essé tu veux qu'on leur fasse ? Qu'on leur baise le cul ?

Hindelang

Même si l'Angleterre les utilise comme des pions contre vous...
Ils défendent leurs intérêts...De leur point de vue...c'est normal.
Pourquoi ils s'rangeraient du coté des plus faibles ?

Lévesque

Non, c'est pas normal...c'pas vrai...C'est pas normal...c'est toé
qui est normal...C'est Lewis qui est normal. Nous autres, on veut
pas savoir d'ousse tu d'viens ou c'est quoi la couleur de ta peau...
Tu peux être blanc, jaune, noir...vert si tu veux...on s'en sacre...
Nous autres, c'qu'on veut savoir', c'est si t'es d'notre bord ou du
bord des Anglais...Si t'es contre nous autres, t'es un chien sale...
Les étrangers pareils comme les autres.

Hier entsteht ein Intertext zur Identitätsdebatte um die Frage „Qui est québécois?“, die nach dem Referendum von 1995 entstanden ist.⁴⁸⁷ Falardeau vertritt ein integratives Identitätskonzept, das einzig und allein von der politischen Bereitschaft der Immigranten, die Unabhängigkeitsbewegung zu unterstützen, abhängig gemacht wird. Somit ist hier Religion, Herkunft und Französischsprachigkeit zweitrangig. Die zwei Gruppen, die Engländer und die *Patriotes*, werden als homogen und monolithisch („entité organique et indissoluble“)⁴⁸⁸ dargestellt; ihr Dualismus mit den Abgrenzungsmarkern „nous“ (die *Patriotes*) und „eux“/ die „Goddams“ (die englische Kolonialmacht) zum Ausdruck gebracht.

⁴⁸⁷ siehe Kapitel V.1.c. und V.1.d.

⁴⁸⁸ BARRETTE, Pierre: *15 février 1839 de Pierre Falardeau. L'Histoire comme engagement in 24 Images* (105), Montreal 2001, S. 47

V.3.e.4. 15 février 1839 : ein totgeschwiegenes Kapitel der quebeckischen Geschichte?

Es gibt in Quebec, außer Falardeaus Werk, lediglich einen einzigen anderen Film, der sich mit dem Schlüsselereignis der Rebellionen von 1838/39 beschäftigt, und zwar Michel Braults *Quand je serai parti...vous vivrez encore* (1999), was Mireille La France als „le silence des cinéastes“⁴⁸⁹ qualifiziert. Es ist hierbei zu bemerken, dass die quebeckische Geschichtsschreibung mehr Aufmerksamkeit der so genannten Mikrogeschichte widmet, also der detaillierten Analyse von kleinen Forschungseinheiten (zum Beispiel der Lokalgeschichte eines Fischerdorfes im Abitibi oder der Geschichte der polnischen Einwanderer in der Gaspésie) als der Makrogeschichte. Die Sozialgeschichte, die Geschichte Quebecs, die Geschichte von politischen Persönlichkeiten oder die Geschichte von politischen Kämpfen wird vernachlässigt. So schreibt der Historiker Jack L. Granatstein in seinem Artikel „Who killed Canadian history ?“ hierzu: „ (...) such subjects are ignored by the new historians (...) but the first Jewish dentist in Nova Scotia or an unknown female doctor in northern Alberta is worth a book.“⁴⁹⁰ Im Bereich des Kinos ist die gleiche Tendenz zu bemerken und Falardeau erklärt diesen Umstand mit dem Phänomen der Zensur (oder „droit de regard“), die dazu geführt hat, dass bestimmte Themen nicht gerne gefördert und aus dem „imaginaire filmique québécois“ ausgeschlossen werden. Viele quebeckische Filmemacher werden dazu gezwungen, sich selbst zu zensurieren und solche wichtige Kapitel der quebeckischen Geschichte, wie eben die Rebellionen von 1838/39, nicht zu behandeln. Ansonsten würden sie Gefahr laufen, von den Filmförderungen ausgeschlossen zu werden. Umso bedeutender ist daher Falardeaus *15 février 1839*, der einen wichtigen Beitrag zum „imaginaire filmique québécois“ liefert.

⁴⁸⁹ Mireille LA FRANCE, op.cit., S. 230

⁴⁹⁰ GRANATSTEIN, Jack L. : *Who killed Canadian history ?*, Harper Collins, Toronto 1998, S. 63

VI. CONCLUSIO

Das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit konzentrierte sich auf die Schnittmenge dreier Untersuchungsebenen, die für den Zeitraum 1970- 2007 problematisiert wurden, und zwar erstens auf die Unabhängigkeitsbewegung in Quebec, zweitens die Filmpolitik in Quebec und drittens Pierre Falardeaus filmisches Werk. Es wurden hier die Zusammenhänge zwischen der Filmpolitik und der Entwicklung der separatistischen Bewegung in Quebec anhand des filmischen Werks Pierre Falardeaus diskutiert und analysiert.

Folgende Aspekte wurden beleuchtet:

- 1.) Die Periode nach der Stillen Revolution bis zum Referendum von 1980, in der die quebeckischen Nationalisten ihre exklusive Identität, die vor allem auf der französischen Sprache und frankophonen Kultur basiert, in den Vordergrund stellen.
- 2.) Das Scheitern des Lake Meech Abkommens, das von einem Großteil Quebecs als Ablehnung der sogenannten „spécificité québécoise“ seitens der föderalen Regierung interpretiert wird und das zu einer Entfachung des Nationalismus in Quebec führen wird.
- 3.) Die Redefinition der nationalen Identität und des Begriffs „Québécois“ angesichts der anwachsenden Einwanderungswelle in Quebec im Rahmen des Unabhängigkeitsdiskurses Quebecs (vor allem nach Scheitern des Referendums zur Unabhängigkeit Québecs von 1995)
- 4.) Die Identitätskrise des Kinos und der Unabhängigkeitsbewegung Quebecs angesichts der Globalisierung (Amerikanisierung) und Kommerzialisierung

Andererseits wurde auch die filmische Rhetorik Falardeaus mit der politischen Unabhängigkeitsbewegung in Québec untersucht, die Problematik der Finanzierung der sozial- bzw. gesellschaftskritischen Filmen Falardeaus durch föderale Organismen wie Téléfilm Canada und ONF (Office National du Film du Canada) sowie die Diskontinuität des filmischen Diskurses Falardeaus im Vergleich zu jenem des quebeckischen Kino, vor allem nach 1990, erörtert.

Zusammenfassend können folgende Ergebnisse festgehalten werden:

ad 1.) Falardeaus Kino ist politisch engagiert und vertritt einen radikalen separatistischen Diskurs, der vom europäischen Neomarxismus geprägt ist und das Ziel verfolgt, eine sozio-politische Umwälzung der Gesellschaft Quebecs zu erreichen. Falardeau denunziert in seinem kinematographischen Werk kompromisslos jede Form der Entfremdung, Unterdrückung und Ausbeutung und fordert die kulturelle, politische und wirtschaftliche Entkolonisierung Quebecs von den USA und dem anglophonen Kanada. Er ist politisch daher dem R.I.N. und der FLQ viel näher als dem bürgerlichen Parti québécois, den er oft in seinen Filmen kritisiert und für zu gemäßigt hält (das gilt für alle Filme Falardeaus). Dieses Bestreben kann als eine allgemeine Tendenz des quebeckischen „cinéma de guerrilla“ der 1970er Jahre gesehen werden; man kann eine starke Kontinuität zwischen Falardeaus Werk dieser Periode und dem Schaffen anderer quebeckischer Filmregisseure, und das sowohl was die Gattung (Dokumentarfilm) als auch was den Inhalt (Vehikulierung der Ideen des radikalen neomarxistischen separatistischen Minderheitsflügels) betrifft, feststellen.

Die Periode von 1970-1980 ist zudem vom Interessenskonflikt zwischen den Produzenten des quebeckischen Filmsektors, den Förderungsorganismen (SODICC, IQC, ONF) und den Regisseuren des „cinéma de guerrilla“ geprägt. Erstere, verankert in einem föderalistischen „récit économique“, boykottieren die separatistischen Filme der militanten Filmemacher. Diese Tatsache wirkt sich auf die Gattung, Form, Produktions- und Vertriebsweise dieser politisch engagierten Filme aus. In Bezug auf die Gattung handelt es sich hier um dokumentarische Essays oder Kurzdokus; in Bezug auf die Form, Produktions- und Vertriebsweise ist Falardeaus „cinéma de guerrilla“ als Autorenkino zu sehen, das keinen kommerziellen Zweck verfolgt und dem „récit identitaire“ zuzuordnen ist. Die meisten seiner Filme dieser Zeit, die auf Video gedreht wurden und technische Mängel aufweisen („cinéma de pauvres“), sind in Eigenproduktion entstanden und wurden beschlagnahmt oder gar verboten und zirkulierten daher meist im Untergrund (*Samisdat*). Falardeaus „cinéma de guerrilla“ ist zudem vom Stilmittel der kontrastierenden Kollage, von Elementen der eisensteinischen Attraktionsmontage sowie vom Einsatz eines starken Kommentars, außer in *À force de courage* und *Pea Soup*, in denen Falardeau auf ein „Voice-Over“ verzichtet, geprägt. In seinen anderen kommentierten Dokumentarfilmen, wie beispielsweise in *Le Magra* oder *Les Canadiens sont là*, fällt Falardeas eigenwilliger Sprachgebrauch auf, der mittlerweile zu einem festen Bestandteil des falardeau'schen Stils geworden ist. So bedient sich Falardeau in diesen Filmen (aber auch in seinem alltäglichen Leben) eines so genannten

„langage provocateur“, einer Mischung aus quebeckischer Umgangssprache und gewählten „intellektuellen“ Termini, die dann von koloritreichen und burlesken Kraftausdrücken gewürzt werden.

Die Hauptfunktion des „cinéma de guerrilla“ ist die Vermittlung seines Inhalts und nicht seine Form, wobei sich generell das quebeckische Filmpublikum der 1970er Jahre mit den Werten und Ideen des „cinéma de guerrilla“ identifiziert und mit den militanten Filmemacher dieser Epoche solidarisiert.

ad 2.) Mit dem negativen Referendum von 1980 wenden sich die quebeckischen Filmemacher vom politisch engagierten Kino ab und obwohl der separatistische Parti québécois die Wahlen von 1976 in Quebec gewinnt, entfernt sich die Regierung Bourassa von einer kulturellen, ästhetischen und identitätsstiftenden Konzeption des Kinos und begünstigt den so genannten „récit du libre marché“, nämlich den von den us-amerikanischen Kinoketten, der Interessensgemeinschaft der Verleiher und der Produzenten vertretenen Wirtschaftsdiskurs. Falardeau setzt aber sein politisch engagiertes Kino alleine fort- mit *Elvis Gratton* (1981-1985) macht Falardeau eine Komödie, in deren Mittelpunkt die Karikatur des nach dem Referendum verwirrten Quebecers, der seine Identität leugnet („fatigue d’être soi“) steht. Dieser Autorenfilm wird gleichzeitig zu einem großen Publikumserfolg und vertritt daher sowohl den „récit identitaire“ als auch den „récit économique“. Dieser stark diffusierte Film verschafft Falardeau Popularität und ausreichend finanzielle Mittel, um seine rein im „récit identitaire“ verhafteten Filme über die Bühne bringen zu können. So haben Falardeaus Filme nach 1985 (außer sein Pamphlet *Le temps des bouffons*) allesamt Spielfilmlänge sowie ein vergleichsweise großes Budget (zwischen 2 und 3 Millionen CAD) und werden nach den Normen der Industrie gedreht (nicht wie zuvor die Filme des „cinéma de guerrilla“). Die Identitätskrise Quebecs nach dem Scheitern des *Meech Lake* und *Charlottetown* – Abkommens wird in Falardeaus erstem Langspielfilm *Le Party* (1990) problematisiert, wobei Falardeau hier mit seiner Gefängnisdarstellung eine Allegorie zur politischen Lage Quebecs erschafft.

ad 3.) und 4.) Das knappe Scheitern des Referendums von 1995 (50, 56% der Quebecer haben sich für den Verbleib in der kanadischen Föderation ausgesprochen) und das Phänomen der Immigration prägten sehr stark den separatistischen Diskurs in Quebec nach 1995. Der Dualismus zwischen einer ethnischen Konzeption der quebeckischen Identität und einer integrierenden und zivilen Definition der quebeckischen Nationalidentität ist omnipräsent im

separatistischen Diskurs des postreferendären Quebecs, der in den letzten Jahrzehnten immer schwächer geworden ist. Das Urteil der Supreme Court of Canada zur Legitimität der einseitigen Unabhängigkeitserklärung der Provinz sowie die durch die Föderalregierung unter Jean Chrétien gesetzten Maßnahmen (Clarity Act / Bill C-20) kompromittieren zudem die Realisierung der Unabhängigkeit Quebecs. Der Parti québécois unter Landry, der bei den Wahlen von 2007 lediglich den dritten Platz belegen konnte, konzentriert sich zudem auf einen reinen Wirtschaftsdiskurs, um die Unabhängigkeit Quebecs zu legitimieren, was gerade im Zuge der Globalisierung und der immer stärkeren Einbindung Kanadas in den us-amerikanischen Wirtschaftsraum nicht sinnvoll erscheint. Im Bereich der Filmpolitik kann nach 1990 die Rückkehr zum Autorenkino, dem aber gleichzeitig ein kommerzieller Erfolg (nach dem Rezept „*récit identitaire*“+ „*récit économique*“) abverlangt wird, festgestellt werden. Falardeau dreht 1993 mit *Le temps des bouffons* ein filmisches Agitprop-Pamphlet in der Manier des „cinéma de guerrilla“, das sich gegen das Establishment richtet. Dieses löste eine Diskussionswelle in Quebec aus ob seines neomarxistischen Inhalts. Darüber hinaus drehte Falardeau noch 2 *Elvis Gratton*- Komödien, die den Kapitalismus, den Amerikanismus, die Konsumgesellschaft, die Entfremdung sowie die Manipulation durch die Medien ankreideten.

In seinen Langspielfilmen *Octobre* und *15 février 1838*, die eine klassische Hollywood-Form aufweisen, behandelt Falardeau sehr sensible Kapitel der quebeckischen Geschichte mit starken Gegenwartsbezügen und baut einen separatistischen Diskurs ein, der wiederum Gegenstand von langjährigen Finanzierungsabsagen seitens der Filmförderungsbehörden, die sich hier in politischer Zensur übten, und einer heissen öffentlichen Debatte in den kanadischen Medien wurde. Diese Filme Falardeaus, die einerseits von den quebeckischen Kritikern gelobt, von der kanadischen Kritik aber vehement abgelehnt wurden, veranschaulichen den Riss zwischen Quebec und dem anglophonen Kanada, der heute noch (2008) besteht. Une histoire à suivre...

VII. SUMMARY

Screening Québécois independence. Pierre Falardeau's cinema and the souverainist movement in Québec between 1960 and 2007.

Québécois cinema has always played a key role in the definition and redefinition of québécois identity throughout the 20th century and specifically after the Quiet Revolution at the end of the 1960s. Therefore, québécois cinema was duly regarded as a compound of the so called “québécois specificity” and thus is to be considered instrumental within the souverainist context, for many québécois directors (e.g.: Denys Arcand, Pierre Falardeau, Gilles Groulx a.o.) took advantage of the film medium as a platform for the independence movement in Québec. However, Québécois national identity itself had to be redefined due to the new demographic reality of Québécois society which has come about as a result of immigration in the 1990s and the loss of the second referendum on Québec's sovereignty in 1995.

In this context Pierre Falardeau, who has often attracted media controversy in Canada, is one of the most fierce partisans of québécois separatism. Falardeau himself stated that his work is a pamphlet against Canadian federalism and his passionate belief in the necessity of Québec independence features prominently in most of his films, including “Octobre”, a film about the October crisis in 1970 or “15 février 1849”, a movie about the suppression of the Lower Canada Rebellion in 1839. Moreover, Falardeau links his support for Québec sovereignty to the struggles for national independence and decolonization abroad.

This paper is an interdisciplinary project that is focussed on the federal and provincial national cinema policies in Québec and the evolution of the separatist movements in Québec since the Quiet Revolution as mirrored in the cinematographic work of the separatist Québécois director Pierre Falardeau, one of the main representatives of the militant cinéma de guerrilla in Québec.

Employing Willam D. Coleman's theory of “political communities” and applying aspects of Paul Ricoeur's hermeneutics as well as the method of “content analysis” this paper highlights the factors that have seriously affected and hence modified the souverainist discourse in the Québécois cinema in the last 25 years- such as commercialism, immigration, globalisation, hedonism, alienation and moral fragmentation and discuss them from the perspective of Pierre Falardeau's filmic “identity discourse”.

VIII. BIBLIOGRAPHIE

VIII. 1. Primärquellen:

1. FALARDEAU, Pierre und Francis SIMARD : « *Le Party* » : *scénario*, Stanké, Montréal 2001
2. FALARDEAU, Pierre und Julien POULIN : « *Elvis Gratton* » : *le livre*, Stanké, Montréal 1999
3. FALARDEAU, Pierre : « *Octobre* » : *scénario*, Stanké, Montréal 1994
4. FALARDEAU, Pierre : *Elvis Gratton II : miracle à Memphis*, Stanké, Montréal 1999
5. FALARDEAU, Pierre : *La liberté n'est pas une marque de yogourt* in *Lumières (21)*, Montréal, Winter 1990, S.10-12
6. FALARDEAU, Pierre : *La liberté n'est pas une marque de yogourt : lettres, articles, projets*, Stanké, Montréal 1995
7. FALARDEAU, Pierre : « *Le temps des bouffons* » et autres textes, Édition des Intouchables, Montréal 1994
8. FALARDEAU, Pierre : *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, vlb éditeur, Montréal 1999
9. FALARDEAU, Pierre : *Presque tout Pierre Falardeau : scénarios*, Stanké (Montréal)/Télérama (Paris) 2001
10. FALARDEAU, Pierre: « *15 février 1839* » : *scénario*, Stanké, Montréal 1996

VIII. 2. Sekundärquellen:

1. ABEL, Marie- Christine et al. (Hrsg.) : *Le cinéma québécois à l'heure internationale*, Stanké, Montréal 1990
2. ADORNO, Theodor W. und Max HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt/ Main 1969, S. 145-152
3. ALBERT, Steve: *Rêves « made in USA » versus la rue Panet* in *La Presse*, Québec, 22.06.1978, S. 26
4. ALIOFF, Maurie : *The outsider in Take One (6)*, Toronto, Herbst 1994, S.8-13
5. ALIOFF, Maurie: *October then and now* in *The Mirror*, Montréal, 29.09.1994
6. ARSENAULT, Annie : *Octobre ou la fin d'un mythe* in *Synopsis*, Montréal, Novembre 1994, S.4f
7. ATHERTON, William Henry : *Montreal 1535-1914*, S.J.Clarke Publishing Co., Montreal 1914
8. AUDÉ, Françoise : « *Octobre* » : *On ne fait pas ce qu'on veut et cependant on est responsable de ce qu'on est* in *Positif* (422), Paris, April 1996, S.44
9. BACHMANN- MEDICK, Doris : *Cultural turns : Neuorientierung in der Kulturwissenschaft*, Rohwolt Verlag, Hamburg 2006, S. 187
10. BALTHAZAR, Louis in Gilles GOUGEON : *Histoire du nationalisme québécois*, VLB, Montréal 1993, S. 160
11. BAILEY, Bruce : *Elvis Gratton starts off funny but joke quickly wears thin* in *The Gazette*, Montréal, 18. November 1985
12. BARETTE, Pierre : *L'histoire comme engagement* in *24 Images (105)*, Montréal, Winter 2001, S.46f

13. BARIL, Pierre: *Le cinéma québécois de fiction de la dernière décennie, de 1980 à 1990*. Diplomarbeit, Fakultät für Geisteswissenschaften, Universität Montréal, Montréal 1992, S. 16

14. BARRETTE, Pierre : *15 février 1839 de Pierre Falardeau. L'Histoire comme engagement* in *24 Images (105)*, Montréal 2001, S. 47

15. BARTHES, Roland : *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard- Le Seuil, Paris 1980, S. 49

16. BEAUCHEMIN, Jacques : *L'histoire en trop : la mauvaise conscience des souverainistes québécois*, vlb éditeur, Montréal 2002

17. BEAULIEU, Janick : « *Octobre* » *le mois de tous les dangers* in *Séquences (174)*, Montréal, September- Oktober 1994, S.30-31

18. BEAULIEU, Jean und Jean-Philippe GRAVEL : *Si tu savais Elvis... ; Dr Falardeau et Mr Gratton* in *Ciné-Bulles (18/1)*, Montréal, Sommer 1999, S.30-33

19. BEAUPRÉ, Yves : « *Le Steak* » : *un direct au cœur* in : *Prise II (1) Montréal, Februar 1993*, S. 12

20. BÈGIN, Pierre- Luc (Hrsg.) : *Québec libre ! : entretiens politiques avec Pierre Falardeau*, Édition du Québécois, Québec 2004

21. BÉLANGER, Yves, Robert COMEAU und Céline MÉTIVIER (Hrsg.) : *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, vlb, Montréal 2000, S. 16

22. BERTHIAUME, René : *Communiqué [zu « Speak White »]*, ONF, Montréal 1980, S. 2

23. BLANCHARD, Louise : *Malgré les nombreuses qualités qu'ils lui reconnaissent, les détenus de Bordeaux craignent que le film « Le Party » leur fasse...un mauvais nom* in *Journal de Montréal*, Montréal, 30. April 1990

24. BLANCHARD, Louise : *Octobre. Une œuvre intimiste et puissante* in *Le Journal de Montréal*, Montréal, 1. Oktober 1994

25. BILODEAU, Martin : *Parlons d'argent* in *Le Devoir*, Montréal, 24. November 2006

26. BISSON, Bruno : *Est- il possible de vraiment en finir avec Octobre ?* in *La Presse*, Montréal, 08. Oktober 1994

27. BORDWELL, David et al. : *The Classical Hollywood Cinema*, Columbia University Press, New York 1985

28. BOTHWELL, Robert: *Canada and Québec: one country, two histories*, University of British Columbia Press, Vancouver 1995

29. BOUCHARD, Gérard: *Genèse des nations et cultures du Nouveau monde*, Boréal, Montréal 2000, S. 99-110 ; 157-169

30. BOULAD, Bernard : *Caméra au poing* in *Voir*, Montréal, 1-7. Februar 1990

31. BUDACH, Gabriele (Hrsg.): *Identité franco- canadienne et société civile québécoise*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2004

32. BRIÈRE, Marc : *Le goût du Québec : l'après référendum, 1995 : des lendemains qui grincent... ou qui chantent?* Hurtubise, Ville La Salle 1996

33. BRIÈRE, Marc : *Le PQ, un parti en sursis*, éd. Varia, Montréal 2003

34. CHAMBERLAND, Dominic : « *Le Steak* » : *La chute d'une vedette* in *La Frontière*, Rouyn- Noranda, 11. November 1992

35. CAMBRON, Micheline : *Histoire et pédagogie*, Bulletin d'Histoire politique, Montréal 2003, S.58-72

36. CHAPUT, Luc : *La lutte nécessaire* in *Séquences (211)*, Montréal, Jänner- Februar 2001, S.33

37. CHARLEBOIS, Emmanuel : *Pour en finir avec Octobre* in *Synopsis*, Montréal, Novembre 1994, S.3f

38. CHARTIER, Daniel (Hrsg.) : *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, L'Harmattan, Paris 2006

39. CONLOGUE, Ray : *Suspended in a political vacuum* in *The Globe and Mail*, Toronto, 28.09.1994

40. COULOMBE, Michel und Marcel JEAN : *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, Les Éditions du Boréal, Montréal 1999, S.122

41. COULOMBE, Michel : *Production et diffusion du court métrage au Québec*, Cinébulles Vol. 23/Nr. 2, Winter 2005, S. 42- 47

42. COULOMBE, Michel: *La relève du cinéma québécois*, Cinébulles Vol. 20/ Nr. 1, Winter 2002, S. 18-29

43. COURVILLE, Serge : *Immigration, colonisation et propagande du rêve américain au rêve colonial*, Éd. Multimondes, Sainte- Foy 2004

44. COUTURE, Jocelyne (Hrsg.): *Redonner sens à l'indépendance*, vlb éditeur, Montréal 2005

45. D'ALLEMAGNE, André : *Une idée qui somnolait : écrits sur la souveraineté du Québec depuis les origines du R.I.N. (1958-2000)*, Cameau & Nadeau (Montréal) / Agone (Marseille) 2002

46. DE BLOIS, Marco und Claude RACINE : *Entretien avec Pierre Falardeau et Julien Poulin* in *24 Images (97)*, Montréal, Sommer 1999, S.4-11

47. DEFOY, Michel : *C'est pas parce qu'on rit que c'est drôle* in *Le Droit*, Gatineau, 03.07.1999

48. DESMEULES, Georges: *15 février 1839: un pur produit Falardeau*, Québec français (Sainte-Foy), 122, Sainte-Foy, Sommer 2001, S.98f

49. DION, Stéphane : *Straight Talk : On Canadian Unity*, McGill- Queen's University Press, Montréal 1999

50. DONOHOE, Joseph I. Jr. (Hrsg.): *Essays on Quebec cinema*, Michigan State University Press, East Lansing 1991

51. DRAPEAU, François: *Première régionale du film sur Gaëtan Hart* in *Le Droit*, Hull-Ottawa, 17. Juni 1992
52. DUGAS, Lucie: *La question identitaire dans le cinéma de long métrage de fiction des années 1990*, Université de Montréal (Diplomarbeit), Montréal 1998
53. DUROCHER, René et al. (Hrsg.) : *Histoire du Québec contemporain*, Boréal, Montréal 1989, S. 723f
54. DUSSAULT, Mélissa: *Le système de relations industrielles des artistes québécois proposé par la loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, Université de Montréal (Diplomarbeit), Montréal 2003
55. DUSSAULT, Serge : « *Le Party* », *un film qui vient du cœur !* in *La Presse*, Montréal, 17. Februar 1990
56. DUSSAULT, Serge : *Le Steak : c'est d'abord un film sur la liberté !* in *La Presse*, Montréal, 25. April 1992, S. D9
57. ELIAS, Norbert : *Über den Prozeß der Zivilisation : soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Francke Verlag, Bern 1969, S. 421
58. ELLIOTT-LEDOUX, Catherine : *Documentaristes en question*, Cinébulles Vol. 21/ Nr. 1, Winter 2003, S. 34- 40
59. EUVRARD, Michel : *Gagner son steak* in *Ciné-Bulles (11/4)*, Montréal, August - September 1992, pp. 36-38
60. EUVRARD, Michel: *Quand la mer se retire...* in CHABOT, Claude et al. : *Le cinéma québécois des années 80*, Cinémathèque Québécoise/Musée du Cinéma, Montréal 1989, S. 27 ; 30
61. FANON, Frantz : *Les damnés de la terre*, La Découverte, Paris 1961
62. FERRETTI, Andrée : *La passions de l'engagement : 1964- 2001*, Lanctôt, Outremont, Québec 2002

63. FERRETTI, Andrée : *Les grands textes indépendantistes : écrits, discours et manifestes québécois, 1992-2003*, Typo, Montréal 2004

64. FLAGEUL, Samuel : *Entretien avec Jean-Marc Vallée*, Cinébulles Vol. 23/ Nr.1, Winter 2005, S. 2- 11

65. FIELD, Syd : *The foundations of screenwriting*, Dell, New York 1994

66. FORTE, Sandro : *Le chant des patriotes in Séquences (212)*, Montréal, März- April 2001, S.61

67. FRASER, Matthew : *Raunchy, militant Le Party may offend Montreal anglos in The Gazette of Montreal*, Montréal, 05. Februar 1990

68. GAGNON, Alain G. : *Québec : state and society*, Broadview Press, Petersborough (Ontario) 2004

69. GAJAN, Philippe und Marie-Claude LOISELLE : *Financement du cinéma québécois. En eaux troubles*, 24 Images (Nr. 127) ONF 2006, S. 30-35

70. GARNEAU, Michèle : *Pour une esthétique du cinéma québécois*, Université de Montréal (Dissertation), Montréal 1997

71. GENDRON, Jean- Denis : *La conscience linguistique des Franco- Québécois depuis la Révolution tranquille in CORBETT, Noël (Hrsg.) : LANGUE ET IDENTITÉ. Le français et les francophones d'Amérique du Nord*, Les Presses de l'Université Laval, Laval 1990, S. 70

72. GIBBONS, Rick : *Paying to rewrite history in The Ottawa Sun*, Ottawa, 06.12.1994

73. GIGANTES, Philipp Deane: *“Octobre” : de la littérature haineuse ! in La Presse*, Montréal, 10.04. 1993

74. GORDON, William : *Les anglais. New film on FLQ crisis conveys a heinous message in The Gazette*, Montréal, 04.10.1994

75. GOUGEON, Gilles : *Histoire du nationalisme québécois*, VLB, Montréal 1993

76. GRAHAM, Ron : The politics of language in Robert BOTHWELL : *Canada and Québec: one country, two histories*, University of British Columbia Press, Vancouver 1995, S. 153
77. GRAVEL, Jean- Philippe : *Faut-il vraiment « flusher » Gratton ?* in *Cinébulles* (22/1), Winter 2004, S. 48f
78. GRAVEL, Jean-Philippe : « *Ce qui m'intéresse, au fond, c'est de faire les films qu'on n'a pas le droit de faire* » - Pierre Falardeau in *Ciné-Bulles* (19/2), Montréal, Winter 2001, S.10-16
79. GRAVELINE, Pierre : *Une planète nommée Québec : chroniques sociales et politiques 1991-1995*, vlb éditeurs, Montréal 1996
80. GRANATSTEIN, Jack L. : *Who killed Canadian history ?*, Harper Collins, Toronto 1998, S. 63
81. GREENAWAY, Kathryn und Lucinda CHODAN : *Kétaine is king* in *The Gazette of Montreal*, Montréal, 06.07.1999
82. GUÉRIN, Jean : *Odd rituals. Is « Le temps des bouffons » mere propaganda or an overdue wake-up call ?* in *The Hour*, Montreal, 3. Februar 1994
83. HAREL, Simon : *Braconnages identitaires : un Québec palimpseste*, vlb Éd., Montréal 2006
84. HÉBERT, Pierre et al. (Hrsg.) : *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, Fides, Montréal 2006
85. HOLZER, Ilse : *Die Unabhängigkeitsbewegung der kanadischen Provinz Quebec beleuchtet anhand der Sprachproblematik zwischen den dort ansässigen frankophonen und anglophonen Bevölkerungsgruppen*, Universität Wien (Diplomarbeit), Wien 1991, S. 89
86. HOULE, Michel et al. (Hrsg.): *État de situation sur le cinéma et la production audiovisuelle au Québec*, Gouvernement du Québec, Bibliothèque nationale du Québec 2002, S.1 ; 16
87. JACQUES, Michel : *Chronologie du cinéma québécois : les années 80*, Botakap, Québec 1993

88. JEAN, Marcel: *Biographical dictionary* in DONOHUE, Joseph I. Jr. (Hrsg.): *Essays on Quebec cinema*, Michigan State University Press, East Lansing 1991, S. 173
89. JEAN, Marcel: *Entretien avec Denys Arcand* in *24 Images*, Nr. 48, ONF, Montréal 1990, S.50
90. JEAN, Marcel: *Le cinéma québécois*, Éditions du Boréal, Montréal 2005
91. JEAN, Marcel und Michel COULOMBE (Hrsg.) : *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal 2006
92. JOANISSE, Marc André : *Après le ring, le plateau. Gaétan Hart fait l'objet d'un documentaire de l'ONF* in *Le Droit*, Hull- Ottawa, 27. April 1991
93. JOANISSE, Marc André : *On a parlé d'Octobre* in *Le Droit*, Ottawa- Hull, 08.10.1994
94. JOHNSON, William : The politics of language in Robert BOTHWELL : *Canada and Québec: one country, two histories*, University of British Columbia Press, Vancouver 1995, S. 148
95. JUTEAU, Danielle: *L'ethnicité et ses frontières*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1999, S. 157f
96. KEATING, Michael : *Les défis du nationalisme moderne. Québec, Catalogne, Ecosse*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1997
97. KENNEDY, James : *A Switzerland of the North ? The **Nationalistes** and a bi-national Canada* in *Nations and Nationalisms* 10 (4), Blackwell, Cambridge 2004, S. 516
98. KHADIYATOU LAH, Fall (Hrsg.) : *Les convergences culturelles dans les sociétés pluriethniques*, Presses de l'Université du Québec, Ste- Foy 1996
99. KOLBOOM, Ingo : *Le Québec- société et cultures : les enjeux d'une francophonie lointaine*, Dresden Univ. Press, Dresden 1998

100. KOLBOOM, Ingo und Sabine Alice GRZONKA (Hrsg.) : *Gedächtnisorte im anderen Amerika. Tradition in Québec*, Synchron Publishers, Heidelberg 2002
101. LA BOÉTIE, Étienne: *Discours de la servitude volontaire*, Mille et une nuits, Paris 1997
102. LA FRANCE, Mireille : *Pierre Falardeau persiste et filme! : entretiens*, L'Hexagone, Montréal 1999
103. LACOURIÈRE, Jacques: *Une histoire du Québec*, Septentrion, Québec 2002
104. LAMMERT, Christian : *Nationale Bewegungen in Quebec und Korsika 1960-2000*, Campus Verlag, Frankfurt/Main/ New York 2004, S. 169f; 171; 178; 180; 192; 197
105. LAMONDE, Yvan : *Le cinéma au Québec : essai de statistique historique, 1896 à nos jours*, Institut québécois de recherche sur la culture, Québec 1981
106. LAMONDE, Yvan : *Histoire sociale des idées au Québec, 1760-1896*, Éditions Fides, Montréal 2000
107. LANDRY, Gabriel : « *Le temps des bouffons* » de Pierre Falardeau in : *24 Images (71)*, Montréal, Februar- März 1994, S. 6
108. LANDRY, Gabriel : *FLQ intra-muros* in *24 Images (75)*, Montréal, Dezember 1994 – Jänner 1995, S.56f
109. LANDRY, Gabriel : *Pierre Falardeau tourne « Octobre »* in *24 Images (71)*, Montréal, Februar- März 1994, S.4-8
110. LANGE, Niels : *Globalisierung und regionaler Nationalismus. Schottland und Québec im Zeitalter der Denationalisierung*, Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2000, S. 182
111. LAPLANTE, André : *Le cru et le vécu* in *Ciné-Bulles (8/4)*, Juni- August 1989, S.42-45
112. LAROUCHE, Michel und Jürgen E. MÜLLER (Hrsg.): *Quebec und Kino. Die Entwicklung eines Abenteurers*, Nodus Publikationen, Münster 2002

113. LAVOIE, André : *Sous les pavés du bavardage, une plage de non-dits*, Cinébulles Vol. 21/ Nr. 3, Sommer 2003, S. 18-29
114. LEBLANC, Agathe C. : *Elvis Gratton II* in *Le Radar*, Cap-aux-Meules, 06.08.1999
115. LEBLOND, Laurent : « *Octobre* » : *La vérité humaine toute crue* in *Le Rimouskois*, Rimouski, 04.10.1994
116. LEFEBVRE, Jean Pierre : *Cinéma Québec*, nr. 49, Montréal, Juli 1977, S. 5
117. LEGAULT, Josée : *New film on October Crisis brings back memories* in *The Gazette*, Montréal, 30.09.1994
118. LESTER, Normand : *Les secrets d'option Canada*, Les Intouchables, Montréal 2006
119. LEVER, Yves : «*Octobre* » de Pierre Falardeau in *Ciné-Bulles (13/ 4)*, Montréal, Herbst 1994, S.50-52
120. LEVER, Yves: *Histoire générale du cinéma au Québec*, Boréal, Montréal 1995
121. LEVER, Yves: *Les 100 films québécois qu'il faut voir*, Nuit blanche, Québec 1995
122. LÉVESQUE, René : *Attendez que je me rapelle*, Québec/ Amérique, Montréal 1986, S. 447f
123. LIMOGES, Jacques : *Le génie québécois : essai anthologique sur les idéaux identitaires d'un peuple*, Saint-Zénon, Québec 1996
124. LOCKERBIE, Ian: *Quebec Cinema as a Mirror of Identity*, in REMIE, C. H. W./ LACROIX, J.-M.: *Canada of the Threshold of the 21st Century: European Reflections upon the Future of Canada*, John Benjamin's Publishing Co., Amsterdam/ Philadelphia 1991, S. 301
125. LOISELLE, Marie- Claude: *Elvis Gratton II* in *24 Images (97)*, Montréal 1998, S. 4
126. LUCIER, André: *Le nationalisme québécois sur le divan*, Fides, Saint- Laurent, Québec 2002

127. LYOTARD, Jean- François : *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Éditions Galilée 1986, S. 17
128. MacKENZIE, Scott: *Screening Québec. Québécois moving images, national identity, and the public sphere*, Manchester University Press, Manchester/ New York 2004
129. MALTAIS, Martine und Michel POULETTE: *Censure inadmissible* in *La Presse*, Montréal, 19.03.1993
130. MANDOLINI, Carlo: *Un québécois errant : Espace et tradition dans le cinéma québécois* in *Séquences* (206), Montréal, Jänner- Februar 2000, S. 29
131. MANON, Leroux : *Les silences d'octobre. Le discours des acteurs de la crise de 1970*, vlb éditeur, Montréal 2002
132. MAJOR, Ginette : *Le cinéma québécois à la recherche d'un public, 1970-1980*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1982
133. MARSOLAIS, Gilles : *Octobre au cinéma : la mouvance révélatrice d'une démocratie en péril* in *24 Images* (93-94), Montréal, Herbst 1998, S.20-22
134. MARSOLAIS, Gilles: *L'aventure du cinéma direct révisitée*, Les 400 Coups, Laval 1997
135. MARTINEAU, Richard : *Ondes de choc* in *Voir*, Montreal, 09. Dezember 1993
136. MATHIEU, Geneviève : *Qui est québécois ? Synthèse du débat sur la redéfinition de la Nation*, vlb éditeur, Montréal 2001
137. MERCIER, Marc : *Une fiction de voyageur* in *Bref* (38), Paris, Herbst 1998, S.58-60
138. MIRON, Gaston : *Les signes de l'identité*, Éd. Du Silence, Montréal 1983, S. 1
139. MIRON, Gaston : *L'Homme rapaillé*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1970, S. 127
140. MITCHELL, Emily und Tamala M. EDWARDS: *Return to the scene of a crime* in

Time (144/16/17), Toronto, Oktober 1994, S.70

141. MOSCOVITCH, Arlene: *Constructing reality : exploring media issues in documentary*, Office national du film du Canada (ONF), Montréal 1993
142. NUOVO, Franco : *Un film subversif de Falardeau* in *Le Journal*, Montréal, 26. November 1993
143. NUOVO, Franco : *Octobre, le film* in *Le Journal de Montréal*, Montréal, 29.09. 1994
144. NUOVO, Franco : *Politique ? Voyons donc !* in *Journal de Montréal*, Montréal, 20. August 1997
145. NURIDSANY, Michel: *La vidéo est parmi nous* in *Le Figaro*, Paris, 2. September 1975, S. 21
146. OAKES, Leigh : *French : a language for everyone in Québec?* in *Nations and Nationalism* 10 (4), Blackwell Publishers, Oxford 2004, S. 540; 541; 551
147. OUELLET, Fernand : *La Révolution tranquille, tournant révolutionnaire?* in AXWORTHY T.S. und P.E. TRUDEAU : *Les années Trudeau. La recherche d'une société juste*, Le Jour, Montréal 1990, S. 333-362
148. PALLISTER Janis L.: *The Cinema of Quebec. Masters in Their Own House*, Associated University Press, Madison (New Jersey) 1995
149. PARSONS, Vic: *Les succès d' « Octobre » font hurler des députés fédéraux* in *Le Soleil*, Québec, 12.06.1995
150. PATENAUDE, Michel: *Entretien avec Gilles Groulx* in *Objectif* (Nr.: 29-30), Montréal, Oktober- November 1964, S. 5
151. PASOLINI, Pier Paolo : *Scritti corsari*, Garzanti, Mailand 1975
152. PÂQUET, André: *Die Filmindustrie in Quebec – Zum Stand der Dinge* in: LAROUCHE, Michel und Jürgen E. MÜLLER (Hrsg.): *Quebec und Kino. Die Entwicklung eines Abenteurers*, Nodus Publikationen, Münster 2002, S. 105

153. PARÉ, Jean: *Le strip- tease de l'homme invisible* in *L'actualité*, Montréal, 1. Mai 1998, S.8
154. PELLETIER, Francine : *A crying game* in *The Gazette*, Montréal, 10.04.1994
155. PERRAULT, Luc : *Fallait- il tuer Pierre Laporte ?* in *La Presse*, Montréal, 11.12.1993
156. PERRAULT, Luc : *Elvis Gratton II* in *La Presse*, Montréal, 03.07.1999
157. PETROWSKI, Nathalie: *Elvis Gratton ou la vulgarité politique* in *Le Devoir*, Montréal, 7. November 1985
158. PETROWSKI, Nathalie : *Le temps d'une provocation* in *La Presse*, Montréal, 28. November 1993
159. PETROWSKI, Nathalie : *Pour un morceau de steak* in *Le Devoir*, Montréal, 25. April 1992, S. C-1
160. PETROWSKI, Nathalie : *Octobre* in *La Presse*, Montréal, 29.09.1994
161. PETROWSKI, Nathalie : *Octobre, prise 2* in *La Presse*, Montréal, 14. März 1993
162. PICARD, André : *Psst, this separatist film is really hot ; pass it on* in *The Globe and Mail*, Toronto, 21. Dezember 1993
163. PICARD, Yves in Michel COULOMBE und Marcel JEAN: *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal 1991, S. 181
164. PINARD, Maurice in Robert BOTHWELL : *Canada and Québec: one country, two histories*, University of British Columbia Press, Vancouver 1995, S. 166
165. POIRIER, Christian: *Le Cinéma québécois. À la recherche d'une identité*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004
166. POIRIER, Christian : *Les politiques cinématographiques*, Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy 2004

167. POTHIER, René : « *Octobre* » 23 ans plus tard in *L'Amorce* (4/3), Montréal, Dezember 1993, S.1-2

168. PUSKASU, Petre : *Vom Filmen Québecs und Irlands : Auf Identitätssuche im Kino*, Universität Wien (Diplomarbeit), Wien 2006

169. PREVATE, Sylvain: *Le Steak: Un documentaire sur la boxe plein d'émotion !* in *Échos- Vedettes*, Montréal, 8. Mai 1992

170. PRIVET, Georges : *Un film contemporain* in *24 Images (101)*, Montréal, Frühling 2000, S.4-9

171. PRIVET, Georges : *Octobre. Le parti pris* in *Voir*, Montréal, 09. Dezember 1993

172. PRIVET, Georges : *Octobre chez les anglos. Papiers glacés* in *Voir*, Québec, 12.01.1994

173. PRIVET, Georges : *Vive nos chaînes! ou la « grattonisation » du Québec* in *24 Images (98-99)* Montréal, Herbst 1999, S.16-19

174. PRIVET, Georges : *15 février 1839. Un film contemporain* in *24 Images (101)*, Montréal 2000, S. 7

175. PROVENCHER, Normand : « *Octobre* » de Pierre Falardeau. *Un coup de poing aux tripes* in *Le Soleil*, Québec, 1.10.1994

176. RÉGIMBALD- LEIBER, Monique : *Elvis Gratton ou l'Intelligentsia* in *Le Devoir*, Montréal, 18. November 1985, Québec

177. REINES, Philip : *Cinema with a Future : The Development of Film in Quebec as an Authentic Expression of Québécois [sic] Culture* in CHAPPLE, Richard (Hrsg.): *Social and Political Change in Literature and Film: Selected Papers From the Sixteenth Annual Florida State University Conference on Literature and Film*, University Press of Florida, Gainesville 1994, S. 73- 83

178. RICARD, Karen: *Octobre pour mémoire* in *Lectures* (2/2), Montréal, Oktober 1994

179. ROBERGE, Huguette : *Pierre Falardeau, enragé ? Oui ! Cynique ? Pas une miette !* in *La Presse*, Montréal, 27. Januar 1990

180. ROCHON, Dominique : Image de l'homme dans le cinéma québécois des années 1950 et 1990, Université de Montréal (Diplomarbeit), Montréal 2002

181. ROUSSEAU, Yves : *Elvis Gratton II (Miracle à Memphis) de Pierre Falardeau* in *24 Images (98/99)*, Montréal 1999, S. 86

182. ROUSSEAU, Yves : *Le temps des bouffons* in *24 Images (98-99)*, Montréal, Herbst 1999, S.86f

183. ROY, Charles- Stéphane : « *Miracle à Memphis - Elvis Gratton II* » : *séparer le subtil de l'épais* in *Séquences (204)*, Montréal, September- Oktober 1999, S.50

184. ROY, Charles-Stéphane : *Elvis Gratton XXX : la vengeance d'Elvis Wong* in *Séquences (233)*, Montréal September- Oktober 2004, S.54

185. ROY, Jean- Louis : *La responsabilité de René Lévesque* in *Le Devoir*, Montréal, 20. November 1981, S. 8

186. ROY, Michel : *Neuf provinces se rallient ; Lévesque se retrouve seul* in *Le Devoir*, Montréal, 6. November 1981, S. 1

187. ROY, Pierrette- Hélène : *Elvis Gratton : les débordements faldardiens* in *La Tribune*, Sherbrooke, 03.07.04

188. SCHEUFFLER, Thomas : *L'Acadie retrouvée. Heimat und Moderne im akademischen Film* in KOLBOOM, Ingo und Roberto MANN (Hrsg.): *Akadien. Ein französischer Traum in Amerika*, Synchron Publishers, Heidelberg 2005, S. 829

189. SCHULTZE, Rainer- Olaf und Steffen SCHNEIDER (Hrsg.): *Kanada- Studien Band 20. Kanada in der Krise: Analysen zum Verfassungs-, Wirtschafts- und Parteiensystemwandel seit den 80er Jahren*, Bochum 1997, S. 11

190. SCHWARTZBERG, Shlomo: *A touch of Class* in *The Montreal Scene*, Montréal, 05.10. 1994
191. SCOTT, Jay: *No holds barred for this party in the pen* in *The Globe and Mail*, Toronto, 23. November 1990
192. SÉGUIN, Maurice : *Rapprocher les solitudes*, Presses de l'Université Laval, Laval 1992, S. 52
193. SEIFART, Jörg : *Souvenir. Geschichtsbilder und Identitätsreferenzen im Kontext von Sprache und Nationalkultur (Quebec)*, Diss. HU Berlin 2004, S. 135
194. SIMARD, Francis: *Pour en finir avec octobre*, Comeau et Nadeau, Montréal 1982
195. ST- JEAN, Gilles : *Une image réaliste des détenus ?* in *La Presse*, Montréal, 17. Februar 1990
196. STONE, Jay : *Changing Octobre History* in *The Citizen*, Ottawa, 04. Oktober 1994
197. ST- PIERRE, Johanne : « *Tous mes films sont populaires* », Progrès- Dimanche, Chicoutimi (Québec), 27. Juni 1999, S. B8
198. STRICKRODT, Sabine: *Film, Gesellschaft und Politik: Die Entwicklung des „cinéma québécois“ seit der Stillen Revolution*, Magisterarbeit, Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, TU Dresden, 1998
199. TADROS, Jean- Pierre: *Disséquer l'homme politique québécois. Entretien avec Denis Arcand* in *Cinéma Québec*, vol. 2, nr.1, Montréal, September 1972, S. 22
200. THÉORET, Frédéric: *La révolution en vacances* in *Le Nitrato* (22/19), Montréal, Oktober 1994, S.1
201. TREMBLEY, Odile : *À la barbe des bouffons* in *Le Devoir*, Montréal, 27. November 1993, S. A 10
202. TRUDEAU, Pierre Elliott : *Mémoires politiques*, Le Jour, Montréal 1993, S. 292f

203. VALÉE, Jacques : *Le français en Amérique du Nord : la loi 101 du Québec* in GUILLON, Michel (Hrsg.) : *Les Entretiens de la Francophonie 2001-2003. Pistes pour aller de l'avant*, Alfarès, Paris 2004, S. 182

204. VALLIÈRES, Pierre : *Nègres blancs d'Amérique, autobiographie précoce d'un « terroriste » québécois*, Éditions Parti pris, Montréal 1967

205. VÉRONNEAU, Pierre: *Die Geschichte Quebecs im Kino* in LAROUCHE, Michel und Jürgen E. MÜLLER (Hrsg.): *Quebec und Kino. Die Entwicklung eines Abenteuers*, Nodus Publikationen, Münster 2002, S.9

206. VILLENEUVE, Étienne : *Angoisse et nationalisme* in *Synopsis*, Montréal, Novembre 1994, S.5f

207. WALDMANN, Peter : *Ethnischer Radikalismus*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989, S. 58; 139; 145

208. WEINMANN, Heinz : *Du Canada au Québec. Généalogie d'une Histoire*, l'Hexagone, Montréal 1987, S. 461

209. WEINMANN, Heinz: *Le Cinéma de l'imaginaire québécois - De „la petite Aurore“ à „Jésus de Montréal“*, Édition de l'Hexagone, Montréal 1990

210. WHEELAND, Peter : *Laporte's last days* in *The Hour*, Montréal, 29.09.1994

211. WHITE, Jerry: *Pierre Falardeau and Michel Brault, the FLQ and the Patriotes : Hollywood vs modernism*, American Council for Québec Studies, Los Angeles 2004, S.45-61

212. ZÉAU, Caroline : *Les films de Pierre Falardeau : un cinéma de résistance?* , Université de Paris VII Denis Diderot, Paris, Juni 1996

VIII.2.a. INTERNETQUELLEN

1. <http://www.vigile.net/spip.php?page=archives&u=/archives/ds-souv/docs2/95-10-30-discours-parizeau.html> [11.10.07]
2. http://205.237.20.119:90/videographe/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41592&-Find
(www.videographe.qc.ca) [18.01.08]
3. http://205.237.20.119:90/videographe/FMPro?-DB=v02_collection.fp5&-Format=record_detail.htm&-lay=fiche&-RecID=41597&-Find
(www.videographe.qc.ca) [18.01.08]
4. <http://www.suco.org> (25.01.08)
5. <http://www.powercorp.com> (10.02.08)
6. <http://www.sunlife.com> (12.02.08)
7. <http://www.mnq.qc.ca> (04.03.08)
8. <http://www.filmreferencelibrary.ca> (04.03.08)
9. <http://www.pierrefalardeau.com> (06.03.08)
10. <http://www.thecanadianencyclopedia.com> (14.03.08)
11. <http://www.charterofrights.ca> (15.03.08)
12. http://www.everything2.com/index.pl?node=speak+white&lastnode_id=124 (25.03.08)
13. <http://www.onf.ca/enclasse/doclens/visau/index.php?mode=view&filmId=29659&language=french&sort=title:#> (25.04.08)

14. http://archives.cbc.ca/politics/federal_politics/topics/1891/ (08.05.08)
15. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0010730> (08.05.08)
16. <http://www.gouv.qc.ca/portail/quebec/pgs/commun/portrait/demographie/?lang=fr> (13.05.08)
17. http://www.mef.qc.ca/grandes_orientations_commission%20Larose.htm (13.05.08)
18. <http://www.blackwell-synergy.com/doi/pdf/10.1111/j.1354-5078.2004.00181.x> (13.05.08)
19. <http://www.assnat.qc.ca/fra/membres/notices/e-f/facj1.shtml> (13.05.08)
20. http://www.uni.ca/dialoguecanada/trent_guide.html (15.05.08)
21. <http://scc.lexum.umontreal.ca/fr/1998/1998rcs2-217/1998rcs2-217.html> (15.05.08)
22. <http://www.premier.gouv.qc.ca/salle-de-presse/discours/1998/aout/1998-08-21.shtm> (03.06.08)
23. http://web.archive.org/web/20040311061820/http://www.law.ualberta.ca/courses/carver/constitution/slide_05_secession.htm (03.06.08)
24. http://www.uni.ca/library/ref_back.html (03.06.08)
25. <http://scc.lexum.umontreal.ca/fr/1998/1998rcs2-217/1998rcs2-217.html> (03.06.08)
26. <http://www.premier.gouv.qc.ca/salle-de-presse/discours/1998/aout/1998-08-21.shtm> (03.06.08)
27. http://www.uni.ca/library/dion_ref.html (03.06.08)

28. <http://laws.justice.gc.ca/en/C-31.8/text.html> (03.06.08)
29. <http://www.wsws.org/articles/1999/dec1999/que-d04.shtml> (03.06.08)
30. <http://www.thestar.com/News/article/196333> (03.06.08)
31. <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/PieSte.shtml> (06.06.08)
32. http://thinkexist.com/quotes/jack_london/ (10.06.08)
33. <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/seifarth-joerg-2004-07-07/HTML/chapter3.html>
(13.06.08)
34. <http://www.rootsweb.ancestry.com/~qcm1-w/BeaverClub.html> (13.06.08)
35. <http://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1902/wastun/kap3b.htm> (13.06.08)
36. <http://www.geocities.com/CapitolHill/Parliament/7345/lenin/6-13-2.htm#III.b>
(13.06.08)
37. <http://lexikon.meyers.de/meyers/Revisionismus> (15.06.08)
38. <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=40350817&top=SPIEGEL>
L (05.07.08)
39. <http://www.pasolini.net/> (05.07.08)
40. <http://www.independance-quebec.com/falardeau/divers/flq-manifeste.html> (29.06.08)

VIII. 3. besprochene Filme:

FALARDEAU, PIERRE:

1. *Continuons le combat*, Video, schwarz- weiß, *Le Vidéographe*, Montréal 1971, 30 min.
2. *À mort*, 16 mm., Farbe, *Le Vidéographe*, Montréal 1972, 26 min. (unvollendet)
3. *Les Canadiens sont là*, Video, schwarz- weiß, im Auftrag des *Conseil des Arts du Canada*, Montréal 1973, 46 min.
4. *Le Magra*, 16 mm., schwarz- weiß, Pea Soup Films, Montréal 1975, 27 min.
5. *À force de courage*, Video, schwarz-weiß, Pea Soup Films, Montréal 1977, 30 min.
6. *Pea Soup*, Video, schwarz-weiß, Pea Soup Films, Montréal 1978, 91 min.
7. *Speak White*, 35 mm., schwarz-weiß, ONF, Montréal 1980, 10 min.
8. *Elvis Gratton. Le King des Kings*, 35 mm., Farbe, ACPAV/ Radio- Québec/ SOGIC, Montréal 1985, 90 min.
9. *Le Party*, 35 mm., Farbe, ACPAV, Montréal 1989, 100 min.
10. *Le Steak*, 35 mm., schwarz- weiß, ONF, Montréal 1992, 75 min.
11. *Le temps des bouffons*, 35 mm., Farbe, Montréal 1985- 1993, 15 min.
12. *Octobre*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ONF/ ACPAV, Montréal 1994, 97 min.
13. *Elvis Gratton II. Miracle à Memphis*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montréal 1999, 103 min.

14. *15 février 1839*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montréal 2001, 114 min.

15. *Elvis Gratton XXX- La vengeance d'Elvis Wong*, 35 mm., Farbe, Téléfilm Canada/ ACPAV, Montréal 2004, 105 min.

IX. ANHANG

IX.1. FLQ- Manifest

Le Front de Libération du Québec n'est pas le messie, ni un Robin des Bois des temps modernes. C'est un regroupement de travailleurs québécois qui sont décidés à tout mettre en œuvre pour que le peuple du Québec prenne définitivement en main son destin.

Le Front de Libération du Québec veut l'indépendance totale des québécois, réunis dans une société libre et purgée à jamais de sa clique de requins voraces, les "Big Boss" patroneux et leurs valets qui ont fait du Québec leur chasse-gardée du cheap labor et de l'exploitation sans scrupule.

Le Front de Libération du Québec n'est pas un mouvement d'agression, mais la réponse à une agression, celle organisée par la haute finance par l'entremise des marionnettes des gouvernements fédéral et provincial (le show de la Brink's, le Bill 63, la carte électorale, la taxe dite de "progrès-social", Power Corporation, l'assurance-médecin, les gars de Lapalme...) Le Front de Libération du Québec s'autofinance d'impôts volontaires prélevés à même les entreprises d'exploitation des ouvriers (banques, compagnies de finance, etc.).

"Les puissances d'argent du statu quo, la plupart des tuteurs traditionnels de notre peuple, ont obtenu la réaction qu'ils espéraient, le recul plutôt qu'un changement pour lequel nous avons travaillé comme jamais; pour lequel on va continuer à travailler."
René Lévesque, 29 avril 1970

Nous avons cru un moment qu'il valait la peine de canaliser nos énergies, nos impatiences comme le dit si bien René Lévesque, dans le Parti Québécois, mais la victoire libérale libérale montre bien que ce que l'on appelle la démocratie n'est en fait et depuis toujours que la "democracy" des riches. La victoire du Parti Libéral en ce sens n'est en fait que la victoire des faiseurs d'élections Simard-Cotroni. En conséquence, le parlementarisme britannique, c'est bien fini et le Front de Libération du Québec ne se laissera jamais distraire par les miettes électorales que les capitalistes anglo-saxons lancent dans la basse-cour québécoise à tous les quatre ans. Nombre de québécois ont compris et ils vont agir. Bourassa dans l'année qui vient va prendre de la maturité: 100000 travailleurs révolutionnaires organisés et armés! Oui, il y en a des raisons à la pauvreté, au chômage, aux taudis, au fait que vous M. Bergeron de la rue Visitation et aussi vous M. Legendre de Ville de Laval qui gagnez 10000 dollars par année, vous ne vous sentiez pas libres en notre pays le Québec. Oui, il y en a des raisons, et les gars de la Lord les connaissent, les pêcheurs de la Gaspésie, les travailleurs de la Côte-Nord, les mineurs de la Iron Ore, de Québec Cartier Mining, de la Noranda les connaissent eux aussi ces raisons. Et les braves travailleurs de Cabano que l'on tente de fourrer une fois de plus en savent des tas de raisons. Oui, il y en a des raisons pour que vous, M. Tremblay de la rue Panet et vous, M. Cloutier qui travaillez dans la construction à Saint-Jérôme, vous ne puissiez vous payer des "vaisseaux d'or" avec de la belle zizique et tout le fling flang comme l'a fait Drapeau-L'Aristocrate, celui qui se préoccupe tellement des taudis qu'il a fait placer

des panneaux de couleurs devant ceux-ci pour ne pas que les riches touristes voient notre misère.

Oui, il y en a des raisons pour que vous Madame Lemay de Saint-Hyacinthe, vous ne puissiez vous payer des petits voyages en Floride comme le font avec notre argent tous les sales juges et députés. Les braves travailleurs de la Vickers et ceux de la Davie Ship les savent ces raisons, eux à qui l'on a donné aucune raison pour les crisser à la porte. Et les gars de Murdochville que l'on a écrasé pour la seule et unique raison qu'ils voulaient se syndiquer et à qui les sales juges ont fait payer plus de deux millions de dollars parce qu'ils avaient voulu exercer ce droit élémentaire. Les gars de Murdochville la connaissent la justice et ils en connaissent des tas de raisons.

Oui, il y en a des raisons pour que vous, M. Lachance de la rue Sainte-Marguerite, vous alliez noyer votre désespoir, votre rancœur et votre rage dans la bière du chien à Molson. Et toi, Lachance fils avec tes cigarettes de mari... Oui, il y en a des raisons pour que les assistés sociaux, on vous tienne de génération en génération sur le bien-être social. Il y en a des tas de raisons, les travailleurs de la Domtar à Windsor et à East Angus les savent. Et les travailleurs de la Squibb et de la Ayers et les gars de la Régie des Alcools et ceux de la Seven-Up et de la Victoria Precision, et les cols bleus de Laval et de Montréal et les gars de Lapalme en savent des tas de raisons. Les travailleurs de Dupont of Canada en savent eux aussi, même si bientôt ils ne pourront que les donner en anglais (ainsi assimilés, ils iront grossir le nombre des immigrants, Néo-Québécois, enfants chéris du Bill 63).

Et les policiers de Montréal auraient dû les comprendre ces raisons, eux qui sont les bras du système; ils auraient dû s'apercevoir que nous vivons dans une société terrorisée parce que sans leur force, sans leur violence, plus rien ne fonctionnait le 7 octobre!

Nous en avons soupé du fédéralisme canadien qui pénalise les producteurs laitiers du Québec pour satisfaire aux besoins anglo-saxons du Commonwealth; qui maintient les braves chauffeurs de taxi de Montréal dans un état de demi-esclavage en protégeant honteusement le monopole exclusif à l'écoeurant Murray Hill et de son propriétaire-assassin Charles Hershorn et de son fils Paul qui, à maintes reprises, le soir du 7 octobre, arracha des mains de ses employés le fusil de calibre 12 pour tirer sur les chauffeurs et blesser ainsi mortellement le caporal Dumas, tué en tant que manifestant; qui pratique une politique insensée des importations en jetant un à un dans la rue des petits salariés des Textiles et de la Chaussure, les plus bafoués au Québec, aux profits d'une poignée de maudits "money makers" roulant en Cadillac; qui classe la nation québécoise au rang des minorités ethniques du Canada.

Nous en avons soupé, et de plus en plus de québécois également, d'un gouvernement de mitaines qui fait mille et une acrobaties pour charmer les millionnaires américains en les suppliant de venir investir au Québec, "la Belle Province", où des milliers de miles carrés de forêts remplies de gibier et de lacs poissonneux sont la propriété exclusive de ces mêmes seigneurs tout-puissants du XXe siècle; d'un hypocrite à la Bourassa qui s'appuie sur les blindés de la Brink's, véritable symbole de l'occupation étrangère au Québec, pour tenir les pauvres "natives" québécois dans la peur de la misère et du chômage auxquels nous sommes tant habitués; de nos impôts que l'envoyé d'Ottawa au Québec veut donner aux boss anglophones pour les "inciter", ma chère, à parler français, à négocier en français: "repeat after me: "cheap labor means

main-d'œuvre à bon marché""; des promesses de travail et de prospérité, alors que nous serons toujours les serviteurs assidus et les lèche-bottes des big-shot, tant qu'il y aura des Westmount, des Town of Mount-Royal, des Hampstead, des Outremont, tous ces véritables châteaux forts de la haute finance de la rue Saint-Jacques et de la Wall Street, tant que nous tous, québécois, n'auront pas chassé par tous les moyens, y compris la dynamite et les armes, ces big boss de l'économie et de la politique, prêts à toutes les bassesses pour mieux nous fourrer.

Nous vivons dans une société d'esclaves terrorisés, terrorisés par les grands patrons, Steinberg, Clark, Bronfman, Smith, Neapole, Timmins, Geoffrion, J.L. Lévesque, Hearshorn, Thomson, Nesbitt, Desmarais, Kierans (à côté de ça, Rémi Popol la garcette, Drapeau le dog, Bourassa le serin des Simard, Trudeau la tapette, c'est des peanuts!). Terrorisés par l'Église capitaliste romaine, même si ça paraît de moins en moins (à qui appartient la place de la Bourse?) par les paiements à rembourser à la Househols Finance, par la publicité des grands maîtres de la consommation Eaton, Simpson, Morgan, Steinberg, General Motors...; terrorisés par les lieux fermés de la science et de la culture que sont les universités et par leurs singes-directeurs Gaudry et Dorais et par le sous-singe Robert Shaw. Nous sommes de plus en plus nombreux à connaître et à subir cette société terroriste et le jour s'en vient où tous les Westmount du Québec disparaîtront de la carte.

Travailleurs de la production, des mines et des forêts; travailleurs des services, enseignants et étudiants, chômeurs, prenez ce qui vous appartient, votre travail, votre production et votre liberté. Et vous, les travailleurs de la General Electric, c'est vous qui faites fonctionner vos usines, vous seuls êtes capables de produire, sans, vous, General Electric n'est rien! Travailleurs du Québec, commencez dès aujourd'hui à reprendre ce qui vous appartient; prenez vous mêmes ce qui est à vous. Vous seuls connaissez vos usines, vos machines, vos hôtels, vos universités, vos syndicats, n'attendez pas d'organisation miracle.

Faites vous-même votre révolution dans vos quartiers, dans votre milieu de travail. Et si vous ne le faites pas vous même, d'autres usurpateurs technocrates ou d'autres remplaceront la poignée de fumeurs de cigares que nous connaissons maintenant et tout sera à refaire. Vous seuls êtes capables de bâtir une société libre. Il nous faut lutter, non plus un à un, mais en s'unissant, jusqu'à la victoire, avec tous les moyens que l'on possède comme l'ont fait les Patriotes de 1837-1838 (ceux que notre Sainte Mère l'Église s'est empressée d'excommunier pour mieux se vendre aux intérêts britanniques). Qu'aux quatre coins du Québec, ceux qu'on a osé traiter avec dédain de lousy French et d'alcooliques entreprennent vigoureusement le combat contre les matraqueurs de la liberté et de la justice et mettent hors d'état de nuire tous ces professionnels du hold-up et de l'escroquerie: banquiers, businessmen, juges et politicailleurs vendus. Nous sommes des travailleurs québécois et nous irons jusqu'au bout. Nous voulons remplacer avec toute cette société d'esclaves par une société libre, fonctionnant d'elle-même et pour elle-même, une société ouverte sur le monde. Notre lutte ne peut être que victorieuse. On ne tient pas longtemps dans la misère et le mépris un peuple en réveil.

Vive le Québec libre!

Vive les camarades prisonniers politiques!

Vive la révolution québécoise!

Vive le Front de Libération du Québec!

X. CURRICULUM VITAE

Petre Puskasu, geboren am 22.09.1982 in Kischinew, Republik Moldova.

Zwischen 2002 und 2006 Studium der Romanistik und der Keltologie mit Spezialisierung auf frühmittelalterliches Recht und auf Medien- und Filmwissenschaften an der Universität Wien, an der Université de Paris IV- Sorbonne (2003), im Zentrum für Historische Anthropologie „Marc Bloch“ an der Russischen Staatsuniversität für Geisteswissenschaften RGGU Moskau (2005), im „Centre for Canadian Irish Studies“ der Concordia University (Montreal) sowie im „Centre d’études québécoises“ der Université de Montréal (2006).

Spezialisierungsschwerpunkt: Irisches und franko- kanadisches Kino.

Zwischen 2006 und 2008 Doktoratsstudium an der Universität Wien im Bereich der Kanadistik sowie Diplomstudiengang im Bereich Digitalfilm und 3 D Animation am SAE Technology Institute in Wien.