

75 raisons d'aimer le documentaire

Robert Daudelin

Number 156, March–April 2012

Les 200 films québécois qu'il faut avoir vus

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66737ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daudelin, R. (2012). 75 raisons d'aimer le documentaire. *24 images*, (156), 6–20.

75 RAISONS D'AIMER LE DOCUMENTAIRE

par Robert Daudelin

L'histoire du cinéma est traversée de part en part par le documentaire: de *La sortie des usines Lumière* (le premier faux documentaire!) aux documentaires-essais de Marker et de J. van der Keuken qui balisent le cinéma moderne, en passant par les grands classiques (Vertov, Ruttmann, Ivens, Rouquier et cie), le cinéma a toujours été habité par les expériences documentaires – il s'y est même fréquemment ressourcé.



Golden Gloves (1961) de Gilles Groulx

Le cinéma québécois, bien que si son histoire soit relativement brève, n'échappe pas à cette règle. Bien au contraire, il y participe même de façon exemplaire, notre cinéma de fiction étant issu directement du documentaire, fait unanimement admis et dont les exemples les plus évidents (*La vie heureuse de Léopold Z.* et *Le chat dans le sac*) ont fait l'objet de nombreuses analyses en ce sens, analyses qui pourraient d'ailleurs s'appliquer à plusieurs autres titres (les fictions de Jean-Claude Labrecque, par exemple), y compris des œuvres très récentes – je pense au très beau film de Sébastien Pilote, *Le vendeur*.

Le documentaire est l'un des éléments constitutifs du cinéma québécois. Vouloir résumer cet apport déterminant en 75 titres est un exercice téméraire, nous le savons; il vaut néanmoins la peine de relever le défi, histoire de se remettre

en mémoire certains d'entre eux injustement oubliés et de donner le goût de redécouvrir des films qui font désormais intimement partie de l'histoire culturelle du Québec. C'est en effet d'abord dans les documentaires que les Québécois de l'époque de la Révolution tranquille ont retrouvé leur pays; très tôt les fictions viendront à la rescousse – *Entre la mer et l'eau douce* (1967) de Michel Brault étant un jalon essentiel de cette réappropriation –, mais ce sont les documentaires qui ont balisé notre paysage. Certains de nos choix pourront assurément paraître incongrus, mais tous les films retenus nous semblent importants, d'abord pour leurs qualités esthétiques, parfois davantage pour leur importance conjoncturelle – c'est l'évidence même dans les cas d'*En pays neufs* et de *L'erreur boréale*, dont la réalisation est éminemment discutable, mais dont l'impact ne peut être passé sous silence. Enfin l'aspect



© Office national du film du Canada

On est au coton (1970) de Denys Arcand

imposant de cette liste nous semble traduire assez justement la place essentielle du documentaire dans l'histoire de notre cinéma.

UN PEU D'HISTOIRE

Le film qui inaugure cette liste, *En pays neufs* du prêtre-agronome-cinéaste Maurice Proulx, date du milieu de la décennie 1930, époque où le gouvernement du Québec (d'abord sous Alexandre Taschereau, puis sous Duplessis) faisait déjà appel au cinéma pour faire connaître ses politiques. L'abbé Proulx célébrait la colonisation et, un peu plus tard (1947) *Le lin du Canada*, sans doute son meilleur film, avait encore sa place dans notre liste jusqu'aux dernières coupes. À la même époque Herménégilde Lavoie tournait des portraits des régions du Québec pour l'Office du tourisme et de la publicité. Ces deux cinéastes pionniers poursuivront leur activité jusqu'au cours de la décennie 1960; Lavoie créera en 1948 sa propre société de production au nom explicite, Les documentaires Lavoie; Proulx sera le cinéaste officiel de plusieurs ministères. Dès 1941 le gouvernement québécois – réagissait-il à la création, en 1939, de l'Office national du film du Canada? – créait le Service de ciné-photographie qui deviendra plus tard l'Office du film du Québec auquel sont liés notamment les noms de Michel Vergnes et de Paul Vézina – c'est auprès de ce dernier que Jean-Claude Labrecque fit ses premières armes en tant que caméraman. Deux événements vont venir accélérer cette histoire: l'arrivée de la télévision au Canada (1952) et le déménagement d'Ottawa à Montréal de l'ONF (1956).

UNE DÉCENNIE FASTE

Si l'arrivée de l'ONF à Ville Saint-Laurent permet à plusieurs cinéastes francophones d'investir l'institution, voire de se constituer officieusement¹ en «équipe française», l'image tutélaire de John Grierson est toujours présente et ce sont les principes griersoniens qui surdéterminent la production documentaire de l'ONF, principes remis en cause progressivement par les cinéastes anglophones (Koenig, Kroitor, Low, Macartney-Filgate) et spontanément par les francophones nouvellement débarqués. L'avènement de caméras légères et

de magnétophones permettant l'enregistrement synchronisé du son vient au même moment révolutionner l'approche documentaire traditionnelle.

La télévision avait besoin d'images: l'ONF pouvait lui en fournir et les séries «Candid Eye» (15 films produits pour la télévision anglophone de 1958 à 1960) et «Panoramique» (pour la télévision francophone en 1957-1958) naquirent de ce besoin. Même l'industrie privée naissante veut être de la partie. Ainsi, dès 1953, un très jeune cinéaste, Jacques Giraldeau, crée Studio 7, où l'on produit des documents pour la télévision, notamment la série des «Petites médisances» à laquelle ce réalisateur associe Michel Brault. (En 2007, Giraldeau signera *L'ombre fragile des choses*, film-testament dans lequel figurent des extraits de la série). La suite est mieux connue² et constitue une espèce d'âge d'or du documentaire québécois qui va des *Raquetteurs* (1958) jusqu'au début des années 1970. Il ne faut donc pas s'étonner si autant de films (17) de cette période figurent dans notre inventaire; plus nombreux encore sont ceux que nous avons douloureusement mis de côté: il n'est que d'évoquer *L'homme du lac* (Raymond Garceau, 1962), *Un jeu si simple* (Gilles Groulx, 1963), *Noël à l'île aux Grues* (Richard Lavoie, 1964), *Judoka* (Reeves, 1966), *On sait où entrer Tony, mais c'est les notes* (Claude Fournier, 1966), etc.

LES ANNÉES SE SUIVENT...

Dans les années 1970, alors qu'un désir de fiction embrase la petite communauté des cinéastes, le documentaire n'en demeure pas moins riche en œuvres de premier plan. Arcand réalise son scandaleux *On est au coton*; Gosselin signe l'extraordinaire *César et son canot d'écorce*; le contexte politique inspire Robin Spry et Gilles Groulx et de (presque) nouveaux noms (Jean Chabot, Fernand Bélanger) nous offrent des films hors du commun, alors que les grands aînés (Brault, Dufaux, Groulx, Perrault) signent des œuvres remarquables. Arcand passe définitivement à la fiction; il reviendra pourtant au documentaire à l'invitation de la CSN



Le steak (1992) de Pierre Falardeau

© 1992 Office national du film du Canada



Trois princesses pour Roland (2001) d'André-Line Beuparlant et *Up the Yangtze* (2007) de Yung Chang

avec *La lutte des travailleurs d'hôpitaux* (1975), petit film fauché, mais magnifiquement efficace, qui aurait bien eu sa place ici. Marcel Carrière, à qui tant de cinéastes doivent le son de leurs films, mais qui est aussi réalisateur de plusieurs documentaires, découvre à son tour la fiction avec un très estimable *O.K... Laliberté*.

La décennie 1980, statistiquement moins riche (nous n'avons retenu que 10 films) marque pourtant la consécration du caméraman-réalisateur Serge Giguère, alors que Tahani Rached nous rappelle l'urgence pour le documentariste de témoigner de l'actualité du monde. Pour leur part Georges Dufaux et Arthur Lamothe nous livrent deux œuvres à plusieurs volets et Chabot part pour un *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté*, alors que Falardeau et Leriche proposent un troublant portrait de boxeur avec *Le steak*. Mais nous aurions pu élargir notre sélection en y incluant, entre autres : *Les enfants des normes* (encore Dufaux), *Les six saisons des Atikameks* de Diné et Hivon et *L'Anticoste* de Gosselin.

À partir des années 1990 et, bien entendu, tout au long des années 2000, apparaissent les petites caméras vidéo, puis numériques, qui permettent des expériences nouvelles et suscitent des vocations : André-Line Beuparlant abandonne momentanément la direction artistique pour tourner le remarquable *Trois princesses pour Roland* et Sylvain L'Espérance devient son propre caméraman pour filmer le delta intérieur du fleuve Niger. C'est l'occasion pour une nouvelle génération – notamment des femmes : Esther Valiquette et Lucie Lambert en tête de liste – d'affirmer leur attachement au documentaire, voire de se réclamer ouvertement de l'héritage des cinéastes des années 1960, des créateurs du direct notamment. Alors que, depuis un bon moment, tout le monde rêvait de fiction et qu'on n'attachait qu'une attention distraite aux nouveaux films documentaires, des cinéastes se tournent vers ce cinéma par choix. L'étiquette redoutable de « document social » qui pesait depuis un moment sur le documentaire perd de sa pertinence : les films, soient-ils sociaux, dénonciateurs ou engagés, sont le plus souvent des films *signés*, des documentaires d'auteurs qui réclament d'être vus et critiqués comme œuvres de cinéma – le troublant *Hommes à louer* de Rodrigue Jean étant exemplaire de cette réappropriation du documentaire par un créateur.

...ET LE DOCUMENTAIRE SURVIT

Les cinéastes du documentaire ont repris la place qui leur revient. Montréal, comme plusieurs autres villes dans le monde, a ses Rencontres du documentaire. On admet désormais que les cinéastes de ce type de cinéma peuvent être des créateurs à part entière, comme leurs confrères de la fiction.

Inventé par John Grierson, alors jeune cinéophile, le mot même de « documentaire » a traîné avec lui un héritage souvent accablant : tel n'est plus le cas. Le documentaire peut être éminemment personnel, poétique et politique, rêveur et engagé – comme le réel avec lequel il nous propose de nous confronter. L'apport des cinéastes québécois à cette reconquête de l'espace documentaire est indéniable et la génération qui débarque semble bien décidée à poursuivre l'aventure et, avec une ferveur nouvelle, à témoigner du monde actuel, avec ses contradictions et ses espoirs. Mais encore faudrait-il que cette ferveur, que cette émergence de talents précieux ne soient pas entravées par la frilosité des institutions publiques trop souvent chiches de leur implication financière. Il en va de « la suite du monde »...

P.S. En fin d'exercice on remarque que des cinéastes de premier plan (Gosselin, Giguère, Arcand) ne sont représentés que par un seul film... Et qu'il aurait fallu inscrire dans notre liste tous les chapitres de l'immense *Chronique de la vie quotidienne* de Leduc et compères, tellement cette œuvre est unique et représente une date de première importance dans l'histoire du documentaire au Québec. Mais le jeu en valait la chandelle : c'est maintenant au lecteur de remplir les trous et de dénoncer l'arbitraire de cette entreprise. 📺

1. Ce n'est qu'en 1964 que l'ONF officialisera l'existence de cette équipe.
2. Notamment grâce au livre de Gilles Marsolais, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Les 400 coups, Montréal, 1997.

DOCUMENTAIRES

EN PAYS NEUFS

DE MAURICE PROULX
(1937)

Le film le plus célèbre de l'abbé Proulx est le parangon du cinéma de propagande: faisant la promotion de la colonisation de l'Abitibi, le cinéaste officiel du régime Duplessis jette les bases de l'un des grands mythes traversant notre cinématographie.

LA TERRE DE CAÏN

DE PIERRE PETEL
(1949)

Dans le mandat original de l'ONF, il est question de faire connaître le Canada aux Canadiens des diverses parties du pays. Selon cette logique, l'ONF a produit des documentaires sur différentes régions. *La terre de Caïn* est le récit d'un voyage sur la Côte-Nord du Bas-Saint-Laurent, le film s'achevant sur les espoirs suscités par l'exploitation des richesses naturelles de l'Ungava.

MARÉE MONTANTE

DE JEAN PALARDY
(1949)



©Office national du film du Canada

La marée montante du titre, c'est celle du coopératisme dans les provinces maritimes. Dans un premier temps, le film montre comment les mineurs de la région de Sydney, en Nouvelle-Écosse, venus d'Angleterre autour de 1840, étaient d'emblée sensibilisés aux principes coopératifs et ont fondé des coopératives de consommation. Dans un deuxième temps, un pêcheur raconte comment, à partir de 1927, les pêcheurs

de la région d'Antigonish ont repris les idées d'Alphonse Desjardins pour créer une première coopérative de production.

L'amorce classique de ce célèbre documentaire bénéficie d'un travail photographique exceptionnel. Dans la deuxième partie du film, qui est en fait une reconstitution, la beauté plastique se double d'une tension dramatique habilement soutenue. Un des grands documentaires de l'ONF d'avant le cinéma direct, abordant un type de sujet cher à Grierson, qui a sans doute contribué à l'image gauchisante accolée à l'ONF dans cette période de guerre froide. Le film est aussi largement connu et diffusé sous son titre anglais, *The Rising Tide*. – Marcel Jean

LA DRAVE

DE RAYMOND GARCEAU
(1957)

Le travail périlleux des draveurs de la vallée de l'Outaouais. Les chansons et des bribes de récits de Félix Leclerc remplacent le traditionnel commentaire.

LA TRAVERSÉE D'HIVER À L'ÎLE AUX COUDRES

DE RENÉ BONNIÈRE
(1957)

Réalisé par un bon artisan pour les besoins d'une série télévisée, *La traversée d'hiver...* marque l'arrivée de Pierre Perrault (1927-1999) au cinéma et sa rencontre historique avec Alexis Tremblay, personnage emblématique de *Pour la suite du monde*. Malgré une réalisation un peu trop académique et un commentaire un tantinet littéraire (lu avec emphase par François Bertrand dont la voix était alors identifiée aux productions les plus officielles de l'ONF), le film, avec ses magnifiques images en noir et blanc, existe pour ainsi dire hors du temps: les bords du Saint-Laurent y acquièrent un caractère mythologique que l'écrivain-cinéaste allait célébrer pendant de longues et fructueuses années. Perrault avait découvert ce pays par sa

femme, puis à l'occasion d'émissions de radio qu'il avait consacrées à cette région du Québec; grâce à son expérience avec Bonnière il allait découvrir le cinéma auquel son nom sera désormais à jamais identifié. – Robert Daudelin

LES RAQUETTEURS

DE MICHEL BRAULT
ET GILLES GROULX
(1957)

Dix-sept secondes de son synchrone captées par Marcel Carrière sur un appareil préhistorique, une caméra indiscreète et un montage percutant: le plus célèbre des films réalisés par la jeune équipe française de l'ONF annonce l'avènement imminent du cinéma direct.

THE DAYS BEFORE CHRISTMAS

DE TERENCE MACARTNEY-
FILGATE, STANLEY JACKSON
ET WOLF KOENIG
(1958)

Réalisé dans le cadre de la série «Candid Eye», ce court métrage est un jalon important du début du cinéma direct, les réalisateurs ayant privilégié l'usage de la caméra portée notamment dans la séquence (tournée par Wolf Koenig) des employés de la Brinks, où l'on suit de près le revolver d'un gardien, de l'intérieur de la banque jusqu'au camion. Le son synchrone est aussi présent dans une séquence inoubliable d'enfants rendant visite au Père Noël d'un grand magasin. Et l'ensemble constitue un portrait précieux de Montréal à la fin des années 1950.

TÉLESPHORE LÉGARÉ, GARDE-PÊCHE

DE CLAUDE FOURNIER
(1959)

L'un des meilleurs épisodes de la série «Profils et paysages», avec *Alexis Ladouceur, métis* de Raymond Garceau et *Félix Leclerc troubadour*. Le personnage principal et sa femme ont simplement improvisé le commentaire en regardant les images du film, ce qui donne à l'ensemble un naturel de bon aloi.

LES PETITES SŒURS

DE PIERRE PATRY
(1959)

Très exceptionnellement, l'équipe a pu filmer à l'intérieur du cloître des Servantes de Jésus-Marie, à Hull. Tourné avec délicatesse et élégance, bénéficiant d'une conception sonore ingénieuse, le film repose sur une architecture dénuée de toute lourdeur didactique.

FÉLIX LECLERC TROUBADOUR

CLAUDE JUTRA
(1959)



Dans sa maison de Vaudreuil, Félix Leclerc présente sa famille (dont son fils Martin, qui deviendra un célèbre homme à la caméra), interprète quelques chansons et reçoit la visite de Monique Leyrac.

Astucieux, Jutra et Leclerc s'amuse aux dépens de la supercherie du cinéma documentaire, raillant la fausse spontanéité des personnages (Leclerc annonçant en voix hors champ: «Je vais jouer l'homme qu'on surprend») et faisant paraître la technique supposée invisible. Réalisé un an après *Les raquetteurs*, *Félix Leclerc troubadour* devient en quelque sorte un film annonçant la fin du documentaire d'avant le cinéma direct: personne n'est plus dupe des reconstitutions et autres procédés de mise en scène en vigueur jusqu'alors. – Marcel Jean

UNIVERSE

DE ROMAN KROITOR
ET COLIN LOW
(1960)



©Office national du film du Canada

Prenant pour prétexte une visite à l'observatoire David Dunlap de Richmond Hill, en Ontario, le film propose une traversée du système solaire et de notre galaxie.

Par sa construction, son intensité dramatique et la qualité de ses maquettes, *Universe* est un chef-d'œuvre du documentaire classique. Chaque aspect de ce film mérite d'être souligné, du commentaire, qui se distingue par sa musicalité et sa concision, au formidable travail sur la lumière, qui donne à l'ensemble sa vraisemblance, en passant par la partition d'Eldon Rathburn, qui contribue magistralement à la tension qui traverse le film. Le succès retentissant de ce film – primé à 25 reprises – est à l'origine de pourparlers amorcés entre Stanley Kubrick et Colin Low à propos de la possibilité pour Kubrick de réaliser *2001: A Space Odyssey* à l'ONF. Devant l'ampleur du projet, l'agence fédérale n'aura d'autre choix que de décliner la proposition du célèbre cinéaste. L'un des techniciens clés de *Universe*, Wally Gentleman, quittera d'ailleurs l'ONF pour aller travailler au projet de Kubrick. Directeur artistique de *Universe* avec Colin Low, Sidney Goldsmith se fait par la suite une spécialité de ce genre de films, réalisant notamment *Fields of Space* et *Satellites of the Sun*. – Marcel Jean

GOLDEN GLOVES

DE GILLES GROULX
(1961)

Portrait de deux boxeurs, Ronald Jones et Georges Thibault, l'un noir et l'autre blanc, qui vont se battre le même soir. *Golden Gloves* est l'un des grands

moments du cinéma direct. Groulx parvient à inscrire ses personnages dans leur milieu socioéconomique par le recours à une caméra attentive, à un montage qui ne succombe pas à la virtuosité et à l'utilisation judicieuse d'entrevues.

LA LUTTE

DE MICHEL BRAULT,
CLAUDE JUTRA,
CLAUDE FOURNIER,
MARCEL CARRIÈRE
(1961)

L'un des grands moments de l'avènement du cinéma direct, un happening cinématographique inspiré par les «mythologies» de Roland Barthes. Entreprise collective dans laquelle plusieurs caméras peignent avec humour le «spectacle» de la lutte au Forum de Montréal.

BÛCHERONS DE LA MANOUANE

D'ARTHUR LAMOTHE
(1962)

132

Œuvre phare du cinéma direct, *Bûcherons de la Manouane* est un film en tout point remarquable: filmage audacieux de Borremans et Gosselin, qui plonge le spectateur au cœur des activités des travailleurs; trame sonore de Maurice Blackburn, musicalisant avec génie le bruit des haches cognant contre le bois; montage de Jean Dansereau, dépeignant avec justesse la difficulté et le caractère répétitif du travail par une construction itérative implacable.

À SAINT-HENRI LE CINQ SEPTEMBRE

D'HUBERT AQUIN ET COLLAB.
(1962)

Le jour, très mouvementé, de la rentrée scolaire dans un quartier ouvrier de Montréal. Dans la mythologie du cinéma direct, *À Saint-Henri le cinq septembre* occupe une place de choix, l'entreprise étant considérée exemplaire des nouvelles possibilités offertes par ce renouveau du documentaire. Pourtant, à l'époque, la diffusion du film à la télévision suscita la controverse, plusieurs accusant les intellectuels de l'ONF de se moquer des pauvres.

LONELY BOY

DE WOLF KOENIG
ET ROMAN KROITOR
(1962)



©Office national du film du Canada

Œuvre maîtresse du «Candid Eye» canadien, *Lonely Boy* est aussi de l'ONF de ce temps-là. Mais c'est surtout le travail sur le terrain du tandem Koenig (à la caméra) et Marcel Carrière (au son) qu'il faut célébrer ici : quel merveilleux caméraman intuitif était Koenig ; quel preneur de son inventif et acrobatique était Carrière ! Le film file à la vitesse de l'éclair, comme la carrière du jeune chanteur et, sans jamais insister, c'est le portrait d'une époque qui nous est dessiné avec humour. Les moments dignes d'une anthologie abondent : de la rencontre avec le propriétaire du Copacabana de New York au concert d'Atlantic City (éclairé à la lampe de poche !), en passant par la séance d'habillage de la vedette. Tourné en quelques jours par une équipe le plus souvent réduite au caméraman et à son preneur de son (également caméraman pour quelques plans), *Lonely Boy* inaugurerait un presque genre que les deux acolytes illustreraient à nouveau brillamment en 1966 avec *Stravinsky*. – Robert Daudelin

POUR LA SUITE DU MONDE

DE MICHEL BRAULT
ET PIERRE PERRAULT
(1963)

Sélectionné au festival de Cannes, lancé avec fracas (en présence de plusieurs insulaires) au Festival international du film de Montréal, le premier volet de la «trilogie de l'Île-aux-Coudres» est le classique des classiques de la cinématographie québécoise et une date de l'histoire du cinéma documentaire.

MÉMOIRE EN FÊTE

DE LÉONARD FOREST
(1964)



©Office national du film du Canada

Réalisateur et poète d'origine acadienne, Léonard Forest a beaucoup contribué en son temps à l'essor de l'équipe française de l'ONF. Son cinéma a toujours dit les hommes, les lieux et les mémoires. Avec ce film en hommage au 300^e anniversaire du Séminaire de Québec, premier collège classique du Canada français, il remonte le cours de notre histoire pour évoquer ce qui nous a permis de nous inventer dans la durée. Entre passé et présent, le film chante les éternels recommencements d'un «pays» sans cesse à reconstruire et d'un peuple fouetté par son irréprouvable désir de survie. Magnifiquement photographié par Jean-Claude Labrecque, *Mémoire en fête* (1964) entremêle documents d'archives et scènes de la vie quotidienne, poèmes, chants lyriques et orchestrations somptueuses pour nous inviter à mieux nous habiter. À l'évidence, Léonard Forest chante ici autant les audaces nues de l'Acadie que les nôtres. Grâce au cinéma, une mémoire fuyante prend corps sous nos yeux à la faveur d'un temps qui se veut conciliant et réconcilié. – Gérard Grugeau

60 CYCLES

DE JEAN-CLAUDE LABRECQUE
(1965)

La démarche de Labrecque est ici essentiellement plastique, le film s'intéressant moins aux coureurs du onzième Tour cycliste du Saint-Laurent, à leur rituel et à leur souffrance, qu'à l'élégance de la ligne fluide du peloton dans la campagne québécoise. L'arrivée des coureurs au parc La Fontaine est un moment exemplaire de l'art du monteur Werner Nold.

JEUNESSE ANNÉE ZÉRO

DE LOUIS PORTUGAIS
(1965)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

En 1964, le gouvernement de Jean Lesage vient d'accorder le droit de voter à 18 ans (jusqu'à-là, c'était 21 ans). Cela veut dire qu'aux élections de 1966, le Québec comptera environ un million de nouveaux électeurs. Question d'alimenter les débats à son prochain congrès, le Parti Libéral commande aux Films Claude Fournier un court métrage sur l'opinion des jeunes. La tâche est alors confiée au réalisateur Louis Portugais et au journaliste Normand Cloutier. Une centaine de jeunes sont interviewés, simplement, le micro sous le nez. Le montage final fait 39 minutes, pendant lesquelles les jeunes parlent de chômage, de pauvreté, d'exode rural et clament leur impression qu'on ne fait rien pour la jeunesse. Les résultats de la Révolution tranquille leur semblent bien minces et ils n'ont plus le goût d'attendre. On ne croit pas aux discours des politiciens et on ne fait pas confiance aux vieux. Bref, ça va mal !

Présenté à Jean Lesage et à sa garde rapprochée, le film a fait l'effet d'une bombe. Yves Lever a eu raison de faire remarquer, dans son ouvrage *Le cinéma de la Révolution tranquille*, qu'«Avec ce film, les stratèges du parti libéral (et ceux de tous les autres partis) ont probablement compris qu'il ne suffit pas à un gouvernement [de voter] des mesures bonnes pour la population : il faut aussi qu'elle le sache.» – Marcel Jean

LE RÈGNE DU JOUR

DE PIERRE PERRAULT
(1966)

Pour prendre la mesure de l'œuvre de Perrault, le deuxième volet de la «trilogie de l'Île-aux-Coudres» suit Marie et Alexis Tremblay jusqu'en France, au «berceau des ancêtres». Premier voyage du vieux couple à l'occasion duquel Marie se confie (se dévoile) à la caméra, c'est-à-dire au cinéaste qui est tout attention.

LA VISITE DU GÉNÉRAL DE GAULLE AU QUÉBEC

DE JEAN-CLAUDE LABRECQUE
(1967)

Caméra fourrée partout, toujours présente au plus près de l'événement: le cinéma direct comme outil permettant de saisir l'Histoire au moment où les choses se produisent.

AVEC TAMBOURS ET TROMPETTES

DE MARCEL CARRIÈRE
(1967)

La notoriété du film tient à son humour, Carrière s'amusant, en toute complicité, du ridicule des costumes et du décorum de pacotille qui enrobe les actions des zouaves pontificaux «made in Québec».

THE THINGS I CANNOT CHANGE

DE TANYA BALLANTYNE
(1966)



Précurseur du programme Challenge for Change de l'ONF, ce film capte en direct la dure réalité d'une famille anglophone dans un quartier défavorisé de Montréal, dont le père est réduit à vivoter malgré sa volonté de rester socialement en surface, de vivre décemment. Apprivoisés au

préalable, la caméra et le dispositif technique (réduit au minimum par le recours à l'éclairage naturel) n'ont pas d'effet paralysant sur les membres de la famille, d'autant plus que la réalisatrice avait déjà établi une bonne relation avec eux. On y voit même le père être victime d'une brève agression tout à fait imprévisible, que la cinéaste n'aurait pu empêcher de survenir. Cette scène peut émouvoir les bonnes âmes, mais surtout elle a pour fonction de révéler l'extrême vulnérabilité du père. Et elle ne soulève pas tant la question du voyeurisme qu'elle renvoie à un problème plus vaste: la contradiction de la cinéaste, taraudée par la mauvaise conscience, coincée entre son désir de témoigner de la réalité et la nécessité de s'impliquer pour changer le cours des choses. – Gilles Marsolais

TAIRE DES HOMMES

DE PASCAL GÉLINAS
ET PIERRE HAREL
(1968)

Taire des hommes (par analogie, sur le mode ironique, avec le titre de l'Exposition universelle de Montréal en 1967) évoque les événements sanglants du 24 juin 1968, lors du défilé de la Fête nationale des Québécois, événements «disgracieux» enclenchés selon un processus de provocation-réaction bien connu. Essentiellement, il s'emploie à dénoncer la conduite des «forces de l'ordre» au poste de police numéro 4 de Montréal qui se livrèrent aux pires excès: tortures physiques et morales, même à l'endroit d'un prêtre-ouvrier, accompagnées de menaces de passer à la chambre à gaz (!). Les images au ralenti d'un policier frappant à coups de bâton redoublés un manifestant depuis longtemps maîtrisé, avant de l'envoyer s'assommer au fond du «panier à salade», contredisent tous les démentis apportés par la suite par la police au sujet de cette brutalité qui s'est poursuivie au poste de police. Réalisé dans l'urgence, en 1968, ce documentaire qui s'apparente à un tract, sans faire dans la nuance, s'inscrit tout à fait dans l'esprit de la société québécoise de l'époque. – Gilles Marsolais

BOZARTS

DE JACQUES GIRALDEAU
(1969)



Les films sur l'art réalisés par Jacques Giraldeau forment un ensemble cohérent qui témoigne de l'évolution de ce secteur d'activités sur une période d'environ 40 ans. Réalisé au cœur de l'effervescence de la fin de la décennie 1960, *Bozarts* est un collage dans lequel le cinéaste s'intéresse à l'art comme facteur de changement social et met en cause la culture des galeries d'art, préférant à ce circuit pour initiés un véritable art public. Son discours tourne donc autour de la participation de l'artiste à la société, ce qui l'amène à critiquer l'enseignement de l'art et à aborder les difficultés d'intégrer celui-ci aux milieux de vie (voir à ce chapitre la controverse entourant le symposium de sculpture d'Alma et la discussion d'Armand Vaillancourt avec un étudiant d'Asbestos). Utilisant quantité d'éléments d'actualité – l'occupation de l'École des beaux-arts de Montréal, l'Opération Déclat – misant sur les interventions de plusieurs artistes (de Claude Gauvreau au frère Jérôme, en passant par Serge Lemoyne) et intellectuels (Marcel Rioux, Gilles Hénault, etc.), le cinéaste livre l'un de ses meilleurs films, document majeur sur l'esprit de cette époque. – Marcel Jean

TOUT LE TEMPS, TOUT LE TEMPS, TOUT LE TEMPS... ?

DE FERNAND DANSEREAU
(1969)

Pauvreté, aliénation et oppression de la classe ouvrière. Plus encore que *Saint-Jérôme* (1968), ce film illustre la démarche citoyenne de Dansereau et sa quête d'un cinéma d'intervention sociale.

SAD SONG OF YELLOW SKIN

DE MICHAEL RUBBO
(1971)



©Office national du film du Canada

Tourné à Saïgon, en 1970, ce film montre les effets de la proximité de la guerre davantage que la guerre: des réfugiés vivant dans un cimetière, des orphelins devenus cireurs de chaussures hébergés par un acteur américain originaire de Boston, etc. Trois jeunes journalistes américains ont servi de passeurs au cinéaste.

Rubbo, attentif aux individus (il faut voir la façon dont il saisit les visages dans la rue), livre encore une fois un documentaire étonnant, qu'une facture libre et une subjectivité assumée éloignent de tout académisme. *Sad Song of Yellow Skin* constitue un document important sur un moment marquant du XX^e siècle. – Marcel Jean

ON EST AU COTON

DE DENYS ARCAND
(1970)

L'industrie (moribonde) du textile au Québec, à la fin des années 1960. Tourné de septembre 1968 à février 1970, avec une équipe réduite et un budget symbolique, le grand documentaire politique d'Arcand est un film austère qui, au-delà de ses grandes qualités, doit une bonne part de sa célébrité à la censure qui a été exercée à son endroit.

L'ACADIE, L'ACADIE ???

DE PIERRE PERRAULT
ET MICHEL BRAULT
(1971)

Nouveau partenariat Brault-Perrault. Les cinéastes, mettant leurs outils au service d'une cause qui leur tient à cœur, saisissent un moment déterminant de l'affirmation francophone en Acadie: l'occupation de l'université de Moncton par les étudiants.

CÉSAR ET SON CANOT D'ÉCORCE

DE BERNARD GOSSELIN
(1971)

Audacieuse entreprise d'observation, vibrant témoignage destiné à transmettre un savoir séculaire autant qu'à rendre hommage au génie de l'artisan, *César et son canot d'écorce* est l'un des plus beaux exemples d'un cinéma direct ramené à un degré extrême d'épuration.

LE BONHOMME

DE PIERRE MAHEU
(1972)

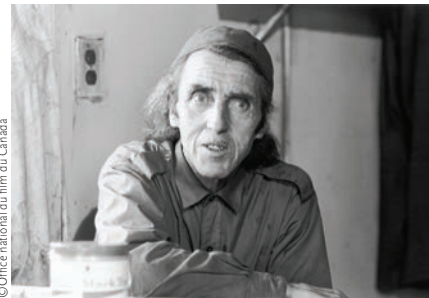


©Office national du film du Canada

Ce portrait d'un «décocheur» du quartier Saint-Henri, à Montréal, qui, au tournant des années 1970 décide de quitter son travail, sa femme et ses dix enfants pour aller vivre dans une commune, à la campagne, illustre bien la réalité d'un courant qui a traversé la société québécoise alors que, sollicitée par des idéologies extrêmes, voire contraires, elle cherchait à se redéfinir dans la foulée de la Révolution tranquille et de l'utopie de mai 1968. Illustration des liens de proximité qui peuvent s'établir entre le filmeur et les gens filmés, cette réalisation, radicale dans sa façon de capter un fait de société en pénétrant pendant cinq mois dans la vie d'un couple déboussolé, aussi bien décocheur (Claude) que victime du système (Yolande), suscite immanquablement des questions d'ordre éthique, dont celle de la responsabilité du cinéaste, conscient de sa subjectivité dans son rapport aux gens qu'il filme, ainsi que de ses partis pris esthétiques et idéologiques. – Gilles Marsolais

CHEZ NOUS C'EST CHEZ NOUS

DE MARCEL CARRIÈRE
(1972)



©Office national du film du Canada

En 1970, sept ans après la création du programme ARDA (Aménagement rural et développement agricole) et du BAEQ (Bureau d'aménagement de l'Est du Québec), un arrêté en conseil décrète la fermeture de 11 villages et paroisses de la Gaspésie. Le cinéaste s'intéresse aux habitants de l'une de ces paroisses, Saint-Octave de l'Avenir, alors que ceux-ci préparent leur relocalisation. Film sur le déracinement et sur les conséquences humaines de décisions technocratiques, *Chez nous c'est chez nous* inscrit la fin du mythe du Québécois défricheur de nouveaux territoires. Si, dès ses origines (*En pays neufs*, de l'abbé Proulx), le cinéma québécois a cultivé une mythologie du colon (voir aussi *Les brûlés* de Bernard Devlin, *La terre de Caïn* de Pierre Petel, etc.), le documentaire de Carrière marque une rupture avec cette vision (rupture amorcée en 1964 par Raymond Garceau dans les 26 films outils de la série «ARDA») et préfigure en cela le cycle abitibien de Pierre Perrault (en particulier *Un royaume vous attend* et *Le retour à la terre*). Carrière s'y révèle un documentariste à la fois engagé et sensible. – Marcel Jean

ACTION: THE OCTOBER CRISIS OF 1970

DE ROBIN SPRY
(1973)

Le premier témoignage cinématographique de la Crise d'octobre 1970. Un regard honnête sur un sujet délicat. Réalisé par un cinéaste habile et généreux, sensible aux revendications des Québécois.

24 HEURES OU PLUS...

**DE GILLES GROULX
(1973)**

Une œuvre engagée, militante, qui exprime brillamment la révolte et les aspirations d'un intellectuel de gauche dans la foulée d'octobre 1970. Un film politique, néanmoins documentaire d'auteur, dont la diffusion fut retardée pendant quatre ans par l'ONF.

À VOTRE SANTÉ

**DE GEORGES DUFAUX
(1974)**

143 

Avec un sens éthique hors du commun (il faut voir comment il trouve constamment la bonne distance), le cinéaste filme la mort, la souffrance, la frustration, sans voyeurisme ni effets de style, avec une intelligence qui résulte d'une véritable réflexion sur l'entreprise et d'une connaissance approfondie du terrain.

LES FILLES DU ROY

**D'ANNE CLAIRE POIRIER
(1974)**



©Office national du film du Canada

Une femme, la femme québécoise, parle à son homme, parle aux hommes. Du régime français marqué par l'arrivée des Filles du Roy, à Valérie (la petite Québécoise déshabillée par Denis Héroux), en passant par la Corriveau, la cinéaste raconte l'histoire du Québec du point de vue des femmes.

Grâce à un sens de la théâtralité exacerbé et à une conception créative du montage, Anne Claire Poirier parvient à livrer un film fondateur du cinéma des femmes au Québec. La singularité profonde des *Filles du Roy* tient en effet à son caractère composite, la cinéaste ayant recours à une multitude de procédés, autant qu'à une approche résolument lyrique et poétique. Entre les premières

séquences, qui reposent sur une voix hors champ au caractère littéraire, et la mémorable séquence de *Valérie*, où la cinéaste procède à la mise en cause de l'exploitation de l'image de la femme dans le cinéma québécois par un rituel de réappropriation du corps féminin, le film épouse divers styles mais conserve malgré tout une unité forte, redevable à la clarté de sa proposition d'ensemble. Film historique au ton éminemment personnel, *Les filles du Roy* est le premier film majeur dans la carrière d'Anne Claire Poirier. – Marcel Jean

TEMISCAMING, QUÉBEC

**DE MARTIN DUCKWORTH
(1975)**



©Office national du film du Canada

En 1972, la CIP annonce la fermeture de son usine de papier du village de Temiscaming. Cinq cent quarante employés ayant une ancienneté moyenne de 24 ans et n'ayant jamais déclenché la grève dans toute l'histoire de l'usine perdent leur emploi. Le film retrace leur lutte qui mène à la reprise des activités de l'entreprise, à l'automne 1973. Les travailleurs deviennent alors copropriétaires de l'usine au sein d'une nouvelle compagnie nommée Tembec. La première partie du film se termine à Noël 1973, alors que l'usine réouverte depuis trois mois est déjà rentable. La deuxième partie montre l'état de la situation à l'été 1974, alors qu'un plan de modernisation voit le jour et que tous apprennent la différence entre la copropriété et la cogestion. Ce film est l'un des fleurons du programme «Challenge for Change/Société nouvelle» de l'ONF. Il s'agit d'un document précieux sur la solidarité ouvrière ainsi que sur la naissance d'une compagnie, Tembec, devenue depuis un joueur important de l'industrie

forestière. En 2009, la compagnie faisait d'ailleurs toujours la promotion du film sur son site Internet. Symbole de résistance aux multinationales, les travailleurs de Temiscaming sont aussi à l'origine de la première expérience concluante de copropriété des moyens de production au Canada. – Marcel Jean

JULES LE MAGNIFIQUE

**DE MICHEL MOREAU
(1977)**

En six tableaux, le quotidien, pas toujours évident, de Jules Arbec. La démarche généreuse de Michel Moreau, qui s'intéresse aux diverses formes d'exclusion, trouve un accomplissement remarquable dans ce portrait d'un homme souffrant de paralysie cérébrale.

VENDREDI: LES CHARS

**DE JACQUES LEDUC
(1978)**



L'un des plus courts volets de l'imposante (270 minutes) *Chronique de la vie quotidienne*, ce film de Jacques Leduc est, de l'ensemble, celui qui se réclame le plus clairement du cinéma direct: mise en situation simple (une tempête de neige), un espace exigu où la caméra (à l'épaule) doit se trouver une place, d'où un filmage de proximité sans recours à une longue focale. La prise de son est également déterminante: verveur du langage des garagistes, cacophonie des bruits de pneus qui tournent sur place et des voix qui s'entremêlent. C'est aussi l'un des rares films de la *Chronique* qui est attribué au seul Leduc, concepteur et maître d'œuvre de ce projet fou: au total sept réalisateurs et de nombreux techniciens collaboreront au projet, certains

films mobilisant jusqu'à cinq réalisateurs. Exemple unique d'un cinéma « collectif » (les génériques de chaque épisode en font foi qui énumèrent alphabétiquement les collaborateurs), *Chronique de la vie quotidienne* est assurément un grand moment dans l'histoire du documentaire québécois, une entreprise maintenant impensable... – **Robert Daudelin**

LA FICTION NUCLÉAIRE

**DE JEAN CHABOT
(1978)**

À la fin des années 1970, on envisageait d'ériger entre 30 et 40 centrales nucléaires le long du Saint-Laurent. Jean Chabot profite du débat qui secoue le Québec pour mettre en lumière d'un point de vue historique la mainmise des grandes compagnies étrangères sur les ressources de notre territoire. Le train chargé de minerai de fer défilant sans fin sur une musique d'Ornette Coleman demeure une séquence d'anthologie et, 35 ans plus tard, l'appel au citoyen lancé par le film a plus que jamais sa raison d'être.

MOTHER TONGUE

**DE DEREK MAY
(1979)**



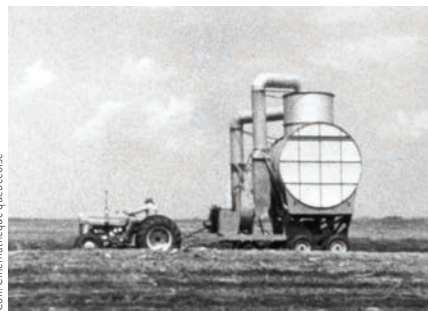
© Office national du film du Canada

Originaire d'Angleterre, d'abord peintre (talentueux), Derek May (1932-1992) a réalisé treize films à l'ONF entre 1967 et 1991. Cinéaste inclassable tant il semble changer de registre d'un film à l'autre, il nous a laissé une œuvre originale, autant que déroutante. *Mother Tongue* se détache de ce corpus par son caractère éminemment privé (le quotidien de la famille du cinéaste) mais aussi par la maîtrise de son écriture. Marié à une Québécoise francophone dont il a eu deux enfants, May se filme alors qu'il se réfugie dans une sorte de mutisme jusqu'au cœur même de sa famille. Et il filme ce silence

dans lequel il risque de s'enfermer définitivement. L'œuvre mêle avec beaucoup de sensibilité les moments de bonheur et de tension et fait alterner l'équilibre plastique des scènes d'extérieur avec le tournage plus brouillon des scènes d'intérieur – d'où un certain malaise qu'il fait naître chez le spectateur, qui n'est pas l'une des moindres qualités du film. (Il ne plut guère à l'ONF qui en limita la distribution). – **Robert Daudelin**

DE LA TOURBE ET DU RESTANT

**DE FERNAND BÉLANGER
(1979)**



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Prenant pour point de départ les tourbières du Bas-Saint-Laurent, de la Gaspésie et de l'Acadie, le cinéaste élabore une réflexion foisonnante sur l'exploitation et la dépossession.

Parce qu'il s'agit d'un documentaire au sens propre du terme, *De la tourbe et du restant* fait exception dans la filmographie de Fernand Bélanger, composée essentiellement de films-essais. Pourtant, lorsqu'on y regarde de plus près, la structure complexe du film, qui fait place à de nombreuses ouvertures pour aborder les diverses dimensions de cette industrie, l'éloigne du documentaire classique. Bélanger, en effet, utilise les tourbières pour parler plus largement du rapport de l'homme à la nature (et plus particulièrement de l'exploitation de la nature par l'homme), de l'exploitation de l'homme par l'homme (notamment à travers le spectre des maladies respiratoires qui affectent les travailleurs) et de la dépossession (le commerce de la tourbe équivalant à vendre un territoire). Le rapport aux États-Unis agit à l'intérieur du film comme une tension s'exerçant tant dans la sphère économique que dans celle de la culture. À ce chapitre, les

segments concernant le travail du projectionniste itinérant Edmond Plourde sont éloquentes. « Quand l'imagerie des calendriers remplaça les images pieuses, le rêve américain sortit des projecteurs », écrit le cinéaste dans l'un des nombreux textes en surimpression qui ponctuent le film. – **Marcel Jean**

GUI DAÒ – SUR LA VOIE - QUELQUES CHINOISES NOUS ONT DIT

**DE GEORGES DUFAUX
(1980)**



© Office national du film du Canada

Georges Dufaux (1927-2008) est l'honnête homme du cinéma documentaire. Sa caméra écoute autant qu'elle voit avec le désir impérieux de témoigner. Il était donc naturel pour le cinéaste d'écouter les jeunes ouvrières chinoises de la gare de Wuchang. Volet central d'une trilogie consacrée à la Chine au moment du 30^e anniversaire de la Révolution, ce film est exemplaire de la méthode Dufaux: le cinéaste s'incruste dans le décor, crée une véritable intimité avec les jeunes femmes qui oublient sa présence tout en s'adressant régulièrement à lui; et la caméra de suivre les conversations au mot près, au risque de recueillir un peu de *flair* au passage. La photo de mariage et le repas de noces, le voyage en train et la partie de cartes à la résidence des ouvrières sont autant de moments inoubliables à travers lesquels nous guide la voix chaude de Dufaux. (On peut considérer comme un épilogue à ce film le *Voyage illusoire* de 1997 alors que Dufaux accompagnait l'écrivaine Ying Chen dans son premier retour en Chine). – **Robert Daudelin**

LA SURDITUDE

**D'YVES DION
(1981)**

Entre surdité et solitude, le film de Dion observe avec intensité la réalité trouble de personnes malentendantes confrontées au monde des «entendants».

LA BÊTE LUMINEUSE

**DE PIERRE PERRAULT
(1982)**

Le dernier grand film de Perrault est une plongée âpre et audacieuse dans le rituel de la chasse à l'original, alors que la présence d'un poète parmi les chasseurs agit comme un révélateur.

MÉMOIRE BATTANTE

**D'ARTHUR LAMOTHE
(1983)**



Photo: Serge Giguère. Coll. Cinémathèque québécoise

Succédant à la série «Chronique des Indiens du Nord-Est du Québec», *Mémoire battante* est une œuvre monumentale de près de trois heures, qui constitue pour Arthur Lamothe le point culminant d'une longue fréquentation des Innus de la Côte-Nord. L'approche du cinéaste est bien plus qu'anthropologique. Il dresse le constat d'une culture au bord de l'effondrement, en même temps qu'il donne voix à ceux qui en sont les (derniers?) dépositaires. La parole s'y déploie en récits portés par la sonorité propre de la langue innue, ici préservée par le choix,

inusité mais judicieux, d'une traduction hors champ prononcée sur un ton neutre. Dans ce film, ce sont avant tout les mots qui font image. C'est que Lamothe a saisi ce qu'il y a de «pouvoir imageant» dans le mode de transmission du savoir de ce peuple, fondé sur l'oralité et une théâtralisation de la parole. Un savoir dont il vient sauvegarder la mémoire, battante, mais ô combien fragile. – Marie-Claude Loiselle

LA TURLUTE DES ANNÉES DURES

**DE RICHARD BOUTET
ET PASCAL GÉLINAS
(1983)**



Coll. Cinémathèque québécoise

Dans ce film qui aborde le phénomène de la crise des années 1930 (les années dures), Richard Boutet et Pascal Gélina échappent aux pièges de l'histoire officielle en misant sur la tradition orale et la mémoire populaire pour interroger ce passé. Entre deux interprétations, ils ont donc choisi celle qui n'avait pas encore été consignée, celle qui n'avait pas encore eu voix au chapitre. Aussi, leur façon d'interroger le passé refuse tout aussi bien le regard nostalgique et l'optique misérabiliste que le recours à l'exposé savant qui accompagne trop souvent ce type de film à caractère historique.

De fait, ce documentaire musical, tableau vivant d'une époque, est structuré sur des récits et des chansons populaires racontées et interprétées par ceux-là mêmes qui ont vécu la crise de plein fouet, protagonistes oubliés de l'Histoire. Leur témoignage, corroboré par des photos et des films d'archives, actualise ce passé à l'économie dérégulée et autorise les cinéastes à en tirer une signification – encore pertinente – quant à la crise actuelle, elle aussi planifiée. – Gilles Marsolais

BEYROUTH ! « À DÉFAUT D'ÊTRE MORT »

**DE TAHANI RACHED
(1983)**

Dans la détresse suivant les massacres de Sabra et Chatila, Tahani Rached donne la parole aux survivants, faisant preuve d'un talent exceptionnel pour aller à la rencontre des gens dans des circonstances extrêmes.

OSCAR THIFFAULT

**DE SERGE GIGUÈRE
(1987)**

135

Ce portrait de l'interprète du *Rapide blanc* illustre à merveille la démarche de Serge Giguère, auteur d'un cinéma aux profondes racines populaires, tourné vers des gens qui ont en commun à la fois leur simplicité et leur passion.

VOYAGE EN AMÉRIQUE AVEC UN CHEVAL EMPRUNTÉ

**DE JEAN CHABOT
(1987)**



Photo: Pierre Cépob. ©Office national du film du Canada

Alors qu'il attend la naissance de son premier enfant, le cinéaste entreprend un voyage sur les routes de l'Amérique, cherchant à embrasser la complexité de la psyché québécoise et de notre rapport à ce continent. Ce déplacement géographique, qui révèle un «étrange échange [entre] l'ici et l'ailleurs», devient aussi une plongée vers «l'origine de tout et de soi-même». Le cinéma trouve ici sa finalité dans ce qu'engage cette recherche même, cette quête où le territoire intérieur se confond avec le territoire imaginaire collectif, où la création suit le mouvement de la vie (et inversement) pour mieux faire corps avec le monde.

Mais la quête prend de surcroît la forme d'une sorte de récit allégorique, qui trace «les signes d'un conte pour exorciser l'angoisse». Cet essai documentaire constitue la quintessence de l'art visionnaire de Jean Chabot, fait de ces regards obliques qui laissent s'ouvrir devant nous autant d'abîmes insondables que de trouées oniriques fabuleuses. – Marie-Claude Loisel

ALIAS WILL JAMES

DE JACQUES GODBOUT
(1988)

145 

Ernest Dufault, Québécois «pure laine», est devenu un romancier américain célèbre et le cow-boy le plus authentique de Hollywood. Un essai cinématographique sur l'identité, la littérature et le mensonge. Le prolifique Jacques Godbout au sommet de sa forme.

LIBERTY STREET BLUES

D'ANDRÉ GLADU
(1988)

La Nouvelle-Orléans, ses couleurs, sa musique, ses musiciens. L'aboutissement de la démarche de mémorialiste d'André Gladu, qui soutire le meilleur de ses collaborateurs Martin Leclerc, à la caméra, Claude Beaugrand, au son, et Monique Fortier, au montage.

LE STEAK

DE PIERRE FALARDEAU
ET MANON LERICHE
(1992)

137 

Le quotidien souvent difficile de Gaétan Hart, boxeur malchanceux mais qui désire toujours remettre les gants parce qu'affronter les coups confère de la dignité. Inspiré d'un texte de Jack London, ce portrait d'un boxeur vieillissant est un grand morceau de cinéma et d'humanité.

CEUX QUI ONT LE PAS LÉGER MEURENT SANS LAISSER DE TRACE

DE BERNARD ÉMOND
(1992)

Vie et mort d'Henri Turcotte, citoyen modeste du quartier Hochelaga-Maisonneuve de Montréal. La petite histoire d'un homme sans histoire... Bernard Émond s'intéresse à un quidam et livre un film à la forme singulière qui déjà annonce ses grandes fictions.

LE SINGE BLEU

D'ESTHER VALIQUETTE
(1992)



Photo: François Aubry. ©Office national du film du Canada

Récit de deux parcours accidentés: celui d'une jeune femme atteinte du sida et celui de la civilisation minoenne, engloutie il y a 3500 ans à la suite d'une explosion volcanique. «Un objet te contemple du haut de ses 4000 ans, te parle de la pérennité des choses et de l'évanescence de leur contenu.»

La portée philosophique de ce film réalisé par une très jeune cinéaste en fait l'une des œuvres phares du documentaire québécois de la décennie 1990. Soucieuse de laisser la trace de son histoire, Esther Valiquette fait œuvre d'art de sa tragédie personnelle, filmant en parallèle la blancheur de sa chambre d'hôpital et les vestiges minoens de l'île grecque de Santorin. La qualité du commentaire contribue à une dialectique rigoureuse qui est à l'origine d'une réflexion sur la vie, la mort, le temps, l'altérité. Une comète dans la cinématographie québécoise. – Marcel Jean

RANG 5

DE RICHARD LAVOIE
(1994)



©Office national du film du Canada

C'était avant Kyoto, avant une décennie passionnée de redécouvertes des «choses» de la terre. Richard Lavoie en héritier du direct allait à la rencontre de six familles d'agriculteurs, pour les regarder vivre, mais surtout pour appréhender un métier et les différentes façons de le pratiquer.

Pour l'anecdote, le film est dans un premier temps passé presque inaperçu. Début 1996, lors d'un débat homérique à l'Association québécoise des critiques de cinéma, il coiffait sur le fil l'*Eldorado* de Binamé et *Le confessionnal* de Lepage pour le Prix de la critique. Sans prétention, avec humilité, le film de Richard Lavoie traçait un sillon de modernité qui déboucherait sur une meilleure compréhension d'un monde alors mal perçu. Loin du film militant d'aujourd'hui ou du brûlot enflammé, Lavoie n'en revendiquait pas moins un regard, un point de vue, de ceux qui dissipent les brouillards les plus opaques. Un film vaut-il mieux qu'un long discours? Il faut revoir *Rang 5*, là, maintenant. – Philippe Gajan

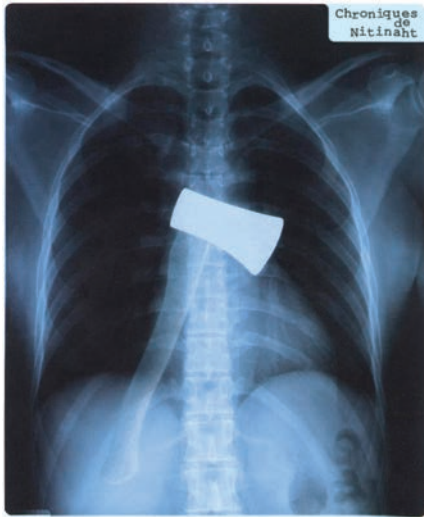
PAYSAGES SOUS LES PAUPIÈRES

DE LUCIE LAMBERT
(1995)

Un petit village de la Haute-Côte-Nord: quatre femmes de générations différentes. Ce film est le résultat d'une approche poétique du réel par l'une des voix les plus originales du documentaire québécois.

CHRONIQUES DE NITINAHT

DE MAURICE BULBULIAN
(1997)



©Office national du film du Canada

Maurice Bulbulian a été l'un des artisans les plus vigoureux du cinéma d'intervention sociale à l'ONF. *Chroniques de Nitinaht* est une œuvre monumentale, sorte de point d'orgue de sa carrière, pour laquelle il filme, pendant sept ans, les Ditidahts de la communauté de Nitinaht Lake, en Colombie-Britannique, les accompagnant et participant à leur processus de résilience, amorcé après qu'un aîné de la communauté eut été reconnu coupable d'agressions sexuelles sur sa petite-fille. C'est le long chemin vers la guérison qui est ainsi documenté, le processus courageux qui finit par laisser entrevoir la possibilité d'enfin briser le cycle de la violence sexuelle. Bulbulian conçoit son film comme une succession de récits, chacun d'eux engendrant le suivant et révélant un peu plus la situation qui affecte l'ensemble de la communauté et qui trouve l'une de ses sources dans le désastreux système des internats autochtones, qui fit que, pendant des décennies, des jeunes furent arrachés à leur famille et coupés de leur culture ancestrale. Une œuvre majeure que l'ONF distribue avec de bien curieuses précautions, comme si la vérité n'était pas toujours bonne à dire. – Marcel Jean

L'ERREUR BORÉALE

DE RICHARD DESJARDINS
ET ROBERT MONDERIE
(1999)

Les effets néfastes de la coupe à blanc sur de grandes étendues du territoire québécois. Le plus percutant des films-dossiers, genre auquel appartiennent également des œuvres comme *Bacon, le film* d'Hugo Latulippe et *Chercher le courant* de Nicolas Boisclair et Alexis de Gheldere.

TROIS PRINCESSES POUR ROLAND

D'ANDRÉ-LINE BEAUPARLANT
(2001)

146

La cinéaste se tourne vers sa propre famille et raconte, avec amour et une empathie totale, le cycle de la misère à travers l'histoire de sa tante, de sa cousine et de la fille de celle-ci, toutes trois marquées par le suicide de l'oncle Roland.

THE FIFTH PROVINCE

DE DONALD MCWILLIAMS
(2002)

139



©Office national du film du Canada

Réflexion sur la mémoire, sur l'appartenance et le déracinement, sur le temps qui passe et les traces qu'il laisse, *The Fifth Province* s'inscrit dans la lignée de l'essai documentaire tel qu'initié par Chris Marker et repris par van der Keuken, cinéaste dont McWilliams était très proche. Sorte d'immense collage dont la structure, en rien linéaire, plutôt qu'être apparente se laisse deviner; le film emprunte ses matériaux à diverses sources (films de famille, plans d'archives, films non montés, photos) pour les organiser en une construction dont la rigueur jamais n'est sensible. Assistant de Norman McLaren durant de nombreuses années, McWilliams a, à l'évidence, hérité de la liberté poétique du grand animateur. Ici les images se rencontrent

justement dans une sorte de hasard poétique; les liens se font magiquement, souvent par la bande sonore que le cinéaste a montée lui-même. Au spectateur de compléter le film qui se construit sous ses yeux. – Robert Daudelin

Océan

DE CATHERINE MARTIN
(2002)



Photo: Catherine Martin

La cinéaste fait le voyage à bord de l'Océan, seul train assurant le transport de passagers entre Montréal et Halifax. Le long des rails, elle observe les gares en décrépitude, rencontre des travailleurs actuels et anciens, ceux qui vivent ou ont vécu au rythme du passage des convois.

Œuvre méditative, mélancolique, d'une grande qualité formelle, *Océan* exprime le refus radical de l'esthétique télévisuelle dominante en privilégiant les longs plans dans lesquels la cinéaste observe le mouvement hypnotique de la lumière, en négligeant la dimension didactique souvent associée au documentaire et en acceptant la part de silence inhérente à ce long voyage dans un train à demi désert. Il en résulte un film singulier et envoûtant, d'où se dégage la sensation de saisir quelque chose s'apparentant à l'entropie. L'un des derniers documentaires québécois tournés sur pellicule. – Marcel Jean

ROGER TOUPIN, ÉPICIER VARIÉTÉ

DE BENOIT PILON
(2003)

La dernière année d'une petite épicerie du Plateau-Mont-Royal. Reposant sur une longue observation et une grande complicité avec le sujet filmé, le témoignage de la fin d'une époque.

LE DIRECT AVANT LA LETTRE

DE DENYS DESJARDINS
(2005)



©Office national du film du Canada

À l'aide d'entretiens avec certains des principaux acteurs de la naissance du cinéma direct au Québec – Michel Brault, Marcel Carrière, Jacques Giraldeau, Bernard Gosselin, mais aussi Wolf Koenig et Terence Macartney-Filgate –, le réalisateur raconte cette période d'effervescence. De l'ensemble des films québécois qui ont abordé l'histoire du cinéma, celui-ci est sans contredit le meilleur : clair, précis, bien monté et appuyé sur un choix d'extraits judicieux, *Le direct avant la lettre* est une admirable leçon d'histoire du cinéma québécois, qui évite avec intelligence les poncifs et les grossières simplifications. Un document d'une remarquable qualité pédagogique, réalisé pour accompagner le coffret DVD que l'ONF a consacré à Michel Brault en 2005, et qui fut par la suite désigné meilleur documentaire de l'année par l'Association québécoise des critiques de cinéma. – **Marcel Jean**

UN FLEUVE HUMAIN

DE SYLVAIN L'ESPÉRANCE
(2006)

Le delta intérieur du fleuve Niger au Mali, comme si on était à l'Île-aux-Coudres : un navigateur, un berger, une marchande de poisson se racontent et disent le pays. En parfaite symbiose avec les gens qu'il filme, L'Espérance atteint une magnifique harmonie où émotion et connaissance se marient comme d'évidence. Le documentaire d'auteur en toute liberté.

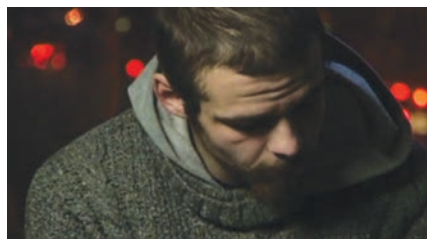
UP THE YANGTZE

DE YUNG CHANG
(2007)

Douleur du Yangtze violenté par la construction pharaonique du barrage des Trois Gorges. Des millions de déplacés pour permettre à la Chine de devenir un grand pays capitaliste. Comme une fiction à grand déploiement avec un casting exceptionnel... Le regard du cinéaste tire sa force de son intimité avec les riverains victimes du développement sauvage et qui nous bouleversent séquence après séquence.

HOMMES À LOUER

DE RODRIGUE JEAN
(2008)



Pendant un an, onze jeunes hommes prostitués de Montréal sont venus livrer à la caméra de Rodrigue Jean le récit de leur vie, qui a tout d'une descente aux enfers. Présentés sous forme de blocs de parole servis par un dispositif minimaliste qui ne cède rien au voyeurisme ou à une quelconque possibilité d'apitoiement de la part du spectateur, les récits que font ces jeunes ne nous laissent aucune échappatoire et révèlent, avec une extrême lucidité, la conscience qu'ils ont de se trouver au cœur d'une guerre que fait régner le capitalisme mondialisé, où même le corps devient marchandise. Ainsi, leur existence sert de révélateur à ce que, collectivement, nous ne voulons pas voir ni savoir de ces zones de non-droit qui se créent dans l'indifférence la plus froide de nos sociétés. Cette parole, à laquelle le cinéaste laisse tout le temps de s'exprimer, est une des plus percutantes et des plus politiques qu'il nous a été donné d'entendre dans le cinéma québécois ces dernières années. – **Marie-Claude Loisel**

L'ENCERCLEMENT - LA DÉMOCRATIE DANS LES RETS DU NÉOLIBÉRALISME

DE RICHARD BROUILLETTE
(2008)



En 160 minutes, divisées en dix chapitres (chacun introduit par un court texte), Richard Brouillette met en lumière les mécanismes qui ont permis à l'idéologie néolibérale de s'imposer comme modèle économique et politique indiscutable. Donnant la parole à une dizaine de penseurs et de théoriciens, le cinéaste livre bien davantage que des points de vue de « spécialistes » opposés les uns aux autres, son objectif étant plutôt d'unir les propos des intervenants en un seul récit continu, d'une logique imparable. Le film se présente alors comme une sorte d'enquête-fleuve, d'une clarté et d'une rigueur exemplaires, qui nous tient en haleine du début à la fin. Tournée en 16 mm dans un superbe noir et blanc, montée avec un sens précis du rythme qui tient compte du temps dont une pensée a besoin pour se déployer et laissant à des silences et à quelques éléments de musique contemporaine le soin de ménager des respirations qui permettent aux mots de prolonger leur écho, cette œuvre ambitieuse déjoue les pièges du « film à sujet » en nous conviant à une pure expérience de cinéma. – **Marie-Claude Loisel**

SOUS LA CAGOULE

DE PATRICIO HENRÍQUEZ
(2008)

Dénonciation implacable du terrorisme d'État et de l'institutionnalisation de la torture, pratiqués au mépris du droit international par les États-Unis au nom de la démocratie, ce film courageux et fort bien documenté de Patricio Henríquez ne doit surtout pas tomber dans l'oubli.

LA BELLE VISITE

**DE JEAN-FRANÇOIS CAISSY
(2009)**

Avec un sens du plan exceptionnel, patience et délicatesse, Caissy saisit le rythme d'une maison de retraite située entre une route et le fleuve. Une succession de moments de grâce dérobés au réel.

THE LAST TRAIN HOME

**DE LIXIN FAN
(2009)**

Pendant près de trois ans, Lixin Fan a suivi un couple de travailleurs d'une usine de textile de Canton, témoin de leur quotidien harassant. À travers lui, c'est le portrait troublant de la Chine actuelle qu'il dresse, livrée au capitalisme le plus sauvage, et dont toute la folie se trouve cristallisée dans l'image de cette foule de gens qui tentent désespérément de trouver place sur un des trains qui les ramèneront vers leur famille, le temps de célébrer le Nouvel An.

LA THÉORIE DU TOUT

**DE CÉLINE BARIL
(2009)**

L'œuvre inclassable d'une plasticienne venue au cinéma par le biais de l'expérimentation. Une saisie poétique du territoire en forme de mosaïque servie par une magnifique photo noir et blanc.

JOHN MAX, A PORTRAIT

**DE MICHEL LAMOTHE
(2010)**



John Max fut une figure majeure de la photographie contemporaine des années 1960-1970. Michel Lamothe, lui-même photographe et ami de longue date,

interroge autant la présence magnétique de Max que les images qu'il a laissées, qui ici se répondent jusqu'à tisser un rapport mystérieux où l'homme et l'œuvre en viennent à se confondre.

LA NUIT ELLES DANSENT

**D'ISABELLE LAVIGNE
ET STÉPHANE THIBAUT
(2011)**

Rarement a-t-on senti une telle complicité! Les cinéastes, intégrés à la famille des jeunes danseuses, nous entraînent dans un voyage nocturne dans Le Caire qui est tout le contraire des images touristiques et où danser veut d'abord dire travailler, se battre avec la vie. Filmage exemplaire où image et son deviennent un même outil pour s'approcher des gens, les regarder vivre et les aimer.

BEEBOP STUDIOS
Nous prenons soin de vos projets en assumant toutes les étapes de post-production sous un même toit ou sous le vôtre.

SPÉCIAL

Louez une station de montage HD
AVID ou Final Cut Pro et nous
l'installerons à votre
bureau, maison, chalet, bateau, etc.

A partir de 950 \$ par mois

Installation incluse, transport et formation en sus

Pour information : gaubin@beebop.tv

1207, rue Saint-André, Montréal, QC, H2L 3S8 tél.: 514-843-9000

www.beebop.tv