Document generated on 10/11/2024 11:56 p.m.

Ciné-Bulles

Carte blanche à Werner Nold
Mon lunch pour un Charlot

Werner Nold

Volume 9, Number 1, September–November 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34245ac

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

Nold, W. (1989). Carte blanche à Werner Nold : mon lunch pour un Charlot. *Ciné-Bulles*, *9*(1), 11–15.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

(Photo : Collection de la Cinémathèque québécoise)

Mon lunch pour un Charlot

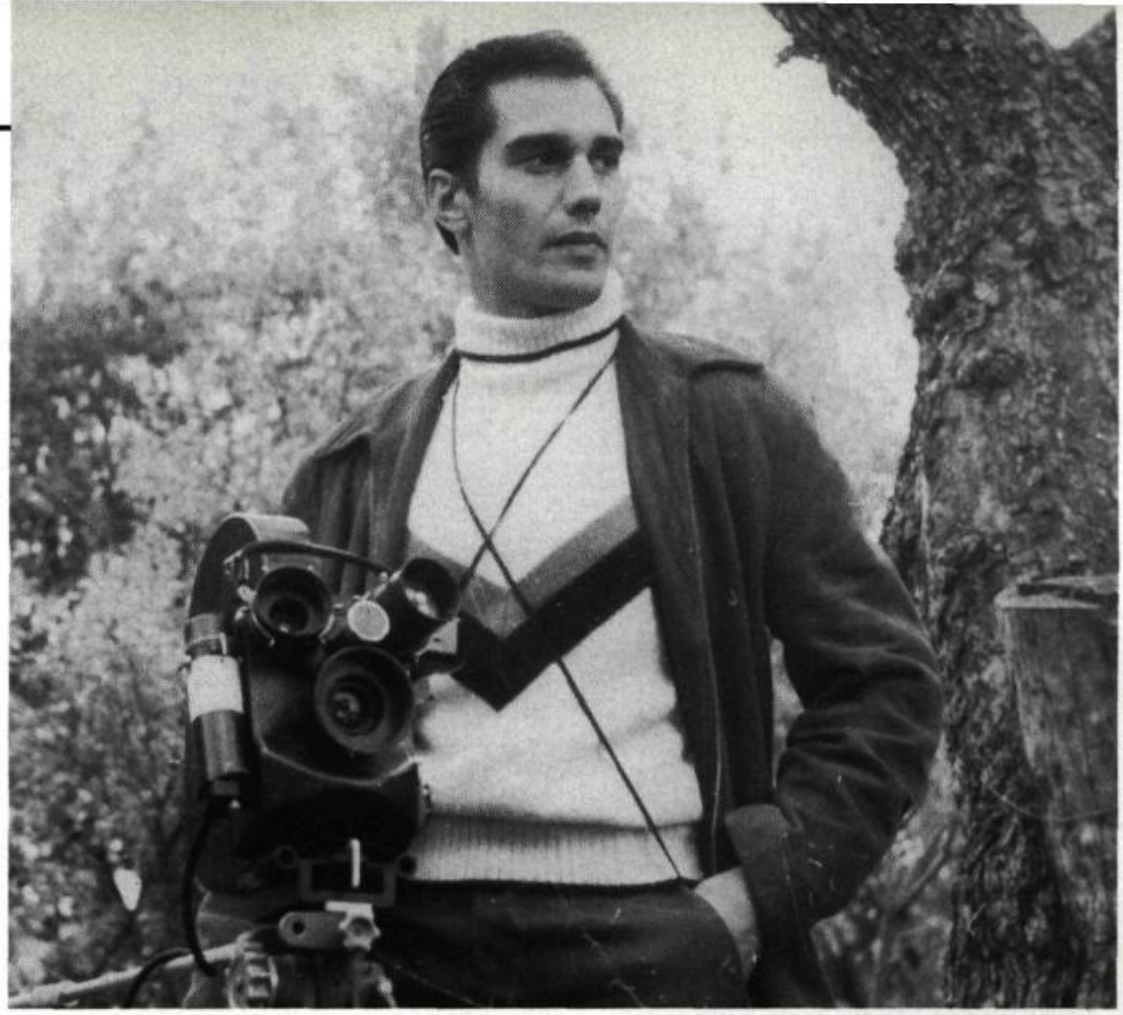
par Werner Nold

J'avais à peu près huit ans lorsque j'ai vu mon premier film. C'était un Charlot de l'époque Essanay. Je faisais partie d'un petit club fondé par la compagnie Nestlé et chaque semaine, grâce à Nestlé, le samedi il y avait du cinéma mais pas de chocolat, nous étions en guerre. Ne riez pas, même en Suisse, la guerre était présente ; rationnement, couvre-feu, alertes la nuit où toutes les familles qui habitaient dans l'immeuble étaient obligées de descendre dans la cave. Les enfants n'étaient pas autorisés à porter des chaussures de mai à septembre. C'est donc comme un va-nu-pied que je devins membre de mon premier ciné-club, le Fip Fop club. À la fin de ce premier film, j'étais tellement excité que je me suis précipité pour dire bonjour à Charlot. L'arrière de l'écran était vide ! Déçu, surtout dupé, c'est certain que j'ai eu un choc. Il y avait du maudit là-dedans.

Quand j'avais 10 ans, mes parents ont déménagé en Suisse française. 1943, c'était toujours la guerre et je vous prie de croire qu'il n'était pas de bon ton de parler l'allemand à Montreux. Qui sait, je serais peut-être devenu un réalisateur de génie si je n'avais pas mangé autant de volées. Mais le temps arrange bien les choses, j'ai appris le français. À la fin de la guerre les permissionnaires américains nous ont montré à mâcher du chewing-gum ; les premières fois nous l'avalions !

J'avais un copain à l'école élémentaire qui possédait un petit projecteur 8 mm et quelques films de Charlot de l'époque Keystone ; qu'est-ce que je l'ai achalé afin qu'il me projette et reprojette ces films. Il a vite compris qu'il y avait moyen d'en tirer profit : il avait l'âme d'un distributeur ! Les jours de projection, je devais partager mon lunch avec lui ou lui apporter des pommes. Mais quel plaisir. Je donnerais bien mon lunch au complet afin de revoir une fois encore ces quelques petits films de l'époque Keystone ; j'en ai revu quelques autres mais pas ceux-là.

NOLD, Werner, monteur, chef opérateur, réalisateur (Samaden, Suisse, 1933). Il arrive au Québec en 1955 avec, en poche, une maîtrise en photographie. (...) Toutefois, Nold a tôt fait d'opter pour le montage visuel, métier qu'il exerce à l'O.N.F. dès 1961. Par la suite, il travaille à peu près exclusivement pour cet organisme. (...) Si Nold a choisit le montage plutôt que la réalisation, c'est qu'il avoue préférer « être un grand soliste plutôt qu'un petit chef d'orchestre obscur ». Ce choix s'avère judicieux puisqu'il monte plus d'une centaine de films, parmi lesquels plusieurs oeuvres qui comptent parmi les plus réussies de la production québécoise. Nold, qui ne s'isole pas dans sa salle de montage, occupe différentes fonctions. (...) Peu d'artisans du cinéma québécois auront soutenu son développement et sa diffusion avec autant d'énergie.
*(Michel Coulombe, **Dictionnaire du cinéma québécois**, sous la direction de Michel Coulombe et Marcel Jean, Éditions du Boréal, 1988, pages 350, 351 et 352)*



Werner Nold sur le tournage du film ***Saint-Jean-Port-Joli*** (1959)

À partir de 14 ans, j'avais le droit d'aller voir la plupart des films projetés à Montreux. Montreux comptait quatre salles de cinéma qui changeaient de films toutes les semaines : le Rex, le Scala, l'Apollo et le Rialto. Attention l'énumération hiérarchique est très importante, le plus chic, snobs comme nous l'étions à l'époque, était le Rex ; donc le samedi soir notre grande sortie se passait au Rex et le dimanche soir nous étions au Scala où on projetait surtout des films américains sous-titrés en français et des films de guerre. J'ai découvert là une autre facette de la guerre, beaucoup plus romantique que celle que j'avais vécue. Pensez donc, Vivian Leigh et Robert Taylor dans **le Pont de Waterloo** versus mon ticket de rationnement de savon. Je sortais tantôt d'un cinéma avec la démarche de John Wayne tantôt avec la belle gueule de Gary Cooper, mais c'est Tyrone Power que j'aimais le mieux, il paraît que je lui ressemblais beaucoup et aujourd'hui mes photos de jeunesse en témoignent. La personne que j'enviais le plus était le projectionniste de la Scala ; je lui ai parlé de temps en temps mais il m'intimidait.

Mes parents allaient aussi au cinéma assez souvent. Ils suivaient mes conseils et allaient voir les films que je leur recommandais. Un jour, pour leur jouer un tour (n'oubliez pas qu'ils n'étaient pas francophones), je leur ai vivement conseillé d'aller voir « **Relâche** » à l'Apollo, ils y sont allés...

À 18 ans, j'ai commencé à étudier la photographie. Je m'approchais imperceptiblement du cinéma, j'ai bien aimé ce métier mais j'avais l'impression d'être un citoyen de deuxième classe. Ah ! le cinéma. Un jour lors d'un cours de gestion de photographie, Monsieur Chaplin, qui venait de s'installer à Vevey, est venu nous rendre visite. J'ai été incapable de lui adresser la parole, j'étais paralysé.

Aujourd'hui encore j'ai le souvenir du contact de la main que j'ai serrée et de cette maudite paralysie cérébrale. Mon père venait parfois à Lausanne avec moi pour aller voir des films. Dès que je voyais le nom d'Orson Welles sur une affiche, je ne pouvais résister même si j'ai eu des déceptions ; il y avait les films de Welles et il y avait les films où il était seulement comédien. Je l'ai vu dans **la Rose noire** ; quelle déception. Comment pouvait-on apparaître dans **Citizen Kane**, être génial et jouer dans un film décevant comme **la Rose noire** ? C'est lui qui m'a amené à faire des choix.

C'est aussi l'époque où je tombais régulièrement amoureux ; comment dormir paisiblement après avoir passé une soirée en compagnie de Silvana Mangano ; mon riz était amer. Silvana était remplacée quelques semaines plus tard par Merle Oberon ; moi, à la place de Heathcliff, je n'aurais pas...

La profession de photographe ne me contentait pas beaucoup. J'ai commencé par dénigrer ce que je faisais, je rêvais de cinéma. Rêve fou en Suisse dans le milieu des années 50, mais que peut-on contre une obsession. J'avais vu quelques films de l'Office national du film en Suisse, dont le magnifique **Corral** de Colin Low et **Paul Tomkowicz** de Kroytor ; c'est peut-être ce qui m'a fait pencher du côté du cinéma documentaire. Je pense qu'inconsciemment c'est ce qui m'a amené au Canada. J'y suis arrivé le 21 septembre 1955, cinq ans trop tôt. Québec Productions était en train de fermer ses portes à Saint-Hyacinthe. Renaissance Films n'existait plus et en 1956, on avait l'impression que cela faisait des années et des années que **la Petite Aurore l'enfant martyre** avait été fait ; le cinéma à cette époque n'était plus qu'un mauvais souvenir pour les Québécois.

Cette période m'a permis de m'intégrer à mon nouveau pays et, surtout, de couper le cordon ombilical avec ma mère-patrie.

Mon premier vrai travail, je l'ai eu au Service de cinématographie de la province de Québec grâce à Gilbert Fournier qui m'a donné ma première chance, la plus difficile à obtenir. Au mois de mai 1956, je suis parti avec Paul Girard radiographier les Indiens de la Côte Nord ! La route s'arrêtait à Baie-Comeau ; le Marie-Stella, le bateau de Monseigneur Sheffer, prêté au ministère de la Santé, nous amena dans chaque village entre Baie-Comeau et Blanc Sablon. Pour inciter les gens à se faire radiographier pour le dépistage de la tuberculose, on leur faisait une projection de film. Pour chaque radio, un ticket de cinéma et c'est là que j'intervenais ! Tous les soirs je projetais **Un homme et son péché**. Les Indiens, ravis, se mouraient de rire à chaque apparition de Bill Wabo. Je projetais également le dernier match (vieux de quelques mois seulement !) des Canadiens de Montréal contre les Maple Leaf de Toronto. Ce n'était pas une mince affaire, il ne faut pas oublier que pour voir un film sur la Côte Nord, il fallait un générateur.

À bord du bateau, en plus du radiologue, il y avait un médecin, le docteur Binette. Ma tante Nora, la soeur de mon père était partie de Suisse pour le Canada 35 ans avant moi ; elle avait été infirmière pendant 25 ans à l'Hôpital Boisvert de Baie-Comeau. Binette me dit un jour qu'il avait connu quelqu'un qui s'appelait Nold ; j'ai appris ce jour qu'il travaillait à l'Hôpital Boisvert et qu'il avait connu ma tante bien mieux que moi.

Quelle chance de pouvoir faire un voyage comme celui-là. Quelle merveilleuse façon de s'amouracher d'un pays. Un jour, j'étais à la barre du Marie-Stella sur une mer d'huile et je devais garder le cap ; le capitaine Juneau se réveille et me dit : « Que tu écrives ton nom avec mon bateau, je veux bien, mais que tu vires de bord pour l'effacer, là je ne marche pus ! ».

Je devais également filmer pendant mes temps libres quelques aspects de la Côte Nord, surtout le trajet du train Sept-Îles-Knob Lake (ex-Shefferville). Je me suis donné beaucoup de mal. Je faisais même arrêter le convoi pour certaines scènes. En revenant à Montréal, je me suis rendu compte que tout ce que j'avais tourné était voilé : j'avais entreposé ma pellicule près des appareils de radiographie pendant deux mois !

Je me voyais renvoyé, sans travail, honteux. Gilbert Fournier, mon directeur, était désolé pour moi mais il savait que j'y retournerais l'année suivante. J'y suis retourné, cette fois avec une boîte doublée en plomb.

En 1958, j'ai été transféré de Montréal au bureau de Québec qui faisait plus de cinéma que de photo. Ce bureau a fait un travail remarquable et indispensable. Paul Vézina qui, avec Michel Vergne, est devenu un grand ami, avait une attitude d'archiviste ; il a été la mémoire visuelle vivante de la ville de Québec de 1955 à 1980. Jean-Claude Labrecque, qui en était à ses tout débuts en 1957, a sûrement été contaminé par l'esprit de Paul qui voulait tout immortaliser pour la postérité.

En 1957, Paul Gouin, fils de Sir Lomer Gouin et petit-fils de Honoré Mercier, m'a fait découvrir le patrimoine québécois alors que je tournais pour lui une série de films de 20 minutes sur la vallée du Richelieu, intitulée **Mon pays, mes amours**. Ce fondateur de l'Union nationale avec Duplessis, connaissait toutes les vieilles demeures, les églises et les meubles anciens du Québec ; c'est lui qui a

lancé la restauration de la Place Royale à Québec et qui a fait découvrir le patrimoine aux Québécois.

Lors de mon passage à Nova Films à Québec, j'ai vraiment appris le métier sur le tas : sonorisation de quelques films pour l'abbé Maurice Proulx, direction de la photographie d'un film de prestige sur Saint-Jean-Port-Joli, reportages sur les campagnes électorales de Maurice Duplessis, Paul Sauvé et Antonio Barette. Je suis devenu un intime de Jos D. Bégin ! Comme s'ils s'étaient tous donné le mot pour me faire connaître le pays en profondeur et je crois qu'ils ont réussi. J'étais maintenant mûr pour m'attaquer à l'Office national du film.

Pour y entrer il fallait être bilingue, du moins lorsqu'on était francophone. Je l'étais, je l'ai affirmé au bureau du personnel. Sauf que ma deuxième langue était l'allemand ! Tous les moyens pour travailler à l'Office national du film étaient bons car déjà il était difficile d'y entrer. J'ai fait une bonne douzaine de demandes d'emploi. André Belleau me répondait régulièrement : « ... très heureux de l'intérêt que vous portez à l'Office national du film. Soyez assuré que vous communiquerons avec vous dès que ... »

Je viens de me rendre compte que je suis en train d'écrire mes mémoires. Il y a quelque chose de prétentieux là-dedans. Pourtant pas plus tard qu'hier soir, tout à fait par hasard, j'ai vu à la télévision **Pas de vacances pour les idoles**, un montage que j'ai fait voilà 22 ans. Pas de quoi pavoiser; d'ailleurs je me suis endormi pendant un moment.

Cette année l'Office national du film fête ses 50 ans. J'y suis entré en 1961 pour travailler aux versions, dans le studio de Jacques Bobet ; j'y ai fait la version anglaise de la Lutte de Brault, Carrière, Jutra et Fournier. Puis, Carle m'a confié le montage de son premier film **Dimanche d'Amérique**. Ce fut le coup de foudre. Contrairement à la caméra, j'avais le contrôle sur ce que je faisais ; un plateau de tournage ressemble un peu à l'armée ; on se dépêche pour attendre et on attend pour mieux se dépêcher. Dans la salle de montage, souvent seul avec le réalisateur, on choisit son propre rythme.

Une période euphorique ; les vieux francophones de l'Office national du film, les pionniers, y travaillaient depuis au plus 10 ans. On avait dit « le *French Unit* », on disait maintenant « l'équipe française ». Vouloir devenir cinéaste et apprendre avec Brault, Jutra, Groulx, Fournier, Carrière, Dansereau (les deux), Carle, Portugais, Garceau, Perron, Forest ; et les jeunes Poirier, Fortier, Arcand. C'était collégial, généreux, éprouvant, énervant et gratifiant !

J'ai vu les films de Flaherty à l'Office national du film, la plupart des grands classiques de fiction au cinéma Élysée, Eisenstein, Griffith, Welles, Resnais. La célèbre séquence de **Lettre de Sibérie** de Chris Marker que l'on voit trois fois avec un commentaire différent a eu une grande influence sur mon travail. C'est aussi à ce moment, je crois, que j'ai vu **la Rivière du hibou** de Enrico qui, par le montage et la structure dramatique, reste encore aujourd'hui le film qui m'a le plus marqué.

J'ai découvert le cinéma japonais au Festival international du film de Montréal. J'y ai connu Truffaut, Rouch, Rosselini, Lang, Renoir, Forman, Ford et combien d'autres. En 1972, après le montage de **IXE-13**, une bourse du Conseil des Arts me permet de prendre du recul sur ma vie. Je pars avec ma femme, Lucette Lupien, en Californie. Un monteur à l'Office national du film ne voyage pas beaucoup, sauf par personne interposée. Cette fois c'est vraiment moi qui part, complètement vidé, pour faire le plein.

Au studio Universal, j'assiste au tournage du premier Colombo. Peter Falk est le grand patron, il a l'oeil à tout (l'autre est en verre). Le monteur poinçonne à l'arrivée ; il travaille avec une vieille Moviola et rêve de devenir riche ; mon intérêt se perd vite.

Un ami de Claude Jutra, Charles Sachs, me demande si j'ai envie de rencontrer Jean Renoir. Comment ? Il est ici à Los Angeles ? J'avais rencontré Renoir à Montréal en 1967. On avait discuté technique pendant à peine une quinzaine de minutes. Je suis donc surpris de l'entendre dire à mon arrivée : « Et alors, comment va cet office du film canadien ? ». Il était déjà très affaibli par la maladie, se déplaçait avec une marchette et s'asseyait sur une chaise qui descendait mécaniquement à l'aide d'un moteur. « Vous voyez, ma mauvaise santé me condamne à la chaise électrique ! » Lucette lui tartinait des biscuits Ritz avec du Brie. Nous avons parlé de ses films, surtout de Toni, celui que je préfère. Il a aussi évoqué **le Petit**

Théâtre de Jean Renoir qu'il avait fait pour la télévision et pour lequel il avait reçu une médaille de la République française. « J'ai été surpuis moi-même que la France frappe une médaille à mon effigie. » Il avait les yeux bleus et le regard le plus profond que j'aie vu.

Désargenté, il vendait de temps en temps une toile de son père pour vivre.

Après six merveilleux mois aux États-Unis, je consacre le reste de ma bourse à l'Europe pour voir les Français à l'oeuvre, les cinéastes du moins. Je commence par Cannes où on montre **Kamouraska**, **Cris et chuchotements** et **la Mort d'un bûcheron**. Je suis refoulé à l'entrée parce que je n'ai pas de tuxedo. Écoeuré, je quitte Cannes derechef et parcours l'Europe en quête de culture musicale, architecturale et non cinématographique. Même la fanfare militaire de Charing Cross à Londres m'a permis de me ressourcer. Une année sabbatique ce n'est pas un caprice, c'est capital pour un créateur ; elle m'a permis d'entrevoir avec sérénité une autre quinzaine d'années dans une salle de montage.

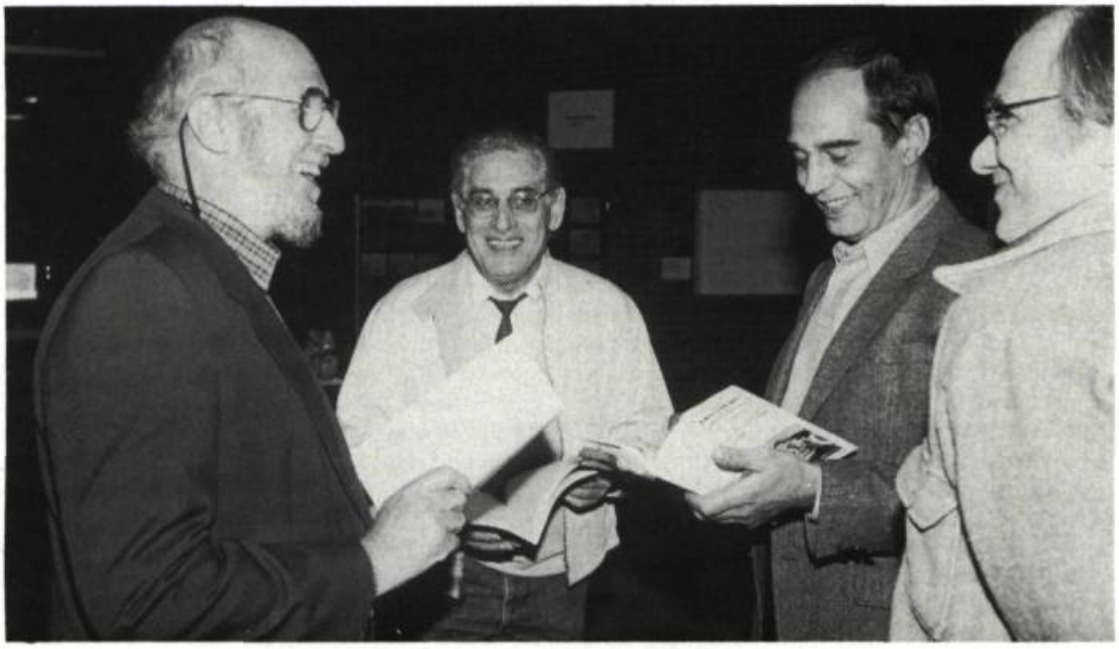
En 1980, passant au bord du lac Léman à Vevey, je m'arrête pour saluer la belle statue en bronze de Charlot grandeur nature qui regarde le lac. Elle était maculée de rouge à lèvres sur tout le corps. Cela m'a fait mal. Mort le 25 décembre 1977, tu parles d'un cadeau de noël, après m'avoir donné mes plus belles heures de cinéma pendant 39 ans. « À la mémoire de... » ne voulait plus rien dire pour ces petits Suisses. Ils n'auraient certainement pas partagé leur lunch pour voir un Charlot.

Les quatre cinémas de Montreux ont fermé leurs portes depuis belle lurette.

Je suis de la génération de ceux qui regardent encore avec étonnement un avion voler. Le cinéma me fait le même effet.

Un des derniers montages que j'ai faits, c'est **Surtout Montréal**, coréalisé avec Gilles Nadeau pour l'écran montréalais de Cités-Cinés, au Palais de la Civilisation. Accrocher une séquence de Carle à une séquence de Micheline Lanctôt, réunir Caroline Leaf, Marc-André Forcier et Claude Jutra, cela représente un exercice difficile. Chaque séquence, chaque film a son rythme propre, son atmosphère et son émotion.

Je me permets ici de vous suggérer fortement d'aller voir cette exposition, bien sûr à cause de mon montage, mais aussi à cause de toute cette orgie et magie du cinéma où parmi les décors de carton-pâte, finalement seuls les films sont vrais ! Et puis, à Cités-Cinés, il y a **Charlot à la guerre** qui lance un camembert à l'ennemi ! ■



Les copains d'abord : Michel Brault, Gilles Carle, Werner Nold et Jean Dansereau