

Ciné-Bulles

Une rencontre avec l'Histoire / *Michel Brault* — *Oeuvres* 1958-1974

Catherine Ouellet-Cummings

Volume 24, numéro 3, été 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/590ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet-Cummings, C. (2006). Une rencontre avec l'Histoire / *Michel Brault* — *Oeuvres* 1958-1974. *Ciné-Bulles*, 24(3), 36–37.

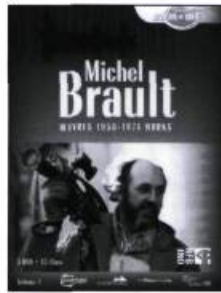
Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Une rencontre avec l'Histoire

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

D

Poursuivant sa série de coffrets sur DVD, l'Office national du film du Canada (ONF) a récemment édité, au sein de sa collection *Mémoire*, l'ensemble de l'œuvre de Michel Brault, couvrant la période allant de 1958 à 1974. Partant du film **Les Raquetteurs** pour se rendre jusqu'au célèbre long métrage **Les Ordres**, ce coffret permet un retour aux débuts du cinéma direct dont les fondements esthétiques et techniques marquent la carrière du réalisateur.

En coréalisant avec Gilles Groulx, mais surtout en filmant pour la première fois avec un grand angle, **Les Raquetteurs** (1958), Michel Brault effectue un renouveau cinématographique alors qu'il permet à la caméra de participer à l'action et de s'approcher de son sujet. Voit alors le jour un cinéma dit de relations où l'échange entre le cameraman et son sujet devient davantage un dialogue. À l'époque, c'est une révolution, particulièrement pour les dirigeants de l'ONF qui exigent du documentaire qu'il soit très structuré, didactique. Avec **Les Raquetteurs**, Brault installe les fondements de ce qui deviendra le cinéma direct, véritable signature du secteur francophone de l'institution, rendu possible grâce aux progrès techniques qui permettent de porter la caméra à l'épaule et d'enregistrer du son synchrone. Le cinéma direct se caractérise alors par l'approche immédiate du sujet qui est filmé dans son milieu (idéalement avec l'éclairage ambiant), ce qui permet d'accéder à l'essence même d'une situation.

Aux côtés de Pierre Perrault, Michel Brault atteint l'apogée de ce genre dans **Pour la suite du monde** qu'ils réalisent en 1963 à l'Île-aux-Coudres et qui devient le premier film québécois en compétition officielle à Cannes où il reçoit un accueil chaleureux. Pour créer ce long métrage, les réalisateurs proposent aux insulaires de renouer avec la chasse aux marsouins, telle que pratiquée par leurs ancêtres. En résulte alors un documentaire dans lequel le montage ficelé permet une incursion du côté de la fiction, par le biais de la situation proposée par les auteurs, tout en jouant avec les techniques du direct pour permettre au spectateur de rencontrer les habitants de l'île. Car c'est véritablement d'une

rencontre dont il s'agit dans ce film où les gros plans sont multipliés afin de développer une proximité avec les protagonistes.

Créant en quelque sorte une réponse à **Pour la suite du monde**, Michel Brault réalise trois ans plus tard **Entre la mer et l'eau douce** où les apports esthétiques du direct viennent donner un aspect documentaire à un scénario de fiction. Ici, caméra à l'épaule, Brault suit Claude Tremblay alors qu'il quitte son village natal (ce n'est pas un hasard s'il est situé exactement face à l'Île-aux-Coudres) pour faire carrière comme chanteur à Montréal. Pour amplifier l'effet documentaire, Brault fait appel à un comédien non professionnel, le chansonnier Claude Gauthier, à qui il confie le rôle principal. Se questionnant sur les relations entre la tradition et la modernité, comme le faisait aussi **Pour la suite du monde**, **Entre la mer et l'eau douce** devient le témoin de son époque et le porteur d'une culture essentiellement québécoise. Cela est possible grâce à l'utilisation que fait Michel Brault de l'esthétique du direct qui permet de documenter l'action et d'ouvrir un drame personnel sur la collectivité.

En 1974, Michel Brault reprend les mêmes éléments pour réaliser **Les Ordres**, considéré comme un chef-d'œuvre de l'histoire du cinéma québécois. En partant de la vague d'arrestations perpétrées en octobre 1970, Brault suit l'enfer de plusieurs innocents emprisonnés en quelques heures alors que le gouvernement fédéral vote la Loi sur les mesures de guerre. Film de fiction, ce long métrage n'en demeure pas moins fortement marqué par l'esprit du cinéma direct grâce à une caméra participant à l'action. De plus, avant de réaliser son film, Brault avait interviewé 50 personnes qui avaient subi ces humiliantes arrestations et c'est à partir de ces témoignages qu'il a échaudé son scénario. Cette approche documentaire est d'ailleurs présente dans l'ensemble du film alors que Brault interroge ses personnages, à l'image des interviews qu'il a préalablement menées. C'est ainsi que le spectateur est mis face à un film de fiction, tourné avec des acteurs professionnels, dont le scénario et le montage sont fortement influencés par le genre documentaire. Finalement, comme il le



Michel Brault et Pierre Perrault sur le tournage de **Pour la suite du monde** en 1962 – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

faisait dans **Entre la mer et l'eau douce**, Michel Brault concentre son film sur l'expérience de quelques personnes « ordinaires » qui, par leur force de représentation, parviennent à évoquer les sentiments et les perceptions d'une vaste majorité de Québécois. Avec **Les Ordres**, Brault réaffirme ses penchants nationalistes qui avaient déjà teinté son œuvre (Michel Brault avait signé d'autres films ouvertement engagés comme le documentaire **L'Acadie l'Acadie!?!?** sur la grève étudiante à l'Université de Moncton).

Longtemps, le cinéma direct tel que développé à l'ONF par plusieurs grands cinéastes (Michel Brault, Pierre Perrault, Claude Jutra, Gilles Groulx) a été la signature d'un cinéma proprement québécois, animé d'un désir de saisir l'instant présent, de filmer l'Histoire au moment même où elle s'écrivait. À l'époque, le cinéma direct, ou cinéma-vérité, trouvait des échos à l'étranger (en France, notamment, avec le réalisateur Jean Rouch), ce qui a permis à notre cinématographie de s'ouvrir sur le monde et de se faire connaître. Le livret accompagnant le coffret DVD de Michel Brault en offre un bel exemple en publiant en une centaine de pages un ensemble d'articles consacrés au travail de Brault. On y voit l'influence du cinéaste autant en Europe qu'à New York. S'y trouvent aussi des commentaires positifs ou négatifs de

réalisateurs québécois sur l'œuvre de Brault. Agréable complément aux DVD, le livret donne la possibilité de se replonger dans le contexte de sortie des 13 films ici réunis.

Finalement, deux documentaires distribués par l'ONF et présentés en première lors des derniers Rendez-vous du cinéma québécois complètent le coffret. Dans **Le Cheval de Troie de l'esthétique**, le réalisateur Gilles Noël retrace en six tableaux les événements importants de la carrière de Michel Brault. On y apprend, entre autres, la genèse de ses plus grands films et les rencontres qui ont été déterminantes pour lui. Et dans **Le Direct avant la lettre**, Denys Desjardins s'attarde davantage sur les innovations techniques qui ont permis l'avènement du direct. Pour ce faire, il présente une série d'entrevues avec des cinéastes présents à l'époque, de Marcel Carrière à Denys Arcand. Sans être éclatants ni innovateurs, ces deux documentaires permettent une bonne compréhension du phénomène du cinéma direct.

En somme, en rééditant les premiers films de Michel Brault, l'ONF pose un regard sur l'histoire de notre cinématographie et donne la possibilité aux cinéphiles de renouer avec de grandes œuvres qui ont marqué les débuts d'une nouvelle conception filmique. ■