

Regards de cinéastes

André Forcier, Catherine Martin, Jeanne Crépeau, Sophie Deraspe, Rodrigue Jean, Rafaël Ouellet, Nathalie Saint-Pierre

50 ans après... *Le chat dans le sac* et *À tout prendre*
Number 166, March–April 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71181ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2014). Regards de cinéastes : André Forcier, Catherine Martin, Jeanne Crépeau, Sophie Deraspe, Rodrigue Jean, Rafaël Ouellet, Nathalie Saint-Pierre. *24 images*, (166), 16–24.

Regards de cinéastes

Profitant de ce dossier consacré aux cinquante ans d'*À tout prendre* et du *Chat sans le sac*, nous avons demandé à quelques cinéastes de générations différentes, ayant succédé à celle de Groulx et de Jutra, de quelle manière ces films les ont marqués. Nous avons voulu savoir ce que ces films ont représenté lorsqu'ils les ont découverts pour la première fois, et quelle importance ils ont conservé pour eux aujourd'hui.

C'est ainsi qu'André Forcier, Rodrigue Jean, Catherine Martin, Jeanne Crépeau, Sophie Deraspe, Nathalie Saint-Pierre et Rafaël Ouellet ont joint leur voix à la nôtre afin de souligner combien, après un demi siècle, ces films demeurent toujours aussi vivants.



LE CHAT DANS LE SAC

J'ai vu *Le chat dans le sac* pour la première fois à 16 ans, un dimanche soir à Radio-Canada, et tous les gars de ma gang aussi. J'ai eu le même choc qu'en voyant *Les quatre cents coups* de Truffaut. Le lendemain, les grands de Philo 2 péroraient sur le film à la cafétéria, et ça nous faisait bien rire car le personnage de Claude leur ressemblait trop: il aimait s'écouter parler, lui aussi. Par contre, nous trouvions Barbara bandante et nous fantasmions sur elle. Ulrich est filmée par Groulx avec amour comme Karina par Godard. Les jours suivants, je n'ai pas arrêté de penser au film, sans doute parce qu'il nous révélait ce que nous n'avions jamais vu sur nous-mêmes.

Quand j'ai revu le film quelques années plus tard à la Cinémathèque, Claude ne m'a pas dérangé: ses préoccupations ressemblaient aux miennes. J'avais vieilli... mais *Le chat dans le sac*, lui, ne vieillit pas, comme *L'Atalante* et tout ce qui est moderne. Ce coup de poing de pur cinéma est d'une grande intelligence, d'une grande poésie et d'une *grande actualité* – ce qui manque aujourd'hui plus que parfois à notre cinéma. – **André Forcier**

Le chat dans le sac: le regard de Claude

Une jeune femme patine sur une rivière gelée. Elle patine avec grâce, insouciance, légèreté. Elle fait rêver Claude, le jeune homme qui est venu s'installer à la campagne pour, dit-il, «essayer de penser». En se retirant pour un temps de l'agitation urbaine, il tente de faire le point sur sa vie, sur sa relation amoureuse avec Barbara, de réfléchir à son identité, à la révolte qui l'habite en tant que Canadien français, comme on disait en 1964, année où est sorti *Le chat dans le sac*. Le film est en noir et blanc. La jeune femme s'appelle Manon *J'sais-pas-qui*.

Cette image est restée en moi et elle est à l'origine d'une scène à la fin de mon prochain film. Le sens en est tout autre, mais j'ai écrit cette scène avec le souvenir du regard de Claude sur cette jeune femme et de ce que cette image présageait: une lueur d'espoir, une sorte de temps suspendu, tourné vers l'avenir.

J'ai revu *Le chat dans le sac* récemment pour confronter à mon souvenir l'image de cette jeune femme patinant sur une rivière glacée. Je me suis rendu compte que le film allait avoir 50 ans et, en le revoyant, j'étais frappée par son actualité. Au début, Claude nous dit: «J'ai 23 ans, je suis Canadien français donc, je me cherche». Je constatais que ses préoccupations, son inquiétude, ses aller-retour intellectuels, son désir de voir la nation s'épanouir, ses questionnements entre identité individuelle et collective mêlées dans le film et en lui étaient, à cette époque, porteurs d'un espoir en un monde meilleur, en une société qui ferait de nous, Québécois, des gens «maîtres de leur destinée», des gens libres, peut-être. Mais que s'est-il passé depuis 1964? Où en sommes-nous? Est-ce que ce sentiment d'inquiétude est encore présent? A-t-il laissé la place à l'indifférence?

50 ans. Une vie en somme. Qu'est-ce qui a changé? On serait tenté de dire pas grand-chose. Et pourtant, le Québec a, depuis, fait un grand bon en avant grâce à la Révolution tranquille et a traversé de grandes époques de ferveur nationaliste teintées d'espoir en un monde où la société québécoise aurait comme véritable assise le bien commun et qu'elle pourrait enfin se développer pour devenir un pays, un vrai. Pas juste un pays rêvé. Mais à revoir le film, il me semble que nous en sommes presque au même point, indécis et plus divisés encore. On a l'impression que depuis tout ce temps et qu'à l'instar de Claude, le Québec fait du surplace. Et que le monde est devenu encore plus dur.

«Qui hésite se perd», dit Barbara, sa compagne. Peut-être est-elle plus lucide? Elle dit aussi, plus loin, que Claude a peur de la vie. Est-ce cela qui nous paralyse?

Je suis cinéaste et je regarde aussi le film en tant que cinéaste. Je le regarde et je me dis: le film a été réalisé en dix jours, avec une équipe légère, en 35 mm noir et blanc, avec une grande liberté au tournage et dans la construction du récit. Par ce premier long métrage, Gilles Groulx affirmait déjà une écriture cinématographique d'une grande modernité. Cette liberté dans la facture du film est celle de son créateur, de son engagement à la fois



intellectuel et poétique envers son art et envers la société dans laquelle il vit. On sent le film né de son urgence de dire ce qu'il ressent. Les choses sont intimement liées.

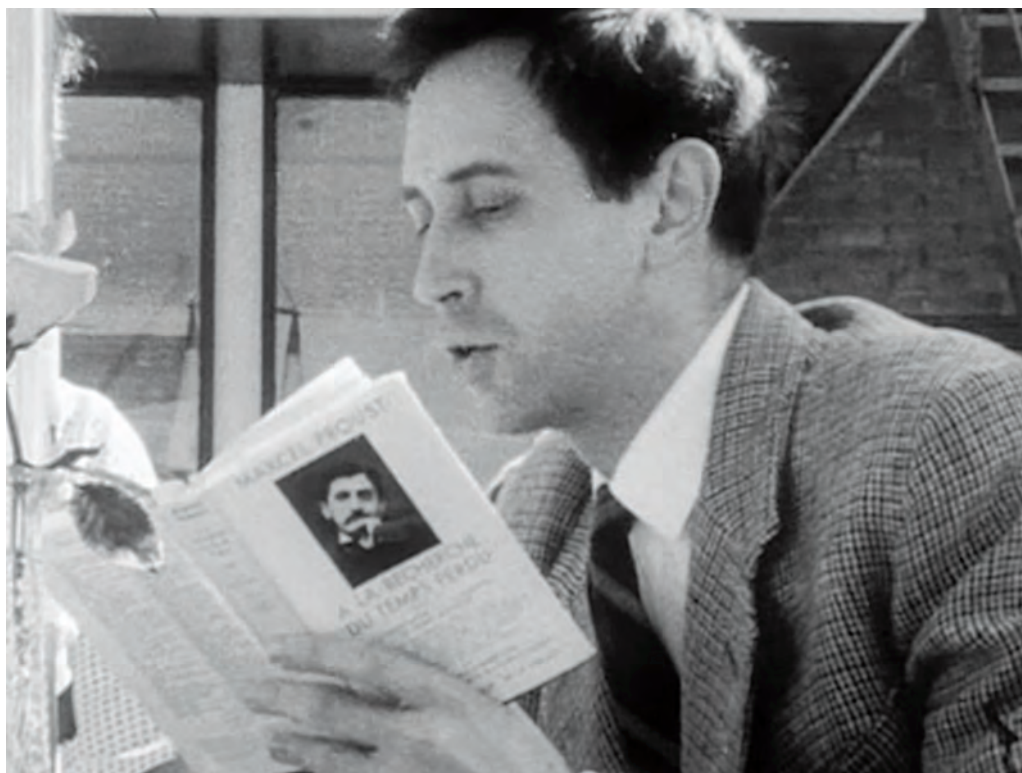
Voir aujourd'hui un film de Gilles Groulx c'est, pour nous cinéastes, réfléchir au geste de filmer, à son sens, à la liberté que l'on doit retrouver, malgré les contraintes, pour *dire* et *montrer* notre vision du monde et notre vision du Québec de maintenant, étrangement semblable à celui d'hier: imprécis, vague, flou, mais malheureusement devenu plus cynique, plus individualiste et culturellement pétri d'insignifiance.

Ne pas perdre la foi dans des jours meilleurs. Il faut souhaiter que ceux qui ont 23 ans en 2014 ressentent, à voir ce film pour la première fois, l'impérieuse nécessité qui détermine *Le chat dans le sac*. – Catherine Martin



UNE JEUNE FILLE de Catherine Martin

Claude, Johanne, Marcel et les autres



Je sais parfaitement quand et où j'ai vu *Les ordres* pour la première fois. C'était en 1976, j'avais 15 ans et je n'oublierai jamais cette première « rencontre » avec Clermont, Marie, Claudette et les autres et ce qu'ils m'ont appris de la vie. En revanche, je n'ai aucun souvenir de quand et où j'ai découvert, bien des années plus tard, *À tout prendre* et *Le chat dans le sac*. Je sais qu'ils avaient déjà le statut de films « fondateurs » et qu'une formidable réputation de liberté les précédait. Je n'ai fait qu'approuver. Peut-être ai-je été touchée par les adresses directes au spectateur, soit en regard caméra, soit en voix off, marques d'une précieuse modernité.

En revoyant *À tout prendre*, je comprends les références à Marcel Proust qui m'avaient complètement échappé à l'époque et qui aujourd'hui enrichissent ma perception du film. Ce faux carnet mondain, genre de journal filmé plein de digressions et de parenthèses, de citations, de changements de ton, traversé par de sublimes figures féminines me semble toujours moderne dans sa forme éclatée; autofiction comme il s'en fabrique de plus en plus depuis l'invention des petites caméras numériques. Cette histoire de petit séducteur fantasque, sympathique mais un peu lâche, Claude lui-même sans être lui tout à fait, m'émeut car, au-delà du cabotinage, Jutra nous propose, en pleine Révolution tranquille, une épopée tragique de l'intime qui tient lieu de pamphlet. En 1964, on peut rouler en Vespa pas de casque, mais l'homosexualité est une offense criminelle. Johanne, la splendide gazelle noire, chante

et danse puis, l'air de rien, vient délicatement libérer Claude: « Mamoure, aimes-tu les garçons? ». Ces personnages, en miroir l'un de l'autre, me touchent dans leur volonté de s'inventer des histoires, en tentant d'y croire: lui, hétéro, elle, princesse haïtienne; la fiction de soi face à la fiction de l'autre, quand le réel est trop douloureux.

Difficile de revisiter *À tout prendre* sans y reconnaître aussi la terrible prémonition de la scène finale. Même s'il est symbolique dans le film, ce suicide renvoie, pour nous, à celui du cinéaste lui-même, vingt ans plus tard, brisé par son destin: un proustien perdant la mémoire.



À côté du bricolage tragicomique de Jutra, le très élégant *Chat dans le sac* me semble avoir perdu un peu de sa grâce initiale. Il y a toujours l'envoûtante musique de Coltrane et le beau noir et blanc, mais la révolte du Claude de Groulx m'apparaît aujourd'hui bien propre, bien « balisée » et m'ennuie un peu. Et quand sa Barbara dit : « Je n'aime pas beaucoup Simone de Beauvoir car je crois que l'homme reste supérieur à la femme », l'empathie que j'avais pour cette petite bourgeoise, étudiante en théâtre, se transforme en une envie furieuse de représailles violentes comme... lui retirer immédiatement sa carte de crédit de chez Holt Renfrew ! Et puis Claude a beau lire Frantz Fanon, il voudrait que sa petite femme reste auprès de lui plutôt que d'aller « perdre son temps » à l'École Nationale de Théâtre. Les Algériens, oui, les Noirs, oui, les Cubains, oui, les femmes, euh... non. Bref, pas très féministe comme révolte, mais à la décharge de Groulx, peu de révolutionnaires le sont ! (Rappelons-nous le sort d'Olympe de Gouges...) Malgré ces réserves, le film résonne encore, bien sûr, aujourd'hui. On y trouve quelques remarques pertinentes sur le Québec de 1964, quelques statistiques sur les Canadiens français et anglais et quelques scènes marquantes, comme celle-ci : Claude fait un reportage journalistique sur (et Groulx filme) des majorettes en répétition. Claude (comme Groulx) nomme, en *voix off*, ces loisirs simili militaires où les jeunes payent de leur poche leur costume pour avoir l'extrême privilège de marcher en rang : le nouveau « folklore de l'aliénation ».

Qu'appellerait-il ainsi aujourd'hui ? Je ne sais pas.

Revoir ces films, m'a permis de constater un fait éclairant sur notre monde actuel : Claude Jutra, on le sait, a été un ardent défenseur de la Cinémathèque québécoise. Or, si on veut regarder *À tout prendre* sur iTunes (et c'est la seule manière de voir le film en ce moment à moins d'avoir, comme moi, une vieille VHS), on paie et l'argent transite par « Éléphant, mémoire du cinéma québécois », société « philanthropique » du Québécoiristan. Permettez-moi d'émettre

Depuis cinquante ans, nos deniers publics ont financé un sac pure laine pour y mettre le chat. C'est cent pour cent québécois, mais ça reste toujours un sac, et le cordon est bien mieux serré maintenant, et le vieux chat a moins de griffes.

l'hypothèse que cette belle grosse patente à gosse sert surtout d'abri fiscal, car il faut à Péladeau Fils une mauvaise foi proche de la fraude intellectuelle pour donner la responsabilité d'une entreprise de soi-disant « sauvegarde » du patrimoine cinématographique à un couple qui détient – on ne le dit pas assez – le record absolu, incontestable du plus grand nombre de navets, de nanards, de daubes, de flops, conçus, réalisés et/ou produits par leurs soins, dans toute l'histoire formidable de l'audiovisuel canadien ! De plus, à peu près au moment où il nous gratifiait de son éléphant, Péladeau Fils, par ailleurs créateur de Sun Media et patron de Nathalie Elgrably-Lévy qui fabriquent et diffusent depuis des années une virulente propagande contre le financement public des artistes et des arts, retirait à la Cinémathèque québécoise (seule détentrice d'un véritable mandat patrimonial)

le soutien technique et financier que Québecor lui avait jusque-là apporté. Et tout le monde semble trouver formidable cette quasi confiscation par une boîte privée du patrimoine national.

Pauvre Claude Jutra !

Bref, à ce titre, la représentation antagoniste de Groulx – et de plusieurs intellectuels de sa génération – des méchants Anglais et des bons Canadiens français me semble aujourd'hui tragiquement inadéquate. Car depuis cinquante ans, nos deniers publics ont financé un sac pure laine pour y mettre le chat. C'est cent pour cent québécois, mais ça reste toujours un sac, et le cordon est bien mieux serré maintenant, et le vieux chat a moins de griffes. Dans *À tout prendre*, quand le personnage de Claude a besoin d'argent, Jutra tourne une scène où il va faire un emprunt. On ne voit pas le visage du banquier (symbole de la domination des financiers sur nos vies), mais on entend qu'il parle anglais et appelle Claude « my boy », moitié paternel, moitié condescendant. Dans le Québec d'aujourd'hui, quoi ? Vous pensez vraiment que les problèmes sont réglés parce que le banquier s'appelle Julie ? – **Jeanne Crépeau**



SUIVRE CATHERINE de Jeanne Crépeau

Le je et le nous



Le *chat dans le sac*, je l'ai découvert alors que j'étais étudiante, soit plus de 35 ans après sa création. C'est, je me rappelle bien, le film le plus jeune et exaltant que j'ai vu issu de ma culture québécoise, et c'était grisant. Bien que notre cinématographie excelle dans la mise en images d'un certain folklore (j'emploie le mot sans préjugé, *Pour la suite du monde* étant un des sommets du genre), je n'imaginai pas jusque-là que nos prédécesseurs aient pu être si « contemporains ».

Liberté, intelligence, sincérité. Ce sont les trois mots, les trois valeurs qui me viennent à l'esprit à la vue d'*À tout prendre*. Et je dois avouer que je ne suis pas insensible au fait que Jutra se révèle ici un cinéaste global, (à la fois scénariste, metteur en scène, monteur, acteur), et qu'il ait également laissé beaucoup de latitude à ses

collaborateurs, dont la magnifique Johanne Harrelle, aujourd'hui disparue, et le regretté Michel Brault.

Dans les deux cas, un rapport au réel et à la création inspirant. Le cinéma comme outil léger, accessible, libre et ouvert à la spontanéité. Des artistes cinéastes étroitement liés à leur monde intérieur comme à leur société et à leur temps.

Mais c'est en revoyant récemment les deux films qu'une de leurs caractéristiques majeures m'aît apparue : l'énonciation. Le regard à la caméra. La parole adressée directement au spectateur. Nous ne sommes plus dans l'identification, mais dans l'échange. Nous participons.

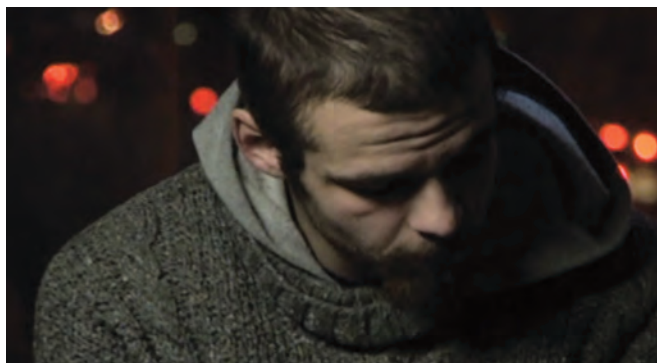
Avant *Ferris Buler's day off* (1985), film américain d'une jeunesse insouciant et désinvolte qui utilise sciemment l'adresse à la caméra, il y a donc eu *À tout prendre* et *Le chat dans le sac*, films québécois d'une jeunesse soucieuse et créative. Le premier divertit, les deux autres donnent envie d'agir. Les musiques, les jeux formels, la beauté et la liberté du langage, celui des mots comme celui des images... Ce n'est pas l'Autre qui est captivant, c'est nous.

Par la suppression du quatrième mur, l'auteur entretient un rapport avec le spectateur, qui ne peut plus être simple voyeur, puisque sa présence est reconnue. La machine cinéma, qui opère ordinairement une identification, appelle cette fois le partage et la communication. Jutra se confesse, Groulx se manifeste. Et c'est probablement parce qu'ils le font avec tant de sincérité et de lucidité qu'ils parviennent à ancrer leur œuvre dans une éternelle actualité. L'auteur existe, avec ses idées, son inventivité et son message à porter. De plus, il me/nous ressemble. — **Sophie Deraspe**



LES SIGNES VITAUX de Sophie Deraspe

un corps étranger...



HOMMES À LOUER de Rodrigue Jean

Comment problématiser la question des affects qui surgissent de ces deux films qu'on dit fondateurs?

La guerre d'indépendance de l'Algérie se termine en 1962. **À Tout prendre** sort le 10 août 1963. Ici, peu après la sortie du film, le 22 août, une bombe saute sous le pont ferroviaire du Canadian Pacific Railway près de Kahnawake. Au cours de l'année 1963, cocktails Molotov, bombes et dynamite explosent régulièrement, visant les cibles de l'armée canadienne et des figures du pouvoir anglo-saxon.

À la même époque, nous sommes au cœur des guerres d'indépendance des colonies africaines au sud du Sahara. Aux États-Unis, on est en pleine lutte du *Civil Rights mouvement* et le Black Power en est à ses premières armes. Le 7 août 1964, c'est le début de la guerre américaine au Vietnam.

Quelques jours avant la sortie du **Chat dans le sac**, le 11 avril 1964, la police appréhende des militants de la section militaire du FLQ, l'*Armée de libération du Québec* (ALQ), à la suite d'un vol armé dans une succursale de la Banque canadienne nationale.

La violence est une force qui affirme son droit dans ces deux films. Mitrailleuses, pistolets et fusils de chasse surgissent dans le récit. Le personnage de Claude dans **À tout prendre** semble en être la victime; l'autre Claude du **Chat dans le sac**, sort victorieux d'une lutte avec lui-même.

Comment distinguer entre une violence émancipatrice et une violence oppressive? (D. Colson)

Rappelons que 1963 est aussi l'année de la première législation aux États-Unis du *salaires égal à travail égal* pour les hommes et les femmes.

Au-delà de la lutte nationale, de la violence nécessaire, et même du cinéma, qu'est-ce qu'il nous reste de ces deux films? On doit maintenant aborder la vraie question posée par eux: les sujets problématiques de Johanne, la (fausse) Haïtienne, et Barbara, la Juive. Ce sont deux figures paradoxales, car même si elles sont (re)présentées comme étrangères (Claude parle de Johanne comme d'un « corps étranger » dans **À tout prendre**), elles sont aussi nous-mêmes. En effet, l'une est une orpheline noire née ici, et l'autre, une juive montréalaise. Elles parlent la langue commune, mais cela ne suffit pas pour nos héros. Ils les abandonneront pour (re) trouver la liberté. Cependant, elles

leur auront permis de s'affirmer et de trouver leur véritable identité. L'un prend l'avion pour l'étranger; et l'autre déniche une nouvelle copine, Manon, dans un village de la campagne québécoise.

Ce qu'il reste de nous.

En 2012, lancé par les étudiantes pour le droit à l'éducation, le Québec a connu le plus grand mouvement politique depuis la lutte nationale des années soixante. Par-delà les lois répressives limitant considérablement le droit d'association et la judiciarisation de 2000 personnes, le mouvement a été stoppé par la tenue d'élections.

L'année suivante, le parti victorieux voudrait bien rallier les forces vives de la société derrière un projet de Charte des valeurs québécoises. Cette fois-ci, le non-sujet, en construction dans nos deux films, apparaît clairement sous la figure de la femme québécoise musulmane qui travaille. Elle aussi parle la langue commune, mais on l'accuse de porter un foulard comme ceux dont se couvrent Johanne, Barbara et Manon, les femmes de nos deux films fondateurs. Sous la gouvernance néolibérale actuelle, le désir d'émancipation national animant **À Tout prendre** et **Le Chat dans le sac** s'est transformé en politique du ressentiment. – Rodrigue Jean



LE CHAT DANS LE SAC

Coll. Cinématique québécoise

Entretien avec Rafaël Ouellet

propos recueillis par Alexandre Fontaine Rousseau



LE CHAT DANS LE SAC

Gardes-tu un souvenir déterminant d'À tout prendre et du Chat dans le sac? Est-ce que ces films t'ont marqué en tant que cinéaste?

À tout prendre est un film que j'ai vu dans un contexte scolaire, au CÉGEP. Je ne suis pas allé à l'université. Mes cours au CÉGEP étaient plus axés sur la télévision mais j'ai pris tous les cours de cinéma que je pouvais – dont le cours de cinéma québécois. Ça été un électrochoc de voir tout ça... je ne savais pas que ça existait et tout à coup, en treize ou quinze semaines, j'ai vu une vingtaine de films québécois importants. **À tout prendre** ne m'a pas laissé un souvenir impérissable. Il m'avait plu, j'en reconnais l'importance... mais plusieurs films m'ont beaucoup plus marqué et **Le chat dans le sac** fait partie de ceux-là. Il y avait là quelque chose d'extrêmement libre, quelque chose que je cherche aujourd'hui et dont je ne suis pas sûr de m'approcher beaucoup quand je tourne. Je trouve ça dommage, en fait. Je pense que les films de Xavier Dolan respirent la liberté un peu comme **Le chat dans le sac**: la liberté de créer une émulation avec ce qui se fait ailleurs, la liberté de mettre ses fantasmes à l'écran, d'essayer des choses. Dans le cinéma québécois présentement, on marche un peu sur des œufs. On fait attention. J'ai souvent l'impression que les gens se sentent observés par leurs contemporains. Alors que dans **Le chat dans le sac**, on sent une véritable liberté.

Ce film-là me montrait aussi un Québec et un Montréal que je ne connaissais pas, et qui me faisaient rêver. Dans les années 1990, la manière dont Montréal était représenté à la télévision et au cinéma me faisait peut-être un peu peur en tant que gars de région. Mais le Montréal du **Chat dans le sac**, lui, avait quelque chose d'extrêmement sexy, qui rappelait le New York beatnik des années 1950 et 1960, la côte ouest américaine, la France de la Nouvelle Vague. **Le chat dans le sac** est aussi un film extrêmement court et faire un film court, d'après moi, c'est aussi une forme de liberté: le fait de ne pas avoir à répondre à un critère de durée,

aux standards de la distribution ou à ceux de la télévision... Le film impose sa durée.

*C'est intéressant que tu parles de liberté et d'émulation car, bien que **Le chat dans le sac** soit un film fondateur dans l'histoire du cinéma québécois, il doit aussi énormément à la Nouvelle Vague française. C'est un film original à sa manière qui, en même temps, ne l'est pas particulièrement...*

Xavier Dolan, c'est pareil. Dans ses deux premiers films, les références sont vraiment évidentes: **Tarnation** de Jonathan Caouette, Wong Kar-wai, la Nouvelle Vague... mais dans le contexte québécois, c'est original et ça va faire école. Je suis sûr que plein de jeunes aujourd'hui doivent rêver de faire du cinéma à cause de lui. Avant, on se disait qu'on pouvait faire du cinéma seulement à 25 ans, comme Orson Welles, ou à 30 ans, peut-être, puisque c'était la norme...

Mais, pour en revenir au **Chat dans le sac**, malgré tous ces éléments que l'on avait pu voir ailleurs – le montage, la musique, le look de l'actrice – ce que l'on retient, c'est la liberté. Quand j'ai collaboré aux **États nordiques** de Denis Côté ou, lorsque j'ai réalisé mes premiers films, j'avais l'impression d'être dans un contexte de liberté absolue. Il n'y avait pas de distributeur, pas de financement extérieur, donc pas d'attentes... Mais moi, en tant que créateur, je ne pense pas que j'étais un homme libre lorsque je faisais ces films-là. Je me rends compte que j'étais enchaîné à des regards extérieurs, à l'opinion de mes contemporains, aux attentes des festivals, par exemple. Je n'ai jamais fait de peinture à numéros, de films à la carte, mais je me suis rendu compte assez tard, après **New Denmark** peut-être, que je traînais ces chaînes-là... Avec **Finissant(e)s** et avec **Camion**, même si c'est un film plus « professionnel » qui respecte certains critères de l'industrie, je crois que j'ai appris à me détacher de ce regard extérieur.

Une chose que l'on remarque en revoyant des films québécois des années 1960, c'est que la question de la politique est partout présente, alors qu'aujourd'hui, on pourrait presque dire que c'est devenu un



FINISSANT(E)S de Raphaël Ouellet

sujet tabou. Ce qui surprenant dans ton cas, c'est que même si tu es politisé dans ta vie privée, cela ne ressort pas dans ton œuvre.

S'il n'y avait pas les réseaux sociaux aujourd'hui, qui saurait que je suis politisé? Pas grand monde. Je ne me porterais pas volontaire pour participer à des tables rondes à la radio, à la télévision. J'ai un tempérament assez sanguin. Des fois, ça me pogne dans les trippes et j'ai le goût de me fâcher.

... et ça, ça pourrait faire de bons films.

Oui, je sais. On parlait plus tôt de liberté. Peut-être que je ne me fais pas assez confiance. Je me dis : aujourd'hui, je suis trop emporté par l'émotion, je réagis fortement à une situation. Je ne me fais peut-être pas confiance comme militant. Je ne suis pas un érudit, mais je prends la peine de me renseigner avant de prendre position pour une cause, un parti politique ou contre un projet de loi. Je crois que je peux débattre, défendre mes opinions, mais toujours de manière très impulsive.

Quand vient le temps d'écrire, je ne travaille pas tellement dans l'impulsion. Je travaille sur des ambiances, des atmosphères, des souvenirs. C'est très rare que je pense à transmettre un message. Il y a des thèmes qui finissent par ressortir de ce que j'écris, mais je ne crois pas que ce soit l'essentiel de ma démarche. Dans **Camion**, le message c'est peut-être : « souvenez-vous d'où vous venez pour mieux continuer... » Mais on ne fait pas un film pour dire ça, même s'il le dit au bout du compte.

*Même si **Le chat dans le sac** est un film éminemment politique, il l'est un peu de façon indirecte en ce sens que la politique y est indissociable de la vie des personnages. Aujourd'hui, la politique semble devenue l'apanage du cinéma militant, comme si la vie quotidienne et la politique étaient deux choses totalement distinctes l'une de l'autre. Est-ce que ce ne serait pas d'après toi symptomatique d'une mutation sociale plus profonde?*

Je n'ai vu à peu près personne changer d'opinion lors du conflit étudiant ou encore lors du débat entourant la charte. On dirait qu'on est capable de changer de position – on est forcément capable de le faire, puisque l'on est capable de voter ADQ un jour puis NPD le lendemain – mais pas d'opinion. Alors j'en viens à me demander à quoi sert de faire du cinéma politique. À prêcher aux convertis? Demain, si je fais un film sur le conflit étudiant, j'ai vraiment l'impression que les seules personnes qui vont venir le voir, ce sont celles qui portaient le carré rouge, alors que je n'ai pas l'impression que **Les ordres** a été vu uniquement par des sympathisants du FLQ.

Crois-tu qu'il y a un problème de lourdeur associé au cinéma? On peut par exemple écrire sur le vif un livre sur la grève mais, pour faire un film de fiction sur le sujet, il faut un certain temps afin de mobiliser les moyens nécessaires à sa réalisation. S'est-il créé une sorte de décalage entre le cinéma et le présent?

Effectivement, j'ai l'impression que les films se faisaient plus rapidement avant. Si j'avais décidé pendant le conflit étudiant d'écrire un film, de trouver un producteur, en essayant un refus ou deux... trois ans auraient passé entre le conflit et la sortie du film. J'aurais définitivement l'impression de travailler dans le vide, d'arriver avec mon vieux film en présentant ça. Ceci étant dit, on a le documentaire...



NEW DENMARK

Mais je crois de toute façon que les films politiques qui dorment en moi seraient plus universels. Je ne crois pas qu'ils traiteraient d'une cause particulière. En fait, je crois déjà que quelqu'un, s'il le voulait, pourrait percevoir une dimension politique dans **Camion**.

*En quoi dirais-tu que **Camion** est un film politique?*

Je ne suis pas du tout frustré, mais je crois que ce film-là a principalement été aimé pour ce qu'il est au premier niveau. J'ai eu un très beau contact avec le public et avec la critique, mais je crois que personne, nulle part, n'a relevé le fait que le film commence avec un plan d'une plaque d'immatriculation où on lit « Je me souviens ». J'en ai beaucoup discuté avec le directeur artistique. Je voulais qu'on enterre et qu'on déterre cette plaque, plus tard. Le film se déroule à la frontière de Nouveau-Brunswick et des États-Unis, le personnage de Sam travaille avec des anglophones qui parlent en anglais entre eux...

Je venais tout juste d'avoir l'argent pour réaliser **Camion** quand il y a eu la fameuse « vague orange » [NDLR: vague néo-démocrate], quand Gilles Duceppe s'est fait crisser dehors. C'est quelqu'un qui a fait des faux pas, mais que j'aime beaucoup, et j'ai été attristé de voir qu'on lui montrait la porte de manière aussi ingrate. Quelque chose dans son drame me rappelait celui de Germain. Je sentais que quelque chose du « tous ensemble » venait de disparaître... et **Camion**, c'est un peu ça, c'est le « tous ensemble ».

*De nombreux films québécois présentent des individus isolés, alors qu'effectivement **Camion**, ou encore **La mise à l'aveugle** de Simon Galiero, s'intéressent davantage à la manière de reconstruire un certain lien social. Peut-être qu'aujourd'hui la simple idée de collectivité est devenue en soi politique.*

Cette génération dont je fais partie, de gars nés dans les années 1970, a l'habitude de *dire sans dire*. Au début, on a d'ailleurs tous un peu fait le même film : filmer des gens de dos, filmer des gens seuls, proposer un regard contemplatif sans nécessairement que ça devienne du sublime comme chez Carlos Reygadas. Mais on va tous vieillir et ça va être intéressant de voir le deuxième cycle, quand on va tous frapper la quarantaine en même temps. Même Denis Côté me jure qu'il y a du politique dans ses films. Pourquoi pas? Depuis **Les états nordiques**, il filme des êtres qui rejettent le système, qui vont se cacher. Est-ce que c'est vraiment apolitique? Est-ce que c'est uniquement un geste égoïste, individualiste? Je ne sais pas. ■

Coup de foudre cinématographique



CATIMINI de Nathalie Saint-Pierre

J'ai découvert *À tout prendre* tardivement, plus de trente ans après sa sortie alors que j'avais près de trente ans. En 1995, j'avais vu plusieurs des chefs-d'œuvre de la Nouvelle Vague, qu'elle soit de France, d'Hollywood, d'Italie, d'Allemagne ou du Japon, mais j'ignorais encore à peu près tout de celle ayant frappé le Québec.

Je me souviens du choc que j'ai reçu en découvrant que les fulgurances poétiques qui m'avaient tant bouleversée dans *Mauvais sang* de Leos Carax irradiaient tout le film de Jutra, réalisé vingt-cinq ans plus tôt. J'y reconnaissais la même jubilation cinématographique, le même amour du cinéma célébré dans chaque plan et chaque raccord image et son, avec une inventivité formelle et narrative qui m'a complètement éblouie dès le premier visionnement, sans parler de la déflagration émotive éprouvée tout au long du film. Ce premier long métrage d'un trentenaire en quête de son identité, traversé d'une formidable énergie ludique, est à la fois si grave et si désespéré, malgré sa désinvolture affichée, qu'il m'a touchée en plein cœur. Dix ans après la mort tragique de Jutra, je découvrais Claude, oscillant entre l'amour et la haine de soi (et des autres), à travers son autodestruction programmée des différents personnages vivant en lui (le voyou, le tueur, le Pierrot lunaire...), jusqu'à l'amant insatiable, papillonnant entre trois femmes tout en ignorant ses désirs profonds, puis le petit « Moi » dont aurait pu accoucher Johanne, avant de finalement se suicider, deux fois plutôt qu'une, puis d'être abattu en plein vol.

Près de vingt ans ont passé depuis ce coup de foudre cinématographique. J'ai vu et revu *À tout prendre* au moins dix fois, si

ce n'est pas quinze, et mon amour et ma fascination pour ce film sont allés grandissant au fil des ans. Cinquante ans après sa mise au monde, *À tout prendre* reste pour moi le film le plus beau, le plus ardent, le plus douloureusement personnel, le plus libre et le plus vivant de toute notre cinématographie. À cette époque où la devise du cinéma québécois semble être « less is more », ce film foisonnant, illuminé par ses audaces formelles, qui entremêle sans complexe ruptures de ton et digressions fantaisistes, en plus de donner à voir des personnages vivant des émotions aussi riches et complexes que celles de la « vraie vie », est une fontaine à laquelle j'irai m'abreuver encore longtemps. — **Nathalie Saint-Pierre**



À TOUT PRENDRE