

L'histoire du cinéma québécois vue par la nouvelle génération

Number 178, May–June 1995

L'histoire du cinéma québécois vue par la nouvelle génération

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

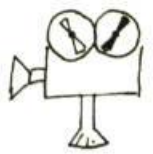
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1995). L'histoire du cinéma québécois vue par la nouvelle génération. *Séquences*, (178), 11–24.



L'histoire du cinéma québécois vue par la nouvelle génération

Comme pour faire mentir ceux qui prédisent la mort du cinéma, les jeunes producteurs québécois Pierre Bastien et Bob McKenna trouvaient récemment le moyen de faire paraître sur nos écrans peu généreux, Un film de cinéastes, sorte de collectif du court métrage regroupant dix-huit créations des réalisateurs les plus prometteurs de notre industrie. C'est donc à elles et à eux que Séquences a pensé pour célébrer de façon originale le centenaire du septième art: en leur demandant de s'exprimer sur l'histoire du cinéma québécois, mais celle que l'on ne retrouve pas nécessairement dans les livres. Les auteurs, les acteurs, les films qui ont influencé leur trajectoire personnelle. Les coups forts qui marquent le cinéaste en devenir.

Au chœur des voix de Paul Thinel, Marie-Jan Seille,

Raymond St-Jean, Jeanne Crépeau, Benoit Pilon, Pierre Goupil, Claude Demers, Catherine Martin et Richard Brouillette se sont ajoutées, avec bonheur, celles d'autres jeunes artisans et de quelques étudiants en cinéma, tous aussi passionnés les uns que les autres. Souvenirs d'enfance, témoignages plus cérébraux et... surprise (?), des cris du cœur qui trahissent un certain malaise, une relation faite d'amour et de haine, avec ce passé qui n'arrête pas de peser sur le présent, et qui cantonne les jeunes réalisateurs dans l'éternelle relève, alors qu'ils occupent déjà pleinement le présent de notre cinématographie, comme en témoigne Zigrail, premier long métrage d'André Turpin pour lequel nous avons eu un coup de foudre. Histoire dysfonctionnelle et rage de créer.

Johanne Larue

Histoire dysfonctionnelle et rage de créer.

1931



CITY LIGHTS

Le parlant a déjà trois ans, mais **City Lights** est encore un film muet, l'avant-dernier film muet de Charles Chaplin, et comportant une bande-son avec musique et effets sonores. Charlot y joue le rôle d'un vagabond qui achète une rose à une jeune aveugle laquelle le prend pour un homme riche. Après bien des péripéties, grâce à l'aide improvisée d'un millionnaire et des coïncidences dont il saura tirer parti, notre malheureux héros se retrouvera devant celle qu'il a toujours aimée et qui, guérie, le reconnaît enfin comme son bienfaiteur. Mis à part plusieurs passages purement burlesques, **City Lights** peut être considéré comme une véritable tragédie. Cette histoire simple, sobre et dépouillée, plaçait automatiquement son auteur parmi les grands cinéastes de l'histoire du cinéma. À cause du perfectionnisme de Chaplin, le tournage de **City Lights** dura presque trois ans, soit du début 1928 à la fin 1930. Un document unique, produit par la télévision britannique au début des années 80, permet de visualiser le cinéaste en train de mettre en place une scène et de chercher la meilleure solution pour indiquer que l'aveugle prend Charlot pour un millionnaire. Cette scène ne trouva sa conclusion qu'au 534^e jour de tournage! Le public du monde entier fit un triomphe à **City Lights**. Sa ressortie en 1950, à une époque où le muet n'était plus qu'un lointain souvenir, ne fut pas moins triomphale.

et aussi: **Jeunes Filles en uniforme** (Léontine Sagan), **Le Million** (René Clair), **Marius** (Marcel Pagnol, Alexandre Korda), **M le maudit** (Fritz Lang), **L'Opéra de quat' sous** (G.W. Pabst), **Le Chemin de la vie** (Nikolaï Ekk), **La Chienne** (Jean Renoir), **Frankenstein** (James Whale), **The Public Enemy** (William Wellman).

Météorites déconcertants



J'ai dix, douze ans. Le cinéma, c'est le samedi après-midi quand je vais à la matinée spéciale du Capitol.

J'achète un sac de bonbons chez Lebrun et je marche jusqu'au théâtre pour voir Herbie, les trois Stooges,

Maciste, Godzilla vs Mothra (VS, Ti-Guy Rivard m'explique que ça veut dire

«va s'battre» en anglais, comme sur les affiches de lutte, comme dans «Zarinoff Leboeuf VS Edouard Carpentier»). Vingt fois je vois **Ben-Hur** et **Les Dix Commandements**. Charlton Heston, sa barbe invraisemblable et la mer de Jello qui vibre (je sais, je sais, ce n'est pas du Jello). Et les péplums! Tous ces figurants qui prennent un coup d'épée en pleine face et qui se retournent vers la caméra pour bien montrer leur plaie dégoulinante de sirop rouge... Raquel Welch, **One Million Years B.C.**, quel costume! Longtemps, je me demande ce que B.C. veut dire... Je vois

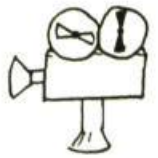
Un film de cinéastes

Futur antérieur

La première idée forte et belle que véhicule **Un film de cinéastes** est qu'on peut, encore de nos jours, s'unir pour créer. Révolutionnaire dans notre ère individualiste, cette valeur que l'on croyait disparue à jamais rassemble 18 jeunes créateurs autour d'un même besoin, d'une même passion. Comme le dit si bien l'un des deux idéateurs du projet, Pierre Bastien: y a six mois, les cinéastes de ma génération m'étaient à peu près tous inconnus. Aujourd'hui, non seulement se connaissent-ils, mais ils ont aussi réussi à se faire connaître du public. Enfin...

Un film de cinéastes ne règle certes pas les problèmes du cinéma québécois. En fait, il les attise, les apprête et les recueille pour en faire un film, un vrai. Bien pensé, bien construit, avec de la suite dans les idées. Tout n'y est pas parfait, loin de là. Mais, ce long métrage exsude une véritable vitalité, un condensé de créativité à base de différences, d'éclatement, d'intérêt de styles et de discours divers.

Certains y trouveront d'ailleurs trop de discours, de belles paroles et peu d'action. Mais, dans cette large court-pointe, kaléidoscope d'images, il n'y a pas un ou une cinéaste qui ne démontre pas au moins une idée ou deux sur le cinéma et la façon d'en faire. De là à le faire, il n'y a qu'un pas que seuls les subventionneurs peuvent provoquer ou arrêter.



aussi le **Fils de Frankenstein** en noir et blanc. Boris Karloff a l'air d'un clown triste. Personne n'a peur. Tiens, lançons nos boîtes de pop-corn sur l'écran! Moi, j'aime mieux voir Peter Cushing dans Dracula. Son professeur Van Helsing a le profil effilé et tranchant comme un scalpel. Et tous les films de la Hammer, en couleurs sanglantes et mille carrosses tirés par des chevaux fous dans une forêt sombre de Transylvanie.

Le samedi après-midi au Capitol, les films québécois sont des météorites déconcertants. Les acteurs parlent comme nous et ça fait cheap. Et puis on peut les voir le soir dans *Rue des Pignons* à la t.v... Moi, je veux voyager. Il y a aussi toutes ces comédies avec Dominique Michel qui ne nous font pas rire. Nous, on aime les grimaces de Louis De Funès. Dominique Michel contre Louis De Funès, c'est un combat perdu d'avance. Et les drames finissent toujours mal. Je vois Daniel Pilon qui se suicide dans **Quelques arpents de neige** et je n'arrive pas à comprendre pourquoi l'histoire doit finir comme ça. Les films québécois qu'on nous montre sur l'écran du Capitol m'ennuient et me désespèrent, jusqu'au jour où je vois **Mon Oncle Antoine**, un vrai film de cinéma qui change vraiment la vie.

J'ai dix, douze ans. C'est une journée ensoleillée d'été. Il doit faire quatre-vingt dix degrés à l'ombre. Je suis allé voir **La Mélodie du bonheur**, seul dans la salle climatisée. Les chansons doublées m'ont énervé: «Ré, rayon de soleil d'or. Sol, la terre où nous marchons». En revenant, je regarde les autres enfants qui jouent dans la rue ou qui se baignent dans les piscines. Je suis pris d'un profond sentiment d'angoisse. À la maison, je demande à ma mère si c'est normal d'aller voir un film quand il fait si beau. Ma mère me répond que c'est normal si j'en ai vraiment envie.

Qu'est-ce que le cinéma? Je sais qu'à douze ans, le cinéma était quelque chose de simple. Ça se voyait le samedi après-midi et personne ne posait de question. Le projecteur s'allumait et il était là, le cinéma.

Aujourd'hui, je dirais que le cinéma, c'est simplement cet endroit où des cinéastes de dix, douze ans, veulent sans cesse retourner malgré le beau temps.

(extrait du prologue d'**Un film de cinéastes**)

Raymond St-Jean, réalisateur

L'album sans titres

Intérieur nuit — une bibliothèque

L'album date de près de quarante ans et la poussière ne semble pas vouloir s'y déposer. «C'est curieux, se dit-elle. Cela fait pourtant si longtemps qu'il est sur cette tablette...»

Les pages craquent quand on les tourne.

Arrêts sur images — (sans chrono-logique)

L'hiver, la nuit. Un émouvant homme-sandwich à l'orée d'un «bowling», au clair de la lune.

Un adolescent et une jeune fille à peine plus âgée que lui se courent après dans un grenier de Black Lake, en 1940. Elle porte un voile de mariée; ils tombent sur le sol. Il pose sa main sur son sein naissant. Un temps coule le long de la joue de Carmen.

Un train fend le paysage. Le spectre du nucléaire... une fiction? *Pérennité de l'impression.*

Barbara refait son maquillage. Elle réfléchit à voix haute et boit un peu de porto. Est-ce elle qui est agitée ou Claude qui est immobile?

Vaste étendue de sable, intemporelle. Une jeune thaumaturge qui s'ignore. Elle éternue et pourrait devenir célèbre. Est-elle plus libre?

L'album comporte plusieurs pages blanches qu'elle se prend à contempler. Un souvenir tout à coup émerge: l'homme est âgé, frère. Il porte un sarrau blanc et longe les couloirs de l'ONE. Il parle tout bas, en anglais. Elle le reconnaît et son cœur se serre: c'est bien lui, l'homme qui fait ses films sans caméra.

Les pages craquent quand elle referme l'album. Puis, avec une infinie précaution, elle le remet sur la tablette. «Demain, je le feuilletterai encore, se dit-elle. Et si, sur les pages blanches, apparaissaient de nouvelles images?» Cette pensée sème en elle une curiosité fébrile. «Demain. Patience.» Elle éteint le plafonnier. La pièce redevient sombre.

Catherine Martin

Dès l'ouverture, le film de Raymond Saint-Jean exprime bien cette tentative de recréer en film aujourd'hui l'événement qui avait assisté l'enfant d'hier. Le cinéma québécois serait ce futur antérieur, ce jeu d'enfant encore inexploré que nos 18 ans comptent bien investir un jour malgré tout. Avec ce film, cet espoir devient comme une promesse.

Certes, le regard est souvent introspectif, la narration au je et les questionnements nombrilistes. Mais de l'humour noir Olivier Asselin et de son taximètre à «La patience n'aura qu'un plan» de Jeanne Crépeau, en passant par le dialogue sur la mesure de Bashar Shbib, les discours se tiennent et parlent clairement. En outre, des voix singulières et plus portées vers les choses s'élèvent également pour créer de véritables courts métrages qui se défendraient très bien par eux-mêmes. Pensons ici à blouissant documentaire expérimental de Sylvain L'Espérance; au Québec cosmopolite de Benoît Pilon où règnent liberté, originalité et spontanéité; et enfin à la mise en scène inspirée de Richard Brouillette. Son film montre une main qui s'ouvre, un homme qui naît et se tord. Le cinéaste plaide ici admirablement en faveur d'une ouverture sur le futur, une renaissance du cinéma.

C'est ce que souhaite ultimement **Un film de cinéastes**. Avec détermination mais aussi avec humour — l'impayable Claude Fortin —, avec sensibilité et lucidité. En toute liberté. **Un film de cinéastes**, est le plus beau et le plus éloquent cadeau que pouvait offrir le Québec au cinéma centenaire. Une profession de foi en son avenir en cette terre française d'Amérique.

Mario Cloutier



UN FILM DE CINÉASTES

Réal.: Olivier Asselin, Céline Baril, Bernard Bergeron, Manon Briand, Richard Brouillette, Jeanne Crépeau, Claude Demers, Claude Fortin, Pierre Goupil, Sylvain L'Espérance, Catherine Martin, Bob McKenna, Benoît Pilon, Marie-Jan Seille, Bashar Shbib, Raymond St-Jean, Paul Thinel — **Photo film:** Pierre Bastien, Gilles Blais, Ghislain Dufaux, Jay Ferguson, Bob McKenna, Bruno Philip — **Photo vidéo:** Claude Fortin, Brigitte Casse, Claude Ouellette — **Mont.:** Florence Moureaux — **Mus.:** Louis Des Parois — **Son:** Louis Des Parois, Paul Thinel, Éric Ladouceur — **Int.:** avec la participation de Marc-André Forcier, Serge Gagné, Micheline Gauthier et Jean-Pierre Lefebvre — **Prod.:** Pierre Bastien — Canada (Québec) — 1995 — 85 minutes — **Dist.:** Cinéma Libre.

1932



JÉ SUIS NÉ; MAIS...

Éclipsés par les films de Mizoguchi, Kurosawa, Kobayashi et Ichikawa, ceux de Yasujiro Ozu sont restés longtemps inconnus en Occident. Poésie, beauté, violence, cruauté sont en effet absents des films d'Ozu, contemplateur plutôt qu'illustrateur de la vie quotidienne des Japonais contemporains. Né en 1903, il débute en 1930 par **La Vie d'un employé**, riche en recherches techniques, et déjà son langage se caractérise par la sobriété et l'économie des moyens. Toute l'histoire de **Je suis né, mais...** repose sur les relations entre parents et enfants, thème, qui fut en quelque sorte la colonne vertébrale de tous les grands films d'Ozu. Deux frères (8 et 10 ans) font l'école buissonnière, forment une bande avec deux autres camarades, se battent souvent en discutant des mérites de leur père respectif. Les parents leur font la morale, avant d'être à leur tour jugés sévèrement. Sous des apparences de comédie, le film relève directement de la critique sociale, assez audacieuse pour l'époque. Les scènes quotidiennes sont prétexte à une observation ironique des enfants et des adultes pris chacun dans leur contexte social. C'est plusieurs années plus tard, entre 1948 et 1960 (notamment avec **Début d'été**, **Printemps précoce**, **Fleurs d'équinoxe** et **Herbes flottantes**) que ce cinéaste intègre crée un petit monde d'une rare intensité dont les phrases et les actes simples ont une longue résonance.

et aussi: **Freaks** (Tod Browning), **Liebelei** (Max Ophuls), **Scarface** (Howard Hawks), **Terre sans pain** (Luis Buñuel), **Grand Hotel** (Edmund Goulding), **À nous la liberté** (René Clair), **Boudu sauvé des eaux** (Jean Renoir), **Trouble in Paradise** (Ernst Lubitsch), **A Farewell to Arms** (Frank Borzage), **Extase** (Gustav Machaty).



BRUTAL

Le cinéma québécois, pour vous dire franchement, je ne le connaissais pas avant d'aller à l'université. Bien sûr j'avais vu **Mon oncle Antoine** et **La mort d'un bûcheron** et, bien que j'aie vécu toute ma vie au Québec, là se limitait ma connaissance du cinéma québécois. Même avec mes cours à l'université et mes vendredis soirs aux Projections Libérantes de la Casa Obscura, je peux encore dire que je le connais mal.

Les cinéastes, techniciens et acteurs du Québec, c'est sur les plateaux de tournage que je les ai connus. Croyez-moi, au Québec, il y a des gens de grand talent, mais aujourd'hui presque une fois par mois je leur dit au revoir, car ils partent travailler là où il y a du travail.

Il y a 15 ans j'ai commencé à travailler comme technicien. De la production il y en avait beaucoup. Aujourd'hui il faut se battre avec nos amis pour pouvoir gagner notre vie. Les méthodes de financement ont été monopolisées par les fonctionnaires et le droit de travailler par les syndicats. C'est la jungle.

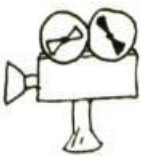
Finalement, quand on réussit à faire un film les critiques nous reprochent de ne pas être allé assez loin, de ne pas avoir d'imagination, de ne pas avoir dénoncé publiquement l'industrie, les monopoles, la mentalité incestueuse de notre machine.

De l'imagination je ne connais pas de critique qui en ait. Si c'était le cas, il ferait des bons films. Je ne crois pas que c'est l'imagination qui manque au Québec, ce qui manque c'est du capital risque. Des nouvelles idées il y en a, mais faire produire au Québec quelque chose qui n'est pas basé sur une formule déjà prouvée, on repassera. Quant à la dénonciation publique, personnellement, peut-être que j'aimerais continuer à vivre à Montréal et que j'aimerais faire un autre film, alors...

Bob McKenna

La Mort d'un bûcheron





André Forcier, prise 1

Mon coup de cœur?

L'Eau chaude, l'eau frette, c'est certain. Voir un film dont la réalité est ancrée dans mes racines urbaines et qui m'est raconté via le grandiose imaginaire de Marc-André Forcier. Aimer L'Eau chaude, l'eau frette pour Lapointe, pour Bergeron qui se croise dans la cave, pour la grandeur du p'tit monde, pour le side-car et la carabine. Un film qui me sortait du folklore et de sa campagne pour mieux m'en proposer un autre, plus près, plus vrai... Comment décrire un coup de foudre? Comment se faire transmettre le sentiment certain que l'on existe? P'is pas rien qu'à moitié à part d'ça.

Des coups de cœur, j'en ai eu d'autres aussi, pour des auteurs qui jouent sur le même terrain: Jutra, Lefebvre, Groulx, Poirier... Et maintenant, quand je regarde comme ça vers l'arrière, je sais que c'est beaucoup grâce à eux que ce que je fais existe et a une chance, au moins une chance, d'exister demain.

Pierre Bastien



L'Eau chaude, l'eau frette



Deux femmes en or

L'ici ET l'ailleurs

Le premier film qui me vient à l'esprit est *Deux femmes en or*. J'ai vu le film, ne me demandez pas comment, alors que j'avais à peine douze ans. Pensez bien que je me fichais de l'histoire. Mon intérêt était ailleurs. À douze ans, une belle femme c'est d'autant plus troublant quand elle est nue et qu'on est encore puceau. La scène où Louise Turcot nous dévoile ses seins nus fut donc mon baptême avec le cinéma québécois.

L'ici (le réel) et l'ailleurs (sa transcendance). Mon rapport au cinéma se joue entre ces deux pôles. Un des premiers films qui m'a le plus marqué enfant est *La Source* de Bergman. J'ai vu le film — sans savoir que quelqu'un l'avait concocté alors que j'avais environ neuf ans. Je me souviens, j'étais à la campagne et Radio-Canada avait diffusé le film en après-midi. C'était l'été, dehors il faisait beau. Je fus tellement troublé par le film que je suis resté cloîtré au chalet avec l'impression angoissante que ce que nous vivions n'était pas tout à fait réel, que la vie, forcément, devait être *ailleurs*, dans ce qu'elle cachait de complexité et de mystère.

Tandis que je m'étais amusé devant XE-13 de Jacques Godbout, le 8 1/2 de Federico Fellini me laissait une impression fort inquiétante. Soudain, comme dans ma propre vie, le rêve se confondait avec la réalité...

Tout en rêvant d'amour en écoutant Isabelle Pierre me fredonner la chanson thème des *Mâles*, je me demandais si, comme dans *Le Feu follet* de Louis Malle, cette vie valait la peine d'être vécue. Si, comme dans *La Maman et la putain* de Jean Eustache, on pouvait aimer deux femmes à la fois. À cette époque, les rares films québécois qu'il m'était donné de voir — à mon grand regret — trouvaient peu de résonance en moi...

Jusqu'à ce que je voie *À tout prendre* de Claude Jutra. Ce fut un véritable choc. L'urbanité des personnages, cette totale liberté, tant du côté des personnages que de la mise en scène, me *parlaient*. Je revois Johanne nous confier son terrible secret en pleurant dans les bras de Claude; je revois ce dernier s'envoler dans une fin où s'entremêlent rêve et réalité. Il y avait une urgence de vivre. C'était à la fois lyrique et tellement vrai!

Peu de temps après, j'ai découvert *L'Eau chaude, l'eau frette*. Avec ce film, Forcier me replongeait, avec allégorie, dans l'univers dans lequel j'avais grandi. C'était Montréal, mes ruelles, nos paquets d'Export A que l'on portait sous notre manche retroussée, une façon de se dire qu'on s'aime en s'envoyant chier. Le désespoir avec un rire en coin pour s'accrocher à la vie! Puis il y a eu *La Mort d'un Bûcheron* de Gilles Carle. Un véritable petit chef-d'œuvre. Il y a eu bien sûr quelques autres films, dont certains parfois imparfaits mais qui contiennent des moments de pure poésie, de bonheur. Mais l'espace me manque. Toutefois, une image demeure, celle de Claude Jutra courant sur un quai, s'envolant entre le rêve et la réalité. Pour nous entraîner, avec lui, l'artiste, à la fois à la fois ici et ailleurs.

Claude Demers

1933



QUEEN CHRISTINA

Le cinéaste américain Rouben Mamoulian s'était montré capable de passer du film de gangsters (*City Streets*) au film d'épouvante (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) en donnant chaque fois un chef-d'œuvre. Il pourra se vanter d'avoir dirigé la même année Marlene Dietrich dans *The Song of Songs* et Greta Garbo dans cette *Queen Christina*, le film préféré (et sans doute le meilleur) de Garbo qui avait choisi à la fois son réalisateur et son partenaire (John Gilbert, en remplacement de Laurence Olivier). Dans une reconstitution à la fois élégante et sobre (la Suède au XVII^e siècle), rehaussée de dialogues subtils et piquants, Mamoulian racontait l'histoire d'amour de Christine, fille du roi Gustave-Adolphe de Suède, qui rencontre lors d'une randonnée, l'envoyé espagnol Don Antonio de la Prada lequel la prend pour un garçon d'écurie avant de comprendre sa méprise lorsqu'ils sont obligés de partager une chambre dans une auberge. Par amour, elle devra abdiquer, laissant le trône à son cousin Charles et un peuple en larmes, et partira, malgré la mort de son amant. La richesse du personnage (femme indépendante, intelligente et cultivée, amie des arts et de la paix) a permis au film d'être aussi bien un film d'auteur qu'un film d'actrice. Mamoulian fait sentir l'insatisfaction profonde de son héroïne, Garbo ou Christine, à la recherche d'un équilibre introuvable entre les exigences de sa vie privée et celles de sa vie publique.

et aussi: *King Kong* (Ernest B. Schoedsack, Merian C. Cooper), *Une nuit sur le Mont Chauve* (Alexandre Alexeïeff, Claire Parker), *Zéro de conduite* (Jean Vigo), *The Private Life of Henry VIII* (Alexander Korda), *Dinner at Eight* (George Cukor), *Gold Diggers of 1933* (Mervyn LeRoy), *42nd Street* (Lloyd Bacon), *Duck Soup* (Leo McCarey).



L'homoman en liberté

Un cas d'espèce: Jean-Pierre Lefebvre. Un des premiers cinéastes à m'avoir ému et intéressé. Les films de Lefebvre ont correspondu, dans ma petite histoire cinéphilique, à mes premiers contacts avec des œuvres différentes. Je commençais à m'intéresser à autre chose qu'aux films américains grâce au ciné-club de mon école dont j'étais le coprésident, grâce aussi aux cinémas de répertoire (Elysée, Verdi, Outremont) et à la télévision qui programmat des films différents à cette époque. C'est d'ailleurs à l'antenne de Radio-Canada que j'ai découvert, un été, le cinéma de Jean-Pierre Lefebvre: des films indépendants pour la plupart, c'est-à-dire produits sans l'aide de l'ONF. Puis, avec le temps, la liste s'est allongée, qu'il fasse beau ou qu'il neige. J'ai vu *L'Homoman* (1964), *Le Révolutionnaire* (1965), *Patricia et Jean-Baptiste* (1966), *Il ne faut pas mourir pour ça* (1967), *La Chambre blanche* (1969), *Q-bec My Love* (1969), *Mon œil* (1970), *Les Maudits Sauvages* (1971), *On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire* (1973), *Le Vieux Pays où Rimbaud est mort* (1977), *Au rythme de mon cœur* (1983), et tout récemment, les œuvres vidéographiques *Le Pornoléthique*, *L'Écran invisible*, *Comment filmer Dieu*, *Mon chien n'est pas mort*.

Lefebvre partage avec Jean-Luc Godard, outre une expérience de critique (phénomène rare), une création cinématographique telle que chacun de leurs films s'enchaînent les uns à la suite des autres. Lefebvre n'est pas l'auteur d'un film mais d'une œuvre, comme on en voit d'ailleurs peu dans le cinéma indépendant d'ici ou d'ailleurs. Ses films (on-ne-peut-plus indépendants et indépendantistes) sont intellectuels mais finalement compréhensibles pour tout un chacun. J'aimais, et aime encore, ces petits films (quant à l'argent investi) où, par des raccourcis et un symbolisme percutant, il nous fait part des jeux et des enjeux de notre société. Autant de questions sur le devenir collectif autant qu'individuel dont l'enchevêtrement, dans un film donné, participe à un projet de société. Déjà dans les années 60 et 70, le cinéaste nous amenait donc vers de nouveaux horizons.

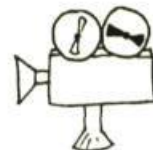
Merci Jean-Pierre Lefebvre, salutations distinguées.

P.S. Et que vive la liberté! Aujourd'hui encore, il m'arrive de revoir *L'Homoman*, *Le Révolutionnaire* ou *Mon œil* à *La Casa Obscura*, et d'y prendre un très grand plaisir.

Pierre Goupil

Jean-Pierre Lefebvre





Prague, Québec



À tout prendre

Prague - Printemps 1990. De passage en Tchécoslovaquie, quelques mois après la révolution de velours, je décide un après-midi de me pointer à la FAMU, école de cinéma renommée où sont passés Jiri Menzel et Emir Kusturica, pour ne nommer qu'eux. Sur place, le personnel est accueillant et on s'empresse de me présenter un étudiant tchèque ayant fait un stage d'un an à Paris. Thomas, 23 ans, francophile, a deux passions: la sémiologie et le documentaire... québécois. *Brault, Groulx, Perreault, Fournier, Lamothe*, Thomas a tout vu au bureau parisien de l'ONF. Il m'assure que ce cinéma a eu un impact considérable dans son pays et qu'il y est enseigné, malgré le fait que trop peu de films y soient disponibles. Il en connaît définitivement plus que moi sur la question et je me sens un peu gêné. M'a-t'on enseigné, à moi, ce cinéma-là? L'a-t'on jamais présenté comme quelque chose d'important? Peut-on le voir en salle, à la télé? Rarement. Et on en fait peu de cas.

Au cours des années qui ont suivi ce voyage à Prague, j'ai vu à la Cinémathèque québécoise *À tout prendre* et *Le Chat dans le sac*. J'ai été sonné et, encore une fois, un peu gêné. Comment se fait-il

que je n'avais pas vu ces films avant? Des films évidemment importants, frais, novateurs, qui tracent le portrait d'une jeunesse dont l'écho nous rejoint encore aujourd'hui. Une certaine urgence dans l'acte de filmer qu'on retrouve dans *Eldorado* et, avec des moyens infiniment plus modestes, dans *Un film de cinéastes* et *Le Voleur de caméra*. Une façon de faire à notre portée en cette période d'austérité où les films québécois se cassent trop souvent la gueule au box-office.

J'aurais voulu qu'on me montre ces films quand j'étais adolescent, qu'on me force à y réfléchir, qu'on me les replace dans leur contexte: bref, qu'on me les enseigne! Au lieu de cela, notre héritage cinématographique doit attendre, pour exister, la curiosité de certains individus qui, comme Thomas, décident un jour d'envahir les bureaux de l'ONF, à Paris ou à Montréal, pour parfaire leur éducation.

Benoit Pilon

Entre deux femmes

De mémoire:

Confortablement installées dans un sofa, deux femmes se parlent sur le ton de la confiance. Une réalisatrice parle à l'autre du personnage de son film. Elle la décrit. L'autre l'écoute et semble très bien connaître ce personnage. Elle donne quelques impressions. Il y a entre elles un respect, une certaine distance qui s'explique parce qu'elles se connaissent à peine et surtout une complicité timide, du fait qu'elles se comprennent à demi mot.

Un dialogue très simple, très pur, musical.

Puis, alors qu'on est toujours fasciné par les visages des protagonistes et par ce qu'elles vont peut être se dire, on sent la lumière qui tombe d'un coup.

Il est tard, quelqu'un dit: «On ferme!» On a l'impression qu'il est trois heures du matin et que le bar se vide. Les deux femmes se regardent, encore portées parce qu'elles se sont dit ou par ce qu'elles ont deviné.

Plan large: elles se lèvent au milieu d'un magasin de meubles.

Le patron ému, complice et discret les saluent alors qu'elles sortent, comme si de rien n'était.

Le mélange parfait de poésie, d'émotion et d'humour de cette scène de *La Femme de l'hôtel* m'a fait papillonner de plaisir jusqu'au bout des orteils.

J'ai souvent l'impression que j'essaie, dans chacun de mes films, de retrouver cet équilibre fragile et magique.

Jeanne Crépeau



La Femme de l'hôtel

1934



BORINAGE

Considéré comme le plus grand des documentaristes, Joris Ivens est issu d'une famille aisée d'industriels néerlandais. Impressionné par des manifestations d'ouvriers, il se sent bientôt attiré par les idées de gauche, tout en acceptant des responsabilités au sein de l'entreprise familiale. Ses premiers films, comme **Pluie**, séduisirent, par leurs recherches esthétiques, l'avant-garde européenne. Mais à l'issue d'un voyage en U.R.S.S., il renonce à l'esthétique pour l'engagement. On le retrouvera en Espagne du côté des Républicains (**Terre d'Espagne**, 1937), à Cuba à l'avènement de Castro, au Viêt-nam auquel il consacra plusieurs œuvres, en Chine où il tournera quelques reportages (**Comment Yukong déplace les montagnes**, 1976). **Borinage** s'est attaché aux mineurs alors en chômage de cette région houillère de Belgique. La situation était extrêmement tendue à l'arrivée d'Ivens et les mineurs semblaient avoir déjà accepté la misère, la maladie et la mort comme inéluctables. Évitant de tomber dans la sentimentalité pieuse, **Borinage** devint un appel à la solidarité, à l'action, un nouveau *J'accuse*. Le film ouvrit aussi un nouveau débat sur l'essence même du documentaire: celui-ci devait-il s'intéresser aux problèmes sociaux? John Grierson devait affirmer que **Borinage** avait exercé une influence déterminante sur son œuvre et contribué à orienter le cinéma de son pays vers la conscience sociale.

et aussi: **L'Atalante** (Jean Vigo), **The Scarlet Empress** (Josef von Sternberg), **It Happened One Night** (Frank Capra), **Our Daily Bread** (King Vidor), **Le Triomphe de la volonté** (Leni Riefenstahl), **Man of Aran** (Robert J. Flaherty), **Boule de suif** (Mikhaïl Romm), **Cleopatra** (Cecil B. De Mille), **Lac aux dames** (Marc Allégret).

(suite p. 45)



«Il est naïf et malsain de considérer les hommes et les choses de l'histoire dans l'angle amplificateur de la renommée qui leur prête des qualités inaccessibles à l'homme présent. Certes, ces qualités sont hors d'atteinte aux habiles singeries académiques, mais elles le sont automatiquement chaque fois qu'un homme obéit aux nécessités profondes de son être; chaque fois qu'un homme consent à être un homme neuf dans un temps nouveau. Définition de tout homme, de tout temps.

Finis l'assassinat massif du présent et du futur à coup redoublés du passé.»

Paul-Émile Borduas, *Refus global*

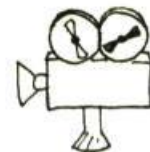
Si la personne humaine veut se prêter à l'étude appliquée de l'histoire — et particulièrement l'histoire de l'art — il appert alors en sa pensée que de tout ce que l'humanité put réaliser, tant par l'intellection que par la technologie, il ne lui est parvenu par l'éducation que bribes racornies. Or, de ce peu — et ce à travers les âges — les casuistes s'infatuèrent, jusqu'à consacrer dans leurs ragots académiques les époques qui avaient accouché de certains esprits élevés. Ainsi, des époques entières, telle l'Antiquité, lorsqu'elles se voyaient privées de leur contexte se trouvaient assimilées aux quelques exploits qu'elles virent briller. Irrémédiablement, ce culte du révolu offusque-t-il le vivant et, par là même, constitue une entreprise d'oppression.

De même au Québec, il est quelques casuistes cuistres qui, en l'occurrence, occupent des postes de pouvoir (ci-nommés journalistes, fonctionnaires, professeurs et consorts). Ces teigneux potentats du savoir, que la fatuité corrompt jusqu'à l'amertume, font sans distinction prêcher de leurs incultes nostalgies. Sans cesse, ils bavotent à tout va que «le cinéma d'ici n'est plus ce qu'il était». Et les voilà pris d'une ferveur mystique, égrainant le maigre chapelet des noms importants que tout mondain se doit de connaître: Brault, Groulx, Jutra, Perreault.

Mais qu'en est-il vraiment? L'indigence de curiosité qui les caractérise, les ramène sempiternellement aux mêmes idées reçues. Ces bigots des «belles années de l'ONF» n'ont pas vu, ou n'ont pas revu depuis leur sortie, même les films qu'ils citent. Pensez donc à la masse de tous ceux dont ils n'ont jamais douté de l'absence, trop occupés de la mode des noms. Certes, de 1958 à 1980 il se réalisa, selon mon approximation personnelle, près de deux très bons films par année. Le reste? Beaucoup d'œuvres plaisantes pour qui aime écouter. Car la curiosité réside dans l'écoute.

Alors, s'il vous plaît, messieurs dames les énarques — qui je le sais vous réclamez de la liberté d'expression au nom de, par exemple Power Corporation — cessez de nous casser les pieds de votre nostalgie affectée. Car si vous rejetez les films que nous réalisons, vous rejetteriez aussi les films dont vous vous réclamez, sans les connaître. Nous n'accepterons vos propos que lorsque vous aurez montré un intérêt suffisant pour notre cinématographie, celle d'hier, mais surtout celle d'aujourd'hui, qui apporte toujours, tellement quellement, ses deux très bons films par années et, ce, toujours parmi quelques plaisances.

Richard Brouillette



«Toute mêlée, toute troublée»

Double Take

Les Bons Débarras

Début 80. J'habite près de St-Hippolyte. Je ne connais absolument rien à la production de films et j'entend dire qu'on tourne un film dans le coin... Il paraît que le film raconte l'histoire d'une petite fille qui donne de la misère à sa mère, sans plus. Je verrai ce film près de 10 ans après sa sortie, alors que je m'attaque à l'écriture d'un scénario qui met en situation une fillette de onze ans. Des **Bons Débarras**, je me souviens du sentiment que j'éprouvai face à la force de la mise en scène naturaliste de Mankiewicz et de l'interprétation des comédiens. Finalement, le scénario et les dialogues de Réjean Ducharme me poussent à mettre de côté ce que je suis en train d'écrire...

Plus tard, je m'attable à un scénario qui raconte l'histoire de quatre travailleurs qui partent pour une fin de semaine de pêche. On me dit cette fois-ci de regarder **Le Temps d'une chasse** qui est du même réalisateur. D'accord, mais pas avant d'avoir fini d'écrire au moins un deuxième jet.

Aujourd'hui, il y a une chose dont je suis certain: Si j'avais eu la chance de voir ces deux films à leur sortie, je serais venu au cinéma un peu plus tôt et j'aurais fortement souhaité travailler avec le réalisateur. Malheureusement, Francis Mankiewicz est décédé sans que j'aie eu la moindre chance de le rencontrer.

Paul Thinel

Il y a des films comme des présages. Des films qui préparent en douceur nos grandes aventures. Ils se glissent en nous à notre insu, font leur chemin mine de rien et nous rebondissent en plein cœur au bon moment, souvent le plus inattendu.

Paris, 1983. J'ai un coup de cœur pour **Les Bons Débarras**. Oserais-je écrire «coup d'âme»?

À cette époque, je ne sais rien encore du Québec, et moins que rien de son cinéma. Je me souviens pourtant d'une soudaine vague de tendresse, de celle qu'on éprouve pour ce(ux) qu'on connaît bien et qu'on aime. Je n'ai jamais vu d'arbres rouges en automne et je suis séduite dès les premières images par la nature, sauvage et magnifique. Je n'ai jamais osé dire à ma mère que je l'aimais et je suis bouleversée par l'intensité de la petite Manon:

— «Si j'peux pas t'gagner, j'vais t'voler. J'vais t'sortir de ton trou, pis te cacher là où personne pourra plus profiter de toi...»

— «Où ça? Dans la tombe?», demande la mère, sarcastique.

— «Dans mon cœur», dit Manon.

Je n'ai jamais entendu plus belle déclaration d'amour. Calée au fond de mon siège, je me sens comme la mère «toute mêlée, toute troublée». Mais, rattrapée par Paris et sa folie, j'oublie vite Manon, Michelle et le Québec.

Octobre, 1985. Mon premier séjour à Montréal. Une balade nostalgique sur le Mont-Royal. Le sol est rouge et brun. Ma mère est morte un an plus tôt à la même saison. Je ramasse une feuille d'érable et c'est à Manon que je pense, étonnée de l'émergence du souvenir et de sa force.

— «J't'aime à mort. J't'aime même quand j'en ai pas l'air. Pis si tu m'aimes pas, ça vaut pas la peine de vivre!»

Quatre heures plus tard, mon avion décolle de Mirabel et je ne peux m'empêcher de pleurer. Qu'ai-je donc laissé derrière moi? Dix jours plus tard, je suis libre et refais le voyage en sens inverse pour tenter de comprendre. Dix ans plus tard, je suis toujours à Montréal. J'y fais ma vie et il n'y a rien à comprendre. Il y a un mystère auquel je me suis abandonnée. Manon, Michelle et tous les autres me sont devenus familiers. J'ai rencontré Charlotte, Marie, Gilbert... J'ai même eu la chance de travailler avec Francis. Je sais que je suis plus sensible à la poésie du quotidien. Surtout si elle parle la langue de Ducharme et prend la couleur des Laurentides en automne. Je sais aussi que ça vaut toujours la peine de vivre.

Marie-Jan Seille



La Petite Aurore l'enfant martyre

Maudite vache!

Ah les émotions! J'ai beau avoir la langue pendante devant une composition de plan géniale et les méninges heureux en regardant un film à la structure narrative audacieuse, rien, heureusement, ne dépasse le plaisir de sentir mon cœur battre quand on me raconte une histoire.

Bien entendu, je suis plus souvent émue, touchée, séduite ou agressée, qu'excitée au point d'oublier que je suis dans une salle de cinéma. Je sais que je me laisse transporter par le rêve d'un(e) autre et que je peux toujours revenir aux miens.

Mais, comme il y a une exception à toutes règles...

J'ai douze ans et, comme à tous les samedis après-midi, je suis au cinéma Paradis. Aujourd'hui, on présente **La Petite Aurore l'enfant martyre**. Je ne sais rien du film, ni des belles-mères, ni des enfants battus. Le film commence. Comme tout le monde, «j'hayis» rapidement la méchante. Et j'endure les «piquants» dans les cheveux; et le fer à friser sur le crâne; et le savon au fond du «gorgotton»; et les paumes des mains brûlées sur le poêle. Plus le film avance, plus j'ai envie «d'y sauter dans face». Et là, comme je la déteste passionnément, arrive le coup du fer à repasser. L'ogresse, belle-mère pire que celle de Cendrillon, avance un fer rougi vers le visage de l'enfant qui tourne le dos à la caméra. Effrayée, la petite recule vers nous et, au moment où le fer va la marquer, on la voit qui sort du cadre pendant que la marâtre continue d'avancer son fer vers la lentille. Je deviens donc la victime. Ce n'est plus mon cœur qui se débat, c'est une armée de percussions qui monte à l'attaque. Je me lève d'un bond et je lui crie: «Maudite vache!». Pour la distanciation, on repassera!

Ghyslaine Côté, actrice et cinéaste (**Aux voleurs!**)

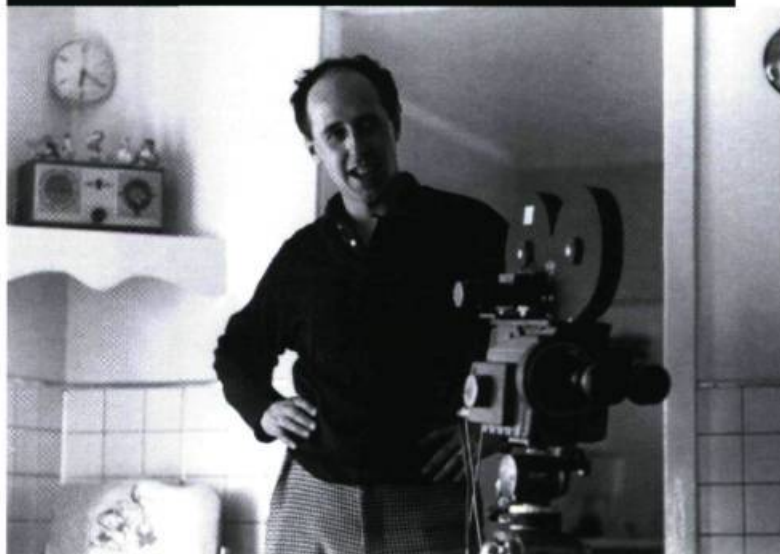
La poursuite de notre monde

En 1962, je n'étais pas encore un projet. Ce printemps-là, sur les berges d'une île au cœur du St-Laurent, de jeunes fous furieux se mouillent les pieds pour libérer l'image du carcan de la trop grosse fiction, pour dévisser la caméra du socle de son trépied et la porter à bout de bras, à hauteur d'homme. Les cuissardes de «rubber» qui laissent filtrer l'eau glaciale, les orteils qui gèlent dans la gadoue d'avril, ils persistent parce que le moment est unique. Intuitivement, guidés par la volonté de donner une image à la parole, ils inventent au fur et à mesure un cinéma qui n'en est pas tout à fait un. Un cinéma sans comédien, sans scénario, hors norme. Un cinéma à l'affût des trésors qui peuvent dormir aux abords de notre réalité. Un film **Pour la suite du monde**.

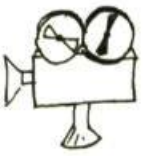
Presque trente ans plus tard, je viens à peine de naître à l'univers visuel et je rentre tout juste d'une course autour de notre planète, et de mon nombril. Presque par hasard, je tombe sur ce film au titre qui sonne comme une vieille armoire qui craque. La pellicule ronronne, mes yeux s'écarquillent, mon cœur fait trois tours. Sur l'écran, des visages burinés par le même fleuve que mes «pères», un verbe qui chante et qui coule comme la rivière Malbaie, des gens que Léopold aurait pu côtoyer. Alexis et Grand-Louis, chantres et conteurs de mémoires, tellement grands dans leur simple réalité, tellement drôles et beaux à la fois, que l'on serait porté à croire à la légende. Mais ils sont là, ils existent, magnifiques dans leurs histoires qui cascaded d'un rire à l'autre. Ils nous disent la fierté de la parole d'ici, ils nous révèlent la puissance de l'image de notre monde. Ils me font rêver à même la poésie de leur réel. J'aspire dès lors à suivre ces traces, inspiré par la sublime caméra de Brault qui écoute, par la présence de Perreault qui explore, par l'oreille de Carrière qui regarde, et les doigts de Werner qui construit le récit comme un grand voyage. Moi aussi je veux partir à la pêche aux faux mensonges, à la chasse aux histoires.

Mais je ne cultive pas la mélancolie, je ne cherche surtout pas la redite. bercé également par d'autres univers, ceux de Groulx, de Jutra, de Forcier, je veux répondre autrement à la sempiternelle question: «Fais-tu de la fiction ou du documentaire?». J'espère seulement appréhender le monde avec mon propre regard.

Bruno Bouliane, réalisateur
(Course Europe-Asie, **Un cirque sur le fleuve**)



Michel Brault



Quand deux vieux loups se souviennent de la bergerie

Séquences: Michel Brault, si on pense à vos premiers films produits à l'ONF, on réalise que, ce qui d'emblée était une commande gouvernementale, s'est vite transformée en une critique sociale, une affirmation politico-culturelle et une expression personnelle d'auteur. Quel rôle tenait l'ONF dans le processus créatif de ces films?

Michel Brault: Dans le cas d'un film comme celui qu'on a tourné avec Pierre Perreault, *Pour la suite du monde*, on ne peut pas parler de «commande», parce que c'est nous qui avons démarré le projet. Il n'y a pas eu beaucoup de commande. L'ONF — n'oubliez pas ça personne — ça n'a pas d'âme, pas d'exigences. Tout ce que ça veut faire au départ... c'est de ne pas faire de films. Parce que ça coûte de l'argent faire des films... C'est juste une boîte dans laquelle il y a des administrateurs parce qu'il y a des cinéastes, et l'ONF existe parce qu'il y a des cinéastes...

Séquences: Arthur Lamothe, qu'est-ce qui vous a poussé à quitter l'ONF et fonder la Société Générale de Cinématographie, au début des années 60?

Arthur Lamothe: Faire des films. Tout simplement. Tout le monde a quitté l'ONF en même temps. Jutra le premier, Gilles Carle par la suite, puis moi et Michel Brault. Nous avions décidé, les cinéastes, de nous «déprogrammer».

Mais, à l'époque, il y avait tout de même une dynamique au sein de l'équipe française.

Oui. Je me souviens du temps où Gilles Groulx montait *Voir Miami*. Il avait apporté un lit de camp et nous montions tous la nuit. Je traînais cinq chemises propres et je couchais à l'ONF. Brault montait *Pour la suite du monde* et Jutra aussi était présent. On rentrait à l'Office vers sept heures le soir, après avoir soupé, et on s'installait jusqu'à minuit environ. Puis, nous allions prendre un espresso chez Vito, sur Côte-des-Neiges, et retournions à nos tables de montage jusqu'à l'arrivée des fonctionnaires. On ne se sentait pas surveillés. Parce qu'à l'ONF, même l'architecture fonctionnelle n'incitait pas à la création. Il y a ces grands corridors qui donnent une atmosphère d'asile d'aliénés... Moi, je désirais me coller à la réalité, et le côté fonctionnaire ne me plaisait pas. Je préférais me battre, j'ai dû me battre et je n'ai pas fini de me battre. À l'ONF aussi c'était un combat. C'est sans doute pourquoi Jutra avait l'habitude de dire que pour «les» faire reculer, s'agissait de dire: «*Over my dead body!*» (rires)...

(Propos recueillis par François Primeau, étudiant en cinéma à l'Université Concordia, les 15 novembre 1994 et 27 février 1995)



FORCIER, PRISE 2

Au clair de la lune

Le cinéma québécois, pour moi, c'est d'abord et avant tout des souvenirs d'enfance. Des films vus, vus et revus à la télé le midi entre un sandwich et un bol de crème glacée. **Les Troubbes de Johnny ou c'est ben correct**, dont on a répété des milliers de fois les fameuses répliques («des épaulettes ostie d'tapette», ...) dans la cour d'école. Aussi et surtout, **L'Eau chaude, l'eau froide**. Jean Lapointe en Polo, une fille à peine plus grande que moi qui laisse une tache de sang, sa première, sur le tabouret d'un snack bar...

C'étaient des personnages qui nous ressemblaient, qui auraient pu être nos voisins. C'était une langue qui était la nôtre, lancée par des visages familiers pour nous raconter des histoires délurées. Des histoires dont, à huit ans, on ne saisissait pas toujours toute la profondeur mais qui nous stimulaient.

Et puis, une sortie en famille: **Au clair de la lune**, sur grand écran, à feu l'Élysée.

Encore Forcier. Forcier, un poète pour qui la fantaisie, le loufoque, l'absurde servent à mieux nous parler de la réalité. Forcier qui a su, avec ses personnages déroutants parce qu'à la fois complètement fantastiques et crevants de vérité, émerveiller et toucher l'enfant que j'étais. J'ai toujours en mémoire des grandes, très grandes étincelles laissées par des autos sans pneus. Je me rappelle la tristesse d'un homme-sandwich, le pathétique d'un ramasseur de quilles...

Aujourd'hui encore, Forcier me fait croire au cinéma d'ici, au cinéma tout court. Du fond des bars fumés, du ring de boxe ou de la scène d'un théâtre, chez lui c'est toujours un vent de passion pour la vie qui souffle. Ses films sont de ceux qui me restent dans le cœur et dans la tête.

Geneviève Desautels

directrice-photo (et coréalisatrice de **Marie Dormante**)

MON DEUXIÈME SALON SUR LE BOUL. DE MAISONNEUVE

Quand on m'a contacté pour écrire un papier sur ce qui m'a marqué dans l'histoire du cinéma québécois, la première chose qui m'est venue à l'esprit c'est la Cinémathèque québécoise.

J'aurais pu parler des films des années 60 qui m'ont bouleversé: *Pour la suite du monde*, *Les racketteurs*, *Golden Gloves*. Ceux des années 70 où j'ai retrouvé le monde de ma jeunesse: *Les Ordres*, *Bar salon*, *Ti-Cul Tougas* ou *Le Temps d'une chasse* tellement authentiques que j'avais l'impression que les clients du «gaz bar» de mon père allaient surgir dans le cadre. J'aurais pu parler des réalisateurs qui m'ont expliqué leur travail sans prétention et dont les films m'ont fait dire: «C'est comme ça que j'veux faire les miens.» J pense ici à Giguère pis son *Gars qui chante sua job*, Falardeau pis son *Speak White*, Morin et Dufour avec leur *Mystérieux Paul*. Des vues faites à bout de bras qui respirent la liberté et le plaisir dans leur réalisation. J'aurais pu aussi parler de Guy L'Écuyer qui, pour moi, demeure le plus grand des plus grands. Mais en 25 lignes, il faut faire des choix et j'suis pas assez rationnel. Or, le premier lien que je vois entre tous ces «coups de cœur» c'est un lieu: la Cinémathèque.

Quand je suis arrivé à Montréal, il y a dix ans, j'pensais que «film de répertoire» ça voulait dire *Harold et Maude* ou bien *Jonathan Livingston*. J'sais pas pour vous, mais moi le mal de vivre d'un fils de bourgeois pis la société des goélands ça m'ennuie assez vite merci. Heureusement, j'ai abouti à la Cinémathèque. C'est là que j'ai développé mes goûts, que j'ai situé mes références puis que j'ai compris ce que voulait dire «une cinématographie nationale». Il n'y avait aucune raison valable pour ne pas y mettre les pieds; il nous restait toujours un deux piastres dans l'fond des poches pour payer l'entrée. En sortant de



Les Ordres

l'UQAM, je marchais 50 pieds pis j'étais rendu dans la salle noire. Là, calé dans mon siège, j'suis allé partout: dans le futur de *La Jetée* (Marker), le passé de *Variety* (Dupont), dans l'Italie contemporaine de *La classe ouvrière va au paradis* (Petri), le Japon d'après-guerre d'*Ikiru* (Kurosawa), les pubs irlandais du *Rocky Road to Dublin* (de qui au juste?) en passant par *Valparaiso* (Ivens) pour aboutir à *St-Henri le 5 septembre* (Aquin).

Aller à la Cinémathèque faisait partie du party. Après la projection, nous allions systématiquement jaser du film autour d'un houblon frais au Cheval blanc. Parfois, nous réussissions à traîner avec nous, pour tester leur foie et boire leurs paroles, tantôt Jean Oser (monteur de Pabst), tantôt Jean Gili (alias la bible du cinéma italien). Le plus souvent la veillée finissait en jouant «à la carte blanche», où chacun y allait de sa programmation rêvée. Aujourd'hui la Cinémathèque fait face à un éventuel déménagement. Espérons que notre premier ministre de la culture fasse sa job pour que la Cinémathèque reste là où elle est, afin que ce rituel se perpétue.

Louis Bélanger, Coop Vidéo de Montréal



Voir Luce et mourir

Réjeanne Padovani, c'est un peu l'archétype de la québécoise a déjà dit Denys Arcand au sujet de son héroïne. Elle représente la conscience des gens corrompus par le pouvoir, mais aussi la conscience qu'on élimine. Réjeanne Padovani, c'est aussi et surtout, la regrettée Luce Guilbault dans un de ses plus beaux rôles au cinéma. Après des années d'exil, l'ex-femme de Vincent Padovani refait surface. Son ombre plane sur la tête de l'homme. On la craint et la cherche en vain. Réjeanne apparaîtra finalement tout de blanc vêtue dans une serre étouffante de verdure. Un ange à exterminer, un fantôme en devenir. Ses derniers instants sont bouleversants d'intensité. Le regard à la caméra, Réjeanne fixe Lucky, l'homme énigmatique qu'incarne l'étonnant Gabriel Arcand. Lucky écoute en silence ces paroles de la dernière chance, mais déjà les jeux sont faits, le sort en est jeté. Dans une chaise suspendue, le tueur se balance lentement, le fusil dans les mains, le regard étrange. «J'ai plus de place où aller, mets-moi pas dehors» dit-elle d'une voix étranglée. Devant nous, face à son bourreau, elle recule à petits pas entourée de hautes plantes. Progressivement, elle entre dans la pénombre, dans l'antichambre de la mort. Elle implore, se sent prise au piège. Une proie et son chasseur. «T'as l'air d'un homme qui s'en va à la chasse avec ton fusil.» L'homme reste muet. Le temps fuit, l'étau se resserre. Soudain, on entend des détonations. «On dirait un feu d'artifice, c'est pourtant pas la St-Jean Baptiste!» Elle est arrivée au bout de l'allée. Déjà. À court de mots, à court d'espoir, elle constate simplement: «C'est un gros feu d'artifice». Alors, elle se sauve, court affolée dans la nuit. Comme un jeu, Lucky la laisse fuir pour mieux la rattraper. Puis, brusquement, il s'élance à sa poursuite, la rejoint rapidement. Il vise, et l'abat. Elle gémit, il l'achève. Proprement.

La conscience éliminée à la manière Denys Arcand.

Louise-Véronique Sicotte, animatrice de Ciné-Femmes, étudiante en cinéma à l'Université de Montréal



Gilles Groulx sur le plateau de *Le Chat dans le sac*

Cinéma libre

Le Chat dans le sac de Gilles Groulx m'a sauté dessus lors de l'événement-exposition du 50^e anniversaire de L'ONF. Quelques secondes dans une «machine à extraits» et j'ai été séduit. Longtemps je l'ai espéré quelque part dans un cinéma de répertoire. Sans vraiment faire d'effort, je cultivais le plaisir de le désirer. Six ans plus tard, je l'ai enfin visionné.

1964, des personnages à qui je me suis identifié instantanément. C'est d'ailleurs les yeux dans nos yeux qu'ils se présentent, avec leur véritable prénom, avant même que n'apparaisse le titre du film. On fait la connaissance de Claude Godbout à 23 ans, qui essaie de se trouver du travail dans un journal, et qui se bute à des éditeurs qui mettent ses idéaux sous la douche froide de la réalité. Et il y a aussi son amie Barbara, avec qui il vit des contradictions. Deux jeunes en train de se construire et qui nous pousse à s'interroger sur nous-même. Malgré que le film ait mon âge, il exprime ce qu'on ressent aujourd'hui devant le monde, quand on est jeune et qu'on cherche à comprendre.

Le Chat dans le sac fait parti de ces films libres et authentiques, réalisés avec des moyens simples, comme on en faisait beaucoup dans les années 60 et 70. Des films qui n'ont pas l'air d'un message publicitaire, loin de l'esthétique télévisuelle. Ça fait du bien de voir un générique écrit à la main sur un fond noir. C'est aussi plein d'idées, ça frôle le documentaire tout en étant une passionnante fiction, et je trouve ça très séduisant, très différent... très à l'image de ce que nous sommes.

Mario Bonenfant, réalisateur et cinéaste

Réjeanne Padovani



ENTRE JOSEPH MORIN ET MOUFFE

J'aurais pu parler des films de Gilles Groulx, de la Petite Charlotte Laurier, ou encore du Martien de Noël, mais j'ai arrêté mon choix sur *Requiem* parce que avant que Robert Morin ne réalise son premier long métrage 35mm, il y avait un vide gênant entre Joseph Morin et Mouffe à l'index des noms cités et des sujets traités dans L'Histoire générale du cinéma québécois.

Il est vrai qu'avant il ne tournait qu'en vidéo et que la vidéo est tellement embarrassante de vraisemblance et de ressemblance à la vie.

Requiem pour un beau sans-cœur: c'est l'histoire du destin tragique de Régis Savoie, qu'une pure coïncidence ou l'effet du hasard... rappelle à celui de Richard Blass, petit caïd du quartier Rosemont, bien connu des policiers. On se fait très tôt à l'idée que notre homme court à sa perte (voir le titre). Dès lors l'intérêt dramatique du film du point de vue du spectateur devient une chasse à l'affreux(se) stool dont les motivations sont pourtant bien vertueuses: le repos de l'âme du condamné à mort.

Robert Morin multiplie les points de vue par l'utilisation de la caméra subjective et l'alternance des narrateurs, ce qui donne plusieurs angles et plusieurs versions d'une même scène et autant de façons de jouer. Et les flashbacks respectent très habilement la règle de la progression continue jusqu'au climax, où Savoie réalise qu'il ne peut être vraiment maître de sa destinée qu'en étant à la fois son propre avocat et son propre stool. Il entraîne son entourage dans son délire de persécution et les caprices de son orgueil démesuré. Comme Elvis il tire sur sa TV et décide de faire lui-même son cinéma. Tant qu'à courir à sa perte aussi bien s'employer soi-même à graver son épitaphe. En guise de legs testamentaire, il laisse un scrap-book de coupures de journaux jaunies par le temps et par l'effort d'un journaliste aux faits divers.

Entre une joke de Roméo Pérusse et une autre de Marcel Giguère. Entre deux bibittes grillées par la machine à néon mauve (métaphore) et trois accords d'orgue (Hammond), Robert Morin trace un portrait très original du système judiciaire et de l'industrie du crime: ses revers de médailles, le «on» et le «off the record», la réalité et le jeu.

Et puis lorsque Marcel Martel chante: «Tout est permis quand on rêve, et le mien finit par un baiser», il comble les vœux de celui que je suis et à qui on a appris que le «bonheur total» était un jeu qui se jouait entre Pierre Marcotte, Roger Giguère et Shirley Théroux.

Jacques Blondin, réalisateur (*Les Loups*, *Ne parlez jamais avec l'inconnu*)



Requiem pour un beau sans-cœur

«C'était pas pire pour un film québécois»

Combien de fois a-t-on entendu cette réflexion à la sortie d'une projection? *Pas pire* c'est ni bon, ni mauvais. En fait, il n'y a rien de pire pour qualifier un film que de dire *c'pas pire*. *C'pas pire* c'est neutre, c'est drabe. Mais, suivi de *...pour un film québécois*, *pas pire* devient presque une qualité, un compliment. Au fond, ça veut pas dire grand chose sinon que le mot *québécois* possède un sens péjoratif. On a le droit de haïr ou d'aimer un film, à la limite on peut même le trouver *pas pire* mais on n'a pas le droit de dire: «*C'était pas pire pour un film québécois*».

J'aime être impressionnée par l'imagination d'un cinéaste, sortir d'une projection fascinée par un détail ou une idée, ou encore me sentir remplie par une histoire ou un propos. Aussi curieux que cela puisse paraître, et malgré tous les citrons que le Québec ait pu produire, plusieurs films québécois m'ont plongée dans ces états.

On part de loin, que voulez-vous, on part de loin pis des fois on recule encore plus loin. Notre réputation, on se la fait nous-mêmes. Pas besoin des autres pour se dévaloriser au Québec; on est complexés à l'os et autonomes dans notre auto-destruction. En partant, ce qui vient d'ailleurs est meilleur alors pourquoi s'acharner si de toute façon on n'est pas compétitif? Belle mentalité! Eh ben c'est la nôtre et elle ne s'applique pas seulement qu'au cinéma. Tant que notre culture ne nous sera pas divulguée, tant qu'elle restera dans l'garde-robe, on aura raison d'avancer des énormités comme celle mentionnée ci-haut.

Si jamais vous avez la chance de tomber sur *Requiem pour un beau sans-cœur* ou *Yes Sir, Madame...* de Robert Morin, *Bar salon*, *Au clair de la lune* ou *Le Vent du Wyoming*, d'André Forcier; *Les Bons Débarras* de Francis Mankiewicz, *Pour la suite du monde* de Pierre Perreault et Michel Brault, *REW FFW* de Denis Villeneuve, *Deux actrices* de Micheline Lanctôt, ou encore sur *Eldorado* de Charles Binamé; prenez le temps de vous arrêter... sont vraiment pas pires.

Marie-Julie Dallaire, cinéaste en devenir