
Dialogue avec des cinéastes canadiens —Fernand Dansereau et Clément Perron

Le travail

Number 51, December 1967

Le cinéma canadien II

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51681ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1967). Dialogue avec des cinéastes canadiens —Fernand Dansereau et Clément Perron : le travail. *Séquences*, (51), 23–24.

LE TRAVAIL

FERNAND DANSEREAU ET CLÉMENT PERRON

Fernand Dansereau — né à Montréal en 1928. Auteur des courts métrages *Le Maître du Pérou*, *Pays neuf*, *John Lyman*, *Pierre Beaulieu*, *La Canne à pêche*, *Les Administrateurs*, *Congrès*. En 1964, il tourne son premier long métrage, *Le Festin des morts*.

Clément Perron — né à Québec en 1929. Auteur des courts métrages *Le Général Vanier*, *Les Bacheliers de la Cinquième*, *Jour après jour*, *Frère Marie-Victorin*, *Salut Toronto*, *Caroline*, en collaboration avec Georges Dufaux. Il vient de terminer son premier long métrage : *C'est pas la faute à Jacques Cartier*.

Considérez-vous une profession, un métier, comme sujet valable pour un film ?

F.D. — Il est difficile de faire un film sur des gens qui travaillent. Lelouch a essayé avec *Un Homme et une femme* et il n'a peut-être pas réussi. Il y a le documentaire bien sûr.

C.P. — Une profession, un métier est sujet de documentaire. Cela pourrait servir aux écoles supérieures pour illustrer des conférences. Mais tout est sujet de documentaire, et c'est réduire le cinéma à sa fonction la plus pratique. Le réalisateur doit présenter le travail objectivement. En dehors des circonstances, son attitude est impossible à déterminer concrète-

ment. Tout dépend du contexte particulier.

Le réalisateur a-t-il tendance à présenter plutôt les désavantages (fatigue, conditions pénibles) du travail ?

F.D. — Dans le documentaire, oui.

C.P. — René Clair a présenté les conditions de travail d'une façon formidable. Il l'a fait à travers des sentiments, des émotions, car c'est à travers une histoire que les éléments d'une vie surgissent, et le travail en est un. Avec *Caroline*, nous avons essayé de dire autre chose que le travail. Plutôt l'état général de la femme, le reflet du travail au sein d'une vie. Le cinéma social, le néo-réalisme, par exemple, pré-

sentait des travailleurs. Je ne crois pas aux films de propagande. Le contenu doit être ressenti, doit être vécu.

Croyez-vous que le travail a été objectivement, ou honnêtement, présenté au cinéma ?

F.D. — Non. Je ne me souviens pas. Il y a des professions particulières, toutefois, qui ont été traitées à fond : espion, policier...

Sous quels aspects divers croyez-vous qu'un réalisateur puisse représenter le travail au cinéma ?

F.D. — C'est une grande question. Il faut aboutir à un cinéma vrai qui montre la vraie vie. Il ne faut pas faire l'inventaire d'une profession, mais intégrer des personnages dans le drame du travail. Autour du thème du succès, il y aurait des choses intéressantes à réaliser. La contradiction, par exemple, entre le travail bien fait en lui-même et le monde de compétition où nous vivons. Le cinéma doit être une fenêtre ouverte sur la réalité.

C.P. — Il faut trouver une histoire nouvelle, à partir de données véritables et de personnages réels. Car le travail est la part la plus honorable de l'homme. C'est le prolongement de toutes ses facultés. Mais, dans le monde actuel, le travail est dévalorisé, car chez les modernes, il n'a plus rien de créateur. Il faut refaire l'histoire glorifiante du travail. Ça m'intéresse, par exemple, de savoir comment se fabri-

quent les téléphones. Mais ça m'intéresse beaucoup plus de savoir ce que ça apporte à l'homme qui fabrique des téléphones, comment il envisage la vie, quelle est sa façon de penser, de vivre, d'élever ses enfants.

Y a-t-il des professions ou des métiers au cinéma que vous aimeriez illustrer dans un de vos prochains films ?

F.D. — Le thème du succès, par exemple.

C.P. — Non. Il faut repenser le travail, en fonction d'un contexte humain. Par exemple, les ingénieurs à la Manic, ou le dernier chercheur d'or dans la brousse. Parce que c'est humain.

Dans les films de la "Nouvelle Vague", les personnages ne travaillent presque jamais. Pourquoi ?

F.D. — Ils n'ont pas connaissance d'une réalité extérieure. Les personnages ne sont pas réels, ils n'ont donc pas une existence normale dans le monde du travail.

C.P. — C'est un cinéma de bourgeois et de désabusés. Ils ont de l'argent ; ils n'ont pas de préoccupations ; ils sont en marge de la société. Les problèmes d'argent, ou de travail n'ont pas de place dans ce contexte. C'est le cinéma de fils à papa, sans responsabilités sociales. La valeur de la "Nouvelle Vague", c'est la liberté redécouverte devant les réalités, la décontraction.