

Une affaire de sentiment

Robert Daudelin

Numéro 200, septembre 2021

Vivre le cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97112ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daudelin, R. (2021). Une affaire de sentiment. *24 images*, (200), 96–101.



↑ Le chat dans le sac de Gilles Groulx (1964) – © ONF

Une affaire de sentiment

PAR ROBERT DAUDELIN

Le 8 août 1964, l'histoire s'accélère : le cinéma québécois vient de trouver sa modernité.

Je ne suis pas très enclin à la nostalgie. C'est pour des raisons tout autres que je persiste à penser que les cinéphiles de ma génération ne sont pas prêts d'oublier la projection du *Chat dans le sac* de Gilles Groulx en première mondiale, le 8 août 1964, à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts, dans le cadre du Festival international du film de Montréal. L'ovation qui accueillit Groulx et son interprète, Barbara Ulrich, lorsqu'ils apparurent sur scène à la fin du film, témoignait d'une adhésion spontanée au film, mais aussi de quelque chose d'autre qui, à plus de 50 ans de distance, s'apparente à un curieux sentiment de « soulagement ». Ce que nous attendions fébrilement depuis quelques années était enfin arrivé : un film qui nous appartenait vraiment et qui était aussi un film *moderne*. J'écrirai moi-même, avec le recul de quelques années, que « la première projection du *Chat dans le sac* fut un moment d'intense bonheur pour quelques centaines de Québécois. Enfin, nous étions face à un film bien à nous, dans lequel nous étions heureux de nous reconnaître et de nous voir de près. *Le Chat dans le sac*, aussi bien dans sa forme écorchée que dans son propos volontairement confus, était (et demeure) à l'image de nos plus récents réveils. Cette intimité avec le réel que Groulx recherchait depuis *Golden Gloves* prenait un sens nouveau, une force nouvelle, du fait de l'argument dramatique et de la présence nouvelle de structures narratives plus arbitraires et plus ouvertes que celles du documentaire ou du film enquête¹. »

(Belle ironie historique : fidèle à une approche 16mm, *Le chat dans le sac* – on l'oublie trop souvent – fut filmé par Jean-Claude Labrecque avec une caméra 35mm, la « grosse » Mitchell, appareil légendaire du cinéma hollywoodien classique).

De fait tout était commencé depuis un petit moment. L'édition 1963 du festival nous avait fait découvrir *À tout prendre* de Claude Jutra et *Pour la suite du monde...* de Michel Brault et Pierre Perrault. Et nous connaissions déjà par cœur les courts métrages de Brault, Jutra, Groulx, Fournier, Lamothe, Portugais, Garceau, Forest, Carle, et tout ce qui allait bientôt se nommer « cinéma direct ». Nous étions aussi très sensibles à l'humanisme illustré par les documentaires des cinéastes de l'équipe anglaise de l'ONF, ceux de Wolf Koenig, Roman Kroitor, Colin Low et Terence Macartney-Filgate, entre autres.



Gilles Groulx (à droite) tourne **Le chat dans le sac** (1964) – © ONF



Claude Jutra sur le tournage de **À tout prendre** (1963) – © Collection Cinéma québécoise



Marcel Carrière et Michel Brault sur le tournage de **Pour la suite du monde** de Pierre Perrault et Michel Brault (1963) – © ONF

Mystérieusement, moi et mes amis de la revue *Objectif*², qui allions plutôt bien accueillir *La vie heureuse de Léopold Z* de Gilles Carle, en 1965, avons été totalement insensibles aux audaces et à la réelle modernité d'*À tout prendre*. Quant à *Pour la suite du monde...*, dans lequel nous voyons tous désormais un des grands moments de notre cinéma, il était sans doute trop près du cinéma documentaire pour mobiliser nos enthousiasmes, alors que nous rêvions, un peu naïvement, d'un cinéma québécois de fiction qui s'apparenterait au nouveau cinéma européen, notamment français, que nous venions de découvrir passionnément.

À force de revoir *À tout prendre*, et le recul historique aidant, j'ai progressivement redécouvert le film de Jutra. Si je garde encore des réserves face au film, j'apprécie son côté « lacunaire, imprécis, chuchoté », comme l'écrit si bien Robert Lévesque³ qui, comme moi, sent le besoin de revoir son jugement initial. J'apprécie aussi la liberté du cinéaste, l'écriture éclatée qu'il pratique, mais je résiste : j'ai du mal à m'intéresser au personnage de Claude, sa déroute ne me rejoint toujours pas. En mars 2011, à l'occasion du colloque « Nouvelle Vague française et cinéma direct québécois » tenu à la Cinémathèque, Jean Pierre Lefebvre tenait pour sa part à réaffirmer son refus du film, toujours aussi violent après tant d'années. Nous avons vieilli avec *À tout prendre* : le film de Jutra marque assurément une date dans l'histoire culturelle du Québec et nous n'avons pas fini d'en débattre.

Pour la suite du monde... est d'une tout autre nature. Si nous reprochions au film de Jutra sa complaisance, c'est le passéisme que nous pensions trouver dans le film de Brault et Perrault qui faisait problème. Or les films suivants – la trilogie de l'Île-aux-Coudres, mais aussi *L'Acadie L'Acadie !?!?* - allaient nous obliger à revoir notre copie : si le passé était interpellé, c'était bien pour questionner le présent, voire préparer l'avenir. La maîtrise des nouveaux outils (son synchrone, magnétophone sans fil, etc.) apportait aussi une fluidité à l'écriture documentaire qui nous obligeait à reconnaître le côté « expérimental » de *Pour la suite du monde...*, son importance dans l'élaboration d'un langage qui allait même bientôt influencer le cinéma de fiction.

Par ailleurs, le milieu du cinéma, encore modeste, commençait à prendre forme : les cinéastes (réalisateurs, producteurs et techniciens) fondent l'Association professionnelle des cinéastes en 1963 ; la même année, Pierre Patry, réalisateur de plusieurs documentaires estimables, quitte l'ONF et fonde Coopératio dans l'espoir de relancer la production de longs métrages de fiction ; en 1963 toujours, est créé Connaissance du cinéma, qui, une fois rebaptisé Cinémathèque canadienne, deviendra la Cinémathèque québécoise ; en 1964, la production française devient autonome à l'ONF ; les ciné-clubs indépendants – Ciné-Samedi en tête – sont très actifs et font découvrir le cinéma expérimental et Montréal a enfin son premier cinéma Art et essai, le Centre d'art de l'Élysée. Les choses se mettent en place, dans un mouvement d'accélération typique de l'époque.

LES FILMS FONDATEURS

En quelque trois ans et trois festivals, le cinéma québécois avait pris son envol. Déjà, en 1958, *Les raquetteurs*, au-delà de ses innovations techniques, avait imposé le filmage rapproché et redonné, dans la foulée, ses droits à la langue populaire. Du même coup, les noms de Michel Brault, Gilles Groulx et Marcel Carrière s'étaient imposés et il n'était que logique qu'on les retrouve en têtes d'affiche en 1963 et 1964.

Par ailleurs, les films de ces trois cuvées (1963-1965) furent projetés à guichets fermés, dans de très grandes salles (le Loew's et la Place des Arts) et soumis à des jurys de composition internationale – le grand cinéaste britannique Lindsay Anderson remettant son prix à Claude Jutra ; Gilles Groulx reçut le sien des mains du cinéaste américain James Blue et Gilles Carle, des mains de Roberto Rossellini. Les dés étaient jetés et, malgré l'industrialisation qui viendrait un peu plus tard – notamment avec la création de Téléfilm Canada, en 1967 – les espaces de développement du cinéma québécois étaient définis pour un bon moment.

Il ne faut pas pour autant chercher une influence immédiate, ou même à moyen terme, sur le travail des cinéastes de la génération montante ; c'est plutôt le partage par affinité du territoire à investir, les choix (d'écriture, de traitement) et les engagements, qui vont relier les films à venir aux films fondateurs de 1963-1965. Dit grossièrement, le cinéma d'auteur est l'héritier de Groulx, le cinéma grand public, l'héritier de Carle. Quant à l'héritage de *Pour la suite du monde...*, c'est d'abord chez Pierre Perrault lui-même qu'il faut le rechercher. C'est bien l'expérience acquise au cours des longs mois de tournage, en 1962, avec Michel Brault et Marcel Carrière qui va lui permettre de poursuivre avec *Le règne du jour* (1967) et *Les voitures d'eau* (1968) et ainsi bâtir la bien nommée trilogie de l'Île-aux-Coudres. L'attention à la richesse de la parole, à la beauté et la poésie des mots, est un autre précieux legs de Perrault ; même Michel Brault en restera marqué, jusque dans ses films de fiction à venir, notamment dans *Entre la mer et l'eau douce* (1967). On peut aussi facilement imaginer que c'est l'expérience de ce tournage si particulier de *Pour la suite du monde...* qui a suscité la vocation de documentariste de Bernard Gosselin, alors assistant de Michel Brault à la caméra. Précieux compagnon de route de Perrault (jusqu'à la coréalisation) pour plusieurs films, Gosselin a simultanément réalisé de nombreux films de première importance – notamment *César et son canot d'écorce* (1971) et *Le canot à Renald à Thomas* (1980).

UNE NOUVELLE GÉNÉRATION

En 1965, Jean Pierre Lefebvre tourne son premier long métrage, *Le révolutionnaire*, avec à la caméra Michel Régnier, lui-même ancien collaborateur d'*Objectif*. Parmi les apprentis révolutionnaires, trois apprentis cinéastes : Alain Chartrand, Pierre Hébert, André Théberge. Si certains, à l'occasion de la projection du film au festival de Pesaro, y ont perçu l'influence libératrice de Godard, pour nous, il ne fait pas de toute que c'est l'influence de Groulx, ses choix esthétiques, voire moraux, qui inspiraient le jeune cinéaste – on n'a qu'à lire sa critique enflammée du *Chat dans le sac* au lendemain de la projection de la Place des Arts pour s'en convaincre : « L'aspect le

plus nouveau et le plus important du film de Groulx est d'être une œuvre entièrement créée au niveau du moi tout en étant un témoignage social qui rejoint l'humain en passant par la conscience d'un créateur. (...) C'est une œuvre qui tend à une pensée cinématographique intégrale, que Gilles Groulx est le premier au Québec à amorcer avec lucidité et amour⁴ ».

Cinéaste prolifique, Lefebvre tournera un film par année pour finir la décennie, toujours avec la même liberté, le même plaisir de filmer. Mieux que tout autre, il aura incarné ce désir de cinéma qui animait alors l'équipe d'*Objectif*: ses films, jusque dans leurs approximations, sont autant de gestes poétiques libérateurs qui n'auraient jamais été possibles avant 1965 et les coups de gueule de Groulx et Jutra.

DANS LE RÉTROVISEUR

Le 8 août 1964, plusieurs centaines de spectateurs se sont levés spontanément pour dire bravo et merci à Gilles Groulx et à Barbara Ulrich. Ce faisant, ils disaient BIENVENUE au cinéma québécois. Enfin un film répondait à leurs attentes. Un « bon film » écrira laconiquement Jean Pierre Lefebvre: dans la conjoncture, et après toutes ces années d'attente, c'était l'ultime compliment. Et, comme je le disais, un immense soulagement.

Plus de 50 ans nous séparent de cette projection historique de la Place des Arts. *Objectif*, « revue indépendante de cinéma », comme le précisait sa page sommaire, n'existe plus depuis longtemps et bien malin celui, ou celle, qui pourrait nous dire plus précisément à quel cinéma rêvaient ses ardents rédacteurs. La réponse, ils l'ont eux-mêmes trouvée, avec une unanimité peu coutumière, ce 8 août 1964: Gilles Groulx l'avait inscrite avec une détermination (et un talent!) magnifique dès les premiers plans de son film.

La suite est toujours en train de s'écrire, ou plutôt de se filmer⁵: c'est une vaste entreprise, d'essais et d'erreurs, entre les démarches créatrices et les acquis convenus. Mais les essais sont suffisamment nombreux pour nous permettre de garder vivant l'espoir que ces années, déjà si lointaines, avaient alors fait naître chez tous ceux, fraîchement initiés au cinéma dans les ciné-clubs (de collègues et d'ailleurs), qui imaginaient témérairement qu'un cinéma original était possible ici.

1. *Cinéastes du Québec (Numéro 1)* / Gilles Groulx, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, Montréal 1969.
2. Au comité de rédaction de ces années, se retrouvent trois futurs cinéastes: Jacques Bensimon, Jacques Leduc, Jean Pierre Lefebvre.
3. Robert Lévesque, *L'allié de personne*, Montréal, Boréal, 2003.
4. *Objectif*, n° 29-30, octobre-novembre 1964, p. 57 à 59.
5. Le sympathique « caméo » que Renaud Lessard et Jonathan Beaulieu-Cyr ont proposé à Barbara Ulrich dans *Mad Dog Labine* (2019) est une autre façon, aussi amusante que chaleureuse, de dire que l'héritage du *Chat dans le sac* est toujours vivant chez ces jeunes cinéastes frais émoulus de Concordia.