

Carte blanche à Robert Daudelin

Michel Euvrard and Marcel Jean

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22392ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, M. & Jean, M. (1988). Carte blanche à Robert Daudelin. *24 images*, (41), 24–27.

25^e
ANNIVERSAIRE
DE LA
CINÉMATHÈQUE
QUÉBÉCOISE



Robert Daudelin

PHOTO: JACQUES DUFRESNE

AU
PROGRAMME

- Westinghouse Works*, anonyme, États-Unis, 1904.
The New York Hat, D.W. Griffith, États-Unis, 1912.
The Sinking of the Lisutania, W. McCay, États-Unis, 1918.
La fièvre des échecs, V. Poudovkine, URSS, 1925.
Le pont, J. Ivens, Pays-Bas, 1928.
St. Louis Blues, D. Murphy, États-Unis, 1929.
The City, W. van Dyke et R. Steiner, États-Unis, 1939.
N.U., M. Antonioni, Italie, 1948.
Le sabotier du Val de Loire, J. Demy, France, 1956.
La première nuit, G. Franju, France, 1958.
Une histoire d'eau, J.-L. Godard et F. Truffaut, France, 1958.
Les mistons, F. Truffaut, France, 1958.
Revolucion!, J. Sanjines, Bolivie, 1964.
Now, S. Alvarez, Cuba, 1965.
Un homme et son boss, A. Lamothe, Québec, 1970.
Bert Schierbeek/La porte, J. van der Keuken, Pays-Bas, 1973.
Les vacances du cinéaste, J. van der Keuken, Pays-Bas, 1974.

CARTE BLANCHE À ROBERT DAUDELIN

propos recueillis par Michel Euvrard et Marcel Jean

Pour célébrer de manière cinéphilique le 25^e anniversaire de la Cinémathèque québécoise, nous avons demandé à son conservateur, Robert Daudelin, de nous projeter quelques films de la collection permanente. C'est ainsi que parmi les quelques milliers de films déposés dans les entrepôts de conservation de Boucherville, il a choisi dix-sept courts métrages qui constituent un bref voyage à travers l'histoire du cinéma. On a reconnu dans cette sélection l'intérêt de Daudelin pour le jazz (Bessie Smith dans *St. Louis Blues*, Lena Horne dans *Now* et Ben Webster dans *Les vacances du cinéaste*), ses amitiés personnelles (Joris Ivens, Johan van der Keuken) et son goût pour le documentaire (dix films sur dix-sept). On a aussi remarqué un heureux mélange de cinéma socialement engagé (*The City, Revolution!*, *Now, Un homme et son boss*) et d'œuvres très personnelles (*Une histoire d'eau, Les vacances du cinéaste*). Au cours d'une discussion qui a suivi ce visionnement, nous avons demandé à Daudelin d'expliquer ses choix et, ainsi, de nous parler de la Cinémathèque et de sa conception du cinéma.

— **24 images** : Pourquoi avez-vous décidé de ne nous montrer que des courts métrages ?

— **Robert Daudelin** : D'abord, cela permettait plus de diversité et augmentait la probabilité de vous faire faire des découvertes. Ensuite, je voulais insister sur le fait que les courts métrages représentent une grande part de l'histoire du cinéma. Des courts métrages comme *La fièvre des ébecs* de Poudovkine, *Le sabotier du Val de Loire* de Jacques Demy et *Une histoire d'eau* de Jean-Luc Godard et François Truffaut n'ont rien à envier aux longs métrages (de fiction) des mêmes réalisateurs. Ils sont aussi achevés et personnels que les films que leurs auteurs ont faits dans le même esprit.

— **24 images** : Vous avez choisi d'ouvrir cette journée de visionnement avec un film fort étonnant : *Westinghouse Works*. Ce court documentaire industriel a été une surprise pour nous tous, tant par la qualité incroyable de l'image (notamment la profondeur de champ) que par la longueur des plans et ce mouvement d'appareil stupéfiant par lequel commence le film, alors que la caméra est placée sur le treuil de la chaîne de montage et qu'elle traverse l'usine de part en part. Sans parler de l'intérêt sociologique de ce qui est montré : les travailleurs, les techniques de travail, etc. Comment une telle œuvre s'est-elle retrouvée dans la collection de la Cinémathèque ?

— **Robert Daudelin** : C'est arrivé en 1982, lors de l'ouverture de notre salle du boulevard de Maisonneuve. Nous avons organisé une série qui consistait à demander à toutes les archives qui le voulaient de préparer le contenu d'un programme, et éventuellement de déposer les films à la collection. Le Musée d'art moderne de New York, plutôt que de nous faire parvenir un long métrage, a préparé un programme dans lequel il y avait toutes sortes de petites choses. Il y avait, par exemple, un documentaire sur la construction du métro de New York, et cette véritable perle anonyme sortie des usines de la Westinghouse.

— **24 images** : Est-ce que cette démarche a permis à la Cinémathèque de faire de précieuses acquisitions ?

— **Robert Daudelin** : Je me souviens que Munich nous avait envoyé des films du comique allemand Karl Valentin. Milan, entre autres, nous avait donné un slapstick italien intitulé *Amour pédestre*, dans lequel on ne filmait que des pieds. Quant à Jacques Ledoux, de la Cinémathèque royale de Belgique, il nous avait fait parvenir *Impatience*, de Charles Deukeleire, un moyen métrage d'avant-garde datant de 1928 que les surréalistes aimaient beaucoup.

— **24 images** : On a été étonné que *The New York Hat* soit le deuxième film programmé.

— **Robert Daudelin** : Je voulais absolument inclure un film de Griffith tourné à la Biograph, parce qu'à mon avis ces films représentent de façon exemplaire le moment où le cinéma narratif se constitue. En fait, j'aurais plutôt programmé *A Corner in Wheat* (1909), mais nous n'en avons pas de copie. On a demandé au Musée d'art moderne de New York de nous en faire une, mais il existe un désaccord quant à l'ordre des séquences à l'intérieur du film et ils ne veulent pas faire de tirage tant que la question n'est pas réglée. C'est dommage car *A Corner in Wheat* est un film majeur. Il y a un plan, notamment, qui est très étonnant. On y voit des paysans dans un champ qui font des semences à la main, de la manière traditionnelle. À mesure qu'ils sèment, ils s'avancent vers la caméra, jusqu'à sortir du cadre par l'avant-plan. Griffith continue alors de filmer le champ vide, jusqu'à ce que les paysans reviennent, de dos, et s'éloignent de la caméra en poursuivant leur travail. J'aime ce plan parce que Griffith semble y découvrir le hors-champ, ou en avoir à tout le moins l'intuition. Pourtant, le hors-champ est une notion que l'on considère généralement comme étant typiquement moderne. Il y a quatre ou cinq ans, lorsque Jean-Marie Straub est venu à Montréal, je lui avais dit, à la blague, que quelqu'un l'avait précédé de beaucoup sur ce point. Comme il allait à New York quelques jours plus tard, il en a profité pour se faire projeter toute une série de courts métrages de Griffith. Il en est revenu emballé.

— **24 images** : À la suite du film de Griffith, pourquoi ne pas avoir programmé un burlesque ?

— **Robert Daudelin** : Je me suis dit que les occasions de les voir ne manquaient pas et que vous en aviez vu plusieurs.

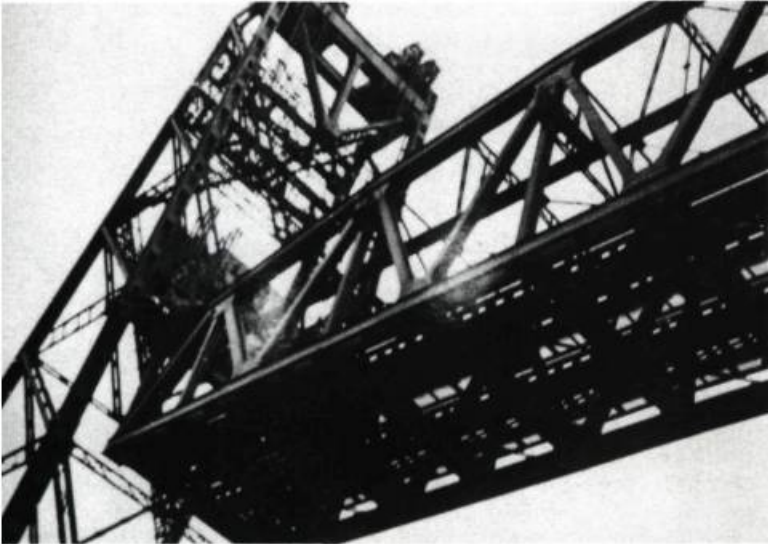
— **24 images** : Mais certains Buster Keaton ou certains Harry Langdon sont très rares.

— **Robert Daudelin** : Les films de Keaton constituent un problème. Nous n'en possédons pas beaucoup. Nous avons bien *The Balloonatic*, *The General* et quelques autres films célèbres, mais il nous manque les plus rares.

— **24 images** : Tout à l'heure, vous avez nommé Jacques Ledoux, le directeur de la Cinémathèque royale de Belgique qui est mort en juin dernier. Je crois que la Cinémathèque québécoise entretenait des rapports privilégiés avec lui.

— **Robert Daudelin** : En effet, nos rapports avec lui ont commencé très tôt. Dans les années 60, il a été l'un des premiers à épauler la Cinémathèque. Nous profitons de son travail. Je me

PHOTO: CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE



Le pont, Joris Ivens, Pays-Bas, 1928.

souviens que pour la rétrospective consacrée au muet soviétique organisée en 1966, Ledoux nous avait prêté plusieurs copies. Nous avons regroupé les titres les plus rares au cours du week-end, et plusieurs personnes étaient venues de New York et de l'Ontario pour les voir.

— **24 images**: *C'était à l'époque où vous n'aviez pas de rapports avec la Cinémathèque française?*

— **Robert Daudelin**: Oui. C'est pourquoi nous étions étroitement liés à Ledoux ainsi qu'à Freddy Buache, de la Cinémathèque suisse, et à Raymond Borde, de la Cinémathèque de Toulouse. Ils étaient nos alliés francophones. Aux réunions de la FIAF (Fédération internationale des archives du film) nous étions très proches. Il y avait une véritable fraternité entre nous. Après chaque séance de réunion nous nous précipitions ensemble dans les salles de cinéma. Mais Ledoux nous a été utile d'une autre façon. Quand le ministère des Affaires culturelles a essayé de nous intégrer, vers 1974 ou 1975, l'exemple de Bruxelles, qui avait connu une situation semblable, a été déterminant dans la sauvegarde de notre indépendance.

— **24 images**: *Lorsqu'on sait la passion que vous avez pour le jazz, il est amusant de constater que le premier film sonore que vous avez choisi est *St. Louis Blues*, dans lequel Dudley Murphy construit une petite fiction autour d'un blues interprété par Bessie Smith. Est-ce que pour vous l'arrivée du cinéma parlant est avant tout l'occasion de la rencontre entre le cinéma et le jazz?*

— **Robert Daudelin**: Si on veut, on peut dire que cette rencontre s'est faite de manière banale dès 1927 avec *The Jazz Singer*... qui d'ailleurs n'était pas un vrai chanteur de jazz... mais ça c'est un autre problème. Cela dit, je crois que *St. Louis Blues* est un film très moderne, tant dans la façon dont il est construit que dans la caractérisation des personnages. Dudley Murphy était un véritable artiste d'avant-garde, qui a fait toutes sortes de choses.

— **24 images**: *Du cinéma américain des années 30, vous avez aussi retenu *The City*, de Willard van Dyke et Ralph Steiner, un documentaire dans lequel les cinéastes voient en la banlieue l'ultime solution aux problèmes liés à l'urbanisation. C'est un choix sur lequel nous nous sommes beaucoup interrogés.*

— **Robert Daudelin**: J'ai d'abord mis ce film parce que je voulais le revoir. J'aime beaucoup cette période du cinéma américain, mais on en a assez peu dans notre collection. Je l'ai aussi retenu pour montrer que parallèlement au grand cinéma américain que l'histoire a retenu, il y avait des indépendants, réunis autour du mouvement de la Frontier Films, qui travaillaient un peu dans l'esprit des photographes de l'époque, c'est-à-dire avec des préoccupations sociales et des idées progressistes.

— **24 images**: *Henri Cartier-Bresson a même coréalisé avec Herbert Kline deux films sur la guerre d'Espagne: *Heart of Spain* (1937) et *Return to Life* (1938).*

— **Robert Daudelin**: J'aime aussi la trajectoire de van Dyke: d'abord photographe, il est ensuite un cinéaste presque militant, proche du parti communiste, avant de devenir conservateur du Film Department du Musée d'art moderne de New York et, au moment de sa retraite, de revenir à la photographie.

— **24 images**: *Mais il est intéressant de voir à quel point *The City* montre comment les intellectuels de gauche américains n'étaient pas protégés contre les utopies. L'implantation des cités-jardins a été désastreuse. Aujourd'hui, tout le monde le sait.*

— **Robert Daudelin**: Effectivement. Vous voyez comment les idées de l'époque sont bien inscrites dans le film, tant au point de vue du contenu (et c'est pour ça qu'il a beaucoup vieilli) que de la forme: le documentaire pris à la fois comme outil d'intervention et comme spectacle attrayant.

— **24 images**: *C'est aussi fascinant de voir à quel point l'esthétique et la structure sont russes, ou plutôt eisensteinien-*

— **Robert Daudelin**: Il ne faut pas oublier que le passage d'Eisenstein aux États-Unis, au début des années 30, était appuyé par tous ces gens proches du parti communiste, dont la figure centrale était l'écrivain Upton Sinclair.

— **24 images**: *D'ailleurs, puisqu'il est question d'Eisenstein, on a aussi remarqué que l'imagerie industrielle était fortement présente à travers votre choix de films, tant en ce qui concerne *The City* que *Westinghouse Works* ou *Le pont*, de Joris Ivens.*

— **Robert Daudelin**: Toutes les avant-gardes ont passé par là. Autant dans le domaine de la peinture que dans celui du cinéma. Mais, de toute façon, quand on s'y arrête, Ivens a subi les mêmes influences que les documentaristes regroupés autour de Frontier Films. Dans les années 20, il était membre d'un ciné-club, la Film Liga, où Eisenstein était sans doute une référence capitale. Sans compter que Joris Ivens était, dès le début, un supporter de Frontier Films.

— **24 images**: *On comprend bien pourquoi vous avez choisi les films liés de près ou de loin à la Nouvelle Vague, de même que les deux films latino-américains — *Revolucion!* du Bolivien Jorge Sanjines et *More* du Cubain Santiago Alvarez — parce qu'ils illustrent bien l'émergence des jeunes cinémas nationaux dans les années 60. On peut aussi voir le film de Lamothe dans cette optique. La présence des autres films s'explique aussi facilement: Winsor McCay est le père du cartoon, Vsevolod Poudovkine est un digne représentant de l'école russe et Michelangelo Antonioni fait le pont entre le néo-réalisme et le cinéma italien plus contemporain. Cepen-*



La fièvre des échecs
de V. Poudovkine,
URSS, 1925.

PHOTO: CINÉMATHEQUE QUEBÉCOISE

dant, vous avez décidé de terminer le programme par deux films de Johan van der Keuken. N'est-ce pas exagérer son importance?

— **Robert Daudelin** : J'ai mis *Les vacances du cinéaste* parce que c'est à la fois un bilan et une entreprise modeste. J'aime l'idée voulant qu'un cinéaste en vacances puisse filmer avec une liberté semblable à celle de l'écrivain qui écrit pendant ses vacances: une carte postale, une lettre, quelques notes, etc. Au delà de la volonté de se reposer qui nous anime lorsqu'on est en vacances, on se sert de ce moment pour faire le point, pour dresser le bilan de l'année qui vient de se passer, ou de toute notre vie. Et puis, tous les rapports entre vie intime et vie publique et ceux entre cinéma et photographie qui animent l'oeuvre de Johan sont mis en branle dans ce film. Quant à *Bert Schierbeek/La porte*, il a été programmé parce que je n'étais pas sûr que vous l'avez vu. C'est un film précieux comme un haïku, un véritable poème japonais. C'était pour le simple plaisir de vous le faire découvrir. Mais je tiens à ajouter que je considère que van der Keuken occupe une place de premier plan dans le cinéma "moderne," ne serait-ce que par le rôle qu'il a joué dans la création d'un genre tout à fait original qui est le film-essai. Les films de Johan existent en dehors de la dichotomie documentaire/fiction et l'espace où ils se développent est pour moi d'une richesse fabuleuse.

— **24 images** : *Est-ce que vous avez l'impression d'avoir découvert van der Keuken?*

— **Robert Daudelin** : Non. Même si Johan le dit souvent. Il a étudié à l'Idhec avec Costa-Gavras, Frantz Schmitt et, surtout, avec James Blue. J'étais très copain avec Blue qui, un jour, m'a envoyé chez van der Keuken parce que je passais par Amsterdam. En une heure nous sommes devenus amis. J'ai ramené deux films (*Four Walls* et *Blind Kind*) au Festival international du film de Montréal. Je les ai montrés et ça n'intéressait personne sauf Georges Dufaux et Claude Ménard. Ménard s'est par la suite lié d'amitié avec Johan et ils ont même collaboré. Johan insiste beaucoup sur mon passage parce que, à cette époque, ses films n'avaient pas été montrés à l'extérieur de la Hollande.

— **24 images** : *Avez-vous l'impression d'avoir découvert des cinéastes?*

— **Robert Daudelin** : C'est embêtant. Il y a des cinéastes dont j'ai programmé les oeuvres sans qu'il y ait de lendemains. Le Yougoslave Matjaz Klopčič, par exemple. Je n'ai même pas vu ses derniers films. Mais, vous savez, chaque fois qu'on passe *Sunrise* de Murnau et que cinquante personnes découvrent ce film exceptionnel, je considère que je fais mon boulot. ●

Now, S. Alvarez, Cuba, 1965.



PHOTO: CINÉMATHEQUE QUEBÉCOISE

■ Nous remercions la Cinémathèque d'avoir accepté d'inclure dans sa programmation publique, les films que son directeur nous a présentés.

7 décembre / 18h35
WESTINGHOUSE WORKS (1904)
LA FIÈVRE DES ÉCHECS (1925)
THE CITY (1939)
REVOLUCION (1964)
BERT SCHIERBEEK (1973)

14 décembre / 18h35
THE NEW YORK HAT (1912)
LE PONT (1928)
N.U (1948)
LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE (1955)
LES MISTONS (1958)
UN HOMME ET SON BOSS (1969)

21 décembre / 18h35
THE SINKING OF THE LUSITANIA (1917)
ST. LOUIS BLUES (1929)
LA PREMIÈRE NUIT (1952)
UNE HISTOIRE D'EAU (1958)
NOW (1965)
LES VACANCES DU CINÉASTE (1974)

*Nous vous rappelons que la Cinémathèque québécoise est située au 355, boul. de Maisonneuve est, Montréal.
Tél.: (514) 842-9763
Prix d'entrée: \$2.00*