Document generated on 06/03/2025 2:14 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Historique du cinéma canadien IV
Le cinéma-identité

Alain Pontaut

Number 53, April 1968

Le cinéma canadien IV

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51650ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pontaut, A. (1968). Historique du cinéma canadien IV : le cinéma-identité. *Séquences*, (53), 4–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1968

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pour la Suite du monde, de Pierre Perrault

LE CINÉMA-IDENTITÉ

Alain Pontaut

Après l'ère du documentaire, du cinéma utilitaire, va s'ouvrir, à partir de 1963, l'ère du long métrage. Et entre ces deux dates, éveilleurs et commentateurs du phénomène, les premiers numéros de revues cinématographiques dont la première, en 1960, s'appelle *Découpages.* Son comité de rédaction est composé de Gilles Sainte-Marie, Michel Brault, Fernand Cadieux, Pierre Juneau, Marc Lalonde, Jasques Giraldeau et Claude Sylvestre. *Séquences* voit le jour en 1955 et, la même année, *Images,* dirigée par Gabriel Breton. C'est ensuite *Objectif* (1960) et *L'Écran* (1961).

En 1959, Fernand Dansereau, Bernard Devlin, Louis Portugais et Léonard Forest procèdent, à l'Office national du film, à la formation des cadres de l'équipe française. Formation pour le court métrage sans doute. On constate pourtant aisément l'année suivante, en consultant le générique de la série "Temps présent", que s'y trouvent réunis la plupart de ceux qui vont faire le long métrage québécois: Gilles Groulx, Michel Brault, Claude Jutra, Pierre Patry, Arthur Lamothe, Clément Perron, Gilles Carle, Fernand Dansereau. Ajoutez à ces noms ceux de Pierre Perrault, de Jacques Godbout, de Georges Dufaux et de Jean-Pierre Lefebvre, et vous avez l'ensemble de ceux qui, en cinq ans, vont illustrer la renaissance ou le début réel de la fiction cinématographique québécoise.

1963

En 1963, en effet, le Festival international du film de Montréal présente — grande nouveauté! — quatre longs métrages canadiens. Deux ont été produits par l'ONF: *Pour la Suite du monde,* de Pierre Perrault et Michel Brault, très sympathiquement accueilli en Europe, et *Drylanders* (Un autre Pays), de Don Haldane et Peter Jones. Encore que de façon très différente, ces films s'attachent pour l'essentiel à l'illustration, au passé ou au présent, d'un épisode social et moral de la réalité canadienne. *Drylanders* invente quelque peu, à partir d'une intrigue assez grise, mais pour mieux évoquer une époque, celle de la crise de 1930. Sans inventer, *Pour la Suite du monde* invite les habitants de l'Ile-aux-Coudres à relever eux-mêmes, à l'aide d'un bélouga immaculé et symbolique, les traces des origines de la communauté. C'est une épopée sans auteur, mais techniquement brillante, et, sur le plan ethnologique, d'une étonnante efficacité.

Les deux autres films offrent d'abord cette particularité d'avoir été produits par des compagnies,

A tout prendre, de Claude Jutra

ou à l'aide de capitaux privés. Le premier s'appelle *A tout prendre.* Il est de Claude Jutra, qui, malgré l'insuffisante complaisance d'un scénario autobiographique et facétieux, a le mérite premier d'improviser son pouvoir de fiction en rejetant l'éternel document-vérité, d'offrir au cinéma québécois les vertus de l'individuel et de l'imaginaire dans un montage souple et élégant, d'une facture très personnelle.

Le second, avec moins de brio mais avec conviction, avec un scénario discutable mais élaboré, *Trouble-fête,* de Pierre Patry, embrasse d'un seul coup tous les problèmes moraux de l'adolescent québécois, ce qui fait une matière et un peu vaste et mal étreinte, mais un effort nouveau et souvent convaincant de dramatisation enracinée et actuelle. C'est malheureusement plutôt vers le mélo, socialement et psychologiquement flou, empêtré dans ses lourdes ficelles, que Pierre Patry se dirigera ensuite, faisant de *Caïn* ou de *La Corde au cou* de noires imageries désirées commerciales et cependant peu viables.

Le mouvement pourtant est donné, permettant à André Guérin, directeur de l'Office du film du Québec, à Guy Côté, qui va bientôt fonder la Cinémathèque canadienne, ainsi qu'au cinéaste Arthur Lamothe, de proposer au gouvernement provincial, par le truchement du Conseil d'orientation économique, une étude fouillée sur

l'établissement éventuel d'une industrie du cinéma au Québec. De son côté, l'Association professionnelle des cinéastes, fondée en 1962 et d'abord présidée par Claude Jutra, plaide auprès des gouvernements québécois et fédéral la cause "d'une industrie de cinéma de long métrage conforme aux intérêts économiques et culturels de la population".

1964

Les oeuvres, en même temps, se multiplient. En 1964, Gilles Groulx, dont le documentaire sur le hockey, *Un Jeu si simple,* recueille aux quatre coins du monde les éloges et les prix, présente son premier long métrage, bâti sur le budget d'un court, *Le Chat dans le sac.* Il est produit par l'O.N.F. malgré l'aliénation politique, la révolte nationaliste qu'il prend radicalement pour thèmes. Chronique impressionniste à la technique et à la sensibilité délicates, il ne lui manque pour imposer son message que le soutien d'une matière humaine plus authentique ou mieux cernée, plus troublante. Avec ce film cependant, l'évolution du long métrage québécois devient indissociable de l'évolution du jeune Québécois.

1965

Côté anglais, en 1965, deux oeuvres soignées et mineures, *Winter Kept Us Warm,* de David Secter, produit par les étudiants de l'Université de Toronto, et *Sweet Substitute,* réalisé par Larry Kent, cinéaste de Vancouver. Surtout une troisième, que, de passage à Montréal à l'occasion du Festival du film, le critique parisien du *Monde* qualifie de "chronique libre, débridée, pleine de charme et de fantaisie", de "délicieuse réussite": le premier long métrage du Torontois Don Owen, *Nobody Waved Goodbye,* produit par l'O.N.F. Deux ans plus tard, avec *The Ernie Game,* Owen confirmera ces qualités de liberté et de drôlerie, de naturel et de vivacité dans la satire morale, son héros exerçant dans le monde des "hippies" montréalais un saccage délibéré des valeurs socialement admises, mais l'exerçant sans thèse, en se souciant seulement de sa trajectoire individuelle, ce qui l'en rend peut-être d'autant plus symbolique.

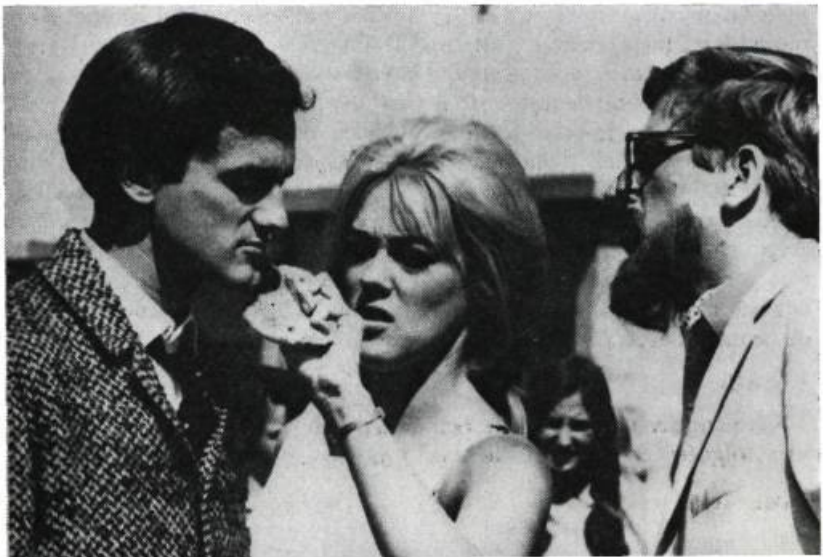
Graphiste à l'humour vif et percutant de *Percé on the Rocks,* Gilles Carle tente, avec *La Vie heureuse de Léopold Z,* la comédie des petites gens dans l'hiver montréalais. Produite par l'O.N.F., bruyamment acclamée lors de sa présentation au Festival, la comédie tourne un peu court par manque de matière scénarisée, d'observation aiguë, de souffle et d'efficacité dans la veine comique. Entreprise moins ambitieuse, *Pas de Vacan-*

ces pour les idoles installe quelque temps sur l'écran du Saint-Denis son numéro de variétés bonenfant animé par Joël Denis. Ici au moins, les intentions sont simples, les effets directs, le ton sans prétention, le résultat peut-être finalement moins contestable que cet essai d'humour élaboré, achronologique, finalement assez déroutant, qui s'appellera *C'est pas la faute à Jacques Cartier,* de Clément Perron et Georges Dufaux. Le cinéma québécois est-il fait pour la comédie ? On peut, provisoirement, en douter, en attendant toutefois de Claude Fournier, portraitiste de Tony Roman ou de *Télesphore Légaré, garde-pêche,* documentariste à l'humour brillant et remarquablement rythmé, une réalisation, comique ou non, de plus d'envergure.

C'est en 1965, avec *Le Révolutionnaire,* que débute la carrière dans le long métrage d'un cinéaste soucieux de lyrisme allégorique et visuel, doué d'une personnalité attachante et qui ne fait encore que se chercher, Jean-Pierre Lefebvre. *Patricia et Jean-Baptiste, Il ne faut pas mourir pour ça* confirmeront les qualités et les défauts de cet auteur (et producteur) à la recherche d'un domaine et d'un style propres.

A l'O.N.F., Fernand Dansereau recherche à travers les Relations des pères jésuites l'itinéraire héroïque et mystique de Jean de Brébeuf, poussé par la résistance huronne à la torture et au *Festin des morts.*

Pas de Vacances pour les idoles, de Denys Héroux



Interprété par Alain Cuny, c'est un oratorio plus rigoureux que spectaculaire, un monologue, écrit par Alec Pelletier, plus doué d'âme que de vie. Débouchant à son tour sur le long métrage, Jacques Godbout tente, avec *Yul 871,* la confrontation d'un Montréal estival et insolite et de la mémoire tourmentée d'un jeune Européen un peu resnaisien, interprété par Charles Denner.

1967

Sans être un chef-d'oeuvre, le premier long métrage solo de Michel Brault, *Entre la Mer et l'eau douce,* a de grandes qualités de fraîcheur, de naturel, de caméra et d'interprétation. On attend *Le grand Rock,* de l'intelligent et sensible Raymond Garceau, auteur d'*Alexis Ladouceur métis*; on attend, depuis trois ans, *Poussière sur la ville,* d'Arthur Lamothe, produit, comme *Entre la Mer et l'eau douce* par Cooperatio, film dont le retard à être présenté illustre bien les difficultés de la situation, non seulement au point de vue de la production, mais de la distribution et de l'exploitation.

Quant au chef-d'oeuvre, ou du moins à l'oeuvre majeure à espérer raisonnablement dans les possibilités du contexte, il se peut que nous l'ayons eu l'an dernier avec *Le Règne du jour,* de Pierre Perrault, où l'émotion d'un thème en situation remplace la fiction par le moyen d'un retour à leurs origines des personnages les plus vrais et les plus attachants de *Pour la Suite du monde,* où il ne s'agit pas, selon la définition même de l'auteur, "de vivre dans la merveille comme si elle était la vie, mais bien plutôt de vivre la vie comme si elle était merveille".

Outrageusement résumé, cet historique dit cependant assez que, en cinq ans, le cinéma québécois a mis les bouchées doubles et mérité un avenir moins obstrué que le fut son passé. Dès à présent, il possède assez de talents, d'indications de directions diverses, pour justifier que les pouvoirs publics affermissent ses bases, clarifient sa situation et concrétisent ses espoirs. Il revient à ce cinéma de refléter l'identité, l'évolution du groupe. C'était, et c'est partout, sa vocation: il n'a pu ici s'y soustraire. En tâtonnant parfois, malgré tous les obstacles à sa maturation, il s'est fait le témoin et le révélateur de sa communauté. Il serait donc fort douloureux, et d'ailleurs de mauvais augure, que cet "extraordinaire bouleversement politique, social et moral" dont, selon Jean de Baroncelli, témoigne le cinéma québécois, soit demain condamné, faute de tuteurs, à se refermer sur le vide.