

Des fées se penchent sur le berceau du cinéma ontariois

Jean-Claude Jaubert

Number 59, November 1990

Cinéma ontariois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/42392ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jaubert, J.-C. (1990). Des fées se penchent sur le berceau du cinéma ontariois. *Liaison*, (59), 25–39.



Des fées se penchent sur le berceau du cinéma ontarois



Denise Lemieux, Jacques Ménard et Jean-Pierre Bégin lors du tournage de *Rien qu'en passant*.
Photo : Office national du film



Un dossier de Jean-Claude Jaubert

Nous sommes le 12 juin 1989. Le public francophone de Toronto est convié par l'Office national du film à participer à une soirée de lancement spécial à Harbourfront. On assistera à la première torontoise du film de Claudette Jaiko, **Deux voix, comme en écho**, et au lancement du dernier recueil de poèmes de Paul Savoie, **Bois brûlé**. Soirée très réussie qui laisse aux spectateurs et aux créateurs un agréable sentiment de satisfaction. La communication a été chaleureuse, le public a dialogué avec la cinéaste et avec l'auteur qui présentent dans leur œuvre respective des thèmes et des formes qui nous touchent en tant que Franco-Ontariens et nous émeuvent par leur qualité esthétique.

Une hirondelle ne fait pas le printemps mais elle l'annonce. Une projection de film devant une salle comble ne suffit pas à faire prospérer un cinéma régional mais elle établit sa présence. En 1990, personne ne peut douter de la chose, le cinéma ontariois existe, il se porte tant bien que mal — ce qui n'est déjà pas si mal, vu l'état de santé de grands frères autrement plus prestigieux — et vit un peu partout dans la province de l'Ontario avec sa résidence principale à Toronto.

La soirée de Harbourfront avait été organisée par l'Office national du film (ONF) et il n'est que justice d'associer indissolublement le nom de l'ONF à ceux des cinéastes qui ont permis au cinéma ontariois d'exister. J'aurais pu évoquer un autre lancement qui a marqué, en son temps, d'une autre pierre importante le développement de notre cinéma. En mars 1986, la presse et les milieux culturels francophones de la région d'Ottawa sont invités conjointement par l'ONF et TVOntario (TVO) à assister au visionnement du premier film d'une série de douze courts métrages, réalisés en coproduction par le Centre ontariois de l'ONF et TVO. Le film s'appelait **Julie, Claire et Roland**, réalisé par Guy Bénard, et marquait le début d'une collaboration ONF/TVO qui allait donner au cinéma ontariois un élan dont il avait bien besoin.

Décolonisation à l'ONF

L'histoire de ce cinéma, à condition de ne pas entrer dans le dédale des motivations cachées à résonance politique des décisions gouvernementales ou para-gouvernementales, n'est pas bien longue à raconter. On chercherait en vain dans la naissance du cinéma ontariois le réveil d'une conscience collective porté par une vague de changements, comme ce fut le cas pour le cinéma québécois, étroitement lié au mouvement de la Révolution tranquille. Au milieu des années 1970, l'ONF vit une grande aventure. Porté par une décennie où l'action politique est

sans cesse stimulée par l'analyse idéologique qui s'étend à toutes les sphères de la société, le programme *Société nouvelle/Challenge for Change* emmène les cinéastes de l'Office sur des terrains nouveaux, terrains géographiques à travers le pays et terrains méthodiques à travers des initiatives qui dépassent le tournage et la projection de films. Le centre de réflexion, de décision et de production, situé à Montréal aussi bien pour le côté francophone qu'anglophone, sent le besoin de permettre aux différentes régions du Canada de réaliser elles-mêmes leur propre exploration et leur propre analyse. Appelons cela la décolonisation interne. Pour la production française, cette décision amène donc la création de trois centres de production régionale : en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest. Le budget alloué aux trois producteurs responsables de chacun de ces centres est loin de permettre monts et merveilles. Leur mandat est pourtant vaste. Comme en rendent compte deux articles de Marc Gendron et de Denise Truax, publiés dans *Liaison* en février et avril 1980, soit six ans après le démarrage du projet, les producteurs régionaux ont le mandat, d'une part, de dépister les talents de créateurs dans le domaine du cinéma et, d'autre part, de leur offrir une formation pratique sur le tas dans le but évident de produire des films qui reflètent la région et seront vus tant dans cette région que dans le reste du pays.

L'année 1981 marque un tournant décisif comme le confirme la petite plaquette publiée en 1989 par l'ONF et décrivant la production régionale. Mais l'analyse de ce qui a conduit à ce tournant décisif diffère quelque peu dans la plaquette maison de l'analyse critique que nous présentent les auteurs des articles mentionnés ci-avant, confirmés en cela par les propos recueillis auprès de ceux qui ont vécu de près les événements.

En 1980, l'ONF voit ses ressources financières diminuées par le gouvernement. La crise amène l'Office à réviser ses engagements antérieurs et le programme de régionalisation est menacé. Clément Perron, alors président du comité des programmes à Montréal, publie un document intitulé « L'Utopie régionale ou le Mythe des ayants droits ». Il remet principalement en question le rôle des Comités d'action régionale, les fameux CAR composés de gens du milieu et de représentants d'organismes régionaux, chargés d'évaluer et d'approuver les projets de réalisation. C'est sur la compétence des CAR que portent les attaques de Perron : *Le CAR, tel qu'on le connaît, n'a aucun rôle à jouer, il est plutôt un instrument lourd, coûteux et inefficace*. La solution proposée con-

siste à rapatrier à Montréal le pouvoir de décision sur les réalisations de plus de 70 000 \$ et enlever ainsi aux régions leur rôle de porte-parole d'une réalité différente. Mais on ne libère pas impunément les énergies et les espoirs de militants régionaux. Si les CAR ont parfois manqué d'expertise dans l'évaluation des projets de production, ils n'en manquent pas lorsqu'il s'agit d'aller chercher dans la communauté un soutien populaire actif. En Ontario, le CAR suscite de nouvelles énergies rassemblées autour du Regroupement d'action pour le cinéma, qui sait si bien exercer les bonnes pressions sur le gouvernement que de nouveaux fonds sont alloués à la régionalisation qui devient une part intégrante de l'Office national du film.

La bataille a été rude. Elle a coûté des postes et certainement des productions non réalisées. Elle a permis aussi l'apport de sang nouveau et d'idées nouvelles. Un nouveau producteur, Paul Lapointe, prend ses fonctions en Ontario au début de 1980, alors que Georges-André Prud'homme demeure producteur exécutif jusqu'à son décès prématuré en 1986.

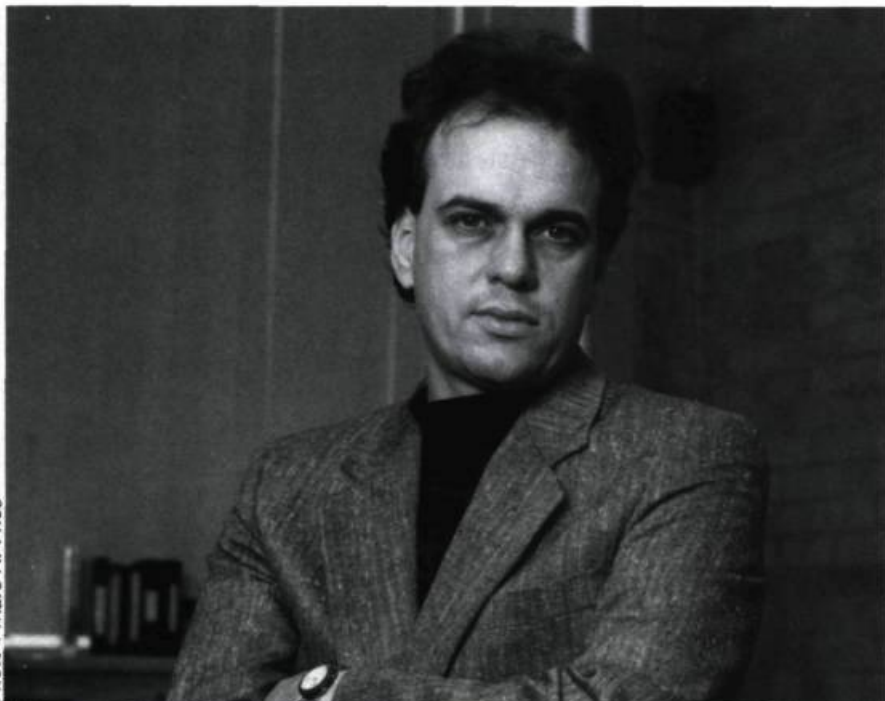
Double exploration

La première période du cinéma ontariois, que je fais aller jusqu'à la nomination de Paul Lapointe comme producteur en 1980, est une période exploratoire. Exploration du médium cinéma, autant que du milieu. Si le premier film réalisé par le nouveau centre régional de l'ONF est bien un documentaire, comme c'est la tradition de la maison, on sent un désir de la part du réalisateur, Serge Bureau, de ne pas se limiter à un document informatif de type reportage. Son sujet : le vécu différent de certaines femmes, les contraintes du qu'en-dira-t-on, le travail des organismes qui aident les femmes à sortir de situations difficiles. Le titre, **La différence**, s'applique aussi bien au contenu qu'au style qui cherche à s'adapter au sujet. Pour évoquer la solitude et l'isolement de la mère, seul soutien de famille, un soir de Noël, l'écran est entièrement noir et la voix off d'une femme raconte ses pleurs et sa solitude.

Mais le cinéma des premiers temps, et je ne veux pas en employant cette expression

CANO, de Jacques Ménard
Photo : Office national du film





La méthode Lapointe

Le pilier du cinéma ontariois. Québécois d'origine, Paul Lapointe a suivi le programme d'études cinématographiques de Ryerson, section réalisation. Après avoir lui-même réalisé un film dans le cadre de la production régionale sur l'identité franco-ontarienne, **J'ai besoin d'un nom**, il devient producteur, principal responsable de la production régionale à Toronto. Le mandat de producteur est vaste. Il doit découvrir les talents prometteurs ou aspirants-réalisateurs de la province, les former et veiller à ce que la production régionale reflète une identité ontarioise.

Très vite, Paul Lapointe a été convaincu que les termes de ce mandat ne pouvaient être bien remplis que si la quantité de productions atteignait une masse critique suffisante pour permettre aux talents de se développer. D'où ses efforts, couronnés de succès, pour faire participer à la production de films d'autres partenaires, le plus évident étant TVOntario.

Tous les réalisateurs que j'ai rencontrés se sont déclarés reconnaissants envers Paul Lapointe qui leur a donné la possibilité de tourner, de s'améliorer et d'explorer de nouvelles voies. Ils apprécient également les discussions créatives qu'ils ont avec le producteur et qui les amènent parfois à changer assez radicalement la nature d'un projet. Les films ainsi réalisés, dans le cadre de séries ou non, démontrent amplement l'effet bénéfique de telles discussions. La « méthode Lapointe », c'est le personnage. Il faut d'abord trouver un personnage riche de potentiel, puis le montrer dans son contexte, dans des situations de crise qui vont révéler davantage son monde intérieur, non pas dans le but d'arriver à la résolution finale d'un conflit mais de créer une communication. *Pour pénétrer le monde intérieur d'un personnage, on a trouvé une méthode*, dit Lapointe. *Il faut créer une situation extérieure qui implique quelqu'un d'autre et qui donne au personnage l'occasion de se jouer soi-même.*

comparer nos pionniers du cinéma ontariois aux « primitifs » du cinéma mondial, n'est pas seulement un cinéma documentaire. La fiction, avec la liberté de traitement qu'elle permet, attire également bon nombre de réalisateurs. Une fiction enracinée dans la réalité franco-ontarienne et qui paraît un outil mieux approprié pour représenter cette réalité. Malgré l'évident enthousiasme de son équipe, le film de Paul Turcotte, **T'as déjà vu ça quelque part, toi?**, souffre beaucoup d'un manque d'expérience et de moyens. Les trous du scénario et le manque de profondeur des personnages minent l'intention originale du film qui était de montrer la difficulté d'intégration que rencontrent les immigrants francophones dans une grande ville comme Toronto. On ne mesure pas l'échec ou le succès d'un film de l'ONF de la même façon qu'on le fait pour un film commercial indépendant. À l'ONF, on évite en tout cas de répéter les mêmes erreurs. Les films qui suivront seront plus travaillés sur le plan de l'enchaînement et de la logique interne des scènes.

Ils aborderont également des questions que l'on pourrait définir comme plus globales, profondes, de l'Ontario français, et la première de toutes est bien sûr la menace d'assimilation de la population francophone. Jacques Ménard a réalisé, en 1976, un court métrage qui n'a certainement rien perdu aujourd'hui de son actualité. **Rien qu'en passant** présente à travers l'histoire de Suzanne, jeune fille de la région de Cornwall, l'attrait de la métropole anglaise, Toronto, sur la jeunesse francophone et l'inévitable assimilation au milieu anglais de cette jeunesse qui ne s'identifie plus ni aux valeurs familiales ni aux valeurs culturelles de son groupe. Ce n'est plus *qu'en passant* que Suzanne s'arrête dans l'église de sa ville natale où le curé tonne du haut de la chaire sur la jeunesse qui ne respecte plus rien et accuse les pères de familles d'avoir perdu le sens des responsabilités et les mères le goût de la prière. Plus subtilement encore que le récit du départ de ces quatre jeunes vers la ville anglaise, le genre cinématographique du « Road Movie » auquel se réfère le film nous fait sentir que nous sommes déjà passés de plain-pied dans la culture anglaise et même américaine. Et les colères du père et les angoisses de la mère n'y feront rien. Suzanne est partie, déchirée, triste, mais bien décidée, une fois arrivée à Toronto, à vivre la vie excitante qu'elle imagine être la norme dans la métropole anglo-canadienne.

Qui suis-je?

Se connaître mieux demeure l'objectif numéro un de la production ontarioise, même

si les chemins pour y arriver diffèrent d'un réalisateur à l'autre. Serge Bureau désire donner de la première franco-fête de l'Est ontarien, en octobre 1975, un document dans lequel il privilégie l'atmosphère, l'instant unique qui ne s'inscrit dans aucune suite narrative. On sent le désir de conserver l'émotion plutôt que de faire l'inventaire ordonné des activités qui ont marqué cet événement. Le modèle, s'il y en a un, est à chercher du côté de **La nuit de la poésie**, réalisé en 1970 à Montréal par Jean-Claude Labrecque. Dans la même veine du film document se situent le reportage d'André Lavoie sur le marathon de ski de l'Outaouais, **3400 skis**, et le film que Jacques Ménard a réalisé sur le groupe CANO qui a tant influencé l'essor de la musique franco-ontarienne : **CANO, notes sur une expérience collective**.

Je n'ai jamais fait un film franco-ontarien

En 1980, lorsque survient le conflit entre la maison-mère de l'ONF à Montréal et les centres régionaux, un film d'une nature différente de ceux réalisés jusqu'ici est en chantier. **Un homme à sa fenêtre** est un court métrage de fiction dont l'action se situe à Ottawa, mais qui pourrait se passer dans n'importe quelle ville du monde aujourd'hui. Pierre Vallée, son réalisateur, laisse entendre dans une entrevue donnée à *Liaison* en février 1981, qu'il a dû pas mal lutter pour faire accepter qu'on pouvait faire en Ontario des films dont le sujet n'était pas strictement franco-ontarien. Il y a plusieurs façons de concevoir le cinéma régional et aujourd'hui encore le débat n'est pas clos. En 1981, au moment où il travaillait à son second film



Un homme à sa fenêtre,
du réalisateur Pierre Vallée.
Photo : Office national du film

Bien différente par contre est l'enquête-constat que Paul Lapointe a réalisé en 1978 avant de devenir producteur à l'ONF. **J'ai besoin d'un nom** ne se limite pas à l'enregistrement de faits et d'opinions sur l'état de la communauté franco-ontarienne. Le choix et le montage des scènes est fait pour réveiller la communauté, appeler les leaders et les représentants à faire valoir plus vigoureusement les droits des francophones en Ontario. C'est un film qui, malgré son âge, continue à apporter un enseignement utile sur le fait français en Ontario dans les années 1970.

avec l'ONF, qui sortira plus tard sous le titre d'**Un père Noël d'occasion**. Pierre Vallée a une conception bien nette du cinéma qu'il entend réaliser. Franco-Ontarien de naissance et de cœur, il vise à faire un cinéma moins immédiatement rattaché à des origines locales. *Je n'ai jamais fait un film franco-ontarien. Je n'arrive pas à concevoir le cinéma en fonction de l'Ontario. Je le conçois en tant que francophone en Amérique du Nord.* Pierre Vallée travaille aujourd'hui au Québec. Il n'a plus réalisé de film en Ontario depuis **Un père Noël d'occasion**. Il

est resté fidèle à son principe qui veut que l'origine d'un film soit sensible non pas par le thème mais par son style, sa tonalité. Sur cette question de l'identité il me confie que *si vous faites un film qui vous tient à cœur, vos origines et votre identité paraîtront forcément dans le film.*

Dans **Un homme à sa fenêtre**, Vallée raconte l'histoire d'un homme qui se met à observer de sa fenêtre d'appartement la vie d'un jeune couple qui habite en face de lui. Très vite, il est entraîné dans la spirale du voyeurisme qui l'aliène et il s'y détruit entièrement parce qu'il perd dans cette communication à sens unique le sens du réel. Ceux qui se souviennent du roman de Georges Simenon, **Les Fiançailles de Monsieur Hire**, ou ont vu récemment la très belle adaptation cinématographique qu'en a faite Patrice Leconte avec Michel Blanc, seront d'accord pour voir dans ce thème un sujet de toutes les époques et de tous les pays, mais qu'il est possible de traiter avec un style personnel qui donne son identité à l'œuvre réalisée. Pierre Vallée fait confiance avant tout au récit. Il aime, dit-il, raconter une histoire. Dans **Un père Noël d'occasion**, il raconte l'amour naissant d'un jeune garçon de magasin pour une employée, mère célibataire

d'une petite fille de quatre ans. Présentant la difficulté de mettre en récit de façon originale un thème aussi souvent couru que celui de l'amour, Vallée se limite aux prémices de l'amour et il aurait pu réussir une belle œuvre si les personnages arrivaient mieux à donner vie au récit, à le faire décoller du quotidien.

En 1980, c'est la crise au sein de l'ONF bailleur de fonds, c'est le début d'une nouvelle décennie et la nomination d'un nouveau producteur. L'occasion est bonne de faire le point. En cinq ans d'existence, la production régionale ontarienne a permis la réalisation de douze films. Ceux-ci sont diffusés dans le réseau de l'ONF, mais rarement à la télévision. Serait-ce par manque de créneau horaire ou par mépris du cinéma ontariois? — comme le proclame un article de Denis Vachon dans la revue *Liaison* d'avril 1983 — toujours est-il que sur la quinzaine de films ontariens réalisés jusqu'à maintenant (à l'ONF ou ailleurs), aucun n'a été diffusé intégralement par la section française de TVO, aucun n'a fait l'objet d'une coproduction. Cette accusation un peu excessive a toutefois le mérite de précipiter un rapprochement entre TVO et la production régionale ontarioise. Avant l'avènement de coproduc-

Un père Noël d'occasion,
du réalisateur Pierre Vallée.
Photo : Office national du film



tions ONF/TVO, peut-on affirmer que la chaîne éducative ne favorisait pas le cinéma ontariois? Jacques Bensimon, directeur actuel de la chaîne française, rappelle que TVO avait permis la réalisation de séries importantes telles que *Villages et visages* ou *Mosaïques* et qu'un réalisateur comme Valmont Jobin avait pu faire ses premières armes de cinéaste grâce à TVOntario.

En attendant que se mette en place la première série réalisée en partenariat ONF/TVO/Téléfilm Canada, Paul Lapointe explore différentes voies pour faire avancer la production ontarioise. *La solution des films à la pièce sur une idée originale apportée par un réalisateur, pas toujours expérimenté, m'a assez vite isolé et m'a fait venir des cheveux blancs avant l'heure*, affirme Lapointe. Discret, il ne cite pas de titre précis. Je me dis qu'il pense peut-être à *L'âge des pigeons* qui raconte une belle expérience théâtrale avec des gens du troisième âge, mais qui, en tant que film, part dans les directions opposées de la fantaisie et du réel sans réussir à trouver véritablement sa voie.

Des concentrés d'émotions

Deux nouveaux films de fiction que l'on sent plus ambitieux que les productions passées, quoique toujours limités au cadre des 30 minutes, montrent l'influence de Paul Lapointe à l'arrivée de nouveaux réalisateurs. Valmont Jobin est un Québécois venu en Ontario pour y apprendre l'anglais et qui y est resté. Il a parcouru la province en tout sens pour le compte de TVO, du temps de la série *Mosaïques*. Ces voyages lui ont fait connaître et aimer les Franco-Ontariens, ceux du Nord surtout, avec qui il se sent davantage d'affinités. Et lorsque Paul Lapointe lui parle d'un incident dramatique survenu dans une localité du Nord, il va enquêter sur place et décide de faire un film sur les événements. Ce sera *Un gars de la place*. Le film ne se veut pas une reconstruction des événements de 1963, où trois bûcherons en grève avaient été tués dans un affrontement avec des fermiers qui voulaient continuer à vendre leur bois, il vise plutôt à recréer une atmosphère, à faire sentir la haine et la peur qui continuent à diviser la communauté. Lothaire Bluteau — qui atteindra la notoriété en incarnant le Christ dans *Jésus de Montréal* — y incarne déjà l'innocent, livré aux violences et aux haines des hommes.

Avec *Métallo Blues*, Michel Macina traite aussi d'incompréhension et de haine, mais ces sentiments ne sont que des sous-produits engendrés chez le contremaître de la fonderie par le comportement du métallo Normand Frenette. Ce qui a attiré Macina dans cette



L'osmose de Larivière

Simplicité et douceur. Le réalisateur ressemble à ses films et réciproquement. Jean-Marc Larivière est le cavalier seul du cinéma ontariois. Enfin pas totalement seul, car on ne fait pas un film comme on écrit un poème, seul dans sa chambre. Et pourtant, Larivière prépare ses films comme on écrit des poèmes, longuement, avec sa sensibilité plus qu'avec sa raison. Un autodidacte qui a profité des connaissances que ses amis acquéraient en suivant des cours de cinéma alors que lui apprenait son métier sur le tas en faisant du théâtre et en préparant son premier film. Ce dernier ne manque pas d'ambition : un film de 70 minutes qui n'est pas un récit terminé, que le spectateur absorbe, mais un lieu de passage ou plutôt de transmission entre l'auteur et les spectateurs. *Révolutions, d'ébats amoureux, éperdus, douloureux* est réalisé en 1982, en production indépendante. Il met en scène trois femmes qui font l'expérience de l'amitié, de la tendresse et aussi de l'angoisse.

On doit se laisser pénétrer des films de Jean-Marc Larivière, entrer en résonance avec eux. Ce n'est pas pour rien que sa propre maison de production s'appelle Les Communications Osmose, car c'est par osmose que passe la communication entre le film et le spectateur.

Son second film, *Divine solitude*, révèle la magie qui se dégage du travail de la danseuse-chorégraphe Nana Gleason. En travaillant sur la lumière, en isolant la danseuse dans un environnement sans relief, en combinant de difficiles mouvements de caméra aux mouvements de la danseuse, le film réussit parfaitement à nous faire ressentir les sentiments et émotions que transmet la danse.

Jean-Marc Larivière travaille actuellement sur un projet de long métrage de fiction intitulé *L'absence*, absence physique et absence morale, lorsqu'une personne perd temporairement la conscience de ce qu'elle est.



Rien qu'en passant,
de Jacques Ménard.

Photo : Office national du film

histoire de métallo déchiré entre son attachement à la terre de son père, son rêve d'évasion vers l'Ouest mythique, sa vie de famille et son travail à l'usine, c'est bien la concentration dans un seul individu des différentes facettes du Franco-Ontarien du Sud aujourd'hui. Il n'est plus un terrien mais a du mal à se détacher de la terre; il doit travailler en usine pour vivre mais n'aime pas son travail; il est encore francophone mais la culture américaine western l'a totalement séduit et, pendant ce temps, sa famille, autrefois son refuge contre les agressions extérieures, est en train de se désagréger.

Nous sommes en 1985; la première série en coproduction ONF/TVO a atteint sa vitesse de croisière. Dix-neuf films ont été réalisés en Ontario français depuis dix ans. Un seul n'a pas été produit par l'ONF, c'est dire la difficulté, la quasi impossibilité de tourner un film français en Ontario hors de l'ONF. Jean-Marc Larivière est ce réalisateur indépendant, l'exception qui confirme la règle (voir encadré).

Une démarche d'auteur

Le lancement de la série *20 ans express* et sa diffusion sur les ondes de TVO a marqué une étape importante dans le développement du cinéma ontariois. Non seulement le nombre de films produits chaque année augmente substantiellement grâce à l'apport financier d'un coproducteur, mais la diffusion des films est maintenant assurée sur les ondes de la Chaîne française. La série est conçue comme un ensemble de douze films de 30 minutes qui explorent différentes

facettes des jeunes d'aujourd'hui et leur intégration dans la société des adultes. Le projet mis au point vise à réaliser une série sur les jeunes, puis une série sur l'âge adulte « délicat » : ce sera la série *Transit 30/50*; et l'ensemble devrait se terminer par une autre série sur la vieillesse. Ce dernier volet est momentanément suspendu au profit d'un autre projet dont il sera question plus loin.

L'entente ONF/TVO/partenaire privé (qui permettra l'apport financier de Téléfilm Canada) ne porte pas uniquement sur le montage financier. Les films de ces séries vont utiliser une approche et un style tout à fait différents des enquêtes-reportages traditionnels des documentaires que l'on voit habituellement à la télévision. Paul Lapointe a voulu dès le début conserver dans les séries une démarche d'auteur, c'est-à-dire permettre aux réalisateurs de poursuivre de film en film une continuité personnelle dans leur langage et dans leur style de narration. L'unité des séries, car il y en a une, et très sensible, réside dans la conception globale de chaque film. Ce sont des films narratifs, avec des personnages que nous découvrons, au fil de discussions qu'ils ont avec ceux qui les entourent et d'événements auxquels ils participent. Les crises, les difficultés qui se dévoilent au cours des histoires débouchent sur des réalités modernes à la communauté ontarioise et plus largement à la société moderne. Paul Lapointe, qui est certainement celui qui a le plus contribué à la mise au point de cette nouvelle voie, insiste avant tout sur le côté exploratoire de la démarche. Une démarche qui n'est pas axée sur une



Photo : Office national du film

Lothaire Bluteau dans *Un gars de la place*

La métaphore de Bénard

Pour Guy Bénard, le cinéma n'est pas un métier, c'est une vocation. Il est prêt à tous les sacrifices personnels, financiers et familiaux pour faire ce qui lui tient à cœur. Après une période d'études et de formation professionnelle qui l'a conduit du Québec en Californie, puis de nouveau au Québec où il s'est senti totalement aliéné dans un milieu cinématographique avec lequel il ne s'identifiait pas, Guy Bénard se retrouve, vers la fin des années 1970, en Ontario où il tourne un film pour Radio-Québec. Il fait la connaissance de Paul Lapointe et découvre Sudbury : *la plus belle ville pour faire du cinéma, une ville noire et blanche, dure, qui ne trouve sa couleur qu'à l'intérieur des personnages qui l'habitent.*

C'est le début d'une collaboration qui ne fera que se renforcer au cours des années 1980. Guy Bénard trouve dans les séries *20 ans express* et *Transit 30/50*, la possibilité de pratiquer le cinéma qu'il aime. Une exploration de personnages forts, attachants, qui ont la couleur de leur pays. Il est attiré par la

résistance, la lutte que mènent des hommes et des femmes pour conserver leur identité et leur culture propres. C'est un cinéaste de la métaphore, de la poésie qui sait dégager des paysages apparemment les plus vides des résonances étonnantes. Derrière une allure et une fougue de cowboy se dissimule un être fragile et tendre attiré par la force tranquille et sûre qui se cache dans certains personnages. Ainsi cette image de femme et de mère, dans le film *L'anse au miroir* (série *Transit 30/50*), qui résiste, avec le sourire, aux orages de la vie.

Guy Bénard se considère comme un cinéaste ontariois à temps plein. Après un premier film sur un artisan/artiste, fabricant de cerfs-volants, il a réalisé deux films de la série *20 ans express* : *L'amour à Pékin* et *Julie, Claire et Roland*; puis deux films de la série *Transit 30/50* : *L'anse au miroir* et *Les yeux de la lune*. Actuellement, il travaille activement à des films qui entreront dans la nouvelle série *À la recherche de l'homme invisible*.

notion préconçue de la réalité, mais sur une exploration ouverte des personnages et de leur milieu, stimulée par des déclencheurs. *Il y aura des thèmes et des conflits dans ces films, mais ces conflits seront cachés dans des situations affectives, et se révéleront au spectateur au cours de scènes fortes provoquées volontairement par le réalisateur, précise Paul Lapointe.*

S'il y a pu avoir entente avec TVOntario sur une conception apparemment si différente du genre documentaire télévisé traditionnel, c'est que la chaîne éducative française de l'Ontario était également intéressée par une recherche esthétique nouvelle; celle-ci prolongerait l'expérience du cinéma documentaire qui a tant marqué toute l'histoire du cinéma canadien.

Maîtrise de l'expression

La deuxième série, également de douze films, est sortie immédiatement après la première et a permis de raffiner encore la méthode. On sent indéniablement, au visionnement des films, la maîtrise de l'expression. Chaque film va commencer par une courte scène pré-générique montrant un personnage ou un paysage et des objets évoquant une métaphore, puis le générique se déroule et commence le début d'une histoire qui va donner peu à peu sens aux images vues au début du film. Ainsi, au début de *Les yeux de la lune*, film de Guy Bénard sur l'absence, la solitude, la mort, on voit un crayon qui roule sur un bureau et tombe, des couloirs déserts, un vélo renversé, puis, après le générique, un homme qui prépare son repas commence à parler de la solitude, de son enfance dure, de sa peur de la folie, mais aussi de son écriture et de son travail d'écrivain.

Souvent les films de cette deuxième série atteignent des niveaux d'émotion et d'intensité qui témoignent amplement de la maîtrise désormais atteinte par les réalisateurs et les producteurs. Léon Laflamme qui, malheureusement, n'a réalisé qu'un seul film dans la production ontarioise, a réussi avec *L'éclipse* un document sur la pratique de l'euthanasie passive qui va bien au-delà de l'exposé objectif, extérieur, que l'on pourrait attendre sur un tel sujet. Le cinéaste précise sa démarche : *L'ONF m'a permis d'aller dans des endroits où on ne peut pas se permettre d'aller avec Radio-Canada, où on n'a pas le temps. Et le temps, c'est le regard intérieur qu'on peut jeter sur un événement ou une situation.* Dans *L'éclipse*, Laflamme a su écouter Gisèle, l'infirmière affectée au service des malades en phase terminale, et ces malades qui parlent de la mort qu'ils attendent avec



Raymond Lalonde dans *Lettre à Tom*, du réalisateur Paul Crépeau.

Photo : Office national du film



Pierrette Mercier et France Poliquin dans *L'anse au miroir*, du réalisateur Guy Bénéard.

Photo : Office national du film



L'émotion de Jaiko

Claudette Jaiko est entrée dans le cinéma ontariois directement par la grande porte, celle du succès dès le premier film. Bien qu'elle ait travaillé auparavant dans le monde de la radio et de la télévision, **Deux voix, comme en écho**, terminé en 1987, est sa première expérience avec le grand écran. On sait le succès qu'a remporté auprès de tous les publics ce film personnel, poétique et qui touche une question brûlante pour les Ontariens : l'assimilation à l'anglais ou la lutte pour la conservation de la langue et de la culture françaises.

L'histoire de ce film est un modèle parfait du processus de confection d'un film ontariois. Claudette Jaiko, dont la famille est originaire de Penetanguishene, voulait faire un film sur la situation scolaire en Huronie. Elle s'adresse à l'ONF et Paul Lapointe lui demande de voir les notes rédigées à ce propos. Ce qui l'intéresse le plus, lui, c'est principalement ce qui est écrit à la première personne, ce sont les personnages à travers lesquels se dévoilent peu à peu les questions particulières aux Ontariens mais également les

images d'enfance qui imprègnent fortement l'adulte et le poussent à rechercher dans ses souvenirs visuels, auditifs, olfactifs, ce qui influence sa vie actuelle.

De session de discussion en réunion de remue-méninges, le film change d'orientation et d'un documentaire sur la question scolaire devient une réflexion poétique sur l'identité et la destinée des individus. Le fil conducteur est passé du rationnel à l'émotif. Recréer une ambiance, retrouver une émotion très forte conservée dans le souvenir ont été les motivations premières de la plupart des scènes.

Claudette Jaiko travaille présentement à un film d'une heure sur l'analphabétisation et elle participe également à la série *À la recherche de l'homme invisible*. Elle se sent beaucoup plus à l'aise aujourd'hui. Elle sait que lorsqu'on a une idée à laquelle on tient par dessus tout, on va réussir à la faire accepter par le producteur, mais en même temps il est normal de respecter les contraintes qui sont celles d'une série ou des conditions de production.

calme ou souhaitent hater. La douceur de la caméra, qui prolonge les plans, se met au rythme lent des malades affaiblis, provoque l'émotion du spectateur mais communique également la sagesse et la compassion dont fait preuve l'infirmière.

Même si la production des séries absorbe désormais l'essentiel des ressources financières et humaines du centre de production ontariois, quelques films importants continuent à être produits en dehors des séries. J'ai évoqué au début de cet article le lancement de **Deux voix, comme en écho**, de Claudette Jaiko, qui est devenu immédiatement un film important par sa qualité, sa justesse de ton et son thème pour la communauté ontarioise. **Deux voix, comme en écho** n'est pas un simple récit autobiographique d'une francophone urbanisée en quête de son identité. C'est une réflexion chargée de sensibilité et de poésie sur l'enfance, sur les racines familiales et historiques, sur la quasi disparition du peuple indien, premier occupant d'un pays qui est aussi le nôtre maintenant, sur l'éloignement que produit, dans une famille, l'assimilation à l'anglais, inégale parmi ses membres. Le film se déroule au rythme d'une respiration, ample, lente et sereine. Comme la respiration faite d'une succession d'inspirations et d'expirations, comme l'aller-retour de la balançoire, le film va de la campagne à la ville, du passé au présent, d'Alain à Claudette, de l'assimilation anglaise au maintien de l'identité française.

Marguerite Cleinge avait réalisé en 1987 **À double tour**, un court métrage de fiction sur deux jeunes se faisant le miroir d'une génération qui constate l'échec des grands idéaux entretenus par la génération précédente dans les années 1960 et 1970. En 1989, elle a produit **Paraître ou ne pas être** à l'ONF. Un beau titre qui décrit et résume bien la lutte que livre à tous les instants de sa vie, la jeune Karenann Stanley, culturiste et aspirante au métier de modèle/mannequin. Le portrait est intéressant car il dépasse le cas de cette jeune femme pour déboucher sur les questions plus larges du concept culturel de la beauté, de la pression sociale exercée plus particulièrement sur les femmes qui doivent se conformer aux canons changeants de la beauté sous peine de ne pas exister.

Trois fées sur un berceau

Au début de la nouvelle décennie, le cinéma ontariois a trois raisons d'envisager l'avenir avec un optimisme raisonnable. D'abord, sous l'impulsion principalement de Claudette Jaiko, les cinéastes ontariens ont maintenant une association qui les représente. La Nouvelle association des cinéastes franco-

phones de l'Ontario a organisé, au début de l'année 1990, une série d'ateliers de discussions et de formation qui ont connu un grand succès. Ces ateliers s'adressaient autant aux « anciens » cinéastes qu'aux jeunes désireux d'entrer dans la carrière.

Ensuite, l'ONF-Toronto emménage au cours de l'automne dans des locaux plus modernes, mieux équipés, plus vastes. L'Office national du film devrait pouvoir offrir aux cinéastes ontariens de meilleures conditions de travail.

Enfin, grâce au succès obtenu par les deux séries réalisées en coproduction (ONF/TVO/Maison de production privée), une nouvelle série dispose maintenant d'un budget total de plus de deux millions, ce qui devrait permettre la poursuite d'un cinéma exploratoire et de qualité. Cette série, intitulée *À la recherche de l'homme invisible*, brosera un tableau composite de la réalité actuelle de l'Ontario français. Les douze personnages-sujets ne sont ni des héros ni des modèles, mais simplement des femmes et des hommes ancrés dans un vécu franco-ontarien, pétris

de sentiments parfois contradictoires, toujours vrais. Parmi les sujets choisis ou en considération, on retrouve le comptable Bernard Marcil (Vanier), la journaliste Huguette Burroughs (Cornwall), l'Égypto-torontoise Simone Abouchar, l'Américain Bernard Assiniwi (Outaouais), la conseillère scolaire Jeanne Mongenais (Windsor), l'écrivain Daniel Marchildon (Penetanguishene) et la jeune militante Line Michaud (Ottawa).

Plusieurs réalisateurs sont déjà affectés à cette série, notamment Guy Bénard, Jacques Ménard, Claudette Jaiko, Jean Fugère et Marie Cadieux. La série est une coproduction de l'Office national du film et d'Aquila Productions, en collaboration avec TVOntario et avec la participation de Téléfilm Canada.

Jamais, au cours de sa courte histoire, le cinéma ontarien n'avait bénéficié d'autant de fées favorables penchées sur son berceau. Mais pour transformer en réussites concrètes ces promesses, il lui faut continuer à accepter le sang neuf de jeunes cinéastes et le défi du renouvellement continu.

Karenann Stanley dans
Paraître... ou ne pas être
Photo : Office national du film



Filmographie franco-ontarienne

| Film | Réalisateur | Série | Année |
|---|---------------------|---------|-------|
| Le cerf-volantiste | Guy Bénard | | 1983 |
| L'amour à Pékin | Guy Bénard | 20 ans | 1986 |
| Julie, Claire et Roland | Guy Bénard | 20 ans | 1986 |
| L'anse au miroir | Guy Bénard | Transit | 1987 |
| Les yeux de la lune | Guy Bénard | Transit | 1987 |
| La différence | Serge Bureau | | 1975 |
| Viens-t-en danser | Serge Bureau | | 1977 |
| À double tour | Marguerite Cleinge | | 1987 |
| Paraître, ou ne pas être | Marguerite Cleinge | | 1989 |
| Le creux de la vague | Phil Comeau | Transit | 1987 |
| Le deuxième souffle | Phil Comeau | Transit | 1987 |
| Au pied du mur | Paul Crépeau | 20 ans | 1986 |
| Ma passion, mon harmonie | Paul Crépeau | 20 ans | 1986 |
| Charles Pachter | Paul Crépeau | Transit | 1987 |
| Les deux Marcelle | Paul Crépeau | Transit | 1987 |
| Lettre à Tom | Paul Crépeau | Transit | 1987 |
| Le silence encerclé | Paul Crépeau | Transit | 1987 |
| La candidate | Bernard Dansereau | Transit | 1987 |
| Fignolage | Diane Dauphinais | | 1977 |
| Froum | Diane Dauphinais | | 1980 |
| L'âge des pigeons | Jean-Marc Felio | | 1982 |
| L'épreuve du feu | Claude Grenier | Transit | 1987 |
| L'enfant de la ville bleue | Suzanne Guy | Transit | 1987 |
| Musique des sphères | Phillip Jackson | | 1982 |
| Deux voix, comme en écho | Claudette Jaiko | | 1987 |
| Un gars de la place | Valmont Jobin | | 1983 |
| Les anges de la nuit | Valmont Jobin | 20 ans | 1986 |
| L'appel | Valmont Jobin | 20 ans | 1986 |
| Le bonheur, c'est d'être heureux | Valmont Jobin | 20 ans | 1986 |
| Ma vie, c'est à moi | Valmont Jobin | 20 ans | 1986 |
| L'éclipse | Léon Laflamme | Transit | 1987 |
| J'ai besoin d'un nom | Paul Lapointe | | 1978 |
| Révolutions, d'ébats amoureux, éperdus, douloureux | Jean-Marc Larivière | | 1982 |
| Divine solitude | Jean-Marc Larivière | | 1986 |



Louise Thibault dans
L'enfant de la ville bleue,
de la réalisatrice Suzanne Guy.
Photo : Office national du film

| | | | |
|---|--------------------------|---------|------|
| 3400 skis | André Lavoie | | 1980 |
| Métallo Blues | Michel Macina | | 1985 |
| Gilles Trahan | Michel Macina | 20 ans | 1986 |
| Rien qu'en passant | Jacques Ménard | | 1976 |
| Cano, notes sur une expérience collective | Jacques Ménard | | 1979 |
| Le rêve de... | Cédéric Michaud | | 1977 |
| Toronto, P.Q. | Michel Poulette | 20 ans | 1986 |
| Le voleur de feu | Michel Poulette | 20 ans | 1986 |
| Les p'tites séances | Georges-André Prud'homme | | 1979 |
| Nicole et Claude | Daniel Rancourt | Transit | 1987 |
| T'as pas déjà vu ça quelque part, toi? | Paul Turcotte | | 1976 |
| Un homme à sa fenêtre | Pierre Vallée | | 1980 |
| Un père Noël d'occasion | Pierre Vallée | | 1981 |



Gabriel Arcand
dans *Métallo Blues*
Photo : Office national du film

Entrez dans la danse au rythme d'Air Canada

Air Canada mène le bal et vous en offre encore plus sur tous ses vols à travers le monde. Ses tarifs plus avantageux que jamais vous invitent à entrer dans la danse. Laissez-vous entraîner au rythme de toutes les attentions qui font la réputation de nos trois classes de service.

Par l'ensemble de ses destinations, par l'élégance de son service, Air Canada vous démontre sa passion du monde.

LA PASSION DU MONDE™



AirCanada