

Entretien avec Arthur Lamothe

Léo Bonneville

Number 53, April 1968

Le cinéma canadien IV

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51652ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1968). Entretien avec Arthur Lamothe. *Séquences*, (53), 19–24.



entretien avec

Arthur Lamothe

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

Arthur Lamothe — né à Saint-Mont, (Gers), France, en 1928. Auteur des courts métrages *Les Bûcherons de la Manouane*, *De Montréal à Manicouagan, Saskatchewan*, du moyen métrage *La Neige a fondu sur la Manicouagan* et du long métrage *Poussière sur la ville*.

L.B. — *Monsieur Arthur Lamothe, qu'est-ce que le cinéma ?*

A.L. — Le cinéma, c'est un moyen de communication audio-visuel. Cela peut devenir un art. Ce n'est pas forcément parce que l'on fait du cinéma que l'on fait de l'art. C'est comme lorsque l'on écrit : on ne fait pas nécessairement de la littérature.

L.B. — *Donc, vous distinguez entre un moyen de communication et l'art qui est l'expression de ce moyen de communication ?*

A.L. — C'est quand il atteint un certain niveau qu'un moyen de communication transmet ce que l'on peut appeler un message artistique. Il n'est pas facile de définir l'art. Je définis le cinéma : un moyen

d'expression totale de moi-même.

L.B. — *Comment êtes-vous venu à ce moyen de communication qu'est le cinéma ?*

A.L. — Ça m'intéressait de longue date mais je ne pensais jamais faire du cinéma.

L.B. — *Etes-vous passé par la littérature ?*

A.L. — Non. J'avais fait du journalisme mais pas de la littérature. Disons toutefois que je considérais le cinéma comme un moyen d'expression supérieur à la littérature parce que les outils mis en place sont supérieurs à ceux de l'écriture. Je pense que les relations spatio-temporelles sont plus faciles à définir dans le cinéma que dans l'écriture.

L.B. — *Parce que vous disposez d'un espace illimité et d'un temps indéfini.*

A.L. — Les relations, vous les établissez immédiatement et instantanément.

L.B. — *Vous avez donc fait du cinéma dès votre arrivée au Canada ?*

A.L. — Je voulais entrer à l'Office national du film. En fait, j'ai d'abord fondé un ciné-club pour les immigrants français. C'est là que j'ai rencontré Guy Joussemet. Puis j'ai fondé *Images* avec des amis que j'ai retrouvés et qui sont aujourd'hui dans ma compagnie.

L.B. — *Vous avez dit récemment que le cinéma était pour vous un*

moyen de lutte. Ne trouvez-vous pas que si vous utilisez le cinéma comme un moyen de combat, vous risquez de tomber dans des films à thèse ?

A.L. — C'est pour communiquer. Vous avez quelque chose à communiquer. Toutes les grandes oeuvres ont été faites pour signifier quelque chose. Quand Picasso fait *Guernica*, il fait une oeuvre à thèse et une grande oeuvre. C'est un moment de révolte qu'il exprime dans une oeuvre picturale. Il peut y avoir des oeuvres plus méditatives et d'autres plus portées vers l'action. Je ne crois pas que faire une oeuvre engagée empêche de faire une oeuvre d'art. Je prends un exemple précis. Quand j'ai tourné *Les Bûcherons de la Manouane*, j'ai fait ce que j'avais envie de faire. J'avais été bûcheron et je voulais montrer cela. De plus, j'avais une idée sur le mythe du bûcheron au Québec. J'ai essayé, par le cinéma, de rejoindre le mythe parce qu'il ne peut y avoir de grandes oeuvres si on ne rejoint pas un certain mythe.

L.B. — *Cherchez-vous à défendre quelque chose que vous respectez ou simplement à rendre un certain témoignage ?*

A.L. — Je voulais rendre témoignage. Je pourrais vous faire lire les papiers que j'avais écrits avant de faire *Les Bûcherons*. Vous ver-

riez que c'était un témoignage structuré et organisé. Car un film ne vaut que si on a une idée valable à exprimer. Mais cette idée importante, il faut être capable de la transcrire. Une idée, cela demande une structure sinon l'univers n'a pas de sens. Il faut lui donner un sens. C'est à partir du moment qu'on lui donne un sens qu'on commence à communiquer quelque chose. Alors il faut des schémas d'analyse cohérents. Si on ne les a pas, je crois qu'on ne peut pas parvenir à expliquer quoi que ce soit.

L.B. — *Vous avez déjà dit que lorsque les Canadiens français auront compris, par exemple, qu'ils sont aux Anglais ce que les Indiens sont aux Blancs, nous pourrons alors nous mettre à raconter de belles histoires.*

A.L. — Ici, je me sens totalement engagé dans la société, d'autant plus que nous traversons des périodes importantes. Nous devrions nous demander comment il se fait qu'au Québec les poètes, les écrivains, sont, pour la plupart, engagés. Ils sont engagés par rapport à l'homme d'ici, l'homme du Québec, le Canadien français.

L.B. — *Renoncez-vous à un certain récit cinématographique ?*

A.L. — Je crois encore à la valeur d'un film qui raconte une histoire. Mais ce n'est pas l'histoire a-

necdotique qui importe. C'est ce que je veux mettre sous l'histoire qui m'intéresse le plus. Plutôt que de gaspiller des énergies pour faire un film de divertissement pur — mais c'est valable un film de divertissement pur — je travaille actuellement à bâtir une compagnie, à établir des structures capables de permettre, non seulement à moi mais aussi à d'autres personnes, de pouvoir produire des films.

L.B. — *Vous avez commencé par tourner Les Bûcherons de la Manouane. Avez-vous rencontré de réelles difficultés lors du tournage de ce film ?*

A.L. — Il faisait 54° F - zéro. En fait, c'est 64° qu'il faudrait lire mais comme je ne voulais pas qu'on m'accuse de souffler les chiffres, j'ai toujours donné 54° - zéro. Mais je pense qu'il y a des moments héroïques dans l'existence dont on peut être fier.

L.B. — *Combien de jours a duré le tournage ?*

A.L. — Quinze jours.

L.B. — *Et avec La Neige a fondu sur la Manicouagan, vous êtes passé du court métrage au long métrage et du film documentaire au film de fiction. Est-ce que vous avez ressenti quelques difficultés dans ces deux passages ?*

A.L. — Non. Avec la Manicouagan, le problème était double: le bud-

get et le temps. Le défi touchait la témérité : tourner un film en quatre jours, avec une équipe extrêmement réduite, sans script, sans assistant-réalisateur, sans ingénieur de son. Evidemment ce sont là des difficultés d'ordre matériel. Mais j'étais vraiment malheureux de constater que j'avais des moyens aussi réduits alors que l'Office national du film est si riche. Pour *Poussière sur la ville*, j'ai eu des moyens cent fois supérieurs à ceux accordés par l'Office national du film. De plus, pour *Les Bûcherons de la Manouane*, j'ai rencontré des difficultés de censure à l'Office national du film. J'ai eu beaucoup plus de liberté avec la Compagnie Gaumont pour laquelle j'ai fait un film que l'on dit commercial et qui s'appelle *Le Train du Labrador*. Personnellement, je préfère ce film aux *Bûcherons* parce que c'est plus pur. Bien sûr, c'est moins artistique, moins figolé dans un certain sens, mais c'est volontaire. Le film a d'ailleurs été tourné avec un petit budget et rapidement. On me l'a commandé en mai et je l'ai livré à Paris en juillet. Ça prouve que si j'avais les moyens et une certaine liberté de travail, je ferais plus de films.

L.B. — *Vous faites toujours de la mise en scène ?*

A.L. — Je fais de la mise en scène partout. Que je filme un In-

dien élevant sa tente ou que je tourne une scène de *Poussière sur la ville*, je fais de la mise en scène. Je ne prends pas une image par hasard. Ainsi quand j'ai fait le plan du train qui passe, je savais déjà que c'était le plan de la fin du film. Quand j'ai filmé les phares la nuit, je savais que c'était le plan du début des *Bûcherons de la Manouane*. Toutefois, je me sers du hasard, je l'utilise de mon mieux.

L.B. — *Alors comment concevez-vous le documentaire ?*

A.L. — Je le conçois comme un drame avec un début et une fin, une ouverture et une fermeture et aussi avec plusieurs niveaux d'émotion à l'intérieur.

L.B. — *Vous faites donc des documentaires dramatisés ?*

A.L. — Je cherche toujours à dramatiser. Présentement, je suis à faire un film sur la santé mentale. Mon scénario a des structures. Je sais quels plans je vais tourner. Je sais que je vais utiliser la téléphoto. Je connais parfaitement le déroulement du film car il est architecturé.

L.B. — *Avec Poussière sur la ville, c'est la première fois que vous utilisez le texte d'un autre. Avez-vous rencontré des problèmes d'adaptation ?*

A.L. — D'abord, le roman d'André Langevin est un roman filmique.

Mais si vous le filmez en son entier, vous avez douze heures de projection. Il y a donc un choix à faire. Ensuite, il faut savoir profiter des circonstances. Ainsi lorsque l'incendie a éclaté durant le tournage, j'ai cru bon d'inclure cette scène dans le film. Comme le médecin se trouvait près des lieux du sinistre avec son amie, il n'a pas hésité d'accourir. Comme l'amie aimait affronter le danger, elle s'est approchée du feu. C'est ce que j'appelle l'adaptation du roman et non pas sa transcription littérale. Je considère que j'ai conservé les caractères essentiels du héros. Cependant vous avez une inconnue importante: le visage. Evidemment l'interprétation du roman peut dépendre aussi de votre acteur.

L.B. — *Le fait de travailler avec des comédiens vous gêne-t-il ?*

A.L. — Non. J'aime bien ça. J'aimerais ne faire que des films avec des comédiens. J'ai beaucoup aimé travailler avec Nicolas Doclin que je trouve très bon dans le film. Je dois dire que Nicolas n'avait jamais joué auparavant. De plus en plus, je pense à utiliser des gens qui n'ont jamais joué ou encore des comédiens qui ne sont pas trop marqués par un jeu théâtral. Il n'est pas nécessaire d'avoir fait du théâtre pour faire du cinéma. J'attends beaucoup de sensibilité de la part de ceux qui

jouent. J'ai essayé de dépasser l'anecdote dans l'histoire de Langevin. Je préfère la première partie du film: elle m'a permis de transcrire l'engourdissement du Québec... l'hiver... dans la neige... où tout est bloqué.

L.B. — *Quand le film va-t-il sortir sur nos écrans.*

A.L. — Le 26 avril prochain.

L.B. — *Monsieur Lamothe, quand votre compagnie Société Générale Cinématographique a-t-elle été fondée ?*

A.L. — Le 18 juin 1964. Elle aura quatre ans dans quelques mois.

L.B. — *Quel est son but ?*

A.L. — La production et la diffusion de films.

L.B. — *Faites-vous concurrence à Cooperatio ?*

A.L. — Toutes les compagnies sont en concurrence les unes avec les autres. Je suis également en concurrence avec *Onyx*. Disons que je crée un outil.

L.B. — *Ottawa vient de nommer les membres d'une Société habilitée à distribuer ou répartir des millions pour l'industrie cinématographique. Que pensez-vous des membres choisis ?*

A.L. — Peut-être faut-il voir là une carence de la part du gouvernement du Québec. D'ailleurs autant du gouvernement actuel que du gouvernement précédent. Le gouvernement trouve de l'argent pour lancer l'opéra, le théâtre... mais

rien pour aider l'industrie cinématographique du Québec. Disons que tout dépend comment la loi répartira les millions. Mais des risques doivent être courus.

L.B. — *Mais n'attendez-vous pas quelque chose du Ministère des Affaires culturelles du Québec?*

A.L. — Je crois que M. Jean-Noël Tremblay a toujours eu des paroles encourageantes. Mais on aimerait que les projets se concrétisent. Le Québec a fait des accords culturels avec la France. Il serait temps que le Québec consulte les associations de cinéastes. Ottawa a déjà consulté les associations de cinéastes. Mais les récentes nominations se sont faites sans consultation des associations de cinéastes. Je trouve qu'Ottawa erre en agissant aussi cavalièrement avec la communauté cinématographique du Québec.

L.B. — *Pour en revenir à Poussière sur la ville . . .*

A.L. — Je préfère sans hésitation que mon film passe une semaine au Saint-Denis qu'un mois à l'Élysée. Car le cinéma est pour moi un art qui doit rejoindre le peuple. Il ne faut pas que notre cinéma soit coupé de la population. Il est évident que c'est l'Office national du film qui nous a obligés à faire un cinéma abstrait et à réaliser des films rangés paisiblement sur des tablettes. Je crois que *Poussière sur la ville* est une histoire d'amour. Mais c'est une histoire qui s'inscrit

dans le Québec. Ce n'est pas par hasard si René Lévesque paraît dans mon film.

L.B. — *Vous êtes donc sensible à l'actualité.*

A.L. — Je suis très content lorsque le chef Vachon ayant vu mon film sur les Indiens en est fier et en parle. Il en va de même de gens qu'on trouve dans les *Bûcherons de la Manouane*. Je ne suis pas indifférent — bien au contraire — quand j'apprends que la femme du médecin a été émue par *La Neige a fondu sur la Manicouagan*. Mes films ne sont pas faits pour aller dans les festivals. Ils doivent circuler dans toute la province de Québec. D'ailleurs, ce n'est pas parce qu'un film connaît un succès populaire qu'il est un mauvais film.

L.B. — *Est-ce dire que vous voyez un avenir dans le cinéma canadien?*

A.L. — Bien sûr. Mais il faut bâtir des structures. On fait des films clandestins parce qu'on a des structures de production clandestines. Et c'est pourquoi il y a la Société Générale Cinématographique qui produit des films. Ce ne sont pas les projets qui manquent. Il y a des films sur les mathématiques, sur la psychologie, sur les sciences à faire. Et il y a un long métrage sur une anecdote de Gilles Vigneault. Tout cela vous dit assez que notre Société entend s'affirmer par des productions constantes.