

## IV<sup>e</sup> Festival du cinéma canadien

Réal La Rochelle

Number 47, 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51736ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

La Rochelle, R. (1966). IV<sup>e</sup> Festival du cinéma canadien. *Séquences*, (47), 37–43.

# IVe festival du

# CINÉMA CANADIEN

Réal La Rochelle

Il est très malaisé de parler d'un cinéma qui nous concerne tous, en tant que citoyen ou en tant que cinéphile, ou les deux, quand ce cinéma, dans ses nombreux exercices déjà, se cogne aux mille murailles de ses illusions, tourne autour de ses désirs, accouche de souris inénarrables !

## 1. Variation sur la tentation du chef-d'oeuvre

C'est particulièrement du long métrage dont il est question ici. Car un autre cinéma canadien, celui qui produit les moyens et courts métrages, brille par contre assez souvent de tellement d'intel-

ligence et de coeur qu'il ne fait que mieux mettre en relief l'es-soufflement de l'autre, la courte durée de ses mouvements. Nous tous, d'un pays qui a digéré toutes les vastitudes, ne sommes peut-être pas encore unis à son rythme inépuisable, et n'avons sans doute pas encore assimilé le secret de sa durabilité dans le temps et l'espace. Nous sommes puissants dans le lyrisme condensé, forts dans les structures délimitées; mais, tout en sachant bien qu'un sonnet bien fait vaut toute une tragédie, nous se n t o n s *individuellement* notre échec de ces *Bérénice* et de ces *Nicomède* qui ne viennent pas.

Placé en même temps que le VIIe Festival international du Film, le IVe Festival du cinéma canadien a donc dû subir la dure épreuve de ses six longs métrages en compétition. Aucun d'eux n'a été primé et, à l'annonce de cette décision du Jury, le jeudi soir, 4 août, la salle a longuement applaudi. Cela est donc significatif que ces films au programme ne pouvaient supporter les critères d'un Festival. Mais il n'y a pas lieu pour autant de faire sonner le glas d'une défaite générale, car tout échec, en soi, n'est pas nécessairement dépourvu de tout intérêt. Mis à part, par exemple, la suffisance vide de *Lydia*, de Diederick d'Ailly, ou encore le banal soufflé de la TV torontoise *Don't Forget to Wipe the Blood off*, de George McOwan, le film de Jacques Godbout, *Yul 871*, ainsi que celui de David Secter (Prix spécial du Jury), *Winter Kept Us Warm*, pouvaient retenir l'attention sur quelques points.

Le film de Godbout, s'il est inconsistent dans son tout, donne néanmoins plusieurs bonnes pistes sur la façon dont les formes documentaires du cinéma canadien pourraient être intégrées à un récit de fiction. Les épisodes de Montréal découvert par un Français auraient pu être d'une force émotive double s'ils avaient été incorporés à la narration avec

plus de nécessité. C'est cette nécessité qui fait défaut la plupart du temps au scénario et au film, qui n'a l'air que d'être un premier brouillon, mais dont la matière pourra ressortir un jour ailleurs, plus dense et plus impérieuse. Le film de Secter, pour sa part, finit par dissimuler ses clichés et la pâleur de son scénario en se confinant dans une simplicité qui, en fin de compte et malgré tout, donne la chance à plusieurs éléments de se manifester : la vie universitaire à Toronto émerge petit à petit à travers la fiction, son cadre s'impose à notre regard. Les "bons sentiments" ici finissent par jouer en faveur du film et laissent se dévoiler tout un univers anglo-saxon des jeunes, d'une valeur sociologique estimable.

## 2. Maîtrise du moyen métrage

Voilà le domaine le plus fervent du cinéma canadien actuel, et le Festival nous a présenté un choix de moyens métrages de la plus haute valeur, choix capable de meubler bien des programmations de ciné-clubs. Il faudrait tout citer.

Les Anglais John Spotton et Donald Brittain ont particulièrement été remarqués, ainsi que Don Owen et Claude Jutra. Ensemble, les deux premiers ont réalisé *Memorandum*, qui raconte le pèlerinage d'un juif torontois, avec son



Jacques Godbout, réalisateur de *Yul* 871

fil, au camp de concentration allemand d'où il était sorti vivant à la fin de la guerre. Film émouvant et serein à la fois, d'une élévation spirituelle peu commune, où baigne une sorte de paix retrouvée. Si on fait le parallèle de *Memorandum* avec *Nuit et brouillard* de Resnais, on constate que le film canadien, pour sa part, trouve dans son sujet un réalisme d'où est exclue toute violence et toute agitation et qui, au-delà des horreurs de l'assassinat, sait peser la force du souvenir alliée à la vitalité du présent.

John Spotton, seul, offrait son *Buster Keaton Rides again*, docu-

ment inestimable sur le grand comique américain disparu. Voir ainsi l'unique Keaton tourner, en son vieil âge, son film *The Railroadier*, le voir, comme on dit, au travail et dans sa vie, nous procure un choc visuel : nous défaisons les rides et les plis de ce visage impénétrable, et dans le temps nous remontons jusqu'aux riches heures du muet, quand Buster faisait rire à ne pas rire, quand il détruisait toute réalité matérielle à force de voltiges, par cette grâce surnaturelle qui deviendra par la suite l'exclusivité des personnages du film d'animation. Comme on donnerait cher pour avoir un documentaire sur Molière dans sa der-



Buster Keaton rides again, de John Spatton

nière représentation du *Malade imaginaire*, on peut se trouver riche d'avoir le film de Spotton !

De son côté, Donald Brittain nous a fait connaître, par une présentation sensible et amicale, le poète Leonard Cohen : *Ladies and Gentlemen Mr. Leonard Gohen*. Encore là, la simplicité étant un facteur essentiel de connaissance, Brittain donne à lire un visage, une vie, un destin. C'est énorme, quand trop de cinéma épidermique nous laisse sur notre faim, en intercalant entre le réel et nous une vitre d'ombre faite de préjugés ou d'ignorance.

Le très beau film de Claude Jutra, *Comment savoir*, est en même temps un exemple et une leçon. Exemple parce que Jutra, avec l'ha-

bileté placide d'un bon ouvrier, nous introduit au cœur de son sujet non seulement en nous le donnant à connaître, mais à aimer. Et la leçon se dégage de cet exemple, stipulant ce principe général que toute esthétique est fonction d'une éthique, toute forme devant trouver accord avec son sujet par une entreprise morale qui dépasse l'intellection pour aller jusqu'à l'amitié. Jutra lui-même parlait de "charité" dans son film, lorsqu'il faisait avidement le tour de cette machine pédagogique qui dialogue avec son élève. Et puis, le sujet est prenant, il faut l'avouer: comment la technologie entre en service dans l'éducation, comment elle nous laisse présager une sorte d'Éden où l'amour du savoir sera décuplé, dans un avenir X, par les apports de la

machine. Non une "machine à emboutir", comme le craignait Saint-Ex, mais une machine, par la bonne volonté de l'homme, devenue utile, indispensable, "charitable"! *Comment savoir* ouvre des perspectives sur la mesure de notre avenir en éducation et se plaît à nous faire aimer à l'avance un aboutissement humaniste de la technologie.

Pour sa part, le film de Don Owen, *Notes for a Film about Donna and Gail*, a un esprit spontané, vif, et nous introduit merveilleusement dans la vie amicale de deux jeunes filles, ouvrières à Montréal. Conçu comme un ensemble de faits et d'épisodes réunis les uns aux autres, ce film va plus loin que son titre ne le prétend en parlant de "notes". Comme dans *Une Femme mariée* de Godard, toutes les pages documentaires du film d'Owen sont reliées habilement, et ne créent pas du tout un effet de discontinuité.

### 3. ... et vint Claude Fournier

Avec ses deux films au Festival, Claude Fournier est vite entré en lumière. Dans un rythme clignotant et "dansant", il a d'abord présenté un portrait mi-satirique, mi-sérieux de Tony Roman, phénomène social de la chanson, du bruit et de la fureur yé-yé, des trépiglements sur scène, des danses-singes, —sorte de "Morgan" canadien sans

le savoir—au demeurant, jeune homme très sympathique. Le titre du film à lui seul est hilarant : c'est la parole même d'une des nymphes d'un enregistrement de Tony, qui, avec ses deux consoeurs, doit chanter "yé-yé-yé" à un moment pathétique et capital de la chanson. Mais voilà : *On sait où entrer Tony, mais c'est les notes!* Qu'à cela ne tienne, si le coeur y est, et l'intelligence des paroles ! Rarement voit-on un documentaire aussi décontracté, aussi fulgurant et plein de son sujet malgré ses distances.

Par ailleurs, Claude Fournier nous a montré qu'il sait recueillir aussi le tragique de certains événements : *Sebring, la 5e heure*, c'est, durant une de ces courses célèbres en Floride, la mort soudaine d'un coureur canadien. Dans la poussière et les grondements, un co-équipier pleure avec sa femme, se décourage... Il n'en faut pas beaucoup pour que Fournier atteigne rapidement le coeur même du tragique, comme auparavant celui de la loufoquerie humaine. Pour reprendre la belle expression d'Édouard Luntz, disons qu'il a le "coeur vert", sensible et prompt à toutes les gammes sentimentales de l'homme, qu'il sait les diffuser avec chaleur et bonhomie. Déjà, Claude Fournier scrute notre matériel canadien en poète, partant en connaisseur.

#### 4. Aucun grand prix dans le court métrage

Ça été étonnant, la salle est restée de glace; on a entendu des huées, qui étaient peut-être des plaintes! Le Jury a donc décidé qu'aucun film de cette catégorie n'était assez solide et complet pour être primé, bien qu'il ait accordé deux mentions: à *Revival*, de Donald Shebib, "pour les promesses que révèle l'approche simple et directe de son sujet"; à *Trois Hommes au mille carré*, de Jacques Kasma et Pierre Patry, "pour les qualités professionnelles de sa technique". Pourtant, les sujets de ces deux films étaient originaux et leur traitement, sans l'être autant, d'une mesure solide qui saura peut-être un jour devenir exemplaire. Il reste que c'est néanmoins un des rôles non négligeables du cinéma documentaire que de nous donner à connaître les matières diverses de la géographie physique ou humaine, même si les films ne se haussent pas toujours à l'échelle d'un art autonome. Les données cinématographiques brutes peuvent être des plus attachantes, il ne faut pas l'oublier. Le fanatisme religieux à Toronto et le gigantisme tellurique de la Colombie britannique, révélés par ces deux films, ont une valeur de présence en dehors de toute considération esthétique.

À ce point de vue, le *Judoka* de

Joseph Reeve est prenant aussi, à cause de l'inattendu de son sujet: le canadien Doug Rogers, champion olympique dans le sport national du Japon, raconte pourquoi il s'est laissé séduire par la vie nipponne qu'il a adoptée. Il en va ainsi du *Volleyball* de Denys Arcand, poème cinématographique sur ce sport, film tout intérieur malgré son propos, où la caméra n'est plus un témoin seulement, mais une sonde personnelle du mystère des formes en mouvement. (Pour *Les Montréalistes*, voir, no 46, p. 51.)

Malgré leur conformisme formel, il est bon de signaler en plus *Élément 3*, de Jacques Giraldeau, fresque commandée pour illustrer la puissance de l'eau à travers le monde, ainsi que les problèmes sociologiques que son absence ou sa rareté laissent prévoir pour le futur; et *Les Échoueries*, de Raymond Garceau, tableau des Îles-de-la-Madeleine. Si ce film, malgré sa tendresse humaine, laisse un peu froid, il est intéressant de croire en ce réalisateur, dont on ressuscite actuellement *Alexis Ladouceur*, un des plus beaux documentaires lyriques qui soit sorti de l'O.N.F.

#### 5. Le film d'animation

Quatre bonnes productions dans ce domaine. Je mets, en tête le

*Playground*, d'Al Sens, dont j'aime beaucoup le graphisme brouillon et, sous la désinvolture des traits, la causticité et la justesse du regard. Il s'agit ici d'un terrain de jeu bien triste et bien vrai, celui où l'être humain, abusé de pensées passe-partout comme celles des commerciaux télévisés, charge ses confrères et survit à coups de tueries. L'art d'Al Sens ainsi que son éthique se rapprochent sensiblement du "comic" américain; et, devant ce La Rochefoucauld beatnik, désabusé sans manquer d'être aimable, on songe parfois au grand Schulz des *Peanuts*.

*Syrinx*, de Ryan Larkin, élabore une animation tirée d'effets de dessins à l'encre et au fusain, et s'attache à visualiser le lyrisme de Debussy, dont il emprunte la musique. Grant Munro et Ronald Tunis, dans *The Animal Movie*, font un jardin d'enfance de jeux de gamins et d'animaux; et *Dimensions*, de Bernard Longpré, un peu dans le même sens, enseigne son sujet tout en sachant plaire, ce qui ne manque pas de susciter, dans un cas comme dans l'autre, un dessin, des formes et des couleurs issus de la plus sûre expérience pédagogique.

**The Animals Movie**, de Grant Munro et Ronald Tunis

