

Les Rendez-vous du cinéma québécois L'autre et l'ailleurs

Julie Huguet and Denis Bélanger

Volume 10, Number 4, June–August 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34110ac>

[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

Huguet, J. & Bélanger, D. (1991). Les Rendez-vous du cinéma québécois : l'autre et l'ailleurs. *Ciné-Bulles*, 10(4), 17–21.

L'autre et l'ailleurs

par Julie Huguet
et Denis Bélanger

C'est par la présence marquée des courts et moyens métrages que les Rendez-vous du cinéma québécois se sont distingués cette année. Les 60 courts métrages au programme ont réussi à démentir l'allégation selon laquelle la relève serait inexistante. La présence des jeunes cinéastes est au contraire très forte et leur imagination fertile.

Plusieurs de ces films ont été produits, comme chaque année, par des étudiants des universités de Montréal et Concordia, par l'Office national du film et par des producteurs indépendants. Toutefois, nouveauté de taille au programme des Rendez-vous du cinéma québécois, le public était convié à visionner en primeur 11 courts métrages de la série Fictions 16/26. Suivant la trace des récents téléfilms présentés à Radio-Québec, cette formule offre un produit hybride du cinéma et de la télévision.

On n'oubliera pas de sitôt le tohu-bohu qu'avait provoqué l'initiative conjointe de la Société générale des industries culturelles, Téléfilm Canada, l'Office national du film et Radio-Québec qui lançaient, il y a deux ans, un appel aux jeunes scénaristes. En vertu de ce concours, qui a suscité commentaires acerbes et espoirs déçus, 16 courts métrages de 26 minutes devaient voir le jour, assurés d'une diffusion à l'antenne de Radio-Québec. Les films qui en résultent, quoique forcément inégaux, sont assez étonnants. Plusieurs prouvent qu'il est possible, avec du talent et une certaine forme d'audace, de déjouer les contraintes et même de les mettre à profit, alors que pour d'autres films, elles ont eu un effet d'éteignoir.

De déceptions...

Signé Charlotte S. de Lorraine Pintal, qui fait ses premières armes au cinéma, est tiré d'un scénario de Suzanne Aubry, connue surtout au théâtre et à la télévision, qui traite de l'analphabétisme, un sujet peu exploité à l'écran. Hélas, leur film se disperse entre l'ironie et le sérieux, ce qui atténue l'impact dramatique du sujet et émousse l'intérêt du specta-

teur, malgré l'interprétation d'Amulette Garneau. Il en va de même avec *À la belle vie !* qui avait presque tout pour faire partager le triste sort de deux garçons atteints du cancer. S'appuyant sur un scénario d'Yves Cuerrier, le réalisateur, Bernard Dansereau, semble avoir hésité face au tragique de son histoire et il glisse en surface sur les sentiments des personnages. Si l'humour peut alléger la portée d'un sujet aussi grave, il peut aussi en masquer les véritables enjeux. Au moins Dansereau et Cuerrier ont-ils su éviter le mélodrame présent dans *Princes in Exile* de Giles Walker qui traite du même sujet.

Avec *Diogène*, Michel Brault a mis en scène efficacement mais platement un scénario lourd et curieusement anachronique signé André Michaud. Pendant les 26 minutes du film on n'oublie jamais qu'il est destiné à la télévision. Ce défaut ne se retrouve pas dans *le Vendredi de Jeanne Robinson* d'Yves Dion. Cependant, ni le cadre parfait, ni la lumière impeccable, ni la qualité des interprètes n'ont réussi à soutenir une histoire certes originale mais assez terne. Le scénario de Louise Pelletier eût mieux convenu à un court métrage de 10 minutes. *La Manière des Blancs*, scénarisé et réalisé par Bernard Émond, frôle la réussite. Émond y orchestre la rencontre de deux personnages que tout sépare, un Inuit perdu à Montréal et une vieille femme abandonnée par ses enfants. L'idée était séduisante mais le scénario piétine dans l'anecdote et passe à côté de la détresse et du désarroi qui auraient dû constituer son point culminant. Dommage.

Alice au pays des merguez remporte la palme du mauvais goût. L'histoire d'un mariage blanc qui permet d'obtenir un permis de travail paraît désormais éculée. Contrairement à Michel Brault qui abordait ce problème avec finesse dans *les Noces de papier* et à Peter Weir qui donnait dans le comique avec *Green Card*, Bruno Carrière se contente des caricatures que lui offrait le scénario de Louise-Anne Bouchard. Son film est alerte et offre quelques belles scènes, mais est sans cesse alourdi par la surabondance de stéréotypes. On croirait assister à une version vaguement arabisante de la série *Super sans plomb*.

... en surprises

Hormis ces malheureux exemples de films affadis par le manque de cohérence, cinq films se sont distingués par leur originalité. Basé sur un excellent scénario de Geneviève Lefebvre, *les Amazones* de Pierre Mignot présente quatre jeunes filles intelli-

LE PALMARÈS 1991

BOURSE CLAUDE-JUTRA-O.F.Q.J. :
Yves Lafontaine
J'entends le noir

PRIX NORMANDE-JUNEAU :
On a marché sur la lune
de Johanne Prigent

PRIX ANDRÉ-LEROUX :
Nuits d'Afrique
de Catherine Martin

PRIX L.-E.-OUIMET-MOLSON :
la Liberté d'une statue
d'Olivier Asselin

PRIX DES RENDEZ-VOUS :
Francine Laurendeau pour un
texte sur *le Royaume ou l'asile*
de Jean et Serge Gagné paru
dans *Le Devoir*

PRIX DE LA PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU :
Bertrand Carrière pour une
photo du film *Cargo* de François Girard

PRIX GUY-L'ÉCUYER :
Andrée Lachapelle
« ...comme un voleur »
de Michel Langlois

PRIX DE LA VIDÉO :
Sois sage ô ma douleur
de Charles Guilbert et Serge
Murphy assistés de Michel
Grou



La Manière des Blancs



À la belle vie !



Moïse

gentes et dynamiques. C'est par un dialogue rythmé, une mise en scène discrète et l'interprétation vive et alerte des comédiennes que le film trouve son équilibre.

Avec **Moïse**, scénarisé par Michelle Allen, Howard Goldberg pénètre dans l'univers clos d'un couple de Juifs orthodoxes de Montréal. Une jeune femme qui part étudier la musique à New York abandonne son bébé au seuil de leur porte. C'est avec cette idée simple, à la fois invraisemblable et à la limite du déjà vu, que Goldberg trace un portrait saisissant de cette communauté. Chantal Beupré et Alexis Martin parviennent à imposer des personnages dont la rigidité est assouplie par l'humour fin du réalisateur.

Privilégiant aussi l'approche humoristique, **Vacheries** de Marcel Jean est un pur délice de machiavélisme. Une famille de riches fermiers engage un jeune homme (Benoît Vermeulen) qui adore prendre les bovins en photos. « La vache appelle le cadre » dit-il le plus sérieusement du monde. L'aînée de la famille (Anaïs Goulet-Robitaille) feint de lui accorder la séance de photos qu'il réclame et le pousse à l'eau. Comme un chat qui adore maltraiter sa proie, elle le noie lentement, sourire aux lèvres. L'adolescente poursuit sa vie comme si de rien n'était, mais dans la dernière image, elle regarde d'un air méchant sa cousine s'ébattre dans la piscine. On devine aisément la suite.

Scénarisé par Marcel Jean d'après une nouvelle de Jean-Marie Poupart, **Vacheries** est à la fois déconcertant et savoureux. L'effet dramatique est renforcé par le décalage saisissant entre la vie familiale bucolique et la violence froide avec laquelle l'héroïne exécute son meurtre.

La Nuit tous les chats sont gris est une des plus grandes surprises de la série. Le réalisateur et scénariste, Jean-Philippe Duval, à 22 ans, en est à la deuxième réalisation. Il fait preuve ici d'une maîtrise époustouflante et d'un grand sens de la mise en scène. Son film présente un étudiant qui travaille comme gardien de nuit dans un immeuble d'appartements luxueux, un soir qu'il est surpris par un voleur.

La console vidéo du gardien offre une multitude de points de vue dans l'immeuble, ce qui permet à Jean-Philippe Duval de passer de l'image vidéo à l'image cinéma avec une rigueur remarquable. Mieux que quiconque, le réalisateur a su tirer profit de tous les moyens, même limités, mis à sa disposition. Son

Les Rendez-vous du cinéma québécois

récit est concentré en un seul lieu dont il exploite tous les angles. Il sait également croquer en quelques images le profil de ses personnages ; il va à l'essentiel et ne se perd jamais dans les détails.

Johanne Prigent a obtenu le Prix Normande-Juneau du meilleur court métrage avec **On a marché sur la lune**. Les années 60 et le lancement de la première fusée lunaire servent de toile de fond à l'éveil d'une adolescente frêle et curieuse. Misant sur la fraîcheur et la spontanéité, le scénario de José Fréchette (auteur du roman *le Père de Lisa*), évite les poncifs habituels de la découverte de la sexualité pour faire plutôt vibrer le spectateur aux émotions en demi-teintes qui s'éveillent chez les adolescents. **On a marché sur la lune** rappelle *Georgia* d'Arthur Penn. Non sans exprimer une certaine nostalgie pour un époque où l'adolescence ne donnait pas lieu à des querelles hypocrites sur les distributrices de préservatifs, Johanne Prigent évite adroitement les pièges de son sujet, notamment celui de l'utilisation outrancière de la musique. Elle a su équilibrer tous les éléments et faire donner par ses jeunes acteurs (Julie Deslauriers, François Chénier) des nuances qui n'atténuent en rien leur spontanéité.

Des coups de cœur hors série

Deux films réalisés par des finissants de l'université Concordia se démarquent du reste de la production de courts et moyens métrages. **Le Marxiste et les autres**, de Serge Noël, fait partager les tribulations d'un jeune homme, disciple de Marx, qui rêve de réveiller les foules et d'aimer toutes les femmes. On peut y voir un souvenir attendri des idéologies et de la liberté sexuelle des années 60 et 70. Serge Noël décrit avec beaucoup d'humour ce qu'il y a de dérisoire et de tendre dans ce personnage lancé à la recherche de sa véritable identité.

André Turpin s'attarde, quant à lui, à suivre, dans **la Pierre dans le chemin**, la destinée d'une communauté péruvienne qu'une inondation des terres basses coupe du monde extérieur. André Turpin s'était mérité la Bourse Claude Jutra-O.F.Q.J. en 1989. On reconnaît son style à ses plans-séquences qu'aucun montage (hormis une scène de danse) ne vient rompre. Son parti pris de rester en retrait de l'action, en évitant de fragmenter le rythme lent des scènes, permet de capter les notions d'espace et de temps telles que vécues par les villageois. Il est dommage que Turpin ait éprouvé le besoin, à la fin de son film, de souligner à gros traits son message d'espoir.



On a marché sur la lune



Nuits d'Afrique



J'entends le noir

« Le plus grave handicap du court métrage reste encore sa diffusion. Les salles de cinéma les ont depuis longtemps éliminés de leur horaire. Outre les festivals — un débouché intéressant selon Yves Lafontaine — il reste la télévision. Mais celle-ci impose des contraintes, celle de la durée, notamment. Radio-Québec n'a pas encore annoncé ce qu'elle entend faire de cette série de courts métrages dont la diffusion est prévue pour l'automne.

« Johanne Prigent résume bien le sort réservé aux nouveaux cinéastes qui cherchent à percer dans la réalisation : 'Moi, dit-elle, ça fait cinq ans que je travaille comme cinéaste. Comme technicienne, avant, je gagnais cent fois mieux ma vie. Être réalisatrice, ça veut dire ne jamais arrêter d'écrire des scénarios et de proposer des projets. J'ai 40 ans, je ne gagne pas bien ma vie et je suis au bout de mon rouleau. Je trouve ça absurde.' »

« Comme le dit si bien Marcel Jean, le cinéma est une loterie. Le truc, c'est d'y gagner à tout coup. »
(Luc Perreault, *La Presse*, 16 février 1991)

La production étudiante de l'Université de Montréal va dans une toute autre direction. Il en ressort un nombre important de films dits expérimentaux dont certains ne retiennent du genre que l'appellation. Ainsi **le Brocoli ailé** d'Édith Labbé n'est qu'une suite d'images collées les uns aux autres, ponctuées de musique et d'effets de haut contraste. Yves Lafontaine pousse l'expérimentation plus loin avec **J'entends le noir** qui lui a valu la Bourse Claude-Jutra-O.F.Q.J. 1991. Le réalisateur s'est servi de tout le dispositif formel de façon déconcertante en créant une division de l'image, du commentaire en voix *off* et des sous-titres, qui subvertit les modes de narration. Avec sa logique éclatée et fermée à toute interprétation raisonnée, **J'entends le noir** dérègle les conventions et devient une expérience sensorielle aussi irritante que fascinante.

Le rêve comme point de départ

Trois films indépendants font appel au rêve et au pouvoir magique de la pensée. **Nuits d'Afrique** de Catherine Martin a reçu le Prix André-Leroux 1991. Dans ce moyen métrage, la réalisatrice sonde le paysage intérieur d'une femme (Élyse Guilbeault, exceptionnelle) et illustre le passage du rêve à sa matérialisation, à partir de cartes postales que reçoit cette femme d'un inconnu. Les cartes forment la charpente du film et signalent à intervalles de plus en plus courts l'imminence du départ. Utilisant de façon très personnelle la voix *off*, la musique et une photographie émotivement chargée, Catherine Martin crée un parallèle entre deux univers avec une profondeur qui dépasse l'exotisme. Le choix esthétique

du noir et blanc contribue à différencier l'espace réel de l'espace du rêve tout en soulignant les ressemblances des formes et de la lumière. **Nuits d'Afrique** est un film ouvert et intelligent qui démontre en douceur que l'espoir et le dépassement sont possibles. Ce que n'arrivaient pas à trouver les personnages du **Thé au Sahara** en voyageant dans le désert, la femme de **Nuits d'Afrique** l'a déjà découvert avant même de partir.

La Déroute fait aussi appel au rêve. Rodrigue Jean, actif dans le milieu de la danse, a tourné en noir et blanc son premier film. L'exploration du mouvement y est faite à partir de la découverte de la nature. Il y a une correspondance étonnante entre **la Déroute** et **At Land** de Maya Deren, réalisé en 1944 et associé à l'avant-garde américaine. Avec une image ouverte sur l'espace, Rodrigue Jean a fait un film non pas de danse mais de mouvement. Il a travaillé la profondeur de champ en cherchant la corrélation entre le mouvement de la caméra et le mouvement du corps. Il se dégage de son film une grande sensualité née du rapport entre les personnages et la nature.

Dans **Nulle part, la mer**, Michka Saäl fait aussi preuve d'une grande sensibilité à la nature, aux éléments, qu'elle sait traduire en images. Elle poursuit la démarche entreprise avec **Loïn d'où ?** (Prix Normande-Juneau 1990), avec plus d'audace, servie magistralement par les images de Michel Lamothe et l'utilisation des chants singuliers de Giovanna Marini. Ses personnages (une vagabonde et un adolescent) ne s'éloignent pas suffisamment des archétypes pour émouvoir, malgré la maîtrise de Frédérique Collin, mais l'univers de Michka Saäl s'impose. La nature n'est pas seulement un lieu, elle est source d'enchantement et nourriture du rêve, par ses formes, ses bruits, ses couleurs.



La Déroute

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Nulle part, la mer



Que disent-ils, que disent-elles ?

On ne peut pas analyser de façon satisfaisante les tendances thématiques des courts et moyens métrages des jeunes cinéastes de cette année, parce que les données sont faussées par les 11 films de la série Fictions 16/26. Les paramètres du concours (voir ci-contre) avaient en effet orienté le travail des scénaristes, ce qui trahit un manque flagrant de confiance en l'inspiration des créateurs. Mais il est quand même intéressant d'examiner les variations auxquelles a donné lieu le thème de l'irruption de l'inconnu dans un univers familier. À la campagne, cet inconnu, cet autre vient de la ville (**Vacheries**, **le Vendredi de Jeanne Robison**), à l'hôpital, il se porte bien (**À la belle vie !**), il est illettré dans le monde des gens instruits (**Signé Charlette S.**), voleur paumé dans un immeuble chic (**la Nuit tous les chats sont gris**), ou il se présente sous les traits d'un étranger (**Alice au pays des merguez**, **Moïse**, **La Manière des Blancs**). Le bouleversement du monde familier peut également être dû à l'âge (**On a marché sur la lune**), au progrès (**Diogène**) ou à l'amour (**les Amazones**).

Les jeunes cinéastes seraient-ils hantés par le changement ? En dehors de la série des Fictions 16/26, le double thème de l'intrusion de l'autre ou de l'ailleurs (deux visages du changement) se retrouve dans des films aussi différents qu'**Entre deux sœurs** (Caroline Leaf), **Nulle part, la mer**, **la Nuit du visiteur** (Laurent Gagliardi), **la Tête dans le sable** (Norbert Dufour), **Nuits d'Afrique**, **Sous un soleil insolite** (Nadine Fournelle), ainsi que dans plusieurs longs métrages de la cuvée 90.

Ce thème de l'inconnu venu d'ailleurs revient régulièrement dans l'imaginaire québécois, aussi bien au cinéma (**Anne Trister**, **Mon oncle Antoine**, **les Fous de Bassan**) qu'en littérature (**le Survenant**, **Rue Deschambault**, **la Grosse Femme d'à côté est enceinte**, **Vieux Chagrin**). L'autre, l'étranger y est tantôt attirant, tantôt inquiétant ; on l'évite, on l'ignore ou on le surveille du coin de l'œil, ce qui reflète assez bien l'attitude habituelle des Québécois, pas si différente par ailleurs de celle des autres peuples.

Dans les œuvres des jeunes cinéastes, l'attitude reste fondamentalement la même, l'étranger est toujours aussi étranger, mais on a l'impression que des changements se dessinent. Pour le meilleur ou pour le pire, les personnages sont moins passifs devant l'intrusion. Si l'adolescente de **Vacheries** assassine l'étranger qui la dérange, le garçon de **Nulle part, la mer** se donne au contraire la peine d'apprivoiser la vagabonde, Alice épouse le cousin de son patron maghrébin, la vieille dame d'**À la manière des Blancs** s'efforce d'utiliser son anglais plus qu'approximatif pour parler à l'Inuit qu'elle prend pour un Chinois. Les jeunes cinéastes seraient-ils en train de créer les prototypes du Québécois nouveau capable d'accueillir l'autre sans renoncer à sa personnalité propre ? Les jeunes cinéastes seraient-ils en train de réaliser un pont, même à leur insu, entre la tradition (culturelle, sociale) et l'inconnu ? Rien ne le prouve encore, mais il est réconfortant de se poser ces questions. Qu'elles soient devenues possibles représente déjà un progrès. ■

Solutions des mots croisés :

S			S	Y	U		K	K	E	10
E	R	E	G		Z	E	N			6
T	A	N		U	O	L	U	O	L	8
E	C	I	R	P		P	M		L	7
		L	E			M		T	E	6
I	L	E		E	T	E		T	B	5
T	E	S		R	E	T	R	O	P	4
T	A	R		C	V		A	C	M	3
E	U	V		N	A	M	T	L	A	2
B	B		R	E	N	T	S	O	C	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	

Les paramètres du concours FICIONS 16/26 étaient quatre mots, quatre citations, quatre photos et quatre thèmes. Les scénaristes devaient choisir un élément de chaque groupe.

Mots :
Délivrance
Trompe-l'œil
Ras-le-bol
Vacherie

Citations :
« Il faudrait prévenir les gens de ces choses-là. [...] que c'est tandis qu'elle se vit que la vie est immortelle, tandis qu'elle est en vie. »
(Marguerite Duras)
« Je ne vois pas pourquoi je resterais derrière les quatre murs de mon jardin. Ces gens ont un ardent besoin que je salisse leurs antisepties. »
(Jacques Godbout)
« Je te donne mon lait pour compenser un peu mon absence future. »
(Élisabeth Badinter)
« Est-il meilleur d'aimer ou d'être aimé ? Ni l'un et l'autre, si votre taux de cholestérol excède 5.35. »
(Woody Allen)

Photos :
EMILY ANDERSEN, une voiture des années 50 et une jeune fille
DANIEL ANIZON, une vache dans un champ
GILLES PERESS, un homme soulevant un panneau avec l'ombre d'un enfant
BERNARD PIERRE WOLFF, un vieil homme devant la photographie d'une horloge

Thèmes :
Passions individuelles
Masculin / féminin
Ethnicité
Qualité de vie