Document generated on 04/25/2024 11:32 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

De Borduas à Godbout…Personnalisme du documentaire

Patrick Straram

Number 31, Summer 1963

URI: https://id.erudit.org/iderudit/58512ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Straram, P. (1963). De Borduas à Godbout…Personnalisme du documentaire. *Vie des arts*, (31), 16–20.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1963

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.

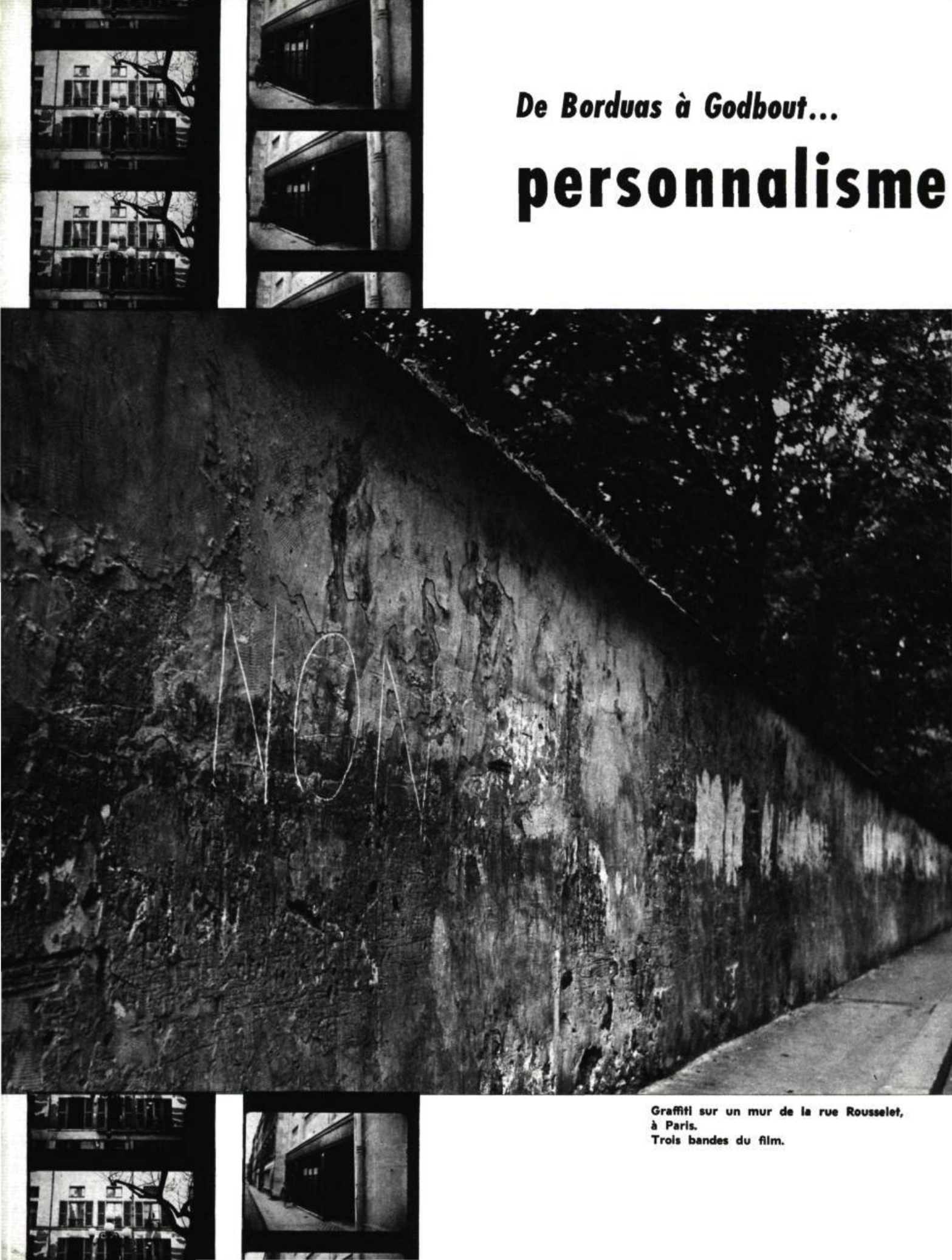
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

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/



De Borduas à Godbout...

personnalisme

Graffiti sur un mur de la rue Rousselet, à Paris.
Trois bandes du film.

du documentaire

Patrick STRARAM

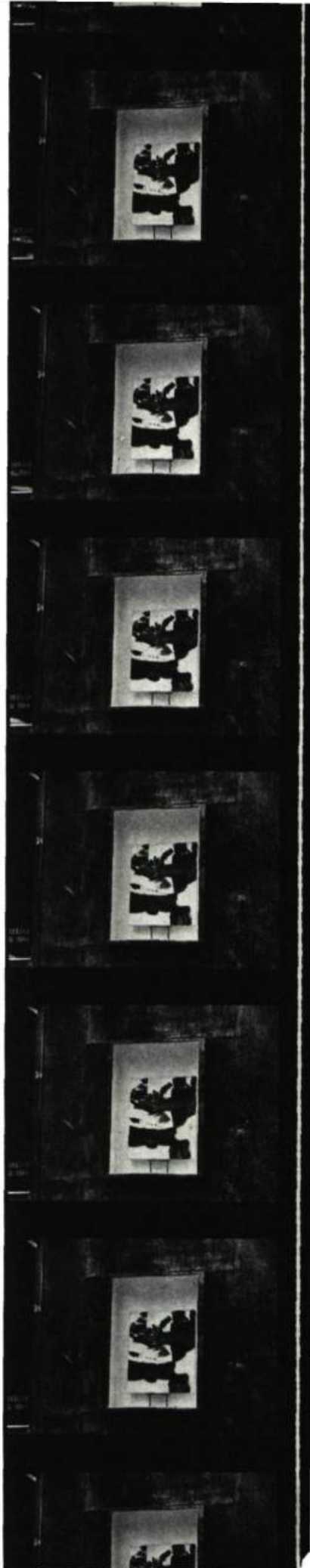
Ce monde que nous regardons de nos yeux bien ouverts, le réalisme breveté est impuissant à le reproduire. Davantage, il devient une mystification parmi d'autres. Enfin, le cinéma est aussi peu doué que possible pour « l'objectivité » ; ce qu'il montre, et qui a été choisi en vue d'une preuve ou d'un effet, devient vrai pour le spectateur, par définition.

Pierre KAST
(Une fonction de constat — notes sur l'œuvre de Bunuel, « Cahiers du cinéma », No 7, décembre 1951.)

Dans l'une des parties d'un livre en cours (« Blues clair »), dans laquelle je tente encore une fois aussi rigoureusement que possible de faire le point au moyen d'un inventaire de mes propriétés, je spécifie que les cinq cinéastes vraiment les plus essentiels pour moi sont Erich von Stroheim, Jean Vigo, Orson Welles, Alain Resnais et Jean-Luc Godard. J'ajoute aussitôt cinq autres noms : Murnau, Dovjenko Antonioni, Agnès Varda et Jacques Rivette. Et plusieurs autres noms encore suivent, bien sûr (d'Eisenstein à Bunuel, de Mizoguchi à Chris Marker, etc....) ... Cette nomenclature de base n'est pas pour rien, elle indique une éthique.

Corrélativement à l'éthique ainsi située - et mis à part Norman McLaren, l'un des cinéastes nommés parmi ceux qui comptent le plus pour moi immédiatement après les premiers - des films produits par l'Office national du film du Canada sont ceux que vraiment j'approuve, aime, un « Paul Tomkowicz » de Kroitor, un « Lonely boy » de Kroitor et Koenig, « Les bacheliers de la 5e » et « Jour après jour » de Clément Perron, plus fondamentalement « Golden Gloves » et surtout « Voir Miami » de Gilles Groulx. Ainsi « signalée » mon attitude par rapport au phénomène cinématographique, à ce moyen d'expression si vital pour moi, comment expliquer que j'aime bien « Paul-Emile Borduas » ?

PAUL-EMILE BORDUAS — un film de Jacques GODBOUT. Scénario, réalisation et montage : Jacques Godbout. Images : Georges Dufaux. Musique : Maurice Blackburn. Lecture des textes de Borduas : Robert Gadouas. Lecture du commentaire de Jacques Godbout : Raymond Charette. Mixage : Roger Lamoureux et Ron Alexander. Conseiller à l'animation : René Jodoin. Une production de l'Office national du film du Canada. — 1963.



Je m' « explique » dans **A propos de Godbout à propos de Borduas,** dans la revue « Liberté, avril 1963.

Je voudrais ici formuler quelques impressions parallèles à une analyse plus attentive.

* * *

Il est pour moi essentiel de postuler au départ que Borduas n'est qu'un prétexte. Un cinéaste ne saurait être fidèle à un peintre, un film ne saurait fidèlement « montrer » une peinture. Paul-Émile Borduas, ceux qui veulent le connaître n'y parviendront qu'au contact répété des toiles du peintre. Le rapport entre une toile et celui qui la voit contient sa propre spécificité, laquelle d'aucune façon ne peut être transposée, « déplacée ». Un film trahit forcément une peinture. Ne serait-ce que dans la mesure où le peintre crée son œuvre dans un cadre contenant, ou formulant, un espace précis, adéquat à la matière alors peinte. Ce cadre n'est pas le même au moment de la projection d'une image sur un écran, et la « représentation » est alors celle d'une matière dénaturée. Mais un film peut être la réflexion d'un auteur sur un peintre. Godbout, durant 22 minutes, « expose » un point de vue personnel sur Borduas, commente ce que provoque en lui la peinture de Borduas. Il ne s'agit donc plus de Borduas, mais de Godbout, du film de Godbout. Pour moi un documentaire bien parfait sur Godbout, sa personnalité mieux affirmée de l'être à travers son observation de Borduas, son personnalisme mis en situation par le documentaire.

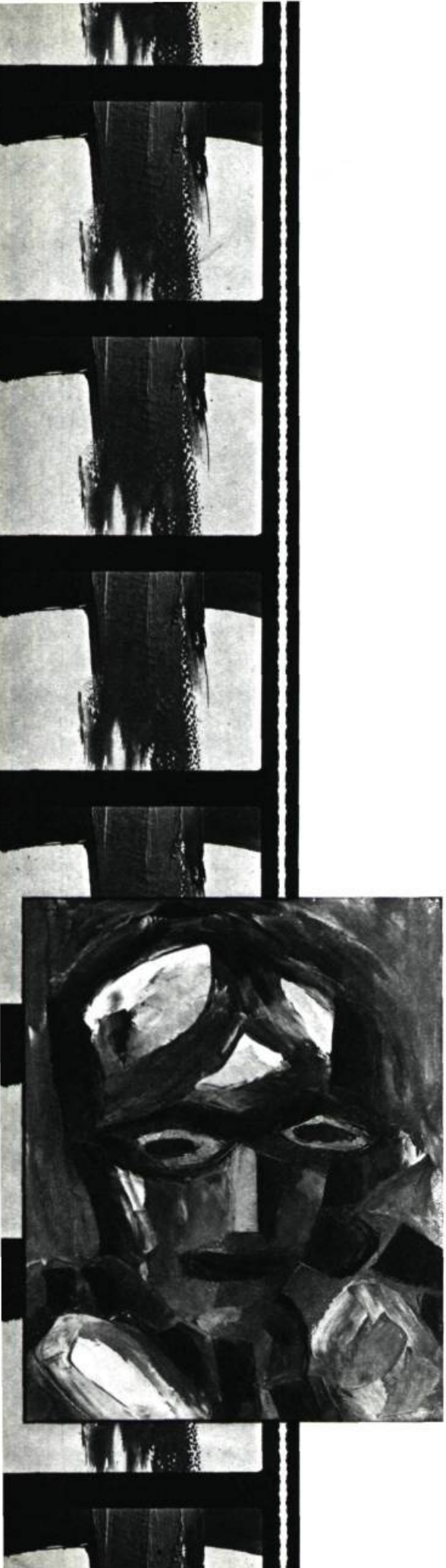
* * *

J'aime que pour exposer le fait Borduas dans le film, fait Godbout, celui-ci ait utilisé des équivalences. Méthode déjà enrichissante dans un autre domaine auparavant : si, plus encore que le « Stendhal » de Claude Roy ou le « Sartre » de Francis Jeanson, le meilleur volume de la collection « Écrivains de toujours » me paraît être le « Giraudoux » tel que présenté, **monté,** par Chris Marker, c'est que celui-ci présente le romancier et dramaturge en se servant d'équivalences. Il y a littéralement « rencontre », **accord.** Dès que se servant d'une caméra, Godbout fausse une toile de Borduas qu'il « tourne », mais le mouvement de caméra choisi fait que sur l'écran est vue une séquence équivalente à la toile, esthétiquement (et c'est forcément plus ou moins aussi intellectuellement et moralement). Godbout est par cet accord singularisé.

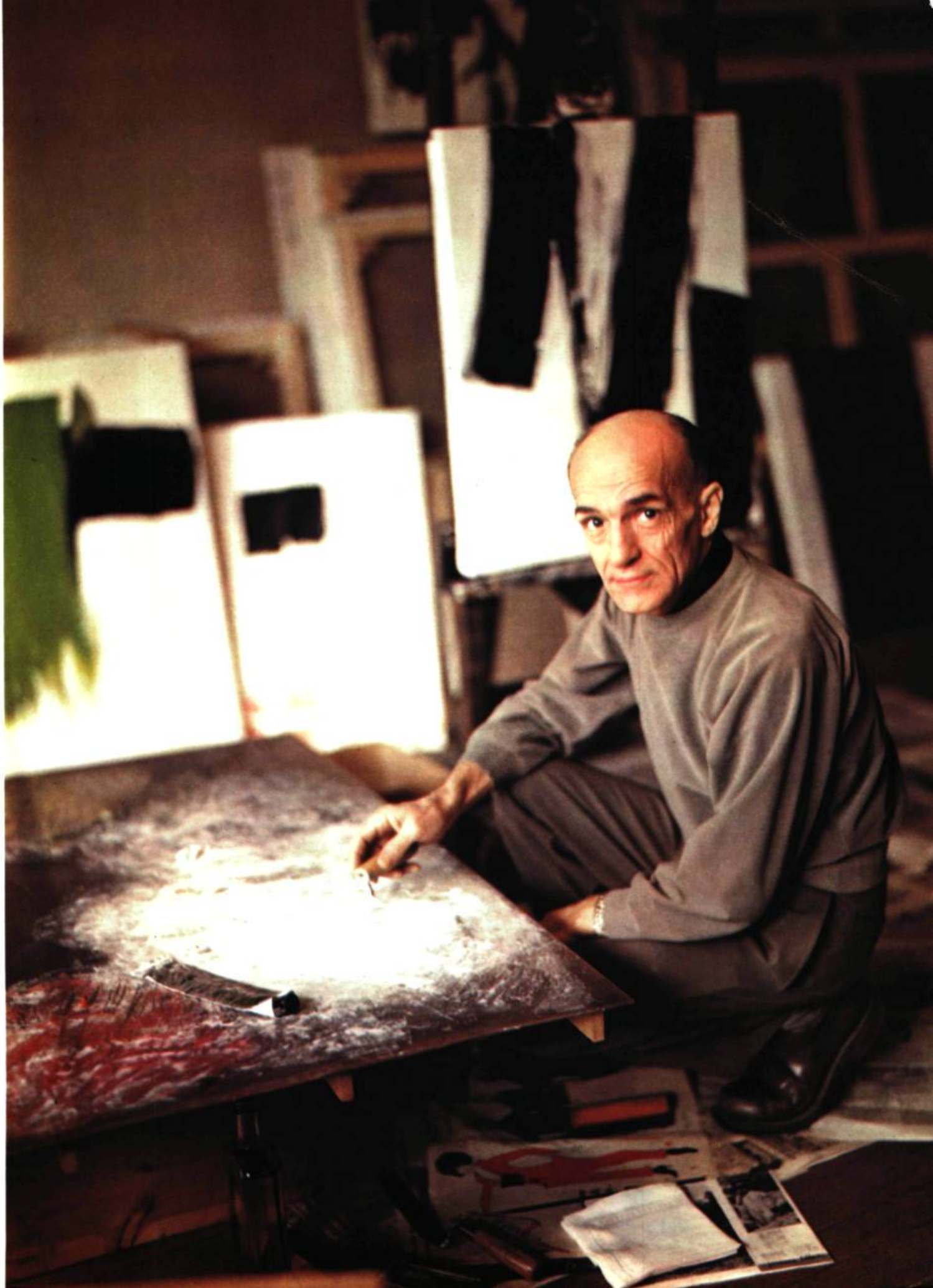
Ce qui précède est vérifiable, a fortiori, en définissant le montage. Et l'on sait que Jacques Godbout est essentiellement un monteur.

* * *

On reprochera à Godbout une virtuosité là où l'on aurait voulu la modestie et la ferveur d'un serviteur de Borduas, un brillant de cinéaste « littéraire » là où l'on aurait voulu la profondeur d'un témoin louant avec dévotion une peinture, une adresse quelque peu baroque sinon de dandy là où l'on aurait voulu le même dépouillement magistral qui bouleverse tant dans une toile de Borduas. Vains reproches, sinon dans la mesure où ils révèlent l'incompréhension du cinéma de ceux qui les formulent. J'aime que Godbout s'en soit tenu à deux ou trois matériaux primordiaux (décors réels habités par le peintre, décors-symboles d'un état d'esprit, une démarche ou une option, documents), faisant un film extrêmement dépouillé, les apparences tromperaient-elles ceux qui voient d'un mauvais œil. J'aime le baroque de son découpage et son montage, ainsi manifestée la capacité à jouir de toutes les capacités contenues par définition dans le langage cinématographique, et l'extrême sim-



Tête casquée d'aviateur, la nuit. Huile sur toile. 1941. 18" x 14" (45,75 x 35,55 cm). Collection du docteur Jules Brahy, Montréal.



plicité du **commentaire** (texte, et film : son **mouvement,** qui est sa spécificité). Quelques trucs ? Sans parler de certaines obligations, consécutives au mode de « production » imposé, qu'il fallait bien contourner (certaines pirouettes aussi sont « affaire de morale »), je maintiens qu'il s'agit presque chaque fois de la discrétion de l'auteur, de son inquiétude à « faire trop sentimental », de sa volonté de ne pas parler « que » de lui. C'est une vertu rare, et donc le plus souvent incomprise, que certain « détachement », un retour sur soi constant dont l'élégance voile à peine l'impérieuse nécessité... A Chris Marker aussi on reproche son brio — comme son « engagement », ce qui n'est qu'un comble de plus ! (Il faudrait tout de même prendre garde à une certaine systématisation de la critique hors de propos, parce qu'elle éloigne chaque jour davantage du cinéma ceux sans lesquels un cinéma n'est guère plus possible. Pourquoi il faut dénoncer chaque fois inepties et chantage des ratés envieux et réactionnaires qui doivent justifier leur impuissance dans le métier qu'ils n'aiment pas mais font pour un salaire — par conséquent font mal.) Je ne reproche à Godbout que de n'avoir pas indiqué ce que représentait « politiquement » le phénomène Borduas — dont il a admirablement donné à voir comment lui il y réagissait, étant **cet** auteur de films d'une espèce que j'aime : celle des moralistes modernes, qui ont le sens inné d'un cinéma moderne, contenant dans son mouvement la morale qui les préoccupe, à communiquer. (Et il ne saurait y avoir de critique conséquente qu'à partir d'une renaissance de base : la similitude, parce que l'un et l'autre moralistes et possédant ce sens inné d'un cinéma moderne, entre un Marker et un Godbout, celui-ci du précédent n'ayant pas l'envergure parce qu'il néglige la politique, pour l'auteur des « Statues meurent aussi » avec Resnais de la morale l'axe.)

* * *

Jean Rouch a eu raison de dire que le cinéma canadien stupéfiait dans le monde, le meilleur du monde « techniquement ». Ce qui ne veut pas dire grand'chose. Une technique ne sera jamais rien sans le propos, la pensée, l'humanisme à proposer à quoi elle sert. « Paul-Émile Borduas » est un film de plus d'une technique irréprochable. J'aime que ce soit aussi cette réflexion d'un homme cultivé, ce monologue intérieur à partir du document, ce « discours » averti et qui alerte, témoignage pour témoigner devant les témoins, ceux prévenus et ceux à prévenir, ce que ce film est **visiblement** étant **ainsi fait.**

* * *

Accessoirement le film de Godbout fera « découvrir » Paul-Émile Borduas. Et, compte tenu de l'intérêt qu'une foule occidentale moderne porte à l'art en général et aux différents arts, il faut se féliciter d'un tel apport du cinéma à la peinture : ce film prévient, annonce Borduas, qui ne serait pas sinon autant proposé. Ce qui n'est pas négligeable, dans « l'état actuel des choses », que ne modifieront pas s'ils demeurent seuls quelques peintres.

Ayant **constaté** Borduas tel qu'en et pour lui-même il l'exprime, Godbout aussi le « découvre » pour le plus grand nombre possible de témoins à alerter. Ce qui est un aspect secondaire de l'aventure, mais aussi au contraire un facteur capital dans la mesure où il n'y a d'art que consommé par tous.

* * *

J'aime que Jacques Godbout ait eu les yeux bien ouverts sur Borduas, et que les effets choisis pour le montrer, des équivalences remarquablement composées (qui élucident intentions et situation de l'auteur : au lieu de la prétention à un réalisme impossible le développement intelligent « comme » attachant d'un discours de moraliste), que les effets choisis pour le montrer nous obligent à « faire connaissance » avec un Borduas démystifié : c'est l'évidence que c'est celui de Godbout. L'évidence qui prouve la réussite de son film.

PAUL-ÉMILE BORDUAS
un film de JACQUES GODBOUT.

À VOIR !