

24 images

24 iMAGES

50 longs métrages de fiction

La petite histoire d'un genre plein d'histoires...

Marcel Jean

Number 156, March–April 2012

Les 200 films québécois qu'il faut avoir vus

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66738ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2012). 50 longs métrages de fiction : la petite histoire d'un genre plein d'histoires.... *24 images*, (156), 21–30.

50 LONGS MÉTRAGES DE FICTION

LA PETITE HISTOIRE D'UN GENRE PLEIN D'HISTOIRES...

par Marcel Jean

À constater tout l'argent et toute l'énergie aujourd'hui mis à disposition pour soutenir l'industrie du long métrage de fiction au Québec, il y a de quoi s'étonner considérant combien cette industrie est jeune, n'ayant, au fond, qu'une quarantaine d'années... Il y a bien eu, entre le milieu de la décennie 1930 et le début des années 1950, quelques soubresauts : ce qu'on appelle le cinéma de l'époque duplessiste et qui, sous les impulsions de producteurs comme Paul L'Anglais et J.-A. de Sève, a constitué deux tentatives sincères (celle de Renaissance Films et celle de Québec Productions) de créer une véritable industrie privée du cinéma au Québec, en s'inspirant des modèles français et américains. Mais ces compagnies n'ont survécu que quelques années et il a fallu attendre la décennie 1960 et l'apport énergisant du cinéma direct pour que naisse le jeune cinéma québécois, autour d'un petit nombre de fictions significatives, dont les plus célèbres – *À tout prendre*; *Le chat dans le sac*; *La vie heureuse de Léopold Z.* – apparaissent sur notre liste, au détriment de certaines autres : *Seul ou avec d'autres* de Denys Arcand, Denis Héroux et Stéphane Venne, ou encore *Kid Sentiment* de Jacques Godbout, etc.

Le rêve de fonder une industrie, c'est avec Pierre Patry qu'il renaît, en 1964, autour du succès de *Trouble-fête*, ce mirage qui n'empêche pas Coopératio (la coopérative de production fondée par Patry et laissée sans soutien par l'État) de sombrer. En 1968, Denis Héroux sort *Valérie*, qui selon les estimations attire 800 000 spectateurs. Davantage qu'un film, *Valérie* est un phénomène sociologique (c'est ce qui l'a finalement exclu de notre liste). Son succès est emblématique de l'état d'une société s'affranchissant de la mainmise de l'Église pour entrer dans une ère de révolution sexuelle. Il faut créditer Denis Héroux d'avoir su saisir le pouls de cette société et d'avoir habilement dosé les éléments permettant de créer un mythe résolvant les contradictions du Québec d'alors. *Valérie* est en effet un film très rassurant : la liberté sexuelle du personnage principal, même si elle mène à la prostitution, n'a aucune conséquence irréversible, la jeune femme trouvant sa rédemption dans l'amour et la vie de famille. Comme *Trouble-fête*, *Valérie* est donc le dépositaire d'une morale d'avant la Révolution tranquille. Le vrai chamboulement des valeurs, c'est plutôt avec *Deux femmes en or*, l'autre grand succès de l'époque, qu'il survient.

Le début de la décennie 1970 est marqué par l'entrée en scène du financement fédéral de l'industrie privée du cinéma, bientôt suivi par le financement provincial. Dix titres, soit 20 % de notre liste, ont été produits entre 1970 et 1976. Une période faste, effervescente, dont nous avons dû laisser de côté plusieurs titres ayant marqué l'histoire : *La maudite galette* d'Arcand, *Bar Salon* d'André Forcier, *Le temps d'une chasse* de Francis Mankiewicz, *O.K... Laliberté* de Marcel Carrière, *Bingo* de Jean-Claude Lord, *J.-A. Martin photographe* de Jean Beaudin, etc. De l'ensemble de ces films, c'est probablement celui de Beaudin dont on nous reprochera l'absence avec le plus de vigueur. Le revoyant 35 ans après sa réalisation, les membres du comité ont jugé qu'il n'avait pas très bien vieilli, malgré la justesse des interprètes principaux et le remarquable travail photographique de Pierre Mignot.



Le chat dans le sac (1964) de Gilles Groulx et *L'eau chaude l'eau froide* (1976) d'André Forcier



Revoir Julie (1998) de Jeanne Crépeau
et *Les signes vitaux* (2009) de Sophie Deraspe

Les excès de cette période, avec sa collection de films érotiques et de comédies populistes mal ficelées, avec ses sous-produits de films d'horreur américains et ses westerns à Saint-Tite, entre *Le diable est parmi nous* et *Ilsa la tigresse de Sibérie* en passant par *Tiens-toi bien après les oreilles à papa* et *Mustang* ont entraîné le cinéma québécois dans un trou noir. Entre 1977 et 1983, notre liste ne compte que quatre titres, dont *Les Plouffe* de Gilles Carle, qui illustre ce moment pendant lequel l'industrie tenta de se revitaliser à coups de luxueuses productions à saveur historique.

Puis, entre 1984 et 1986, les bases d'une nouvelle période sont jetées. Jean Beaudry et François Bouvier amènent la vidéo dans le cinéma avec *Jacques et Novembre*, les «Contes pour tous» prennent leur envol avec *La guerre des tuques*, Léa Pool est révélée par *La femme de l'hôtel*, Yves Simoneau est l'un des rares cinéastes à réussir un thriller avec *Pouvoir intime*, puis Denys Arcand effectue son grand retour avec *Le déclin de l'empire américain*. L'activité est alors telle qu'il nous a fallu choisir entre ces titres, d'autant plus qu'en 1987 arrivent *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon et *Train of Dreams* de John N. Smith. C'est ainsi qu'après de longues discussions, de Léa Pool on a plutôt retenu *Emporte-moi*, tandis que de Lauzon on a préféré *Léolo*. Quant au film de Simoneau, il a été le dernier à écoper, lorsque la liste ne comptait plus que 51 titres.

Une autre période creuse survient, entre 1996 et 2000. Sur cinq ans, un seul titre figure dans notre liste. *Les Boys* de Louis Saïa est le succès emblématique de l'époque. Nous avons sciemment décidé de ne pas l'inclure, même si le phénomène constitué par ce film et tout ce qui en découle est révélateur et a d'ailleurs

déjà été longuement analysé dans notre revue¹. Est-ce que *Police Academy* ou *American Pie* mériteraient de figurer dans la liste des 500 films américains à voir? On expliquera d'ailleurs de la même façon l'absence de succès commerciaux récents comme *Bon Cop Bad Cop* ou *De père en flic*, dont il y a peu à dire ou à retenir sinon qu'il s'agit de versions locales de recettes américaines éprouvées. Quant à l'absence de Charles Binamé, autre cinéaste emblématique de cette période, elle s'explique par notre conviction qu'*Eldorado* et *Le cœur au poing*, trop soumis aux effets de mode, n'ont guère su résister au temps ni générer une véritable postérité, même dans l'œuvre du cinéaste lui-même, qui s'est par la suite mué en artisan de projets impersonnels ressassant les vieux mythes québécois, comme celui du héros contrarié qui traverse son *Maurice Richard*, sans doute son film le plus révélateur.

Cette période, c'est aussi celle de la génération *Cosmos*, dont le plus célèbre représentant, Denis Villeneuve, est présent avec deux films réalisés récemment: *Incendies* et le court métrage *Next Floor*. Tout comme Philippe Falardeau, d'ailleurs, dont nous avons retenu *Congorama* plutôt que *La moitié gauche du frigo*.

On notera aussi que cinq titres de notre liste ont été réalisés au cours des trois dernières années, ce qui est beaucoup compte tenu de l'absence de perspective historique par rapport à ces œuvres, mais comment ignorer l'impact à la fois local et international de Denis Côté, de Xavier Dolan et de Denis Villeneuve? De Côté, nous aurions pu retenir *Les états nordiques* en plus de *Curling*, ce que nous n'avons pas fait justement par manque de perspective historique. La présence de ces titres, en plus de celle d'*En terrains connus* de Stéphane Lafleur et du *Vendeur* de Sébastien Pilote, témoigne de la vitalité actuelle du jeune cinéma québécois, vitalité qui n'a d'égale que celle du début de la décennie 1970. La profusion des films dignes d'intérêt réalisés récemment a laissé à l'écart Sophie Deraspe (*Les signes vitaux*), Simon Galiero (*Nuages sur la ville*), Henri Bernadet et Myriam Verreault (*À l'ouest de Pluton*), Jeremy Peter Allen (*Manners of Dying*), Maxime Giroux (*Jo pour Jonathan*) et Anne Émond (*Nuit #1*), qui ont tous fait l'objet de discussions. Leur absence de la liste ne constitue pas tant un jugement sur leur travail qu'elle est le résultat des règles que nous nous sommes imposées. Cela ne change rien à l'admiration que porte à leur travail l'équipe de *24 images*. Cela sans parler de *Laurentie* de Simon Lavoie et Mathieu Denis, qui divise les points de vue et enflamme les discussions comme aucun film québécois ne l'a fait depuis très longtemps. Seul le temps nous dira ce qui restera de ce pavé dans la mare de notre cinématographie.

Enfin, les débats sur la constitution de la liste étaient à peine terminés que déjà plusieurs parmi nous regrettaient qu'on n'ait pu y mettre davantage en lumière des films singuliers et indépendants comme ce *Clair-obscur* (1988) de Bachar Chbib qu'il nous a été impossible de revoir, comme *Celui qui voit les heures* (1985) de Pierre Goupil qui, à l'époque, avait marqué les esprits, comme *La liberté d'une statue* (1990) d'Olivier Asselin, que nous avons défendu bec et ongles, ou comme *Revoir Julie* (1998) de Jeanne Crépeau, une œuvre attachante portée par la voix unique d'une cinéaste incomparable. ■

1. «*Les Boys*: autopsie d'une cinésérie "mythique"», par Yves Picard, *24 images* n° 137, juin-juillet 2008, p. 17-19.

FICTIONS

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

DE PAUL GURY
(1949)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Capitalisant sur les acquis du radioroman de Grignon, *Un homme et son péché* fut en son temps un succès considérable, tant auprès du public que de la critique. Si la mise en scène de Gury apparaît statique et affectée, certaines séquences ont une réelle valeur ethnographique (l'épluchette de blé d'Inde) et l'intensité dramatique de l'ensemble est irréprochable. L'interprétation, dominée par le magistral Hector Charland, est mieux qu'honnête. La limpidité idéologique d'*Un homme et son péché* a largement contribué à la phénoménale persistance de son impact au sein de la société québécoise. Séraphin, Donalda et Alexis sont des archétypes parfaitement adaptés aux valeurs du temps, Séraphin incarnant l'hypocrisie et la corruption découlant de l'amour de l'argent, Donalda étant un modèle de femme soumise se sacrifiant à son devoir et sanctifiant sa misère, tandis qu'Alexis représente l'homme québécois au grand cœur, attaché aux valeurs de l'Église mais succombant à son penchant pour l'alcool. – **Marcel Jean**

LA PETITE AURORE L'ENFANT MARTYRE

DE JEAN-YVES BIGRAS
(1952)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Ce deuxième long métrage de Jean-Yves Bigras, qui émigrera ensuite vers la télévision, ne peut que méduser un spectateur d'aujourd'hui, voire le jeter dans un effroi sans nom. Rares sont les films de cette époque qui reflètent autant que *La petite Aurore l'enfant martyr* la marque indélébile de l'idéologie nationaliste et chrétienne de droite dans la tête et les gestes des gens. On pourrait parler d'un inconscient collectif qui résonne ici sans tabous ni secrets, tant tout ce qui était alors tu ou refoulé publiquement réapparaît ici sous une lumière glauque à faire peur : la pesanteur répressive du clergé, l'importance de la mère et sa détestation effroyable (c'était elle la vraie chef de famille), la sexualité qui ressort inévitablement au détour d'un plan (la carotte que mangent Jean Lajeunesse et de Janette Bertrand, jeune couple qui se cache pour le faire, vraie métonymie de la négation de la sexualité). Un film atroce sur la méchanceté, l'hypocrisie d'êtres vivant dans une absence totale de perspective de bonheur ou de liberté. Inutile de dire que ce film pourrait être la métaphore parfaite de cette Grande Noirceur qui poussait les gens à une veulerie et une bassesse qui donnent encore froid dans le dos. – **André Roy**

LES BRÛLÉS

DE BERNARD DEVLIN
(1959)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Minisérie destinée à la télévision et constituée à l'origine de huit épisodes de trente minutes chacun, dont on a tiré un long métrage de deux heures, *Les brûlés* se ressent forcément de ce style télévisuel, même si le tournage eut lieu en partie en extérieurs, dans des décors naturels – une audace en son temps. Mais son intérêt tient autant à son sujet, l'ouverture de nouveaux territoires arrachés à la forêt en Abitibi, qu'à sa description imagée du tissu social avec ses magouilles politiciennes et ses figures d'autorité emblématiques, dont celle du curé pionnier, rassembleur de la communauté menacée de dislocation. Cette fiction bon enfant de Bernard Devlin jette tout de même sur cet épisode de la « colonisation » qui participe du mythe fondateur un regard plus critique (mais finalement récupéré) que celui, paternaliste, jovialiste et propagandiste, proposé vingt ans plus tôt par l'abbé Maurice Proulx au moyen d'images pourtant documentaires et inestimables dans *En pays neufs* (1934-1937) et *Sainte-Anne-de-Roquemaure* (1942). – **Gilles Marsolais**

LES DÉSŒUVRÉS

DE RENÉ BAIL
(1959)



Tourné en 1959, *Les désœuvrés* de René Bail est un important jalon de notre cinématographie qui marque une rupture dans la production de l'époque. Fondatrice, l'œuvre en prise sur son temps anticipe le cinéma direct des années 1960. Campée dans un Québec à la croisée des chemins qui témoigne d'une société rurale en mutation, elle brosse le portrait d'une jeunesse rebelle en rupture de milieu qui annonce les films d'André Forcier. La forme expérimentale et l'esprit libertaire de ce moyen métrage inachevé ancrent l'œuvre dans une modernité farouche. Victime d'un accident au début des années 1970, René Bail verra hélas sa carrière interrompue. Grâce au cinéaste Richard Brouillette, il a pu néanmoins terminer son film qui a été présenté en 2007 dans sa version définitive. À voir en complément *Adagio pour un gars de bicyclette* (2008) de Pascale Ferland, qui montre l'artisan au travail durant la restauration de ce «rêve de cinéma» que représentait *Les désœuvrés* pour son auteur. — **Gérard Grugeau**

À TOUT PRENDRE

DE CLAUDE JUTRA
(1963)

Accueilli froidement lors de sa sortie au Québec, le premier long métrage de Jutra a acquis au fil des ans une réputation enviable, qui en a fait une sorte de symbole d'un cinéma indépendant et personnel. Récit à la première personne dans lequel le cinéaste utilise sa propre vie comme élément principal de scénario, le film est à l'image de son auteur : brillant et désinvolte.

LE CHAT DANS LE SAC

DE GILLES GROULX
(1964)

Emblématique du jeune cinéma québécois, avec sa quête identitaire et son esthétique dérivée du documentaire, *Le chat dans le sac* est une œuvre majeure, audacieuse dans son écriture autant que dans son propos et qui n'a pas pris une ride. Tourné en 35 mm (par Jean-Claude Labrecque), mais avec la légèreté et la proximité du 16 mm, servi par un montage savant et un travail élaboré sur le son, le film est exemplaire d'un cinéma moderne qui se mesure au réel avec lucidité et poésie.

TROUBLE-FÊTE

DE PIERRE PATRY
(1964)



Première production de Coopératio, cette société coopérative fondée par Pierre Patry qui constitue la principale tentative de mettre sur pied une industrie cinématographique au Québec au début de la décennie 1960, *Trouble-fête* remporte un succès public considérable : 300 000 spectateurs se bousculent pour voir la Révolution tranquille à l'œuvre dans ce film. Révolution bien timide, il faut dire, car l'univers dépeint par Patry ressemble davantage à la fin de la décennie 1950 qu'à 1964. Avec ce film, Pierre Patry jette les bases d'un monde marqué par la culpabilité, univers qu'il revisite avec ostentation dans *La corde au cou* puis *Caïn*. Ces trois films illustrent à leur façon la tension qui habite la société québécoise au début de la décennie 1960, entre la vie moderne perçue comme dissolue et les valeurs religieuses qui ressurgissent à travers l'expiation des fautes. — **Marcel Jean**

LA VIE HEUREUSE

DE LÉOPOLD Z.

DE GILLES CARLE
(1965)

L'anecdote est connue : d'une commande de documentaire sur le déneigement, Carle a tiré un long métrage de fiction truculent qui a fait éclore son talent jusque-là à l'étroit dans le cadre du documentaire et du court métrage. Tout le cinéma de Carle, son humour et sa bonne santé, est déjà résumé dans ce film servi par un casting impeccable.

ENTRE LA MER ET L'EAU DOUCE

DE MICHEL BRAULT
(1967)



Représentatif du mode de production artisanal qui a favorisé, dans l'effervescence des années 1960, la véritable naissance du long métrage de fiction québécois dans une perspective de nouveauté et de durée, ce film méconnu a, du coup, marqué à sa façon l'entrée déterminante de celui-ci dans la modernité.

Héritier du documentaire et du cinéma direct qu'il transposait, partiellement, dans un autre contexte, ce nouveau cinéma de fiction favorisait la prise de parole et les risques de la création, dont ceux associés à l'improvisation notamment dans le jeu des acteurs, comme s'y livrent ici Geneviève Bujold et Claude Gauthier. Cette utopie fut de courte durée avant la mise en place, pour le meilleur et pour le pire, d'une infrastructure industrielle du cinéma, mais elle donna naissance à quelques-uns des meilleurs films québécois dont *Entre la mer et*

l'eau douce, qui propose un portrait vivant et fort juste, à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, de la société québécoise, elle-même alors ballottée entre deux mondes, et aussi un portrait de sa culture. – Gilles Marsolais

LA CHAMBRE BLANCHE

DE JEAN PIERRE LEFEBVRE
(1969)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Sous-titré «Parfois quand je vis», un film sans intrigue construit autour d'un couple, un homme et une femme mis en relation avec diverses oppositions : le nord et le sud, l'hiver et l'été, le noir et le blanc, le jour et la nuit...

Il y a, chez Jean Pierre Lefebvre, deux courants parallèles : l'un sensible, représenté par des films comme *Mon amie Pierrette*, *Les dernières fiançailles* et *Les fleurs sauvages*, l'autre exploratoire, auquel se rattachent des films comme *Le révolutionnaire*, *Q-bec my love* et cette *Chambre blanche*. En fait, dans la foisonnante filmographie du cinéaste, *La chambre blanche* est après *L'homomane* son œuvre la plus proche du cinéma expérimental. Le film s'ouvre avec une chanson, en anglais, aux allures de mise en garde : «This ain't go Cinerama baby, you won't be thrilled...». La suite, d'une extrême stylisation et à l'esthétique exacerbée par l'utilisation du CinémaScope, est à l'avenant : paysages hivernaux qu'on dirait de science-fiction, éclatante partition atonale de Walter Boudreau, tableaux énigmatiques et envoûtants mettant en scène un homme et une femme. Film inclassable, donc, résultant davantage d'une recherche plastique que dramaturgique. – Marcel Jean

DEUX FEMMES EN OR

DE CLAUDE FOURNIER
(1970)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Le développement de l'industrie cinématographique québécoise, entre la fin de la décennie 1960 et la première moitié de la décennie 1970, passe par deux genres : le film de fesses et la comédie. *Deux femmes en or* se situe à la jonction des deux genres, initiant une veine de comédies érotiques qui fera la fortune de Fournier et de quelques autres tâcherons. Vu aujourd'hui, *Deux femmes en or* fait mal aux yeux et aux oreilles par ses maladroites techniques et son peu d'intensité dramatique, mais son visionnage demeure une expérience intéressante sur le plan sociologique, Fournier y dépeignant avec entrain et un sens aiguisé de la caricature la nouvelle réalité des banlieues (l'action se passe à Brossard), avec sa population de maris volages et d'épouses désœuvrées (il est fini le temps des familles nombreuses...). Les cols blancs ont remplacé les petits ouvriers, la Révolution tranquille a fait son œuvre, la religion et la morale traditionnelle ont volé en éclats (ce n'était pas encore le cas à l'époque de *Valérie* de Denis Héroux), tout cela avec la bénédiction de la justice (incarnée ironiquement par le syndicaliste Michel Chartrand). Au surplus, on est nationaliste, mais on participe de bon cœur à la sauterie rituelle de la coupe Grey! – Marcel Jean

MON ONCLE ANTOINE

DE CLAUDE JUTRA
(1971)

Souvent nommé meilleur long métrage canadien de l'histoire, le film de Jutra est célèbre à juste titre, tant il est tour à tour drôle et tragique, tant il opère la jonction entre la fiction (le scénario de Clément Perron) et le documentaire (la caméra de Brault) avec légèreté. Un certain

classicisme, qui étonna à l'époque, au service d'un portrait attachant d'un Québec populaire et enneigé.

ON EST LOIN DU SOLEIL

DE JACQUES LEDUC
(1971)

141

Cette évocation «structurelle» de la vie du frère André réunit les qualités des fictions de Leduc : sensibilité, attention à la vie quotidienne et aux gens modestes, minimalisme de l'action, filmage précis et rigoureux. Avec le recul, ce film de silences où se multiplient les plans en temps réel, annonce déjà le cinéma de la génération actuelle.

LA VIE RÊVÉE

DE MIREILLE DANSEREAU
(1972)



Coll. Cinéma-thèque québécoise

Mireille Dansereau, jeune diplômée d'une école de cinéma londonienne, se joint à l'Association coopérative de productions audio-visuelles (ACPAV), récemment fondée, et convainc l'équipe de «gars» qui la dirige de produire son film, de la soutenir dans son désir «de mettre à l'écran des femmes et des rêves de femmes». Ce premier long métrage de fiction tourné par une femme au Québec, hors ONF, procure à la réalisatrice la position de pionnière et bouleverse l'image traditionnelle de la femme dans notre cinématographie. Le regard qu'elle porte sur deux jeunes femmes en quête de l'homme idéal – qui, bien évidemment, n'existe pas – est fantaisiste, intimiste et onirique. Après avoir exploré les stéréotypes inhérents aux rapports hommes-femmes imposés par les médias et la publicité, *La vie rêvée* s'attache à rendre visibles les fantasmes (la vie intérieure) des deux femmes qui, à défaut de changer la vie, osent la rêver. Ces images évanescences du père, du mari, de l'amant imaginées

par les protagonistes provoquent, à l'époque, quelques remous machistes..., mais le vent de fraîcheur apporté par le film perdure encore. — Pierre Jutras

LA VRAIE NATURE DE BERNADETTE

DE GILLES CARLE
(1972)

C'est l'opposition mythique de la maman et de la putain revue avec humour par Carle qui s'amuse d'une série d'autres antagonismes : ville et campagne, nature et culture, foi et matérialisme. C'est aussi la rencontre, sous le signe de la grâce, entre une actrice et un personnage.

RÉJEANNE PADOVANI

DE DENYS ARCAND
(1973)

Dans ce film tragique, voire opératique, l'exécution de l'impératrice Messaline est transposée dans le Québec de Robert Bourassa et le Montréal de Jean Drapeau, entre politiciens corrompus et entrepreneurs mafeux. Inutile de dire que ça n'a pas pris une ride et que l'esprit caustique d'Arcand est toujours bienvenu.

LES DERNIÈRES FIANÇAILLES

DE JEAN PIERRE LEFEBVRE
(1973)

Avec sobriété et doigté, Lefebvre parvient à filmer le temps qui passe, la complicité qui unit deux personnes, la vieillesse, l'approche de la mort. L'évidence des métaphores s'inscrit dans la logique de simplicité qui prévaut. Le film bénéficie de l'interprétation juste et sensible de Marthe Nadeau et de J.-Léo Gagnon et a connu une carrière internationale.

LES ORDRES

DE MICHEL BRAULT
(1974)

Prix de la mise en scène à Cannes, *Les ordres* fait entrer la Crise d'octobre 1970 dans le cinéma de fiction québécois. Travaillant à l'aide d'entrevues auprès d'une cinquantaine de victimes de la Loi des mesures de guerre, Brault inscrit un moment historique dans l'histoire de simples citoyens floués et humiliés.

MONTREAL MAIN

DE FRANK VITALE
(1974)



Coll. Cinématique québécoise

En racontant une amitié « particulière » entre un adolescent et un adulte, Frank Vitale, jeune réalisateur américain installé au Québec au début des années 1970, filme Montréal – principalement les abords de la *Main* – et sa colonie artistique anglophone comme un documentaire, en 16 mm, apportant une certaine liberté et contemporanéité au cinéma québécois de fiction en traitant de thèmes que peu de cinéastes osent aborder, du moins de cette manière : la contre-culture, la drogue, l'homosexualité et autres variantes de la sexualité. Les protagonistes portent leur véritable prénom et le réalisateur y joue le rôle principal, celui d'un photographe un peu bohème, entouré de personnages réels jouant et improvisant en partant de leur propre vie où deux mondes se confrontent, celui de la famille *straight* du jeune garçon et celui, non conformiste, de Frank et de ses amis. Cette dualité est illustrée dans la manière de monter le film, par l'alternance des scènes entre les deux milieux socioculturels, mais aussi dans l'isolement des deux Montréal, l'anglophone et le francophone et, surtout, dans l'expression des avis opposés quant à la liaison de Frank avec l'adolescent. — Pierre Jutras

L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

D'ANDRÉ FORCIER
(1976)

Un banquet organisé à l'intention de Paulo, le *shylock* du quartier, donne lieu à des chassés-croisés qui conjuguent de façon magistrale ce mélange de loufoquerie et de tragique au cœur de toute l'œuvre de Forcier. Il s'agit là d'un sommet de

l'humour cruel et de l'art de faire éclore le réel tels que pratiqués par un cinéaste reconnaissable entre mille.

MOURIR À TUE-TÊTE

D'ANNE CLAIRE POIRIER
(1979)

La fiction distanciée et didactique d'Anne Claire Poirier sur le viol eut au moment de sa sortie un impact énorme. Encore aujourd'hui, il s'agit du film emblématique du cinéma féministe québécois et exemplaire de l'approche originale du cinéma de fiction pratiquée par la cinéaste.

LES PLOUFFE

DE GILLES CARLE
(1980)

Adapté du célèbre roman de Roger Lemelin qui avait déjà fait l'objet d'une grande série télévisée. Au début de la décennie 1980, cette fresque familiale inaugure plusieurs superproductions exploitées à la fois sous forme de longs métrages et de téléseries.

LES BONS DÉBARRAS

DE FRANCIS MANKIEWICZ
(1980)

Le premier scénario de Réjean Ducharme prend vie grâce à la mise en scène de Mankiewicz qui parvient à élever une poignée d'acteurs (Marie Tifo, Germain Houde, Roger Lebel, Gilbert Sicotte et, surtout, Charlotte Laurier) au sommet de leur art. Les Laurentides, magnifiquement filmées par Michel Brault, accueillent une galerie de personnages inoubliables.

AU CLAIR DE LA LUNE

D'ANDRÉ FORCIER
(1983)

Cette épopée nocturne des bas-fonds montréalais rassemble les figures bigarrées d'une de ces communautés populaires chères à Forcier. C'est aussi l'histoire de l'amitié improbable entre un clochard céleste albinos et un ex-champion de bowling devenu homme-sandwich, à travers laquelle s'exprime toute la tendre et mordante poésie d'un cinéaste qui a su transfigurer le réel pour mieux nous le faire voir.

LA GUERRE DES TUQUES

D'ANDRÉ MELANÇON
(1984)



Coll. Cinéma québécois

Dans un village de Charlevoix, pendant les vacances des fêtes, deux bandes de jeunes se disputent le contrôle d'un fort de neige. Ce film très librement inspiré de *La guerre des boutons* d'Yves Robert, c'est à la fois l'apogée de la carrière d'André Melançon – connu jusque-là surtout pour ses courts métrages réalisés avec des enfants – et le grand départ de celle du producteur Rock Demers qui, sur cette pierre, va construire le petit empire des «Contes pour tous». Si on fait exception du succès atypique du *Martien de Noël* de Bernard Gosselin, *La guerre des tuques* ouvre la voie au cinéma pour enfants *made in Québec*. Roger Cantin, coscénariste du film avec Danièle Patenaude, sera l'autre bénéficiaire de ce succès, qui inaugure sa carrière de réalisateur de longs métrages. – Marcel Jean

JACQUES ET NOVEMBRE

DE JEAN BEAUDRY
ET FRANÇOIS BOUVIER
(1984)



Coll. Cinéma québécois

Jacques et Novembre est la première fiction québécoise à utiliser la vidéo et la caméra (avec pellicule) dans la construction d'un scénario, pour créer l'effet d'une

mise en abyme narrative, qui se révèle ici extrêmement adroite. Rappelons que François Delisle composera lui aussi, dix ans plus tard, le même genre de mise en abyme avec *Le bonheur, c'est une chanson triste* (1994). Le déroulement du récit dans *Jacques et Novembre*, coscénarisé et coréalisé par Jean Beaudry et François Bouvier, est très complexe, puisqu'il se présente à la fois comme un journal vidéo d'un mois dans la vie de Jacques atteint d'une maladie incurable (chaque jour enregistré est indiqué par un carton) et comme un film sur Jacques réalisé par son ami Daniel avec sa caméra 16 mm. Le tout donne l'impression d'un documentaire, tellement qu'à la présentation du film au Festival de Tokyo les spectateurs ont été surpris de voir apparaître sur scène Jean Beaudry (interprète également de Jacques), le croyant mort! C'est dire que le mélange fiction et réalité, grand piège des scénaristes qui s'y cassent souvent les dents, est réussi. Une première réalisation qui s'avérait ambitieuse par son programme esthétique et qui sonne encore juste. – André Roy

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN

DENYS ARCAND
(1986)

Ce bilan désillusionné de la génération du baby-boom propulse Denys Arcand au rang de vedette internationale et scelle le début de la réconciliation entre le cinéma québécois et son public. Servi par une interprétation exceptionnelle et des dialogues à l'emporte-pièce.

TRAIN OF DREAMS

DE JOHN N. SMITH
(1987)



Coll. Cinéma québécois

Au milieu de la décennie 1980, le Programme anglais de l'ONF amorce la production de longs métrages de fiction

à petits budgets, en misant sur des techniques héritées du documentaire : éclairages naturels, son direct, caméra à l'épaule, acteurs non professionnels, dialogues largement improvisés, etc. John N. Smith et Giles Walker donnent le coup d'envoi à cette vogue en coréalisant *The Masculine Mystique* en 1984. Smith (*Sitting in Limbo; Welcome to Canada*), Walker (*90 Days*) et Cynthia Scott (*The Company of Strangers*) sont aux commandes de plusieurs réussites. *Train of Dreams*, qui raconte la réhabilitation d'un jeune délinquant, est désigné meilleur long métrage québécois de 1987 par l'Association québécoise des critiques de cinéma. Il s'agit, avec la télésérie *The Boys of St. Vincent* (1992), du plus bel accomplissement de cette démarche qui renoue avec plusieurs caractéristiques du jeune cinéma québécois de la décennie 1960. – Marcel Jean

TROIS POMMES À CÔTÉ DU SOMMEIL

DE JACQUES LEDUC
(1989)



©Office national du film du Canada

Beau titre filant la métaphore pour ce film majeur de Jacques Leduc qui a marqué la fin des années 1980 avec son portrait sans complaisance d'un homme au mitan de la vie, revenu de tout. Le cinéaste y décrit une génération en perte de repères, engluée dans la déprime d'un Québec orphelin de ses idéaux après l'échec référendaire. Construit autour du personnage de *Lui*, un intellectuel en proie au doute qui déambule à travers la ville et croise les trois femmes ayant marqué son existence, *Trois pommes à côté du sommeil* sonne l'heure de tous les bilans. Ouvrant sur la science et le cosmos en mettant en scène le physicien Hubert Reeves, Jacques Leduc élargit son propos et confère une dimension philosophique à cette œuvre de maturité

traversée d'une profonde nostalgie et d'une tendre dérision. La séquence des funérailles de René Lévesque intégrée inopinément au tournage apporte un supplément de réel qui émeut. Par sa poésie prégnante, le film montre avec éloquence que le cinéma est avant tout « un art du temps ». – **Gérard Grugeau**

LÉOLO

DE JEAN-CLAUDE LAUZON
(1992)

Truffé d'éléments autobiographiques, le deuxième et dernier long métrage de Lauzon est une fiction ambitieuse dont l'impact va de Cannes à New York. Qu'un cinéaste québécois ait pu jouir d'un tel budget pour imposer une vision aussi personnelle en dit long sur la réputation de Lauzon.

LA SARRASINE

DE PAUL TANA
(1992)

138 9

S'inspirant d'un fait divers, Tana évoque les difficultés d'intégration des immigrants italiens à Montréal au début du XX^e siècle. Après *Caffè Italia Montréal* le cinéaste poursuit sa démarche visant à proposer une représentation de la communauté italienne et de son histoire, projet qui trouve ici son plus bel accomplissement.

REQUIEM POUR UN BEAU SANS-CŒUR

DE ROBERT MORIN
(1992)

Inspiré de l'affaire Richard Blass, ce récit à plusieurs voix, filmé en caméra subjective, marque l'entrée « officielle » du vidéaste Robert Morin dans le monde du cinéma. Ce portrait complexe d'un criminel, qui apparaît tantôt comme un coupable, tantôt comme une victime, donne son meilleur rôle de cinéma à Gildor Roy.

DEUX ACTRICES

DE MICHELINE LANCTÔT
(1993)



Coll. Cinéma québécois

Lion d'argent à Venise en 1984 mais cruel échec commercial, *Sonatine* avait eu l'effet d'une douche écossaise pour Micheline Lanctôt. Presque dix ans après ce film rigoureux sur la détresse de deux adolescentes, la cinéaste (réduite à ne tourner qu'un téléfilm entretemps) revient avec ce long métrage produit et réalisé en absolue indépendance. Du travail de franc-tireur ! Une fiction cruelle qui se déploie autour des séances de travail pendant lesquelles deux actrices s'échinent à trouver leurs personnages : deux sœurs prises dans une relation malsaine d'amour, de haine, de jalousie, de sadisme et de masochisme... C'est la version de la cinéaste du célèbre « Famille, je te hais ! » Mais la famille, ici, c'est à la fois celle du sang et celle du milieu du cinéma. Brillamment, Lanctôt transcende sa colère et sa frustration pour livrer un film plein d'énergie, un film qui transpire l'urgence, qui par moments ressemble à un cri ou à un sacre (C'est un compliment !), mais qui est, de la première à la dernière minute, du cinéma. *Deux actrices* est une inspiration : peu importe les difficultés, un cinéaste doit tourner. – **Marcel Jean**

OCTOBRE

DE PIERRE FALARDEAU
(1994)

Cette évocation réaliste de l'enlèvement de Pierre Laporte résume bien la démarche historico-politique de la dernière partie de l'œuvre de Falardeau. C'est aussi la survivance d'un cinéma social dans une période moins engagée.

RUTH

156 9

DE FRANÇOIS DELISLE
(1994)

Le destin tragique d'une adolescente rebelle. L'authenticité et l'âpreté du premier long métrage de François Delisle témoignent du fort tempérament du cinéaste, qui ne cède jamais au spectaculaire ni à la facilité.

LE CONFESSIONNAL

DE ROBERT LEPAPE
(1995)

Le premier film du metteur en scène de théâtre Robert Lepage est un récit complexe qui se présente comme un hommage à Hitchcock tout en pastichant le thème central d'*I Confess*. L'exercice est intelligent, par moments brillant et parfois laborieux.

EMPORTE-MOI

DE LÉA POOL
(1998)



Coll. Cinéma québécois

Cet opus est un peu la suite d'*Anne Trister* avec son fond autobiographique et ses personnages d'immigrés au Québec. C'est un des meilleurs films de Léa Pool, qui se concentre cette fois sur une adolescente, Hanna, fille d'un Juif apatride, poète tourmenté et raté, et d'une mère catholique travaillant en usine, une sorte de Rose-Anna Lacasse sans bonheur d'occasion. Hanna se sent prisonnière de cette famille qui l'étouffe tant tout y paraît étriqué. Elle rêve, elle rêve. Et naturellement, c'est le cinéma qui lui sert à la fois de réservoir d'espoir et d'exutoire – jusqu'à s'identifier à la Nana (Anna Karina) de *Vivre sa vie* de Godard. Cette identification est loin d'être plaquée dans la reconstitution des années 1960. C'est même un élément de fond qui permet de donner à la fiction son poids de vérité, de profondeur. Hanna semble avoir

volé à Anna Karina sa vivacité, son énergie, et ce personnage, si naturel (grâce au grand talent de Karine Vanasse), permet d'éloigner le film des clichés sur les inévitables étapes de l'adolescence (premières règles, premiers baisers). **Emporte-moi** est un film sur la quête réussie d'une liberté, ce que tous les précédents films de Léa Pool cherchaient à concrétiser. – **André Roy**

MARIAGES

DE CATHERINE MARTIN
(2001)



Photo: Véro Bompagni

Sortie en 2001, cette première fiction longue de Catherine Martin tranche dans le paysage cinématographique morose de l'époque et marque la véritable naissance d'une cinéaste avec qui il faudra désormais compter. S'y déploie d'emblée avec délicatesse un univers singulier qui trace déjà les lignes de force d'une œuvre à venir marquée par la solitude pesante des êtres, l'attachement au passé et aux rituels, le parti pris des choses, la nature régénératrice et la solidarité féminine au-delà des générations. Film d'époque et d'amour contrarié plongeant dans les racines archaïques de notre culture, **Mariages** se nourrit de légendes ancestrales et allie différents niveaux de réalité pour nous immerger dans un monde où le réalisme et le surnaturel entrent en subtile résonance. La mise en scène sensible embrasse tous les possibles d'un grand Tout dont le tissu organique et sensuel s'offre au vertige de notre contemplation. Avec ce baptême fictionnel, Catherine Martin décline sa foi en la beauté du monde. – **Gérard Grugeau**

ATANARJUAT, LA LÉGENDE DE L'HOMME RAPIDE

DE ZACHARIAS KUNUK
(2001)



Photo: Marie-Hélène Cousineau
©2000 Igloolik Isuma Productions

Tourné au Nunavut mais produit à Montréal, **Atanarjuat** est le premier long métrage canadien entièrement tourné en inuktitut. Mais si **Atanarjuat** se retrouve dans cette liste ce n'est pas uniquement pour cela. Car ce film, l'un des premiers longs métrages numériques québécois, est aussi une belle leçon de cinéma, avec son souffle épique remarquable, l'interprétation admirable de Natar Ungalaaq et la mise en scène précise de Zacharias Kunuk. Un film pionnier, qui sera suivi de **The Journals of Knud Rasmussen** du même Kunuk et de **Before Tomorrow** de Marie-Hélène Cousineau et Madeline Ivalu. – **Marcel Jean**

YELLOWKNIFE

DE RODRIGUE JEAN
(2002)



Deuxième volet d'une trilogie, **Yellowknife** (précédé de **Full Blast** et

suivi de **Lost Song**) impose le nom de Rodrigue Jean dans notre cinématographie. Y résonne l'attrait du cinéaste pour la contre-culture et les personnages de marginaux qui rêvent d'un ailleurs et arpentent des chemins de haute solitude. Fragilité de l'identité, déroute des sentiments, corps désirants aspirés par l'abîme des pulsions, sexualité comme lieu d'angoisse fiévreuse, de pouvoir exacerbé ou de communication ultime: autant de thèmes qui sont à l'œuvre dans ce road movie implacable. Porté par l'audace de ses situations et la beauté à la fois lumineuse et vénéneuse de ses plans, **Yellowknife** relève d'un imaginaire brut, non mutilé. En équilibre instable sur la crête de toutes les transgressions, l'univers de Rodrigue Jean récuse les interdits et les présuppositions morales. Et si l'expérience intérieure des personnages y est lacunaire, elliptique, elle est avant tout humaine. Douloureusement humaine. – **Gérard Grugeau**

GAZ BAR BLUES

DE LOUIS BÉLANGER
(2003)

Une station service dans un quartier ouvrier est le lieu de rencontre de personnages aussi pittoresques qu'attachants. Mais le drame couve et le mur de Berlin tombe. Par son écriture soignée et sa direction d'acteurs impeccable, cette chronique familiale a les qualités du grand cinéma populaire qui ne sombre jamais dans le populisme.

LES INVASIONS BARBARES

DE DENYS ARCAND
(2003)

La suite du **Déclin de l'empire américain** est le long métrage canadien le plus primé de l'histoire et un succès international sans égal. Arcand, maître de son métier, pousse ses personnages à faire un nouveau bilan: amère affaire!

C.R.A.Z.Y.

DE JEAN-MARC VALLÉE
(2005)

La simple histoire d'un *coming out* traitée avec souffle et virtuosité par un réalisateur aux grandes ambitions commerciales et esthétiques. Jean-Marc Vallée incarne, avec Denis Villeneuve et François Girard, un nouveau type de cinéastes québécois aux capacités techniques impressionnantes mises à profit dans un cinéma populaire mais à haut profil artistique.

LA NEUVAINÉ

DE BERNARD ÉMOND
(2005)



Premier volet de la trilogie d'Émond sur les vertus théologiques, *La neuvaïne* est aussi son film le plus accompli (solide direction d'acteurs, écriture épurée) et son plus grand succès public.

CONGORAMA

DE PHILIPPE FALARDEAU
(2006)

Un excellent scénario tourné avec savoir-faire par un cinéaste qui joue avec les apparences autant qu'avec les attentes des spectateurs. L'un des meilleurs exemples de coproduction réussie.

J'AI TUÉ MA MÈRE

DE XAVIER DOLAN
(2009)

Le film qui a lancé le phénomène Dolan et qui a fait de lui l'icône de la supposée nouvelle vague du cinéma québécois.

INCENDIES

DE DENIS VILLENEUVE
(2010)



Le film événement de 2010 a fait couler beaucoup d'encre, moissonné les récompenses et propulsé Denis Villeneuve au rang de vedette internationale. Exemple, *Incendies* rend justice aux aptitudes d'un cinéaste québécois enclin à mettre à profit les acquis du spectaculaire hollywoodien et l'efficacité de l'esthétique publicitaire (voir l'utilisation de la musique et le découpage) pour aborder des thèmes ambitieux (et universels) en adoptant une position humaniste. Le film a beaucoup fait discuter, suscitant même une certaine controverse critique, mais son succès commercial inattendu a bouleversé la donne du côté de la distribution et des organismes de financement au Québec. Qu'un film sans véritable vedette, qui n'est ni une comédie ni la biographie d'une star locale fasse courir les foules, voilà qui secoue les piliers du temple! Que ce film, de surcroît, aborde la situation au Moyen-Orient, voilà qui fait s'écrouler l'argumentaire qu'on nous rabâche sans cesse sur ce que veut le public! *Incendies* pourrait bien contribuer à ce titre à imprimer un changement dans l'ensemble de la cinématographie, d'autant plus que son rendement au guichet fait entrer ses producteurs (Luc Déry et Kim McCraw) dans le club sélect des enveloppes à la performance. — Marcel Jean

CURLING

DE DENIS CÔTÉ
(2010)

Le film le plus accompli du prolifique et inclassable Denis Côté constitue aussi une excellente introduction à son œuvre, puisqu'il s'agit aussi de son film le plus accessible.

EN TERRAINS CONNUS

DE STÉPHANE LAFLEUR
(2011)



Un univers singulier où se rencontrent quotidien et fantastique et où une supposée banalité est examinée à la loupe de l'humour. Après *Continental, un film sans fusil*, la confirmation d'un talent original, d'un vrai regard de cinéaste.

LE VENDEUR

DE SÉBASTIEN PILOTE
(2011)

Annonçant à la fois le retour d'un cinéma social et d'un cinéma régional, *Le vendeur* est une bonne nouvelle à plus d'un titre. Il confirme aussi, après le très remarqué court métrage *Dust Bowl Ha Ha*, les attentes placées en Sébastien Pilote.