

Un siècle de films ethnologiques et de transmission du patrimoine immatériel

A century of ethnological films and the transmission of immaterial heritage

Jean Simard

Volume 5, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019027ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/019027ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)
1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Simard, J. (2007). Un siècle de films ethnologiques et de transmission du patrimoine immatériel. *Rabaska*, 5, 71–85. <https://doi.org/10.7202/019027ar>

Résumé de l'article

En 2003, la Société québécoise d'ethnologie, conformément à son objectif de sensibiliser les citoyens à la valeur culturelle, sociale et scientifique du patrimoine ethnologique, met sur pied un programme de ciné-rencontres qu'elle destine à ses membres et au grand public. La formule reprend celle du ciné-club qui avait tant apporté à la jeunesse étudiante des collèges classiques dans les années 1950 et 1960 : un animateur s'associe un invité – soit un réalisateur, soit un expert du sujet – et engage la discussion avec l'assistance autour de questions suscitées par le film, ou les films. De janvier 2003 à avril 2006, la Société a présenté trente-sept films dans les amphithéâtres du Musée de la civilisation de Québec. Ces films ont été tournés au Québec de 1902 à 2003 inclusivement et touchent toutes les périodes qui ont vu naître et grandir les principaux mouvements du cinéma documentaire. Ils traitent plus spécialement de patrimoine ethnologique, et plus particulièrement encore de patrimoine immatériel. Le film a en effet cette capacité formidable de réunir le geste et la parole des « porteurs de traditions », de les retenir ensuite puis de les redéployer pour les transmettre aux générations qui suivent. Telle est la finalité de ces ciné-rencontres qui visent à instruire le public sur les origines de ses comportements individuels et collectifs en même temps que sur les ruptures qui se sont faites au cours du temps. Le développement de cette note de terrain dispose en ordre chronologique les films présentés par thème dans les ciné-rencontres en les situant d'abord dans leur contexte de production puis en les commentant eu égard à la place qu'ils tiennent dans l'univers du patrimoine ethnologique.

Un siècle de films ethnologiques et de transmission du patrimoine immatériel

JEAN SIMARD

Société québécoise d'ethnologie

Le 27 juin 1896, six mois après Paris mais deux jours avant New York, Montréal projette les premiers films au Canada. L'événement a lieu au café-concert Palace, boulevard Saint-Laurent. Les Français Louis Minier et Louis Pupier y présentent le Cinématographe des frères Lumière qui propose un programme de courts sujets anecdotiques montrant *L'Arrivée d'un train à Lyon-Perrache*, *Une charge de cuirassiers*, *Une charge de cavalerie*, *Une partie d'écarté entre M. Lumière et ses amis*, *La Mimique de deux prêtres*, *La Démolition d'un mur*, *Un exercice de voltige*. Des présentations du même programme ont ensuite lieu à travers le Québec : dans la capitale en septembre, à Trois-Rivières en novembre, à Sherbrooke en décembre, à Saint-Jean-sur-Richelieu en mars de l'année suivante¹. Les premières images cinématographiques montrant le Québec ne tardent pas à apparaître. À l'été 1898, Gabriel Veyre, opérateur de prises de vues chez Lumière, tourne *Danse indienne*, « le seul film tourné en sol québécois au XIX^e siècle qui ait traversé le temps² ». Il est aussi le premier film ethnographique et porte sur la communauté amérindienne de Kahnawake, sujet exotique à souhait que les Parisiens de ce temps ont certainement goûté à sa juste valeur. Le documentaire à caractère ethnologique est donc aux origines du cinéma québécois et ce sont des étrangers qui sont les auteurs et les producteurs de notre premier cinéma : des Français et surtout des Américains regroupés dans les firmes Lumière et Edison. Des Québécois prendront ensuite la relève mais ils ne feront pas encore de documentaires. Le plus connu est sans contredit Léo-Ernest Ouimet qui produit en 1906 des actualités pour son Ouimetoscope, la première salle de cinéma au Québec et au Canada. Elle était située sur la rue Sainte-Catherine à Montréal. À travers ses actualités qui montrent notamment un discours de Wilfrid Laurier à Laprairie, des courses d'automobiles au parc Delorimier à Montréal ou l'incendie de Trois-

1. Yves Lever et Pierre Pageau, *Chronologie du cinéma au Québec, 1894-2004*, Montréal, Les 400 coups, 2006, p. 14-15.

2. Marcel Jean, *Le Cinéma québécois. Nouvelle édition*, Montréal, Boréal, 2005, p.15.

Rivières, figure *Mes espérances*, un film de Ouimet sur ses enfants, tourné en 1908, comme les précédents.

La présente note veut rendre compte certes de l'ancienneté du regard ethnologique de la caméra sur le Québec, mais aussi de la diversité des points de vue qu'elle a développée au long des cent ans d'histoire du Septième art. Ces points de vue peuvent être rassemblés en quatre mouvements qui découpent le siècle en autant de périodes. Tout d'abord celui des pionniers qui sont des étrangers. Ces protagonistes occupent presque seuls le champ jusqu'en 1925, quand les Québécois, devenus majoritairement des urbains, décident de scruter un passé qui semble désormais leur échapper. Le nouveau mouvement qui prend forme est animé par des prêtres-cinéastes qui veulent faire du documentaire un moyen de « propagande religieuse et nationale ». Il s'échelonne en gros de 1925 à 1955. Puis vient l'époque du cinéma direct qui fleurit au sein de la section française de l'Office national du film du Canada (ONF), quand l'organisme fondé en 1939 déménage en 1956 ses pénates d'Ottawa à Montréal. Cette vague expérimentale connaît son apogée à la fin des années 1960, mais son influence porte jusqu'au milieu des années 1980. Dans la dernière période, à partir de 1975, le documentaire ethnologique se cantonne de plus en plus dans ce qui fait sa spécificité, c'est-à-dire le culturel et le patrimoine.

En 2003, la Société québécoise d'ethnologie (SQE), conformément à son objectif de sensibiliser les citoyens à la valeur culturelle, sociale et scientifique du patrimoine ethnologique, met sur pied un programme de ciné-rencontres qu'elle destine à ses membres et au grand public. La formule reprend celle du ciné-club qui avait tant apporté à la jeunesse étudiante des collèges classiques dans les années 1950 et 1960 : un animateur s'associe un invité – soit un réalisateur, soit un expert du sujet – et engage la discussion avec l'assistance autour de questions suscitées par le film, ou les films. De janvier 2003 à avril 2006 la Société a présenté trente-sept films dans les amphithéâtres du Musée de la civilisation de Québec³. Ces films ont été tournés au Québec de 1902 à 2003 inclusivement et touchent toutes les périodes qui ont vu naître et grandir les principaux mouvements du cinéma documentaire d'ici. Ils traitent plus spécialement de patrimoine ethnologique, et plus particulièrement encore de patrimoine immatériel. Tel que je l'ai déjà souligné ailleurs pour le religieux⁴, le film a cette capacité formidable de réunir le geste et la parole des « porteurs de traditions », de les retenir ensuite puis de les redéployer

3. À l'automne 2006 et à l'hiver 2007, elle a fait relâche pour laisser toute la place à la programmation filmique qui accompagnait l'exposition *L'Aventure cinéma* présentée par le Musée.

4. *Le Québec pour terrain. Itinéraire d'un missionnaire du patrimoine religieux*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 28, 2004, p. 172.

pour les transmettre aux générations qui suivent. Telle est la finalité de ces ciné-rencontres qui visent à nous instruire sur les origines de nos comportements individuels et collectifs en même temps que sur les ruptures qui se sont faites au cours du temps. Le développement qui suit dispose en ordre chronologique les films présentés par thème dans les ciné-rencontres en les situant d'abord dans leur contexte de production puis en les commentant eu égard à la place qu'ils tiennent dans l'univers du patrimoine ethnologique.

Le regard étranger

D'après le Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographiques et scéniques (GRAFICS) de l'Université de Montréal, plus de 300 films furent tournés au Québec avant 1908. La plupart de leurs producteurs étaient des étrangers : des Français, des Britanniques mais surtout des Américains. Parmi eux, le célèbre inventeur et homme d'affaires Thomas Edison était certainement le plus occupé. La Edison Manufacturing Company aurait tourné 80 films au Canada pendant la première décennie (1894-1913) de notre jeune histoire du cinéma. Parmi des titres, dûment enregistrés à la Bibliothèque du Congrès à Washington, on retrouve *Fête du 300^e anniversaire de la fondation de Québec*, *Le Ski à Montréal*, *Voyage de noces de Montréal à Vancouver*⁵. En 1902 elle fait des images de la traversée en canot à glaces entre Lévis et Québec par Lord Minto, alors gouverneur général du Canada. On y voit Lord et Lady Minto accompagnés de leur suite, tous bien emmitouflés. Il s'agit d'une bande de quatre minutes sauvée d'un tournage certainement beaucoup plus long⁶. Images floues et fuyantes qui montrent une pirogue plus qu'un canot et des manœuvres que pratiquent encore de nos jours les coureurs du carnaval de Québec. Faut-il d'ailleurs rappeler que la course en canot à glaces était pratiquée au premier carnaval de Québec en 1894 ? C'est là une manifestation du patrimoine culturel immatériel dont les origines se confondent avec le pays et dont l'actualité inscrit l'image de marque de Québec sur le plan international.

Le regard étranger porte précisément sur ce qui paraît étrange au visiteur et il en est du film au xx^e siècle comme il en fut de la peinture au xviii^e. Quand les officiers de l'armée britannique, formés aux beaux-arts, mirent le pied à Québec en 1759, ils se sont empressés de dessiner et de peindre les paysages nouveaux et la culture des peuples soumis : Français et Amérindiens. Cornelius Krieghoff fit de même un siècle après, mais à un point tel qu'un historien s'est même demandé si le peintre n'était pas allé trop loin et n'aurait

5. Lever et Pageau, *op. cit.*, p. 23.

6. *Arrival of the Governor general, Lord Minto, at Quebec* : 1902, 4 minutes, muet, noir et blanc. Réalisation : Edison Kinotograph. Présenté à la ciné-rencontre du 9 février 2006. Gracieuseté du GRAFICS. Séance animée par Richard Lavoie. Invités : Raynald et Simon Fortin, canotiers de Berthier-sur-Mer.

pas réinventé les Canadiens d'autrefois⁷. Plus tard, la traversée en canot ou en pirogue d'un personnage de haut rang sur les glaces du Saint-Laurent fera certainement partie de ces choses étranges au regard des Américains. Tout aussi étranges ont été pour les Français de 1898 les Iroquois de Kahnawake dont ils ont filmé la danse. Mais le film qui aura le plus attiré le regard étranger à l'époque pionnière aura été *Nanook of the North*⁸. Ce film est tourné en 1922 par l'Américain Robert J. Flaherty à Inukjuac, village situé sur le littoral québécois de la baie d'Hudson. Commandité par la société française Révillon Frères qui exploite un réseau de postes de traite de fourrures dans le Nord, Flaherty fait la rencontre du chasseur inuit et chef des Itivimuits Nanook avec sa famille qu'il filme au quotidien : transport en kayak, chasse au morse, présence familière des chiens, construction d'igloo, vie familiale, sociabilité et contacts interculturels. Flaherty établit des rapports égalitaires avec Nanook qu'il consulte avant de tourner et auquel il montre ses premières images en même temps qu'à la communauté. Mais on a reproché au cinéaste de faire des mises en scène avec la complicité du protagoniste afin de faire plus vrai que vrai, par exemple en ouvrant une paroi de l'igloo pour permettre à la caméra de filmer la famille qui se met au lit, et, peu après, de se réveiller au matin. Ce qui n'a pas empêché Jean Rouch, qui a vu le film à l'âge de cinq ans, d'y trouver la première inspiration de sa vocation de documentariste. *Nanook of the North* connut le succès dès sa sortie : six mois à Londres, six autres mois à Paris avant d'aller en Allemagne et aux États-Unis. Nanook est devenu une véritable vedette associée au Nord et à la glace. C'est son visage souriant qui apparaissait sur des emballages de crème glacée enrobée de chocolat que l'on a appelée en France « esquimaux ». L'Inuit n'eut pas conscience de sa célébrité puisque, à la suite d'une expédition de chasse qui a mal tourné, il mourut d'inanition à peine deux ans après la sortie de son film.

Des prêtres-cinéastes

Ce sont les années 1925-1955 qui voient émerger une première cinématographie documentaire produite par des gens d'ici, pour les gens d'ici. Deux noms dominant et ce sont des prêtres : Albert Tessier et Maurice Proulx. D'autres religieux, moins connus, ont aussi fait des tournages : le père Louis-Roger Lafleur qui dans les années 1930 réalise des films pour l'Association missionnaire de Marie-Immaculée, l'abbé Jean-Philippe Cyr qui dans la même

7. Raymond Vézina, *Cornelius Krieghoff, peintre de mœurs, 1815-1872*, Québec, les Éditions du Pélican, 1972.

8. *Nanook of the North* : 55 minutes, réalisé par Robert J. Flaherty en 1922 et sonorisé en 1956. Distribution ONF. Présenté à la ciné-rencontre du 6 mars 2003. Séance animée par Jean Simard. Invitée : Marie-Paule Robitaille, conservatrice des collections amérindiennes et inuites au Musée de la civilisation, Québec.

décennie met en valeur son coin de pays, la région de Cabano au Témiscouata, à travers une série intitulée « Connais ta province », l'abbé Thomas-Louis Imbeault de Chicoutimi qui donne en 1938 *Le Centenaire du Saguenay*, un film produit par la Société historique du Saguenay. D'autres noms encore : les abbés Georges Côté de Saint-Charles de Bellechasse, F.-X. Saint-Arnaud, C.-E. Bourgeois, Raynald Rivard, le père Venance, le frère Adrien⁹. En plus des prêtres qui veulent montrer le vrai visage de leur région et de leur pays, il faut ajouter Herménégilde Lavoie dont la carrière de documentariste à l'Office du tourisme et de publicité du Québec poursuivra les mêmes fins.

Albert Tessier (1895-1976) est une figure marquante de son époque. Professeur d'histoire et surtout pédagogue, éditeur, amateur et collectionneur d'art, mais aussi soutien d'artistes et d'écrivains, inventeur de pays, car c'est à lui que nous devons le terme Mauricie pour nommer cette vaste région du centre du Québec qu'il a explorée en canot pour y faire des images, Tessier est surtout connu comme photographe et cinéaste artisan. Il produit, réalise et distribue ses films, tous muets mais qu'il commente dans les écoles et les salles paroissiales à la manière des bonimenteurs de vues animées qui l'ont précédé. Il ne fait pas un voyage sans sa Bolex 16 millimètres qu'il tient à l'épaule pour tourner les scènes qui l'intéressent, sans scénario préalable ni artifice. C'est au montage que naîtra le film. Du cinéma direct avant la lettre qui allait dans quatre directions principales : la paysannerie (*Hommage à la paysannerie*), la pédagogie (*Femmes dépareillées*), la spiritualité (*Cantique de la création*) et l'histoire (*L'Île d'Orléans, reliquaire d'histoire*). À l'opposé d'un Vertov, soutenu par un régime politique, ou d'un Flaherty, appuyé par une compagnie, écrit René Bouchard, « Tessier, en 1925 toujours et seul, devant l'évidence qui lui est apparue de faire se connaître une collectivité et un pays qui sont demeurés jusqu'à ce jour étrangers l'un à l'autre, résolu de tourner des films¹⁰ ». *Les Bourgault*¹¹ est l'un des quelque 70 titres qui composent sa filmographie. Il est daté de 1940 mais a été tourné en plusieurs étapes, entre 1925 et 1940, à l'occasion de visites amicales à l'atelier de Médard Bourgault à Saint-Jean-Port-Joli. En 1969, l'auteur écrira à propos de son film : « Ma 1^{ère} visite à Médard Bourgault remonte à 1925. Il était au début de sa carrière. Les conseils de Jean-Marie Gauvreau l'aidèrent à perfectionner son art. Le film consacre 90 % de ses images à Médard, le plus inspiré et le plus sympathique de la dynastie Bourgault. Ce film est un

9. Lever et Pageau, *op.cit.*, p. 51-55. René Bouchard, « Le Cinéaste », *Rétrospective Albert Tessier*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1977, p. 20.

10. René Bouchard, *Filmographie d'Albert Tessier*, Montréal, Boréal Express, 1973, p. 21.

11. *Les Bourgault* a des parties en noir et blanc et en couleur et a une durée de 13 minutes et 5 secondes. Muet avec intertitres. Présenté à la ciné-rencontre du 31 mars 2005 par Jean Simard avec ses invités, Jean-Raymond et André-Médard Bourgault, tous deux sculpteurs et fils de Médard.

documentaire sérieux, direct. On y voit très bien les procédés de la sculpture à toutes ses phases.¹² »

Maurice Proulx (1902-1988) est prêtre et professeur comme Tessier. En 1934, il enseigne l'agronomie à La Pocatière et entreprend en même temps une carrière de cinéaste en suivant un premier groupe de colons partis du diocèse de Sainte-Anne-de-la-Pocatière pour aller ouvrir de nouvelles terres en Abitibi. Il y accompagne un autre groupe en 1937 à la suite de quoi il monte son premier film, *En pays neufs*, qu'il fera sonoriser dans un laboratoire de New York. Cette année-là, il achète « l'appareil merveilleux » qui ne le quittera plus : la *Cine Special* 16 millimètres de Kodak qui fonctionne à plusieurs vitesses et utilise différents objectifs. Comparativement à son aîné, Proulx « professionnalise » le métier en accordant une large place au scénario et au montage et en utilisant trépied, pellicule *Kodachrome* et son. En 1941, il s'associe au nouveau Service de ciné-photographie de la province de Québec mis sur pied par le premier ministre Adélard Godbout, son ancien professeur d'agronomie. Il continue à y travailler après le départ de Godbout qui perd le pouvoir en 1944 aux mains de Maurice Duplessis en tournant nombre de sujets sur l'agriculture (*La Betterave à sucre*), le tourisme (*Au royaume du Saguenay*) et les solennités religieuses (*La Proclamation du dogme de l'Assomption*). En 1957, il s'associe à la création de la maison de production Nova Films Inc. où il réalisera jusqu'en 1961 des films pour l'industrie et le gouvernement. De 1934 à 1968, Proulx tournera près de 200 documents filmiques, dont une cinquantaine de moyens et longs métrages sonorisés et en couleur¹³. Les ciné-rencontres ont montré *En pays pittoresque*, *Jeunesse rurale*, *Prise d'habit chez les Ursulines* et *Vers la compétence*¹⁴. *En pays pittoresque* propose une visite de la péninsule gaspésienne où le réalisateur a pris soin de présenter tous les aspects de cette région qui est à la fois terre de colonisation, attraction touristique et centre de pêche. Entre autres images : un camp de colons, une femme filant la laine au rouet, des ingénieurs inspectant des terres qui seront ensuite divisées en lots, une partie de pêche sur les rivières York et Dartmouth, l'essouchement de terrains, l'arrachage

12. Bouchard, *op. cit.*, p. 144.

13. *Inventaire du fonds Maurice Proulx* [Rédaction : Antoine Pelletier], Québec, Les Publications du Québec, 1996, p. 7-10.

14. *En pays pittoresque* : 1939, 125 minutes, noir et blanc. Présenté le 18 mars 2004 par Anne-Marie Poulin qui avait pour invitée Pierrette Maurais des Archives de la Côte-du-Sud et du collège de Sainte-Anne, La Pocatière. *Jeunesse rurale* : 1951, 30 minutes, couleur ; *Vers la compétence* : 1955, 32 minutes, couleur. Présentés le 10 avril 2003 par Jean Simard avec ses invités, Pierrette Maurais des Archives de la Côte-du-Sud et du collège Sainte-Anne, La Pocatière, et Antoine Pelletier, Centre d'archives de Québec et de Chaudière-Appalaches, Archives nationales du Québec à Québec. *Prise d'habit chez les Ursulines* : 1954, 7 minutes, couleur. Présenté le 24 février 2005 par Jean Simard et son invitée sœur Nicole Perron, Musée des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec.

de l'herbe à poux, la construction de maisons, d'églises et de chemins, une pêche à la morue à Grande-Rivière. *Jeunesse rurale* est un film à caractère autobiographique, tourné en bonne partie sur les lieux mêmes où Maurice Proulx a grandi. Il met en valeur l'importance de l'agriculture et l'attention toute spéciale dont la jeunesse rurale de cette époque était l'objet de la part du gouvernement du Québec. Il s'est mérité une mention spéciale au Canadian Film Awards. *Prise d'habit chez les Ursulines* montre un cérémonial que peu de caméras ont saisi dans un tel lieu soumis à la « clôture ». On y voit par la même occasion le décor intérieur presque quadricentenaire de la chapelle des ursulines de Québec. *Vers la compétence* pose un regard sur quelques établissements d'enseignement professionnel qui relevaient, avant la grande réforme de l'enseignement, du ministère du Bien-être social et de la Jeunesse : École de papeterie de Trois-Rivières, École des arts graphiques à Saint-Hyacinthe, à Québec et à Montréal, École de marine à Rimouski, École des métiers commerciaux et École du meuble à Montréal.

Herménégilde Lavoie (1908-1973), tout comme Tessier et Proulx, veut filmer les réalités de son pays. Né au Lac-Saint-Jean, il arrive à Québec quand il a vingt ans pour y entreprendre une carrière de preneur d'images à l'Office du tourisme et de publicité du Québec (1927-1947), d'où il sera chassé par Duplessis. C'est là qu'il tourne sa très belle série « Les Beautés de mon pays » que son fils cinéaste Richard Lavoie¹⁵ a pu reconstituer à partir de ce qui restait de onze courts métrages. Dans ce montage intitulé *Herménégilde. Vision d'un pionnier du cinéma québécois*, le fils trace un portrait de son père, homme socialement engagé et documentariste des années précédant la Révolution tranquille : images de la vie paysanne, des objets de la vie quotidienne, des processions et de l'art religieux, des coiffures et des modes vestimentaires, de la pêche hauturière en Gaspésie, des sports d'hiver, du temps des sucres et de la musique traditionnelle. En 1947, il fonde sa maison de production, Documentaire Lavoie. Il y réalise des films sur des sujets historiques et scientifiques et répond à des commandes d'industries et de communautés religieuses¹⁶.

Lorsque Herménégilde Lavoie commence sa carrière, le film touristique est déjà bien à l'honneur à Ottawa où existait depuis 1923 le Canadian Government Motion Picture Bureau, auquel succédera l'ONF. C'est cet organisme qui avait tourné en 1927 *La Roche percée* [*sic*]¹⁷, un documentaire

15. *Herménégilde. Vision d'un pionnier du cinéma québécois, 1908-1973* : 1976, 53 minutes, couleur. Montage et production : Richard Lavoie. Ciné-rencontre présentée le 19 janvier 2006 par l'ethnologue Richard Lavoie et son invité homonyme, le cinéaste Richard Lavoie.

16. Jean, *op. cit.*, p. 21.

17. *La Roche percée* : 1927, 11 minutes, noir et blanc, muet. Présenté le 22 janvier 2004 par Jean Simard.

sur Percé, son rocher et les villages environnants. En 1944, sous l'instigation de Marius Barbeau, l'ONF tournera, probablement dans les mêmes intentions, *Sept peintres de Québec*¹⁸ pour lequel l'ethnologue écrit les textes et met en scène Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, Clarence Gagnon, Marc-Aurèle Fortin, Alfred Pellan, Henri Masson, Jean-Paul Lemieux et André Biéler.

L'aventure du direct

La naissance du cinéma direct est inséparable de l'arrivée de la télévision en 1953 et du déménagement de l'Office national du film à Montréal en 1956. L'ONF – « Organisation non française » comme se plaisaient à qualifier l'organisme fédéral les jeunes loups fraîchement engagés dans la boîte : Claude Jutra, Michel Brault, Louis Portugais, Fernand Dansereau, Arthur Lamothe, Gilles Groulx, Gilles Carle, Pierre Patry, Léonard Forest, Pierre Perrault, Bernard Gosselin, Marcel Carrière, Claude Fournier – était jusque-là noyauté par des Britanniques ayant par ailleurs une solide expérience du documentaire qui allait bien servir les jeunes Québécois prêts à mettre leur caméra au service de la Révolution tranquille. Ils s'exercent tout d'abord dans les séries anglaises « *On the Spot* » et « *Candid Eye* » et commencent à produire en 1957 les séries « *Panoramique* » et « *Profils* » qui visent à montrer l'évolution récente du Canada français. Ces séries adoptent le ton, le rythme, la musique, les ambiances, le style familier, en somme le nouveau langage des téléromans radio-canadiens. Mais c'est dans la série « *Coup d'œil* » qu'allait naître véritablement le direct développé presque simultanément en France, aux États-Unis et au Québec. *Les Raquetteurs*¹⁹, tourné par Michel Brault et monté par Gilles Groulx en 1958, peut être considéré comme le premier film de cinéma direct de l'ONF. Au congrès annuel des clubs de raquetteurs qui se tient à Sherbrooke, Brault met la caméra sur son épaule, marche dans le défilé et fait participer la caméra aux célébrations. L'Office refuse d'abord le film qui finit par sortir et « qui devient un manifeste et le symbole de la lutte menée par les francophones au sein de l'ONF²⁰ ». Le direct est donc une façon nouvelle de faire où le rythme de production est plus rapide, où l'on utilise une caméra légère avec de nouveaux magnétophones, où la pellicule, plus sensible, est exposée à la lumière naturelle et le son est synchrone. Le cinéaste est surtout plus sensible à l'événement. Les artisans du direct présentent leurs films dans les ciné-clubs étudiants qui fleurissaient

18. *Sept peintres de Québec* : 1944, 17 minutes. Réalisation : Graham McInnes. Présenté le 13 avril 2006 par Jean Simard avec son invité Serge Gauthier, directeur de la Société d'histoire de Charlevoix.

19. *Les Raquetteurs* : 1958, 17 minutes, couleur. Présenté par Jean Simard le 25 septembre 2003.

20. Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1988, p. 95.



Pierre Perrault participant aux manœuvres de la pêche au marsouin à l'Île-aux-Coudres pendant le tournage du film *Pour la suite du monde* en 1963. « Comme Flaherty, il filme de l'intérieur une situation qu'il a lui-même provoquée », écrivent avec à-propos Michel Coulombe et Marcel Jean dans *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1988, p. 379. (Photo Kéro. Gracieuseté de Monique Miville-Deschênes)

depuis une dizaine d'années dans les collèges classiques. Comme eux ils sont des rejetons de la JÉC, la Jeunesse étudiante catholique.

Le direct évolue de trois manières : celle d'abord de 1958 à 1962 qui voit naître *Les Raquetteurs*, *Golden Gloves* et *Bûcherons de la Manouane*. Ce sont de courts métrages. *Golden Gloves*²¹, de Gilles Groulx, montre le tournoi qui chaque année au Québec sanctionne la valeur des jeunes recrues de la boxe amateur. Il trace de façon sensible le portrait d'un jeune boxeur noir, chômeur d'un quartier populaire de Montréal, qui veut gagner son combat pour gravir l'échelle sociale. *Bûcherons de la Manouane*²², d'Arthur Lamothe, décrit pour sa part la vie rude de cent soixante-quinze bûcherons isolés dans les forêts enneigées du haut Saint-Maurice. Ce film fait le tour du monde et se mérite plusieurs prix. À cette manière de faire se rattache aussi *La Traverse d'hiver à l'Île-aux-Coudres*²³ scénarisé par Pierre Perrault et réalisé par René Bonnière. Parmi les glaces à la dérive, les courants et les marées, la caméra accompagne les canotiers de l'Île-aux-Coudres qui exécutent pour atteindre la côte des stratégies héritées d'un lointain passé. La deuxième manière, qui va de 1963 à 1968, est celle de Pierre Perrault qui, avec Michel Brault, choisit le long métrage et s'approprie le pays québécois. Sa trilogie : *Pour la suite du monde*²⁴, *Le Règne du jour* et *Les Voitures d'eau*, est exemplaire à cet égard. Au travers des paroles et des gestes quotidiens des gens de l'Île-aux-Coudres observés par la caméra, ces trois films forment une véritable fresque de la culture traditionnelle du Québec au seuil des grands changements. « *Pour la suite du monde*, écrit Yves Lever, que je tiens pour l'un des deux plus grands films réalisés en ce pays, se méritera l'honneur d'être la première présence canadienne et québécoise dans la compétition officielle du festival de Cannes (1964). Un jury pancanadien d'une centaine de critiques, historiens et cinéastes l'a classé en 1984 au septième rang des dix meilleurs films canadiens de tout temps²⁵ ». La troisième manière enfin est celle du cinéma d'intervention sociale que pratiquent, parmi d'autres, Fernand Dansereau et Marcel Carrière. *Saint-Jérôme*²⁶, tourné par Dansereau en 1968, porte sur les changements technologiques et leurs effets sur la population de Saint-Jérôme au nord de Montréal. Cette petite ville vit une situation économique grave, typique de ce qui se passe ailleurs à cette époque. Des citoyens de tous les

21. *Golden Gloves* : 1961, 28 minutes, couleur. Présenté par Jean Simard le 25 septembre 2003.

22. *Bûcherons de la Manouane* : 1962, 28 minutes, couleur. Présenté par Jean Simard le 25 septembre 2003.

23. *La Traverse d'hiver à l'Île-aux-Coudres* : 1960, 30 minutes, couleur. Présenté le 9 février 2006 par Richard Lavoie et ses invités Raynald et Simon Fortin.

24. *Pour la suite du monde* : 1963, 105 minutes, couleur. Présenté par Jean Simard le 19 novembre 2003. Invitée : Yolande Simard, veuve de Pierre Perrault.

25. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, p. 158.

26. *Saint-Jérôme* : 1968, 116 minutes, couleur. Présentation de Jean Simard le 11 décembre 2003.

groupes sociaux entreprennent en commun un effort gigantesque pour trouver une solution à la crise. Reflet d'une situation et point de départ d'une action, le film est utilisé comme un moyen de faire participer la population à la réorganisation sociale. Carrière nous donne dans la même veine, en 1972, *Chez nous, c'est chez nous*²⁷. Son film donne la parole aux expropriés de Saint-Octave-de-l'Avenir et traite de la fermeture et de la démolition de onze villages, imposées par un arrêté en conseil du gouvernement du Québec en avril 1970, mesures découlant de la mise en application d'un plan de réaménagement socio-économique de la région du Bas-Saint-Laurent.

Plus ou moins dans la période du direct mais en marge, l'ONF tourne quelques films sur la vocation religieuse, dont *Les Moines de Saint-Benoît*²⁸ et *Les Petites Sœurs*²⁹. Le premier illustre comment, tout en vivant du travail de leurs mains, les hommes de l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac cherchent dans le silence à atteindre la perfection selon la Règle de saint Benoît. Le second montre l'arrivée d'une novice au couvent des Servantes de Jésus à Gatineau. Recevant l'habit religieux, Micheline Robert devient sœur Marie de la Passion. « Morte au monde », elle vivra désormais pour Dieu après avoir prononcé ses vœux de pauvreté, de chasteté et d'obéissance. L'organisme fédéral tourne aussi deux films tout aussi statiques sur Marius Barbeau qu'interroge son gendre, le sociologue Marcel Rioux : *Marius Barbeau et l'art totémique* et *Marius Barbeau et le folklore canadien-français*³⁰. Barbeau rappelle des souvenirs de sa jeunesse dans sa famille beauceronne ainsi que des raisons l'ayant amené à s'intéresser successivement à la culture des autochtones de la côte nord-ouest de l'Amérique puis aux arts et traditions populaires des francophones d'Amérique. On y voit et entend le conteur Ernest Tremblay de Charlevoix. Dans la tradition de son père Herménégilde, Richard Lavoie réalise pendant cette période des films indépendants, comme *Noël à l'Île-aux-Grues*³¹ et *Te retrouver Québec*³². À mi-chemin entre le documentaire et la fiction, le premier se présente comme un conte de Noël qui fait vivre la traversée périlleuse d'un équipage de cinq canotiers depuis Montmagny

27. *Chez-nous, c'est chez-nous* : 1972, 82 minutes, couleur. Présenté le 19 février 2004 par Jean Simard.

28. *Les Moines de Saint-Benoît* : 1951, 20 minutes, couleur. Réalisation : Roger Blais. Présenté le 24 février 2005 par Jean Simard et son invitée sœur Nicole Perron, Musée des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec.

29. *Les Petites Sœurs* : 1959, 30 minutes, couleur. Réalisation : Pierre Patry. Présenté le 24 février 2005 par Jean Simard et son invitée sœur Nicole Perron, Musée des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec

30. *Marius Barbeau et l'art totémique* ; *Marius Barbeau et le folklore canadien-français* : 1959, 29 minutes chacun, couleur. Réalisation : Réal Benoît. Présentés le 13 avril 2006 par Jean Simard et son invité Serge Gauthier, auteur de *Marius Barbeau, le grand sourcier*, Montréal, XYZ, 2001.

31. *Noël à l'Île-aux-Grues* : 1963, 26 minutes, couleur. Présenté le 19 janvier 2006 par l'ethnologue Richard Lavoie avec son invité le cinéaste Richard Lavoie.

32. *Te retrouver Québec* : 1967, 19 minutes, couleur. Présenté le 19 janvier 2006 par l'ethnologue Richard Lavoie avec son invité le cinéaste Richard Lavoie.

pendant que leurs familles réveillent à l'Île-aux-Grues. Le second fait visiter Québec, et plus particulièrement sa place Royale, avant sa reconstruction. Pour Lavoie, retrouver ce vieux Québec, c'est aussi faire un voyage historique pour empêcher l'effritement de la mémoire : un plaidoyer en faveur de la qualité de vie et de la beauté. Sur Québec, son carnaval³³ et ses célèbres courses en canot, des films publicitaires se succèdent pendant cette période, ce qui démontre une fois de plus l'intérêt de cette activité patrimoniale pour la région de Québec.

Le patrimoine documentaire

Curieux retour des choses : autant le patrimoine ethnologique a pu fasciner les documentaristes qui l'ont collecté pendant une bonne cinquantaine d'années, autant, depuis les années 1970-1980, les archivistes de l'ethnologie se sont occupés de protéger et de promouvoir le film documentaire désormais érigé au rang de patrimoine. L'exemple le plus typique de cette préoccupation est certainement l'acquisition de l'œuvre de Maurice Proulx par les Archives nationales du Québec dans les années 1980 et la publication de son inventaire en 1996. Que dire aussi de la Cinémathèque québécoise, fondée à Montréal en 1963 aux fins de conserver et de documenter le patrimoine cinématographique et télévisuel, de le diffuser et de le rendre accessible au plus grand nombre et dont les collections regroupent actuellement plus de 35 000 films internationaux de toutes les époques et 25 000 émissions de télévision, alors que son catalogue québécois et canadien de 10 000 titres est disponible sur la toile électronique ? Que dire surtout de l'Office national du film qui mène depuis plusieurs années un vaste programme de diffusion sur la toile des 9 000 films documentaires sur la vie canadienne et québécoise qu'il a lui-même produits de 1939 à aujourd'hui ? La patrimonialisation du documentaire n'a quand même pas empêché les cinéastes de poursuivre leur quête. Selon Lever et Pageau, les années entourant le premier référendum sur la souveraineté du Québec auraient vu deux tendances se manifester. Tout d'abord un retour en force du direct avec Arthur Lamothe, Bernard Gosselin (*La Veillée des veillées*, *Le Discours de l'armoire*), André Gladu, Michel Brault, Pierre Perrault (*La Bête lumineuse*), Georges Dufaux, Michel Moreau, Robert Favreau, Yves Dion, Richard Boutet (*La Turlute des années dures*).

33. *Carnaval à Québec* : 1955, couleur, réalisation de Charles Dumas ; *Carnaval de Québec* : 1960, couleur, réalisation de Charles Desmarteau ; *Le Québec en carnaval* : fin des années 1960, couleur, réalisation de Douglas Sinclair, Maurice Proulx et Louis-Paul Lavoie ; *Les Plus Grandes Neiges du monde* : 1975, couleur, réalisation de Roger Cardinal.

Ensuite une production importante d'images du passé et de la culture traditionnelle, « comme pour préparer le référendum de 1980 orienté sur l'avenir du Québec³⁴ ».

À cette dernière tendance appartient de façon exemplaire la série « Un pays, un goût, une manière » de François Brault et Michel Lessard. Du même François Brault, la série « Les Arts sacrés au Québec » contient près de vingt-cinq films dont font partie *La Peinture votive au Québec* et *La Sculpture ancienne au Québec. L'atelier des Levasseur (1680-1794)*, que la Société québécoise d'ethnologie a choisi de présenter dans ses ciné-rencontres³⁵. Dans les églises et les chapelles de Québec, les Levasseur ont créé au XVIII^e siècle des tabernacles, des retables, des bas-reliefs, des chaires et des anges joufflus, charnus, étonnamment gras et sexués. Le témoignage des fils de Médard Bourgault, Jean-Raymond et André-Médard, héritiers d'une ligne ininterrompue de sculpteurs sur bois, a permis à l'auditoire de se faire une idée de la vie des sept artistes Levasseur dont la manière est caractérisée par le drapé du vêtement, la boucle d'une barbe, l'expression d'une bouche, la sévérité ou la douceur d'un regard. Dans les mêmes années, Brault réalise probablement ses deux films les plus marquants : *La Journée d'un curé de campagne*³⁶ et *Miroir de la vie et de la mort*³⁷. Le premier reconstitue, avec l'aide bien convenue d'Antonio Arsenault, curé de Saint-Séverin de Beauce, la journée typique d'un chef de paroisse traditionnel ; le second traite des habitudes, des rites et des cérémonies de la tradition chrétienne qui ont entouré la mort au long du temps. Le documentariste y décrit avec finesse « l'étiquette de la mort » depuis les grands gisants des cathédrales jusqu'aux cercueils aseptisés et neutres des salons funéraires modernes. Un film qui traite tout à la fois des aspects matériel et immatériel du patrimoine funéraire québécois. De François Brault encore, mais cette fois dans la vague du direct à revendication sociale, *Une installation à disposer... Saint-Yvon*³⁸. Des pêcheurs gaspésiens, excédés, refusent de se soumettre à la planification décrétée par des technocrates. À Saint-Yvon, malgré un quai en ruine, à

34. Lever et Pageau, *op. cit.*, p. 169.

35. Tous deux de 1982, 29 minutes, couleur. Présentés le 31 mars 2005 par Jean Simard avec ses invités, François Brault et les sculpteurs Jean-Raymond et André-Médard Bourgault.

36. *La Journée d'un curé de campagne* : 1983, 67 minutes, couleur. Présenté le 9 janvier 2003 par Jean Simard en présence du réalisateur François Brault et de Louise Chamberland, auteur d'*Antonio Arsenault (1903-1997), un curé original*, Québec, Les Éditions l'Ardoise, 2002.

37. *Miroir de la vie et de la mort* : 1985, 57 minutes, couleur. Présenté le 21 octobre 2004 par Jean Simard avec le réalisateur François Brault

38. *Une installation à disposer... Saint-Yvon* : 1983, 53 minutes, couleur. Présenté par Jean Simard en présence de François Brault et de leur invité, Claude Caron, originaire de Saint-Yvon et témoin de ces bouleversements.

Cloridorme et à l'Anse-au-Griffon, sans l'aide de l'État, on continue de pêcher en dépit des mesures officielles qui prévoient l'élimination de la pêche côtière, l'abandon de villages (« installations à disposer ») et le regroupement des pêcheurs dans des centres urbains de pêche industrielle. Un exemple de ce qui peut arriver quand des fonctionnaires planifient le bonheur d'une société. Au terme de la décennie, un film intitulé *La Route de la foi*, écrit et scénarisé par Jean Simard, réalisé par Louis Ricard, scrute les motivations des pèlerins qui fréquentent encore Sainte-Anne-de-Beaupré après plus de trois siècles. Il est mis en parallèle avec *Une journée à Sainte-Anne* (1955) et *Sainte-Anne-de-Beaupré* (1951)³⁹.

Les années qui ferment le xx^e siècle et ouvrent le xxi^e développent de l'intérêt pour des questions nouvelles ou anciennes mais qu'elles veulent alors revisiter. Les Premières nations et le patrimoine religieux font partie de ces questions. Les luttes des autochtones pour la reconnaissance de leurs droits ancestraux et les traités qui en ont découlé ont suscité un engouement nouveau pour leur histoire, dans les médias et les musées ainsi que dans la production documentaire. Tel est le cas par exemple de *La Grande Paix de Montréal de 1701*, sujet d'une importante exposition produite par le musée Pointe-à-Callière à Montréal ainsi que d'un film⁴⁰, qui fut sans contredit l'événement diplomatique le plus important à avoir été négocié en Amérique du Nord sous le Régime français. À l'été 1701, Montréal devint le centre politique du nord-est du continent grâce entre autres à Kondiaronk, un chef huron-wendat visionnaire et diplomate averti qui, avec Frontenac, de Callière et quelques jésuites, réussit à convaincre les diverses nations de se rassembler pour signer un traité rétablissant la paix entre Amérindiens et Français. Le film, coréalisé par Michel Noël et Karl Parent, convie le spectateur à un va-et-vient dans le temps et l'espace allant de Pointe-à-Callière en 1701 à Schefferville en 2001. L'autre dossier qui mobilise les acteurs culturels, c'est bien celui du patrimoine religieux, et la production documentaire en témoigne de façon significative. En marge du colloque international « Le Patrimoine religieux du Québec : de l'objet culturel à l'objet culturel », organisé par la Chaire de recherche en patrimoine ethnologique de l'Université Laval au Musée national des beaux-arts du Québec les 12 et 13 novembre 2004, quelques films étaient mis à l'affiche au Musée de la civilisation par la Société

39. *La Route de la foi* : 1989, 30 minutes, couleur, Les Productions Dix-huit ; *Une journée à Sainte-Anne* : 1955, 14 minutes, réalisé par Fernand Guérin et produit par les Rédemptoristes ; *Sainte-Anne-de-Beaupré* : 1951, 15 minutes, Service de ciné-photographie de l'Office provincial de publicité de la province de Québec.

40. *La Grande Paix de Montréal* : 2002, 52 minutes, couleur. Présenté le 15 avril 2004 par Anne-Marie Poulin en présence du coréalisateur Michel Noël.

québécoise d'ethnologie : deux de François Brault, *Notre patrimoine religieux, c'est sacré* et *Restauration des orgues de l'église des Saints-Anges-Gardiens de Lachine*⁴¹, un autre de Simon Poulin : *Nos églises, nos châteaux*⁴². Les deux premiers ont été produits par la Fondation du patrimoine religieux du Québec qui gère, au nom de l'État et en collaboration avec les grandes traditions religieuses qui ont modelé l'histoire du Québec, la restauration du patrimoine religieux immobilier et mobilier.

À l'automne 2007, la SQE reprend ses ciné-rencontres en privilégiant toujours sa formule du ciné-club, où le public est invité à donner tout autant qu'il reçoit, où des invités, souvent des « acteurs » directs ou indirects des faits et des événements rapportés, viennent partager leur expérience et approfondir le sens des images et des paroles transmises par la caméra, où, en somme, spectateurs et acteurs prennent appui sur le film documentaire pour se transmettre mutuellement le patrimoine immatériel.

41. *Notre patrimoine religieux, c'est sacré* : 2002, 25 minutes, couleur ; *Restauration des orgues de l'église des Saints-Anges-Gardiens de Lachine* : 2003, 12 minutes, couleur. Présentés le 11 novembre 2004 par Jean Simard accompagné de François Brault.

42. *Nos églises, nos châteaux* : 2003, 52 minutes, couleur. Production : Alain Corneau, Les Productions de la Chasse-Galerie. Présenté le 11 novembre 2004 par Jean Simard accompagné du réalisateur Simon Poulin.