

Les héros de la Conquête

La Conquête du grand écran d'André Gladu

Louise Carrière

Volume 15, Number 3, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/873ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carrière, L. (1996). Review of [Les héros de la Conquête / *La Conquête du grand écran d'André Gladu*]. *Ciné-Bulles*, 15(3), 30–31.



La Conquête du grand écran
(Photo: Céline Lalonde)

Les héros de la Conquête

par Louise Carrière

Réfaire, en 108 minutes, le parcours centenaire du cinéma québécois relève d'une gageure difficile. André Gladu s'y est pourtant engagé depuis quatre ans, relisant des tonnes de documents et cherchant désespérément les témoins encore vivants des premiers balbutiements de cette odyssée. Le film est articulé autour des quatre périodes historiques du cinéma québécois: le cinéma muet, le cinéma des années 30 jusqu'au renouveau du cinéma documentaire, les années 60 à 80 et la période actuelle.

La partie la plus réussie et la plus élaborée demeure sans contredit celle des pionniers du cinéma muet.

Gladu retrace avec beaucoup d'attention cette bataille épique pour implanter le cinéma au Québec. Il introduit d'ailleurs ce moment en le reliant à sa propre découverte du cinéma et à son émerveillement face au film de Robert Flaherty, *Louisiana Story*, où un petit garçon des bayous est confronté soudainement à l'arrivée de prospecteurs de pétroles et de leur technologie envahissante. Du jour au lendemain, son paysage familier est irrémédiablement transformé. Le pionnier québécois Léo-Ernest Ouimet verra lui aussi sa vie chamboulée, cette fois par les montreurs d'images auxquels il veut ressembler. De jeune électricien-éclairagiste, il devient projectionniste, distributeur de films et exploitant de salles. Gladu s'attache à son itinéraire en faisant ressortir des traits qu'il associe aux aspects fondamentaux de la culture québécoise de cette époque: débrouillardise, lutte contre l'omniprésence américaine, difficulté de percer au Québec, exil, reconnaissance posthume. Ponctuée d'interviews et de reconstitutions, cette partie s'achève avec cette séquence douloureuse: en 1924, à Pointe-Saint-Charles, des pompiers détruisent des caisses de négatifs et de films appartenant à Ouimet, condition imposée par les Américains et les services publics.

Le cinéma parlant voit apparaître un autre pionnier de la distribution en la personne de Joseph-Alexandre DeSève. S'appuyant à la fois sur le clergé et les hommes d'affaires québécois et français, il a vite compris que «l'avenir était au film parlant français» et installe son industrie naissante dans les principales villes du Québec. Profitant des tarifs avantageux de vieux films aux coûts déjà amortis en Europe, il s'empare de tout le marché québécois du film francophone alors que les Américains conservent la distribution des traductions de leurs films. Après le vide laissé par la guerre, il s'associe ensuite à de nombreux exilés et se lance dans la production de fiction.

Pendant ce temps, les documentaristes québécois Albert Tessier et Maurice Proulx enregistrent les scènes de la vie quotidienne, tandis que leurs collègues du *French Unit* de l'Office national du film se débattent pour produire autre chose que des traductions anglaises.

Gladu montre les hésitations des producteurs québécois pour forger des scénarios et des films grand public cherchant à rivaliser avec les Américains qui non seulement tournent déjà des films au Québec, mais encore exploitent nos paysages et profitent de nos installations et de nos acteurs.

La Conquête du grand écran d'André Gladu

Les formules se suivent et se confrontent jusqu'à l'arrivée de la télévision: films français-québécois (**le Père Chopin, le Gros Bill**), films de facture américaine mais tournés par des Québécois (**les Lumières de ma ville**), films tournés simultanément en français et en anglais (**la Forteresse**), tentatives infructueuses de percer le bastion américain de distribution, adaptations de succès littéraires et théâtraux (**Séraphin, Ti-Coq**) et enfin sujets de faits divers à portée misérabiliste. Selon Jean-Yves Bigras, c'est une façon de «pouvoir entreprendre ensuite avec les recettes des idées de films qui seraient plus dans nos goûts» (**la Petite Aurore, l'enfant martyre**).

Cette deuxième partie, bien qu'enrichie d'anecdotes pertinentes, d'extraits de films et de témoignages des pionniers, glisse trop rapidement sur deux incontournables: le contenu des films documentaires et les contradictions dans l'industrie des films de fiction québécois. Le seul extrait plus élaboré sur les intentions des documentaristes demeure celui, non critiqué, d'Albert Tessier nous disant qu'il n'a jamais cherché à développer des idées mais qu'il s'est toujours essentiellement attardé à stimuler la capacité d'émerveillement des gens, participant ainsi à favoriser un patriotisme «vécu, charnel, un intérêt pour le visage matériel de la patrie.»

L'enthousiasme justifié pour le développement du cinéma direct à la fin des années 50 et du début des années 60, si bien rendu dans cette partie de **la Conquête du grand écran**, ne réussit pas à nous faire oublier que plusieurs facteurs politiques et culturels expliquent la difficulté des Québécois à produire un cinéma de fiction qui rejoigne et intéresse les différents publics. Aussi importante que soit la portée historique et esthétique de la production du documentaire québécois des années 60 et 70, elle est surtout appréciée par les cinéphiles et les étudiants. Aucune comparaison avec la grande portée des films de *sexploitation* québécois de 1968 à 1976, élément disparu au profit de l'opposition cinéma d'auteur/cinéma commercial.

Après un développement serré et beaucoup de créativité dans les illustrations pour les années 1900 à 1965, la période de 1965 à 1990 apparaît terne. Toutes les formules novatrices du cinéma québécois des années 60 ont été nommées, mais on ne voit pas concrètement quels en sont les prolongements dans les années qui vont suivre. Le cinéma indépendant, le cinéma social, le rôle du soutien gouvernemental, les changements esthétiques, qu'est-ce que tout cela

a donné? Pourtant, les extraits de cette période sont judicieux et donnent un bon aperçu des films marquants la décennie 70-80. Par contre, outre les films, les seuls éléments cinématographiques témoins de cette période mouvementée sont ceux consacrés au producteur Pierre Lamy et aux protestations du milieu cinématographique pour une loi-cadre. C'est bien peu et Gladu choisira plutôt deux événements politiques pour chapeauter plusieurs extraits de films et accentuer la montée du cinéma d'auteur francophone au Québec, à savoir les événements d'octobre 70 et l'arrivée du Parti québécois au pouvoir. De manière plus heureuse et de façon moins partisane, le dynamisme du cinéma québécois de ces années-là est commenté par Claude Jutra et illustré par de nombreux films charnières.

Après un survol complet sur les années 80, la dernière partie consacrée aux années récentes est dominée par les commentaires et l'itinéraire cinématographique de Denys Arcand. C'est sans doute ce cinéaste qui incarne le mieux ce que Gladu voulait montrer au point de départ de son film: comment les cinéastes québécois ont conquis un espace pour rêver. Arcand se présente lui-même comme un des premiers réalisateurs à exercer son métier ici et à y être heureux. Son succès national et international, sa liberté tant intellectuelle que monétaire font envie et lui permettent d'exprimer des opinions qui ne cherchent pas obligatoirement le consensus comme chez d'autres cinéastes. «Le cinéma, dira-t-il, comme toutes les formes d'expression artistiques, est une lutte constante contre la mort». Ce cinéaste porte un regard lucide sur la société québécoise et son cinéma. Les cinéastes de la génération des années 90 profitent de cette nouvelle réalité: depuis 10 ans maintenant, les films québécois sont vus et circulent plus que jamais sur les écrans. Mais rien n'est totalement gagné d'avance...

Bien que réduit au seul cinéma québécois francophone (et presque exclusivement consacré aux témoignages et réalisations de cinéastes de «souche»), **la Conquête du grand écran** demeure une réussite malgré ses lacunes et son commentaire simplificateur. Durant 100 ans, le cinéma québécois a tracé une voie, il consacre une victoire sur l'oubli. Ces convictions, le film de Gladu en est lui-même porteur. Il lui aura fallu beaucoup de ténacité pour braver toutes les attentes de la profession sur son histoire et oser réaliser ce documentaire pédagogique faisant connaître aux spectateurs les méandres d'une cinématographie nationale toujours en quête de son public. ■

La Conquête du grand écran

16 mm / coul. et n. et b. /
108 min / 1996 / doc. / Québec

Réal.: André Gladu
Scén.: André Gladu, Michel Coulombe et Dominique Parent
Image: Philippe Lavalette
Son: Serge Beauchemin
Mus.: Gabriel Thibaudeau et Robert M. Lepage
Mont.: André Corriveau
Prod.: Anouk Brault - Nanouk Films et Nicole Lamothe - Office national du film
Dist.: Cinéma Libre
Int.: Gervais Lessard, Jocelyn Blanchard, Jean Guy, Serge Lemonde