

Léonard Forest en DVD

Gérard Grugeau

Number 130, December 2006, January 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12667ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2006). Léonard Forest en DVD. *24 images*, (130), 4-6.

Léonard Forest en DVD



Fêtes à répondre

par Gérard Grugeau

En 2004, les Rendez-vous du cinéma québécois rendaient hommage au cinéaste d'origine acadienne Léonard Forest. Aujourd'hui, les œuvres marquantes de cet artiste complet, qui a toute sa vie mené de front les activités de cinéaste, de poète et d'essayiste, font l'objet d'un coffret de quatre disques auquel le réalisateur a apporté sa contribution. Tournés entre 1954 et 1980, ce sont dix films qui sont présentés ici dans l'ordre chronologique, balisant le parcours exemplaire d'un témoin de son temps. Profondément ancrée tant dans la matérialité du monde que dans la réalité des luttes identitaires et sociales d'une Acadie en pleine affirmation, l'œuvre s'offre à nous avec une force tranquille peu commune, révélant par vagues successives un regard résolument politique et poétique.

Léonard Forest est issu du journalisme. Il entre à l'ONF en 1953 où il passe le plus clair de sa vie professionnelle et devient le plus jeune producteur francophone. Comme l'écrit en toute amitié Fernand Dansereau dans le livret d'accompagnement, l'homme en impose à l'époque par la force de ses convictions et, aux côtés notamment des Louis Portugais et Bernard Devlin, il fait sa marque en rédigeant les « textes d'orientation » de certains programmes. Par sa réflexion, il contribue à l'essor de l'équipe française à l'ONF. Dans les années 1970, il est directeur du Comité du programme de la production française et il œuvre pour la mise sur pied d'un studio de production en Acadie au sein de l'équipe « Société nouvelle » vouée au changement social. À titre de réalisateur, de scénariste, de monteur et de producteur, Léonard Forest jette ainsi au fil des ans les bases d'un cinéma de la modernité (voir le texte introductif d'Éric Furlanty) en contribuant à quelque 130 films qui émaillent une longue carrière basée à Montréal. Le pays des origines – l'Acadie – reste cependant le

lieu de l'éternel retour, le lieu d'une *fête à répondre*, le lieu de tous les questionnements.

*j'aime compter mes voyages comme
long chapelet de retour,
j'aime chaque fois remonter d'ailleurs vers
le jardin figé
où j'appris mon nom et celui d'un pays déjà
nommé, à l'aube des Amériques en dérive.¹*

Au cœur du coffret, les cinéphiles (re)découvriront la remarquable trilogie que Léonard Forest a consacrée au pays rêvé, lové dans les consciences douloureuses, pour dire les lieux, les hommes et leurs mémoires. À travers trois films fondateurs, ce sont les errances interminables d'un peuple sacrifié, ses sursauts de révolte et ses *audaces nues* que le cinéma et ses images-miroirs opposent avec fougue au souffle contrariant de l'Histoire. Réflexion sur l'identité acadienne écartelée aux quatre vents d'un territoire incertain et éclaté (*Les Acadiens de la Dispersion*, 1968), projet collectif de fiction qui, à travers la figure de l'« étranger », fait écho à l'esprit de contestation des années 1970 et révèle les préjugés d'une petite communauté bousculée

dans son conformisme (*La noce est pas finie*, 1971) ou rappel des utopies collectivistes et des luttes militantes en faveur de l'autonomie régionale (*Un soleil pas comme ailleurs*, 1972), la trilogie épouse avec un sens aigu de l'histoire le violent désir d'émancipation d'une génération en quête de nouveaux *jardins de liberté, d'avenir et de joie*. Loin des idéologies préconçues et de tout regard surplombant, le cinéma est alors vécu comme outil d'intervention sociale et de sensibilisation citoyenne. C'est là, dans un certain refus de « la culture du spontané » associée au cinéma direct, comme le rappelle Fernand Dansereau, que les recherches plus formelles de Léonard Forest se déploient avec l'ardente prodigalité des défricheurs.

*ne me dis point passant;
j'habite partout mon territoire.*

Attaché au territoire et aux traditions (*Les aboiteaux*), lesté du poids invalidant des blessures originelles, l'Acadien n'en est pas moins un éternel errant en résilience. Son identité flottante l'entraîne vers d'innombrables ailleurs où il « s'invente à mesure ». Entre Ottawa (*La femme de ménage*, scé-

narisé par Anne Hébert, qui rappelle par son amour des petites gens *Rude journée pour la reine* de René Allio), Québec et son séminaire (*Mémoire en fête* somptueusement photographié par Jean-Claude Labrecque), la Nouvelle-Écosse (*Pêcheurs de Pomcoup*), Haïti (*Bonjour soleil*), les rivages de Vancouver (*À la recherche de l'innocence*) et de Terre-Neuve (*Saint-Jean-sur-ailleurs*) où divers artistes parlent de création, Léonard Forest met en scène une même quête insatiable de paysages à investir, appréhendés comme autant d'occasions d'« apprendre à vivre avec soi-même ». Et cette quête taraudante passe inévitablement par l'ancrage dans l'histoire d'une culture (issue de l'oralité) et d'une langue concrètes qui font partout entendre par ricochets les multiples résonances des appartenances familiales, rebâtissant à l'envi les « murs d'une mémoire » éternellement fuyante. Le cinéma, lieu de convergence de tous les arts (littérature, musique, peinture, gravure), se réinvente alors à chaque

partance comme le réceptacle du monde et d'un temps réconcilié, comme le concerto rassembleur des rêveries avortées et des lendemains triomphants.

*j'habite une rose rouge, je m'installe au seuil des violoncelles,
j'écoute musique dans musique, neuve et ancienne; je chante.*

Dans les films de Léonard Forest, images et sons travaillent de concert, formant un vibrant continuum qui prend des allures de « messe » pour un temps présent. Musiques (traditionnelles, classiques, religieuses ou modernes), chants chorals, chansons populaires (Édith Butler, Georges Langford, Calixte Duguay) participent d'un même langage fédérateur aux accents tant lyriques qu'intimistes qui unifie le temps et amplifie une parole vivante véhiculée par les figures réelles ou fictives de l'œuvre. Démarche que le cinéaste explique à l'occasion d'un retour critique sur son travail dans le livret d'accompagnement. D'où l'importance du

montage et de ses arborescences chez un auteur qui sculpte par intuition sa matière jusqu'à l'épuration dans une complète liberté de regard proche des préceptes de Robert Bresson : « Ne cours pas après la poésie. Elle pénètre toute seule par les jointures. » Signalons au passage le texte bien senti du poète Serge-Patrice Thibodeau qui analyse chez le cinéaste l'ordonnement des motifs narratifs sur le mode du contrepoint. On regrettera certes dans cette édition l'absence de suppléments qui viendraient prolonger l'œuvre, mais les films parlent d'eux-mêmes, témoignant d'une époque d'effervescence où le monde en gestation résonnait haut et fort de tous les possibles. Au même titre que l'œuvre des Michel Brault et Pierre Perrault, celle, riche et généreuse de Léonard Forest, bel exemple d'artisanat amoureux au service d'une mémoire collective, mérite toute notre attention. **21**

1. Les extraits en italique sont tirés du recueil et du poème *Le pommier d'août* (Éd. Perce-Neige, 2001) reproduit dans le livret d'accompagnement.

Réflexion sur des images oubliées

par Rodrigue Jean

Léonard Forest a longtemps porté, seul, à bout de bras, le cinéma venu d'Acadie. Aujourd'hui, plusieurs cinéastes dont Rodrigue Jean, Monique Leblanc, Ginette Pellerin, Bettie Arsenault et Anne-Marie Sirois ont pris le relais. Rodrigue Jean nous livre ici sa réflexion sur le travail de Léonard Forest et la difficulté de s'inscrire en toute humilité dans la continuité de l'œuvre d'un artiste qui a donné au monde les premières images d'un pays et d'un « peuple oublié ».

« ...un film que je n'avais nullement l'intention ni le désir de faire... », dira Léonard Forest en parlant de son documentaire sur le Petit Séminaire de Québec. De la même manière, il semble que c'est un peu malgré lui qu'il a été le premier à tourner des films sur l'Acadie. « Nous n'avions pas prévu que déjà, au début du nouveau millénaire, nos œuvres, souvent modestes, contribueraient à la mémoire collective. » Je pense que tourner des images de soi-même, de son monde comme on dit, se fait plus par accident que par simple désir. Si on considérait l'énormité de la chose, il est certain qu'on s'en abstenait.

Imaginons un lieu où il n'existe pas d'images. Dans ce contexte, les premières que l'on verrait, on ne les reconnaîtrait pas – les reconnaître impliquerait en avoir déjà

vu. Comme les images se fixent habituellement quelque part, quand vient le temps de faire ses propres images, on veut naturellement refaire les images de sa mémoire. Mais une fois que ces images existent, on se rend compte qu'elles étaient déjà là. Quelqu'un d'autre les avait filmées.

Le premier réflexe est d'imaginer ce geste quasi désespéré de représenter quelque chose pour la première fois. On a ensuite un sentiment de gratitude confuse. Puis on oublie encore un fois les images qui ont précédé pour tenter maladroitement, en surimpression aux films de Léonard Forest, de faire entendre *le chant du peuple oublié*.

Léonard Forest a été le premier à tourner des images de l'Acadie : *Les aboiteaux* (1955), *Pêcheurs de Pomcoup* (1956), *Les*

Pêcheurs de Pomcoup (1956)



Acadiens de la Dispersion (1968), *La noce est pas finie* (1971), et *Un soleil pas comme ailleurs* (1972). J'ai certainement vu ces films à l'école, mais je les ai oubliés. J'ai été témoin des luttes sociales qu'il documente, mais je les ai aussi oubliés. En voyant les films de Léonard Forest, je retrouve des images et des séquences que je pensais avoir réalisées moi-même. Au-delà de cette leçon d'humilité, il y a un sentiment d'effroi de se retrouver malgré soi dans une telle continuité. Mon projet aura donc été prédéterminé par un contexte qui présente à 20 ou 30 ans d'intervalle la même manifestation de lui-même. Ne serions-nous qu'une voix qui cherche à se faire entendre?

Comme on disait à l'époque que «les travailleurs n'ont que leurs bras²», on pourrait dire que les Acadiens dans l'œuvre de Léonard Forest n'ont que leur voix. Cette voix, qu'elle émane de la parole ou du chant, est le motif principal, unificateur de ses films. Elle agit comme une machine à produire de la continuité pour un sujet dont l'histoire est mouvante et incertaine. Pour Forest, la présence – l'existence même de l'Acadie – s'affirme par la voix. Elle est la recherche d'un «lieu de présence». Dans les films des années 1950 et jusqu'aux *Acadiens de la Dispersion*, le chant choral donne le spectacle d'une sorte de

«nostalgie anticipatrice» dont l'ambition serait de révéler une communauté à elle-même. Les films des années 1970 laissent ensuite place à une voix individuelle, «secrète et fragmentée». Cette attention à la voix, on la retrouve jusque dans le souffle des participants aux derniers films qui fument comme s'il en allait de leur existence.

Dans son premier film sur l'Acadie, *Les aboiteaux*, il est question d'un système de digues que les villageois doivent entretenir pour préserver le sol. À la fin de ce film, ils se réunissent pour lutter contre les assauts de la rivière à l'aide de machines. On sent que le progrès est en marche. Le film est joué par ces villageois qui interprètent leur propre rôle. La langue acadienne est respectée, mais la diction fait en sorte de séparer les mots. Le flot habituel est remplacé par un ton qu'on entend encore parfois chez les vieux prêtres. Cela donne au film une sorte d'artificialité qui concourt au lyrisme de ce combat *bachelardien* des hommes contre les eaux. J'ai sans doute vu ce film, et je pensais l'avoir oublié. En 1995, des circonstances personnelles m'ont amené à tourner *La voix des rivières*. Dans ce documentaire, j'ai filmé des personnes qui me racontaient des récits de noyades dans les rivières d'Acadie. Ici, les personnes s'exprimaient comme elles parlent dans la vie et les

paysages avaient été réduits aux visages en gros plan et à ce qu'on voit à hauteur d'homme en descendant une rivière. Sans m'en rendre compte, c'est comme si le flot de la parole et celui de la rivière en étaient venus à engloutir les hommes des aboiteaux.

Il y a deux ans, par un autre concours de circonstances, j'ai tourné un film sur l'œuvre du poète acadien Gérald Leblanc. Ici encore le même oubli. Dans *Les Acadiens de la Dispersion*, Forest célébrait la vivacité de la diaspora acadienne en une multiplicité de lieux qui parlaient d'une même voix. Dans mon film sur Gérald Leblanc, c'est comme si le processus s'était inversé, c'est la voix d'une seule personne qui se propage. La même insistance est donnée à la parole, mais sans la «recherche d'un lieu de présence» de Forest. C'est comme si à mon insu j'avais plutôt tenté une transmutation entre le corps mourant du poète et le chant de son œuvre.

La singularité de l'œuvre cinématographique de Forest réside aussi dans ce qu'elle a d'inachevé. Son dernier film sur l'Acadie a été tourné en 1972 alors que Forest n'avait que 44 ans. Cet inachèvement peut s'expliquer par les changements d'orientation de l'Office national du film (invoqués par Forest lui-même³), mais on peut facilement imaginer que le doute soit apparu autour de son objet. On reconnaît facilement deux périodes dans le cycle acadien de Forest : les films des années 1950 qui exaltent la communauté et ceux des années 1970 qui donnent place aux voix discordantes de la modernité. Entre les deux, *Les Acadiens de la Dispersion* (son film le plus long) relie les sujets et les époques. On imagine qu'il aurait fallu que se réalisent les projets des jeunes travailleurs et des activistes de son dernier film sur l'Acadie, *Un soleil pas comme ailleurs*, pour qu'il puisse y avoir une suite au projet documentaire de Forest.

À qui voudrait continuer de faire des films sur l'Acadie une question se pose : quel spectacle donner de ceux qui n'ont rien à montrer pour attester leur existence, sinon leur parole? À suivre. ■

1. Cité par Léonard Forest dans *Léonard Forest, cinéaste et poète*, documentaire de Rodolphe Caron, Office national du film du Canada, 2006.

2. Dans ce paragraphe, les termes entre guillemets sont empruntés à Timothée Picard, «La chair sous le chant», *Acta Fabula*, printemps 2005 (volume 6, numéro 1).

3. Feuillet du coffret *L'œuvre de Léonard Forest*, textes et témoignages, p. 11, Office national du film du Canada, 2006.



Les aboiteaux (1955)