

Table ronde L'année de tous les projets

Michel Coulombe

Volume 36, Number 3, Summer 2018

Dossier 50 ans depuis 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88637ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (2018). Table ronde : l'année de tous les projets. *Ciné-Bulles*, 36(3), 18–27.



50 ANS
DEPUIS
1968

Table ronde

L'année de tous les projets

MICHEL COULOMBE

En 1968, Gilles Carle présente **Le Viol d'une jeune fille douce** à la Semaine du jeune cinéma canadien à Berlin. Le documentaire **Le Règne du jour** de Pierre Perrault prend l'affiche en salle après sa sélection, l'année précédente, à la Semaine de la critique cannoise. Denis Héroux tourne **Valérie** avec un budget de 99 000 \$ et Claude Jutra, **Wow** avec 140 000 \$. Pierre Harel dirige Robert Toupin, Louise Laparé, Robert Lalonde et Claude Maher dans **Sombreros inutiles** dont la pellicule sera saisie durant la crise d'Octobre 1970. Claude Fournier tourne **Le Dossier Nelligan**, qui soulèvera un tollé dans le milieu cinématographique à sa sortie en 1969. La télévision de Radio-Canada marque les esprits en programmant un film d'Anne Claire Poirier, **De mère en fille**, par un dimanche de septembre. **Entre la mer et l'eau douce**, premier long métrage fiction de Michel Brault, prend l'affiche au Parisien et **Il ne faut pas mourir pour ça** de Jean Pierre Lefebvre au Dauphin. Retour sur 1968 en compagnie de quatre experts qui ont tous enseigné, l'une enseigne toujours, le cinéma québécois.



Béatrix Mediavilla, Yves Lever, Pierre Véronneau et Denys Desjardins — Photo: Éric Perron

En 1968, le cinéma québécois était...

Denys Desjardins: Un cinéma en ébullition.

Yves Lever: En 1968, on est dans un creux de vague. On a eu une crête de vague au début des années 1960 avec le passage à la fiction de la plupart des cinéastes qui avaient fait du cinéma direct ou du documentaire traditionnel. Autour de 1968, 1969, il y a un petit creux, mais quand même un certain nombre de films très intéressants.

Pierre Véronneau: Il faut aussi considérer les courts métrages.

*Parmi lesquels, **Pas de deux** de Norman McLaren.*

Pierre Véronneau: Je ne vois pas ça comme un

recul. Il y a entre 1963 et 1965 un bourgeon qui éclate avec **À tout prendre**, **Le Chat dans le sac**, **Pour la suite du monde** et **Le Révolutionnaire** de Jean Pierre Lefebvre et qui s'épanouit par après. Je vois l'arrivée d'un cinéaste majeur, Jean Pierre Lefebvre, le Denis Côté de l'époque, qui tourne comme un déchaîné, un ou deux longs métrages par année. Sur le plan du cinéma d'auteur, du cinéma indépendant, il est l'homme de la situation. D'un autre côté, il y a le désir de faire du cinéma commercial. Depuis un certain temps, le gouvernement, sous diverses pressions, veut créer un organisme d'appui à l'industrie cinématographique. Quand arrive la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), des cinéastes qui n'attendaient que ça sautent sur l'occasion, ce qui crée quelques remous au sein de la profession.

Yves Lever a enseigné le cinéma au Cégep Ahuntsic pendant plus de 30 ans. Il a notamment publié *Histoire générale du cinéma au Québec*, *L'analyse filmique* et une biographie de Claude Jutra.

Béatriz Mediavilla est née à Rouyn-Noranda. Elle y enseigne le cinéma au niveau collégial depuis 1996. Artiste multidisciplinaire, elle a publié des ouvrages et réalisé des documentaires sur la danse.

Pierre Véronneau a travaillé à la Cinémathèque québécoise durant une quarantaine d'années, notamment à titre de directeur des collections. Il a enseigné le cinéma à l'Université de Montréal et à l'Université Concordia.

Denys Desjardins est cinéaste et producteur. Il a rencontré et filmé une centaine de pionniers du cinéma québécois. Il est le concepteur du site Cinéma du Québec.com et a enseigné au Collège Montmorency.

Béatriz Mediavilla : Je vois ça comme un carrefour plutôt qu'une vague, même si je suis d'accord pour dire qu'il y a un creux. Le carrefour du documentaire et d'une volonté de faire de la fiction qui se manifeste dans la veine commerciale. Faire de l'argent. Raconter des histoires qui vont plaire au public. C'est la *sexploitation* et la naissance d'un cinéma d'auteur, surtout masculin. On prend la parole pour exister et c'est presque aussi important que *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay.

*Au générique de **Kid sentiment** de Jacques Godbout, on indique que le film est en joual d'Outremont!*

Béatriz Mediavilla : L'époque correspond aussi à une ouverture sur le monde, marquée par Expo 67. On a une grande conscience de notre possibilité d'exister.

Denys Desjardins : Je ne suis pas d'accord avec Yves. C'est la première fois qu'autant de cinéastes québécois en même temps veulent faire des films. **Saint-Jérôme** de Fernand Dansereau et le Groupe de recherche sociale constituent l'un des temps forts du cinéma québécois jamais égalé au niveau social. Denys Arcand tourne **On est au coton** et, en 1970, Claude Jutra, **Mon oncle Antoine**. Jean Pierre Lefebvre est le leader de cette génération.

Notamment parce qu'il porte un discours.

Denys Desjardins : Il s'est abreuvé aux *Cahiers du cinéma*, comme d'ailleurs Robert Daudelin. Ils sont allés à la Cinémathèque française, ils y ont fait leurs classes. Quand il revient, Jean Pierre Lefebvre, influencé par Godard, a envie de tourner.

Yves Lever : Il sera le producteur du programme Premières œuvres à l'ONF à partir de 1969. Peut-être ai-je été un peu pessimiste plus tôt. En 1968, Arthur Lamothe sort **Poussière sur la ville**, d'après un roman d'André Langevin. **On est au coton**, **Un pays sans bon sens**, **L'Acadie**, **L'Acadie!?!?** sont en tournage. Aux Jeux olympiques de Mexico, Louis Portugais entreprend le tournage d'un film extraordinaire, **Notes sur la contestation**. Ces années-là, Jacques Giraldeau fait **Borzarts**, **Les Fleurs c'est pour Rosemont** et **Gros-Morne**.

Denys Desjardins : Maurice Bulbulian, **La P'tite Bourgogne**, Michel Régnier, **L'École des autres**. Tous les cinéastes tournent!

Ils sont encore peu nombreux.

Denys Desjardins : Ce n'est pas un creux de vague. On se cherche.

On assiste à un transfert de l'ONF vers le privé.

Denys Desjardins : La pub amène plein d'argent. Gilles Carle se met à tourner un film par an, comme d'ailleurs Claude Fournier.

Béatriz Mediavilla : Plusieurs films commerciaux de cette époque sont rentables.

Denys Desjardins : La sortie de **I, a Woman** du cinéaste suédois Mac Ahlberg lance la vague des films érotiques.

Yves Lever : La loi sur la censure a changé en 1967. André Guérin, qui préside le Bureau de surveillance du cinéma, laisse passer **I, a Woman**, mais la police de Montréal saisit le film. Le procès dure quatre ans!

Denys Desjardins : En janvier 1968 se tient le Congrès du cinéma québécois, les états généraux de la profession. On crée le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma et l'Association professionnelle des cinéastes du Québec. Toutes les associations prennent forme tandis que le Festival international du film de Montréal de Pierre Juneau, qui avait canalisé toutes les énergies cinématographiques et la passion pour le cinéma européen, tombe.

Yves Lever : Les cinéastes ont voulu fondre le Festival du cinéma canadien avec le Festival international du film de Montréal et ce dernier est tombé.

Denys Desjardins : Les cinéastes veulent être représentés au conseil d'administration. Pour Pierre Juneau, il n'en est pas question.

Les fictions québécoises de la fin des années 1960 sont souvent influencées par le documentaire.

Pierre Véronneau : Ce n'est pas le cas des films produits par Coopératio sauf à la fin, avec **Entre la mer et l'eau douce**, l'apothéose, synthèse du travail de Michel Brault qui a été caméraman en fiction et en documentaire.

Denys Desjardins : Dans ce film, il y a aussi sa frustration sur le tournage de **Pour la suite du monde**

où il avait travaillé avec des ancêtres, portrait dont les jeunes étaient absents. Les jeunes qu'ils rencontraient voulaient quitter la région. C'est le sujet d'**Entre la mer et l'eau douce**.

Pierre Véronneau : Entre autres. C'est le premier film branché sur la situation du Québec à ce moment-là.

Denys Desjardins : Le film de Gilles Groulx, **Le Chat dans le sac**, est un précurseur.

Pierre Véronneau : Comme Godard, Gilles Groulx pose les questions sociales de son époque. Michel Brault aborde aussi des questions sociales, culturelles. Dans **Entre la mer et l'eau douce**, Claude Gauthier rompt avec une Indienne. Il ne l'amène pas à Montréal. Ce film est le meilleur de ceux produits par Coopératio.

Denys Desjardins : À cette époque, Michel Brault avait peur des acteurs!

Pierre Véronneau : Il va quand même diriger Denise Bombardier (éclat de rire général)... Une des belles séquences d'**Entre la mer et l'eau douce**.

Yves Lever : Deux films qui concernent les femmes sortent en 1968. **Ça n'est pas le temps des romans** de Fernand Dansereau, qui présente l'image d'une femme moderne, et **De mère en fille** d'Anne Claire Poirier, qui combine cinéma direct et fiction. La comédienne est vraiment enceinte. Le film est diffusé à la télé un dimanche soir et provoque un scandale énorme. Comme les gens n'ont pas de magnéscope, on le programme à nouveau le dimanche suivant ou celui d'après pour répondre à la demande.

Pierre Véronneau : Le film est important, mais la réaction des cinéastes est bête. Ils se demandent ce qu'est cette affaire de femmes, convaincus d'aborder, eux, de plus grands enjeux de société. Incapable de monter un autre projet, Anne Claire Poirier, qui n'a pas la latitude de Pierre Perrault quand il réclame du temps pour aller avec ses personnages en France, se consacrera à la production d'une série pour faire entendre les femmes, *En tant que femmes*.

Béatriz Mediavilla : Le thème de la famille est secondaire à l'époque. Aujourd'hui, force est de constater que c'est un thème central, qui nous définit.



Pierre Véronneau: Du point de vue social, les films produits par Anne Claire Poirier sont parmi les plus intéressants du début des années 1970.

Denys Desjardins: Soumis à l'ONF par Anne Claire Poirier et Jeanne Morazain en 1971, le texte « En tant que femmes nous-mêmes » est bien documenté. On est loin des scénarios de trois lignes...

Béatriz Mediavilla: Les femmes n'ont pas le choix, elles doivent être très préparées pour pouvoir tourner.

Pierre Véronneau: Ces scénarios de trois lignes... Il y a beaucoup de mythes là-dedans. En général, c'est plus élaboré, mais il y a des exceptions, notamment quand le débutant Jacques Leduc fait **Nominingue... depuis qu'il existe**, dans un lieu qu'il connaît où il attend que la réalité lui parle.

Denys Desjardins: Il y a une part de fiction dans **Nominingue... depuis qu'il existe**.

Quelques films brouillent les frontières entre la fiction et le documentaire.

Denys Desjardins: Georges Dor que l'on voit dans l'un de ces films, **Où êtes-vous donc?** de Gilles Groulx, n'est pas un grand acteur.

Yves Lever: Ce n'est pas un acteur, c'est un chanteur!

Denys Desjardins: Il y avait déjà des vedettes de la chanson — Joël Denis, Donald Lautrec — dans **Pas de vacances pour les idoles** de Denis Héroux. On veut rentabiliser les projets. L'ONF va s'éloigner de cette recherche de profits.

Pierre Véronneau: Il y a plusieurs studios à l'ONF. Ils ont des politiques différentes.

Yves Lever: À cette époque, l'ONF entretient de bons rapports avec Radio-Canada. Plusieurs films, dont **Saint-Denis dans le temps**, **L'Acadie l'Acadie!?!?**, **Nominingue... depuis qu'il existe** et **Saint-Jérôme** sont lancés à Radio-Canada.

Pierre Véronneau: La rivalité entre l'ONF et Radio-Canada amène toutes sortes de compromis de ce genre.

Denys Desjardins: Esthétiquement, les films de l'ONF sont en réaction à la production de Radio-Canada. Les cinéastes ne veulent pas faire de télé.

*Le milieu cinématographique est-il homogène? Lorsque Claude Fournier tourne **Dossier Nelligan**, la profession s'élève en bloc contre lui. Est-ce un cas isolé?*

Yves Lever: Plus tard, les trotskistes et les marxistes-léninistes s'affirmeront.

Denys Desjardins: Non, les marxistes-léninistes sont déjà là! Il y a les documentaristes purs et durs, la famille Pierre Perrault, les cinéastes



commerciaux, la famille Denis Héroux, où l'on trouve Gilles Carle, Claude Fournier, les frères Lamy, la famille formée des Fernand Dansereau, Jean Pierre Lefebvre, Denys Arcand. Tout va éclater peu après.

Pierre Véronneau : Il y a aussi des vieux comme Roger Blais qui s'est intégré dans la famille.

Yves Lever : D'autres cinéastes fédéralistes, Bernard Devlin, Roger Garceau, ont choisi de travailler du côté anglais.

La famille de femmes aussi, les Monique Fortier, Marthe Blackburn, Anne Claire Poirier.

Pierre Véronneau : Enfin, il y a les ambigus comme Jacques Godbout.

Béatriz Mediavilla : Les cinéastes de cette période sont plus instruits et connaissent davantage le cinéma que ceux qui les ont précédés. L'époque, qui correspond à la création des cégeps, est très engagée.

Les cinéastes ont-ils des modèles?

Denys Desjardins : L'idole de Jean-Claude Lord est Costa-Gavras. Claude Fournier rêve de faire des films à l'américaine. Fernand Dansereau exprime une vision différente, celle de cinéastes qui rêvent de la politique des auteurs.

Pierre Véronneau : Je ne sais si certains cinéastes

veulent faire un cinéma à l'américaine. Ils rêvent de faire un cinéma commercial qui a un public parce que les films de l'ONF n'ont pas toujours un public. Le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma a d'ailleurs été créé pour que l'on voie des films québécois. Tournées au Québec, circulation à l'étranger.

Yves Lever : Cet organisme ne s'intéresse qu'aux films d'auteur et c'est ce qui va provoquer sa chute en 1976. Les films de Héroux et de Fournier n'y sont pas présents.

Denys Desjardins : Denis Héroux, qui deviendra un grand producteur, avait le sentiment que ses pairs ne voyaient rien de bon dans ce qu'il faisait. De leur côté, les gens de gauche étaient divisés. Fernand Dansereau et Jean Pierre Lefebvre étaient en désaccord avec la grille marxiste-léniniste. Les propriétaires de salles décrochent complètement. On voulait récupérer des salles pour les films québécois. C'est un échec total puisque les cinéastes s'y opposent. On assiste à la longue et pénible chute des réalisateurs qui se sont isolés autour de Jean Pierre Lefebvre pour des idées.

Quelle est la part de l'influence française?

Béatriz Mediavilla : On sent cette signature dans **À tout prendre** et **Le Chat dans le sac** et, par la suite, une volonté de prise de parole, de faire du cinéma québécois d'auteur, de transcender cette influence.



Yves Lever : Ces années-là nous arrivent le cinéma brésilien avec Glauber Rocha, le cinéma suisse avec Alain Tanner, le cinéma sénégalais avec Ousmane Sembène, **Les Amours d'une blonde** de Miloš Forman.

Pierre Véronneau : Aux yeux des Français, le cinéma canadien de l'époque est comparable à ce qui se passe au Brésil et en Afrique. Quand Louis Marcorelles et Nicole Rouzet-Albagli choisissent la photo de **Pour la suite du monde** pour la couverture du livre *Éléments pour un nouveau cinéma*, publié par l'UNESCO, cela met Pierre Perrault sur la carte!

Denys Desjardins : À l'époque, les films de Lefebvre, Perrault et Carle sont présentés en France.

Ceux de Claude Jutra en revanche, très peu.

Yves Lever : Jamais!

Pierre Véronneau : Il en sera frustré toute sa vie.

Denys Desjardins : Lorsqu'il était à l'ONF, Pierre Juneau avait des visées internationales.

Pierre Véronneau : Le seul qui répondait à ses attentes, c'était Gilles Carle. Quand Pierre Juneau a signé les premières ententes de coproduction, les cinéastes de l'ONF se moquaient de lui. Il a été maltraité. C'était un fédéraliste, il ne pouvait pas avoir de bonnes idées!

Qui est indépendantiste? Qui est fédéraliste? Aujourd'hui, c'est beaucoup moins clair, non?

Denys Desjardins : Il n'y a plus de pensée sociale dominante.

Béatriz Mediavilla : Peut-être les plus jeunes ont-ils moins souffert de la domination anglophone. Ce n'est plus un enjeu.

Denys Desjardins : À l'origine, les cinéastes de l'ONF qui écrivaient en français devaient être traduits à l'anglais. Par la force du nombre, ils sont parvenus à franciser l'ONF.

En 1968, sort Isabel un film que Paul Almond a tourné en Gaspésie, en anglais, avec Geneviève Bujold. S'agit-il pour vous d'un film québécois ou d'un film canadien-anglais?

Yves Lever : Clairement canadien-anglais. En fait, c'est la naissance du cinéma d'auteur canadien-anglais.

Comment percevez-vous la vague de films érotiques de cette époque? Réussite commerciale? Catastrophe cinématographique?

Yves Lever : C'était une bonne chose. Cela a permis à d'autres cinéastes d'utiliser le corps d'une façon intéressante. Si Gilles Carle peut filmer Andrée Pelletier nue dans **Les Mâles**, c'est parce qu'il y a eu ces films. Il fallait d'abord se débarrasser de certains tabous.

Béatriz Mediavilla : En Espagne, la *sexploitation* a eu un effet négatif sur la carrière de certaines femmes. Ici, rien du genre. D'ailleurs, des femmes étaient présentes dans les structures de production et il n'y avait pas complètement l'idée d'utiliser la femme comme un objet même si le regard est masculin.

Pierre Véronneau : Ce cinéma est l'une des pierres dans la construction d'une industrie du cinéma au Québec. Ce n'est pas en faisant un ou deux films que l'on fait fonctionner un laboratoire.

À cette époque, les cinéastes tournent régulièrement à l'extérieur de Montréal. À quoi attribuez-vous cette ouverture sur le territoire québécois?

Denys Desjardins : Au cinéma direct. Ce courant était tellement fort qu'il n'était pas « arrêtable ».

Béatriz Mediavilla : C'est une période de prise de parole, d'affirmation de l'identité par la mise en scène de la présence de l'autre, par les histoires que l'on raconte. On tourne ailleurs qu'à Montréal. Occuper un territoire, c'est aussi définir une identité. On va voir en région à quel point on est un peu colon... Cela permet ensuite à des cinéastes des régions de faire des films pour évoquer leur réalité.

Denys Desjardins : En 1968, Godard va en Abitibi, accompagné de Pierre Harel. Il ne reste pas longtemps, il est là pour la télé, ce qui rappelle l'importance de la vidéo. Le social s'exprime grâce à la vidéo.

Certains cinéastes de l'époque, notamment Pierre Perrault, Gilles Groulx, Arthur Lamothe, ont des défenseurs attitrés. D'autres n'en trouvent pas.



Une scène du documentaire **On est au coton** de Denys Arcand, Marcel Sabourin dans **Il ne faut pas mourir pour ça** de Jean Pierre Lefebvre, Claude Gauthier et Pauline Julien dans **Entre la mer et l'eau douce** de Michel Brault et l'affiche de **Valérie** de Denis Héroux

Pierre Véronneau : Encore faut-il qu'il y ait des films qui permettent de tenir un discours. Le cinéma de Pierre Perrault offre une grosse masse créatrice. Jean Pierre Lefebvre a été soutenu par la revue *Cinéma*, plus particulièrement par Gaston Haustrate. Au Québec, on a tendance à ne parler que des maudits *Cahiers du cinéma*! À partir de **Red** et des **Mâles**, Gilles Carle donne un choc aux Français, une vision qui éclate comme un feu dans **La Vraie Nature de Bernadette**.

Denys Desjardins : Gilles Carle a bénéficié d'un travail promotionnel plus que d'un soutien de la critique.

Pierre Véronneau : Néanmoins, le scénario de **La Vraie Nature de Bernadette** est l'un des seuls du Québec à paraître dans *L'Avant-scène*, entre un Renoir et un Godard, ce qui est une consécration.

Les films québécois de la fin des années 1960 font une grande place à la jeunesse.

Yves Lever : Quelques films, **Vertige** de Jean Beaudin, **Wow** de Claude Jutra, **Kid Sentiment** de Jacques Godbout, reflètent la jeunesse psychédélique de l'époque.

Pierre Véronneau : On retrouve aussi ce côté psychédélique chez Lefebvre avec la présence de Raoul Duguay, notamment dans **Mon amie Pierrette** et **La Chambre blanche**. On devine la contre-culture, celle qui s'exprime dans *Mainmise*, dans le cinéma québécois.

L'héritage religieux est largement évacué.

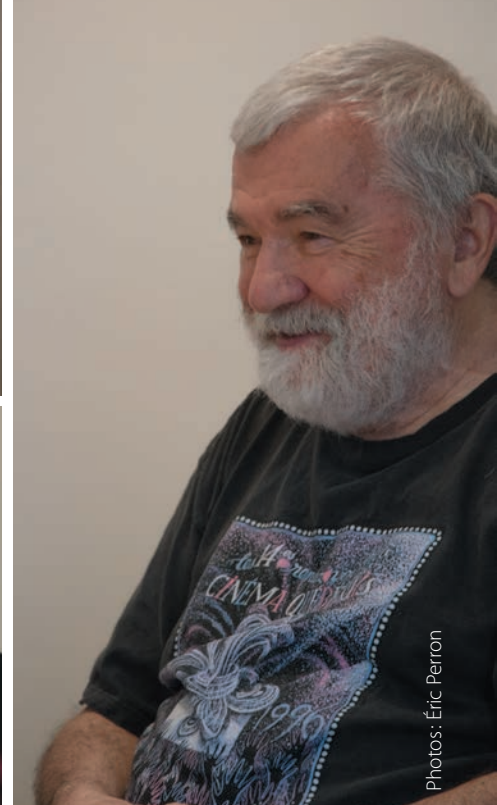
Yves Lever : On en parle de façon symbolique. **La Chambre blanche** est une histoire de baptême. **Bingo** de Jean-Claude Lord, c'est le mythe des Saints Innocents.

Quels sont pour vous les films importants de cette époque?

Denys Desjardins : On paraît tous d'accord au sujet d'**Entre la mer et l'eau douce**.

Yves Lever : **Il ne faut pas mourir pour ça** me semble une évidence. J'ai toujours adoré les films de Lefebvre de cette période, surtout **Mon amie Pierrette** et **Patricia et Jean-Baptiste**.

Denys Desjardins : Mon grand film, c'est **Un pays sans bon sens**.



Photos: Éric Perron

Yves Lever : Pierre Perrault commence à le tourner en 1967. Un grand film.

Denys Desjardins : Le montage est hallucinant. Le documentaire atteint un niveau inégalé. Il y a aussi **Mon oncle Antoine**, qui m'apprend que l'on a une industrie.

Béatriz Mediavilla : J'ajoute, c'est mon regard de prof, les films de la *sexploitation*. Je ne les aime pas, mais ils sont incontournables. **Valérie** plus que **Deux Femmes en or** parce que le film lance le mouvement.

Yves Lever : **Ce n'est pas le temps des romans**, dont Fernand Dansereau reprend le personnage des décennies plus tard, toujours interprété par Monique Mercure, dans **La Brunante**.

Pierre Véronneau : Je retiens la trilogie sociopolitique de l'époque, **Le Mépris n'aura qu'un temps**, **Saint-Jérôme** et **On est au coton**. On reconnaît la démarche de Fernand Dansereau pendant des années chez les cinéastes qui veulent donner un côté utilitaire à leurs films. Le film d'Arthur Lamothe, **Le Mépris n'aura qu'un temps**, plus politique, plus engagé, déplaisait aux marxistes-léninistes parce qu'il ne proposait pas de solution. Autant en fiction qu'en documentaire, le rapport du cinéaste avec la réalité politique s'est défini dans **On est au coton**.

Yves Lever : Je pense aussi à **Tout l'temps, tout**

l'temps, tout l'temps... de Fernand Dansereau, une expérience menée avec les gens de Saint-Henri.

Pierre Véronneau : Fernand Dansereau s'est cassé la gueule très souvent. Ses réalisations n'étaient pas à la hauteur de ses idées.

Denys Desjardins : Dans **Saint-Jérôme**, il demande aux gens qu'il a filmés d'approuver la copie zéro! Ça ne s'était jamais vu.

*Quelques films de l'époque subissent la censure, **On est au coton, Cap d'espoir, Un pays sans bon sens, 24 Heures ou plus, Sombreros inutiles.***

Yves Lever : On a aussi saisi un film de Roger Cardinal, **The Storm**. Il avait rencontré Yasser Arafat avec le journaliste Pierre Nadeau. Les cas sont peu nombreux. On n'a pas présenté **Un pays sans bon sens** à la télé, mais il y avait 15 copies dans les bureaux de l'ONF. Tous les profs de cinéma allaient les chercher pour le montrer.

Denys Desjardins : **On est au coton**, qui a circulé en cassette, a été montré partout par les syndicats. La diffusion était clandestine, alors tout le monde voulait le voir!

Qu'est-ce qui a le plus changé dans le cinéma québécois depuis 50 ans?

Denys Desjardins : L'engagement social. C'est quelque chose qui a disparu.

Yves Lever : L'absence d'engagement... Aujourd'hui, c'est du cinéma tellement personnel, des petites histoires simples. Les films de Sébastien Pilote, **Le Vendeur**, **Le Démantèlement**, m'ennuient. On fait des films pour les autres cinéastes, pour les festivals. On s'assure ainsi d'être invité dans un festival... En 1968, il y en avait très peu.

Béatriz Mediavilla : Quand même, les films de Philippe Falardeau portent une réflexion.

Denys Desjardins : Né dans les années 1960, j'ai toujours été fasciné par des cinéastes comme Chris Marker. Un film comme **Les Ordres** arrive à être politiquement important, mais dans la fiction par la suite, je vois peu de films sur ce modèle. Gilles Carle a fait son chemin, mais son cinéma n'a pas changé grand-chose d'un point de vue politique.

Béatriz Mediavilla : C'est le reflet de ce que l'on est. Le confort et l'indifférence. Par contre, il y a une démocratisation du cinéma. Avant, il était réservé à une élite. Il fallait être à l'ONE, dans un réseau, être un homme. Aujourd'hui, beaucoup plus de femmes font des films. Aussi, la parole autochtone commence à naître.

Denys Desjardins : Il y a tout de même une sclérose. Pas d'historiens ou de littéraires cinéastes. Désormais, l'école crée des cinéastes.

Pierre Véronneau : Aux derniers Rendez-vous [Québec Cinéma], j'ai vu les films d'un certain nombre de personnes qui avaient de beaux sujets, mais qui n'étaient pas des cinéastes. Il me semble qu'il y a un écart entre le cinéma et le théâtre qui aborde une plus grande variété de sujets historiques, sociaux. Cela dit, il y a aussi de bons cinéastes, dont Xavier Dolan qui a une réflexion sur le cinéma.

Béatriz Mediavilla : Un cinéma plutôt narcissique. Les cinéastes l'étaient peut-être autant à la fin des années 1960, mais on parlait de nous, de l'engagement, des syndicats, du pays.

Denys Desjardins : Au cours de cette période, Denys Arcand, exemplaire, est passé du social au monde intérieur.

Pierre Véronneau : Avec tout de même des éléments d'analyse de la société. Une autre chose a

changé depuis 1968, la perméabilité entre le cinéma et la télévision. Producteurs, réalisateurs, directeurs photo, monteurs, acteurs, tous circulent de l'un à l'autre.

Est-on fier de notre cinéma aujourd'hui?

Béatriz Mediavilla : Si l'on a 20 ans, non. Déjà, pour mes étudiants du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, un documentaire, ce n'est pas un vrai film. Un film de fiction québécois, pas tellement plus...

Denys Desjardins : Quand j'enseignais, je pouvais donner jusqu'à trois cours de cinéma américain par jour. Pour le cinéma québécois, il fallait remplir une classe.

Béatriz Mediavilla : Mes étudiants aiment le cinéma commercial, les **Bon Cop Bad Cop** et **De père en flic**. Autrement, le cinéma québécois, c'est long, c'est plate, ça parle.

Ils participent néanmoins à la remise du Prix collégial du cinéma québécois.


Béatriz Mediavilla : Ils s'y mettent parce qu'ils aiment étudier, apprendre. Quand ils entrent dans le cours, ils pensent qu'un film québécois, c'est long et plate. Ils en sortent en se disant que c'est intelligent et exigeant.

Yves Lever : J'ai cessé d'enseigner il y a 15 ans. C'était une bonne période. J'ai eu des étudiants...

Denys Desjardins : Denis Côté!

Yves Lever : Il ne venait presque pas aux cours. À 17 ans, il était déjà sûr qu'il était un très grand cinéaste! (éclat de rire général)

Béatriz Mediavilla : Le cégep n'a pas formé que des cinéastes. On a surtout formé des cinéphiles. Quand ils sortent du cours de cinéma québécois, leur regard a changé. Ils prennent conscience de leur complexe d'infériorité, de leur *a priori* négatif à l'égard de leur propre culture.

Denys Desjardins : On n'est jamais parvenu à amener le cinéma québécois dans la tête des jeunes, mais aujourd'hui cinq générations, de Xavier Dolan à Fernand Dansereau, continuent à tourner. Ça, disons-le, c'est impressionnant. 

Cette table ronde s'est tenue le 30 mai 2018 à l'Institut national de l'image et du son. Ciné-Bulles remercie l'INIS, Jean Hamel et Isabelle Martimbeau pour leur collaboration.

L'inis
www.inis.qc.ca