

Après Duplessis, jusqu'à Bourassa : le cinéma de la mémoire

Sylvain Villeneuve et Nicolas Sicotte

Volume 4, numéro 6, avril-mai 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35119ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Villeneuve, S. & Sicotte, N. (1985). Après Duplessis, jusqu'à Bourassa : le cinéma de la mémoire. *Ciné-Bulles*, 4(6), 21-23.

d'être privés, ils perdent leur individualité pour se confondre à une masse d'informations elle aussi impersonnelle. C'est à la lumière de ceci que l'on se demande comment la réalisatrice a pu convaincre ces personnes d'offrir à la caméra un instant, souvent le plus dur, de leur vie intime ? Que penser de cette jeune femme, visiblement désespérée, qui accepte de se faire avorter devant une caméra et toute une équipe de tournage, elle qui préfère se rendre seule à la clinique pour ne pas mêler les siens à son problème ? Comment, finalement, ne pas nous sentir mal à l'aise nous, spectateurs, face à un écran qui, plutôt que de nous donner le rôle de participants, nous fait voyeurs ? Lorsqu'il s'agit de cinéma de fiction, on peut jouer le jeu du voyeurisme - plusieurs cinéastes le réussissent bien - mais lorsque la réalité devient le principal acteur, c'est l'intégrité des témoignages qu'il faut préserver, quitte à ne pas les présenter.

Gaëtan Gravel
Montréal

Sans confort ni indifférence

La réalité est multiple. Il revient au cinéaste d'en laisser voir ce qu'il peut et de s'y fondre au besoin. C'est ce que fait, avec brio, Gilles Blais dans *Les illusions tranquilles*, film documentaire sur le Bic, village pris comme microcosme du Québec de l'après-référendum.

Dans ce moyen métrage de cinéma direct produit et distribué par l'Office national du film, Gilles Blais, à partir d'un projet de film sur la crise, parle de la situation des jeunes - des sans-emploi et de ceux qui en ont un - à travers un lien dramatique, une élection municipale au Bic, le canevas du film.

Deux principaux candidats s'affrontent : Francis Gagné, fonctionnaire à Rimouski, maire sortant appuyé par une équipe péquiste et Valois Doucet, ancien maire, commerçant du village, né au Bic et entouré de gens de l'endroit. Comme le souligne le narrateur, le contraste entre les deux équipes est frappant.

À l'aide des images - très belles - du caméraman Roger Rochat, Gilles Blais présente, au rythme traditionnel des saisons, la vie habituelle du village, troublée par quelques événements : les gens du Bic bloquant l'accès au parc national à des travailleurs de l'extérieur et une grève de la fonction publique qui donne à entendre quelques commentaires suffisants et décrochés de la réalité.

L'état de crise, Gilles Blais le retrouve surtout chez ce monsieur Rousseau qui fait appel au bien-être social pour la première fois de sa vie et chez ces jeunes, opprimés par les considérations des autres sur leur état et par un avenir qui leur semble bouché. Le travail effectué au montage, notamment sur la bande son, les oppose à un jeune cordonnier qui estime avoir réussi : emploi sûr, marié, bientôt papa.

Dans le milieu, il se trouve encore des exutoires comme cette ligue d'improvisation qui sert de point de ralliement à une communauté qui ne trouve pas sa place sur la carte culturelle officielle.

Le ton chaud et sensible du film doit beaucoup à Gilbert Sicotte, la voix du réalisateur. Le commentaire du cinéaste qui semble se chercher, lui aussi, à travers les événements qui animent le village où il a longtemps vécu, constitue un des meilleurs atouts du film.

Mais le rêve de Gilles Blais et des gens de sa génération semble devoir s'effacer doucement, chassé par la collusion habituelle de la Chambre de commerce, du boulanger et des autres, par leur force d'inertie. Ceux qui sont allés à l'école parce que cela doit bien servir à quelque chose d'y aller avaient fait un rêve...

Au village, on a eu le réflexe conservateur. Le pouvoir étranger fait peur, on a donc mis en selle quelqu'un du cœur du village, pas d'autour. Le mérite du film est de faire saisir ce qu'est vraiment cette *voix du peuple* qui, dans les circonstances, a peut-être eu un réflexe sain.

En ces temps difficiles cependant, il est dommage pour une génération qui a cru sincèrement au changement comme en quelque chose de souhaitable de voir ce retour à la case départ. Pour la symbolique, qu'on pense à ce train qui arrive au Bic, ce train d'où débarque une vieille dame qui revient...

Guy Ahier
Matane

Après Duplessis, jusqu'à Bourassa : le cinéma de la mémoire

Le dernier long métrage de Jean-Claude Labrecque, *Les années de rêves*, propose un retour au Québec des années 60. Faisant suite aux *Vautours*, ce film constitue le deuxième volet d'une trilogie consacrée aux 30 dernières années de l'histoire du Québec. Il aura fallu près de 10 ans pour que le projet de Jean-Claude Labrecque, une véritable réussite, soit porté à l'écran.

L'action du film se situe au sortir des années tranquilles. Années d'espoir, d'illusion aussi. Le bonheur semblait à portée de main pour Louis et Claudette qui, dans l'impétuosité de leur jeunesse, entreprennent leur vie commune. Louis nourrit une confiance sans borne en l'avenir mais, sans diplôme ni argent, il n'est jamais sûr d'un emploi. Claudette doit donc travailler afin que le ménage puisse joindre les deux bouts.

Les années passent. Claudette est inquiète et avec raison : Louis milite avec acharnement pour toutes sortes de causes. Un syndicat qu'il tente de mettre sur pied lui vaut la perte d'un premier emploi. La grève des chauffeurs de taxi à laquelle il a participé un peu trop sérieusement ne lui vaudra-t-elle pas d'être mis à la porte une deuxième fois ?



Retour aux années 60 : *Les années de rêves* de Jean-Claude Labrecque.

En cours de route, Claudette décroche. Elle ne croit plus au bien-fondé des entreprises de Louis. Elle n'aspire plus qu'à une vie rangée, sans histoire alors que Louis a des démêlés avec la police. Elle veut élever de son mieux ce fils qu'elle a eu peu après son mariage. Mais la crise d'octobre se profile à l'horizon en même temps qu'une crise profonde bouleverse le couple.

À travers l'histoire de ce couple qui se cherche après les premiers emportements d'une jeunesse exaltée, c'est le Québec des années 60 que raconte Jean-Claude Labrecque, un Québec neuf qu'on veut bâtir. On y entrevoit notamment la montée du syndicalisme, le débat sur l'identité nationale et les revendications des femmes, échos québécois des bouleversements sociaux qui transforment le monde.

La présence de John-John, un cousin américain de Louis, permet de dresser un parallèle intéressant entre la situation québécoise et le mouvement contestataire qui, au même moment, s'organise aux États-Unis. Partout, une même foi en l'avenir.

Le titre du film donne une idée juste du jugement sans équivoque que porte le cinéaste sur le Québec des années 60. Le Québec a attendu quelque chose qui n'est pas venu, ou plutôt quelque chose qu'on n'a pas su retenir. *Les années de rêves* dresse de la société québécoise un portrait assez sévère.

Ayant pris le parti de montrer le Québec sous cet angle critique, le mérite du cinéaste est de ne pas avoir forcé la note, de ne pas avoir exagéré les travers des Québécois.

L'histoire reste crédible. On se laisse prendre à la magie du film si bien qu'on revient de ce voyage dans le passé - un passé récent trop souvent méconnu des moins de 20 ans - à la fois émerveillé et consterné par ce qu'on y découvre.

Le défi que relevait Jean-Claude Labrecque était de taille. Il n'a pas dû être facile de résumer en 96 minutes 10 ans d'un Québec agité et de communiquer les sentiments et les aspirations d'une génération. Non seulement adhère-t-on au film, mais on a l'impression de mieux connaître, de mieux comprendre ces événements qui composent l'histoire récente du Québec.

Il faut souligner l'interprétation des comédiens qui ont insufflé une vie remarquable au film. Le jeune couple, interprété par Anne-Marie Provencher et Gilbert Sicotte, vit dans le feu des événements ; son histoire touche sans sombrer dans le mélodrame, tient en haleine sans devenir spectaculaire.

Les espoirs et les déceptions de Louis et de Claudette sont racontés sans fard, avec habileté, efficacité. Les voilà pris dans l'engrenage d'événements troublants ; comme tant d'autres, ils ont cru.

Pour les spectateurs des années 80, la vue de Louis, mêlé aux événements d'octobre, risquant gros, cachant un détonateur chez lui, donne la mesure de l'espoir qui l'animait, lui, comme plusieurs hommes et femmes de sa génération. La présence d'un détonateur introduit la scène finale, une des plus belles du cinéma d'ici. S'y rejoignent la plupart des idées fortes

du film. Louis et Claudette, affolés, se rendent à l'hôpital : leur fils est grièvement blessé, victime de la tentative de rébellion de son père. Ironie du sort, en cours de route, un convoi militaire - les mesures de guerre... - les ralentit. Désespérément, Louis klaxonne, tente de doubler. Dans la confusion, plusieurs idées l'assailent. N'avait-il pas, comme tous ceux de sa génération, sous-estimé l'obstacle qui se dressait devant lui ?

Après les événements d'octobre, on tourne une nouvelle page de l'histoire du Québec. Cette époque fera l'objet du troisième film de la trilogie de Jean-Claude Labrecque, *Le prince de Parme*.

Sylvain Villeneuve
Nicolas Sicotte
Sainte-Thérèse

Entre la mort et la vie

Un arbre dans un champ. Un arbre seul, unique. Un arbre triste mais tellement beau, qui se dresse à la vie... malgré la mort. Voilà peut-être *Jacques et Novembre*.

Jacques et Novembre me reste dans la tête. Un film québécois, un film d'une simplicité désarmante ; voilà ce qui fait sa très grande beauté, voilà pourquoi on aime ce film. On y traite de la mort, mais on y parle de la vie. On ne pleure pas... on est ému. Car il s'en dégage une si grande tendresse, une telle douceur.

On s'attache à ce personnage, Jacques, qui décide, face à la mort, de faire un film sur la vie. Mais qu'est-ce que la vie ? Des petits événements qui se succèdent, des petits événements tristes et drôles qui s'étalent de l'enfance à maintenant. Souvenirs diffus mais intacts qui nous rapprochent, nous atteignent dans leur vérité.

Jacques et Novembre, c'est l'histoire d'une vie. Alors défilent des images, celles d'un passé ; images en noir et blanc, personnages muets. Et on se surprend à rire. Le bilan d'une vie, qu'est-ce que c'est ? Avec une petite machine à calculer on peut tout compter ! Du nombre de jours qu'on a dormi... au nombre d'heures qu'on a fait l'amour ! Et voilà, c'est le temps qui a passé, c'est le temps qui passe. C'est aussi le présent. Des larmes, mais aussi le rire. Et on aime ce personnage de Jacques, cette tête sympathique d'une sensibilité tellement juste.

Jacques et Novembre, c'est aussi la beauté des images. Les deux réalisateurs ont su tirer le maximum d'un budget minime. Avec peu ils ont fait beaucoup. Mi-documentaire, mi-fiction, leur film amène le cinéma à une dimension différente, hors des sentiers battus. J'ai aimé ce style. J'ai été séduite par ce ton proche de la réalité. J'ai aimé ces images qui auront duré le temps d'une chanson, d'une émotion. J'ai aimé cette musique. Bref, j'ai aimé *Jacques et Novembre*.

Dominique Malchelosse
Sainte-Thérèse

Vers une véritable cinématographie africaine

Le texte qui suit propose une réflexion sur le cinéma africain. Son auteur, Gaston J.M. Kaboré, est directeur du Centre national du cinéma de Ouagadougou et professeur à l'Institut cinématographique de Ouagadougou. M. Kaboré, cinéaste du Burkina Faso, a réalisé un premier long métrage, *Wênd Kûuni (Le don de Dieu)* qui lui a valu un prix à Carthage et le César de l'ensemble francophone en 1985.

Le cinéma africain vit dans un environnement très défavorable à son éclosion. L'absence de structures, d'appareils organisationnel et législatif, de professionnels et d'équipements, de financement et de rentabilisation est, dans une large mesure, la conséquence de cet état de domination économique et culturelle.

Beaucoup d'écrits ont été consacrés au cinéma africain, essayant de le circonscrire tant dans ses réalités historiques, politiques, économiques, techniques, culturelles que professionnelles ; des stratégies pour son développement ont également été esquissées. Le colloque de Niamey, tenu au début mars 1982 en République du Niger, a eu un retentissement important ; en effet, c'était la première fois qu'une rencontre professionnelle d'une telle envergure, et directement organisée par les cinéastes, avait lieu. Il en a résulté un manifeste extrêmement précis et concret, identifiant les étapes et les responsabilités, articulant de façon dynamique les secteurs classiques de la production, de la distribution et de l'exploitation, dégageant enfin le rôle que les télévisions nationales devront désormais jouer. Cette stratégie repose malheureusement sur l'initiative des États, lesquels, on le sait, sont préoccupés par une multitude de priorités de développement et tendent à reléguer, d'une façon générale, la culture au statut d'élément accessoire. Cette attitude, qui paraît pragmatique, se fonde en grande partie sur la considération, erronée, que la culture est improductive.

Les conditions d'éclosion d'une véritable cinématographie africaine restent encore à réunir ; mais il ne faut pas s'arrêter à la seule analyse du cadre, et une réflexion profonde me paraît devoir être entreprise à propos de la forme et du contenu des films.

Le film africain est-il immédiatement reconnaissable par sa forme et son contenu ? Peut-on parler d'une expression cinématographique africaine spécifique à l'instar de ce qui est observable dans d'autres domaines tels que la littérature, la sculpture, la musique, etc. ?

Les films africains n'ont pas encore trouvé un langage propre, tirant leur essence et leur personnalité des profondes racines des cultures africaines. Il me semble que notre vécu historique et civilisationnel ne s'imprime pas suffisamment dans les images produites