

Situation du long métrage canadien français

Jacques Mahaux

Numéro 41, avril 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51811ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mahaux, J. (1965). Situation du long métrage canadien français. *Séquences*, (41), 51–54.

Situation du long métrage canadien français

Jacques Mahaux

Nous sommes habitués à la qualité. Les films de Bergman, Antonioni, Kurosawa sont projetés régulièrement sur nos écrans et, depuis cinq ans, grâce à une distribution internationale mieux équilibrée, le goût du public s'est affiné. La preuve : les nouveaux cinémas d'art et d'essai qui ont ouvert leurs portes récemment. Mais les auteurs mondialement distribués sont la fine pointe de la production de leur pays et se campent bien au-dessus de la moyenne nationale. Le Japon exporte un film sur cent. Qu'advient-il des dix longs métrages que la Norvège produit chaque année? Qu'avons-nous retenu des deux mille longs métrages de l'Inde, à part la trilogie de Ray ?

Nous n'atteindrons pas la perfection du jour au lendemain mais é-

tape par étape. Tout cinéaste doit tendre à devenir un Eisenstein mais tout spectateur doit savoir que nous n'en aurons qu'un ou deux et probablement après *l'Exposition 67*.

1. Une industrie à reconvertir

Cette progression, étape par étape, ce passage du court métrage au long métrage ne s'opère pas sans heurt. En premier lieu, nombreuses sont les difficultés techniques. A Montréal, pas un seul studio dans l'industrie privée ne peut mixer plus de six bandes magnétiques simultanément (l'O.N.F. est équipé pour une trentaine de bandes mais ne collabore plus à l'industrie privée). Pour mixer proprement un long métrage, il faut se rendre au Toronto Film House.

La qualité sonore a été jusqu'ici vertement critiquée surtout dans les dialogues. Il est impossible d'obtenir un rendement de première qualité sans post-synchronisation si on ne tourne pas en studio et tous nos films sont tournés en extérieurs naturels. S'il est possible de faire de la post-synchronisation "anglais-français", pas un seul studio à Montréal n'est équipé pour la post-synchronisation directement en français.

Nos laboratoires privés sont réglés à l'étalonnage télévision, monochrome, tout en gris. Il faut se débattre pour obtenir une pellicule contrastée. Les techniciens capables de rendre la texture de LTC ou d'Epinaï ne sont pas encore formés.

Car il ne s'agit pas seulement d'un problème d'équipement mais aussi d'hommes. Ce n'est pas du jour au lendemain que les ingénieurs du son vont souligner des effets dramatiques recherchés avec autant de sensibilité que la généreuse monovalence des documentaires sur les pétroles d'Alberta ; que les comédiens vont se plier avec naturel aux rigueurs de la post-synchronisation ; que nos directeurs de la photographie rodés au *Candid Camera* vont saisir par des jeux d'ombre et lumière la psychologie des visages et des lieux.

En définitive, nous avons les ca-

dres (techniciens de la photographie et du son, monteurs, musiciens, acteurs) mais nos metteurs en scène et scénaristes manquent d'expérience. C'est notre point de fuite.

2. Deux métiers à inventer : scénariste et directeur d'acteurs

Nos écrivains de cinéma ont bien appris leur petit catéchisme : ils nous font toujours la morale. A toutes les deux phrases, ils nous servent une leçon sur ce qu'il faut faire et ne pas faire. Je veux bien. Mais jusqu'ici nos Montesquieu ont des réflexions de *teen-ager* et, à cet âge, on raconte tout simplement des histoires avec un début, un milieu et une fin. Et c'est ce que nous souhaitons d'eux.

Nos documentaristes ont été dressés à attendre que les nuages disparaissent et que le vent fasse onduler toute la lubricité des champs de blé du Manitoba. Leur intimité avec les comédiens a souvent outrepassé les limites de la convenance jusqu'à s'asseoir à côté d'eux lors de la séance d'enregistrement d'un commentaire exsangue, récité d'une voix atonale et asexuée.

Il y a beaucoup moins de caricature qu'on peut le croire dans ce qu'on vient de lire. Il est deux faits

que je voudrais souligner. On ne donne aucune chance à nos scénaristes. Souvent ils ont à peine le temps de jeter sur papier un premier jet que leur texte se doit d'être définitif. On a de l'argent, on tourne. Il y a aussi le mythe selon lequel un écrivain de roman ou de théâtre ne peut écrire pour le cinéma. Secondé d'un réalisateur, tout écrivain qui a le sens du dialogue peut arriver à un résultat fort honnête. Ce qui a manqué, jusqu'ici, ce n'est pas le talent mais l'humilité d'un côté comme de l'autre. Et du travail. Il est des cas où l'équipe s'est amenée sur le plateau de tournage sans que le scénario ne soit clairement défini. Tous les dialogues de tous les longs métrages canadiens furent improvisés dans une proportion de 60%. Ce n'est pas sérieux.

Quant à la direction d'acteurs, elle est inexistante. On cadre les interprètes, on les éclaire et on les laisse faire jusqu'au moment où le réalisateur se persuade qu'il a obtenu l'expression demandée. Il est difficile d'être comédien de cinéma à Montréal. En plus d'improviser le texte, il faut improviser le personnage. L'acteur n'en met pas assez de crainte de *déborder*. De là, dans tous les films, l'absence de psychologie et de progression dramatique. Les comédiens ont besoin d'être dirigés de l'extérieur aussi

bien que de l'intérieur. Ils doivent créer tel geste, telle intonation, tel regard. On ne dirige pas avec des indications psychologiques aussi vagues que : "tu es un révolutionnaire qui n'a pas mangé depuis trois jours, montre que tu as faim".

3. Le poids d'être canadien

Mais toutes ces observations ne touchent que la surface du problème.

*Je murmure le nom de mon pays
Comme un secret obscène
Ou une plaie cachée
Sur mon âme
Et je ne sais plus
La provenance des vents
Le dessin des frontières
Ni l'amorce des villes. (1)*

Nous n'avons pas de culture nationale, pas de maîtres à penser. Nous sommes tous des autodidactes avec le vide derrière nous et l'angoisse du premier pas. Nos artistes ont peur. Ou bien ils se retranchent de la collectivité dans une secte apatride qui se veut française ou *british* ; ou bien ils se perdent dans cette même collectivité fermant les yeux sur ses travers. Rares sont nos

(1) Jean-Guy Pilon

créateurs qui s'attachent à notre réalité et la transforment pour qu'elle devienne davantage nous-mêmes.

Avec le cinéma, le problème se pose tragiquement. Pour être rentables, nos films doivent être exportés à l'étranger, notre marché suffisant à peine à couvrir les frais d'un budget réduit. Nous ne pouvons rivaliser avec la technique des pays associés au cinéma depuis nombre d'années. Le premier cinérama canadien français n'a pas encore vu le jour, ni même notre premier cinémascope. Nous nous imposerons dans la mesure où nous apporterons quelque chose de nouveau. Le marché est de plus en plus encombré en vertu de la distribution internationale (en 65, la France produit deux fois moins de longs métrages qu'en 63, les U.S.A. quatre fois moins qu'en 52.) A valeur égale, un pays écoulera toujours son stock national. Pour vivre, notre cinéma est condamné à la qualité. De plus, du fait d'être blancs et de parler français, nous serons toujours jugés à une certaine distinction française de finesse et de charme. Nous serons affranchis (sur le plan de l'art) — comme les Américains le sont des Anglais — le jour où nous aurons atteint le plein épanouissement de notre personnalité qui n'est encore qu'au stade de la formation.

4. Femme et culture

Finesse et charme. Il est révoltant de voir la femme ravalée dans tous les longs métrages au rang de poule couveuse ou de poule tout court. Le jour où la femme ne se comportera plus à l'écran comme un bibelot ou une statue, ce sera un indice certain de notre maturité. C'est avant tout une question d'éducation mais aussi de culture. Nos cinéastes ne lisent pas, vont même très peu au cinéma. Plusieurs se vantent de ne jamais assister à une pièce de théâtre (un genre dépassé, paraît-il). Ils se contentent de slogans révolutionnaires enrobés de chocolat ou d'une croulante attaque contre la bourgeoisie. Nous ne voulons pas de films à thèse, nous n'attendons pas pour demain une conception originale de l'existence. Seulement une pensée.

Au début, il fallait faire du long métrage coûte que coûte. Nous prouver à nous-mêmes que nous étions capables de faire des "grands" films. Le public a répondu. Avec quelle naïveté ne répétait-il pas au passage les noms de rues, de magasins et d'artistes de la télévision. Aujourd'hui, ce même public se détourne au profit du film étranger. Un long métrage canadien est devenu un handicap commercial pour ses exploitants. Nous arrivons à une deuxième étape. Il ne faut plus seulement faire des films, il faut maintenant faire de bons films.