Document généré le 19 avr. 2024 09:19

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Propos...

Volume 8, numéro 2-3 (44-45), mars–juin 1966

Cinéma si.

URI : https://id.erudit.org/iderudit/60645ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

(1966). Propos.... *Liberté*, *8*(2-3), 114–120.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1966

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.

https://www.erudit.org/fr/

propos...

le réalisateur

On est content aujourd'hui de voir le moindre bout de pellicule des frères Lumière, même si ce ne sont que des plans fixes représentant des gens sortant d'une usine. Mais grâce à ces bouts de pellicules on sait comment les gens étaient à cette époque. Il vaut mieux témoigner d'une chose avec difficulté que de n'en pas témoigner du tout.

GILLES GROULX
Le Petit Journal, 26 Déc. 1965.

Ce qui manquait au cinéma canadien de long métrage (et lui manquera sans doute longtemps encore) c'était la simplicité, voire même la naïveté. On voulait toujours aller trop loin techniquement et intellectuellement. Nos cinéastes n'avaient rien à envier aux écrivains canadiens du début du siècle et leurs oeuvres étaient en définitive tout aussi "scolaires" que celles de notre littérature.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Objectif, Oct. No. 64.

Par bonheur LE CHAT DANS LE SAC renverse beaucoup d'hypothèses et de craintes. Par dessus tout le film de Gilles Groulx démontre clairement que toute création bonne ou mauvaise est l'entière responsabilité d'un individu et que l'échec ou la réussite d'une oeuvre ne peut-être imputable qu'à ce dernier.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Objectif, Oct. No. 64.

On surestime les auteurs de films.

... Je refuse la notion de films d'auteur comme le préconisent LES CAHIERS DU CINEMA. Il y a une tendance à surestimer les auteurs. On fait d'eux des êtres privilégiés régnant dans un paradis quelconque. Dans la mesure où ce paradis est restrictif, je m'y refuse. Certains films classés mauvais par la critique m'en ont appris plus sur l'Amérique que certains films savants.

... On a déjà assez de son angoisse personnelle, de l'angoisse de la bombe atomique, de l'angoisse des guerres partout sur le globe sans ajouter à cela l'angoisse apportée par le film sous prétexte d'analyser l'angoisse ne fait qu'y contribuer.

GILLES CARLE
Le Petit Journal, 15 janvier 1966.

... Le cinéma c'est surtout une question de savoir manipuler les contraintes en concordance avec une certaine attitude morale dans la vie.

MICHEL BRAULT
Le Petit Journal, 22 janvier 1966.

le scénario

Le scénario en tant que tel n'existe pas. On peut même dire qu'une oeuvre est valable en autant que le scénario cesse d'exister.

GILLES CARLE
Le Petit Journal, 15 janvier 1966.

On devrait dépenser autant d'énergie à écrire un scénario qu'à faire un film. Car tout film doit être précédé d'une longue méditation. Pour moi il est très important de réfléchir sur les personnages, sur une situation. Quand un personnage entre en scène je dois savoir à quoi il a rêvé cette nuit-là. Il y a une logique dans le moindre geste. Aucun n'est le fruit du hasard. Il faut transcender l'anecdote, comme le western, le théâtre grec ou la peinture figurative transcendent l'anecdote.

ARTHUR LAMOTHE

Parce qu'en plus il est d'une mentalité locale, bien québecoise, lâche, fondée sur la loi du moindre effort, on fait alors des films sans scénario, sans découpage technique, sans texte écrit, avec une idée seulement, d'ailleurs fort discutable, peu originale. Des fois, on le sait bien, avec beaucoup de talent, ça réussit cette méthode, mais . . .

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Objectif

C'est d'abord raconter une histoire, une histoire hautement poétique, profondément dramatique, avec des situations, des personnages, et une intrigue. Une histoire dont l'expression profonde se situe au niveau de l'image.

Les gens s'imaginent que je travaille férocement sur un papier. Eh bien pour CAIN j'avais treize pages de notes. Et pour LA CORDE AU COU j'avais le scénario d'une main et le roman de l'autre. On n'arrive pas sur le plateau sans scénario. Il faut qu'on l'ait au moins dans la tête. Ou alors il faut l'écrire après le tournage. C'est l'inspiration du moment qui compte le plus . . . lorsque je suis prêt avec mon scénario.

PIERRE PATRY

Je trouve . . . extrêmement dangereuse la course actuelle aux adaptations cinématographiques de livres canadiens, (encore plus de livres étrangers, certes.) Les cinéastes qui procèdent d'une telle façon partent d'une réalité (celle du livre et de ce qu'il décrit) plus ou moins achevée et aboutissent à une réalité préconçue qui ne vit pas librement. Je ne veux pas faire le procès du roman canadien; mais il manque à ce dernier ce que le cinéma pourrait trouver : le sens de la réalité globale, enracinée . . . Quant à la nouvelle littérature canadienne qui cherche à s'adapter au milieu et aux individus qui en écrivant subissent et vivent ce milieu, si elle est valable et vraie, à quoi sert-il de faire double emploi et de perdre du temps en l'adaptant à l'écran.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Objectif, Avril-Mai 65.

. . . Faire un film est une création perpétuelle. On crée au scénario; on crée au tournage. L'histoire mûrit en chemin. Il faut tenir compte de la figure que l'on a. Parfois un comédien vous inspire plus qu'un autre. Alors le film prend une tangente vers ce personnage. Il ne faut surtout pas tout écrire au scénario, car ça bloquerait.

ARTHUR LAMOTHE
Le Petit Journal, 19 décembre 65.

les acteurs

Pour raconter une histoire il faut des héros, sans quoi les spectateurs s'ennuient — ils retrouvent leur vie de tous les jours. Et moi, c'est justement la vie quotidienne qui m'intéresse (nous ne vivons jamais une vie exceptionnelle); quelques-uns y sont amenés par les circonstances et ensuite on raconte leurs gestes pendant des siècles. Nous vivons une vie de tous les jours, mais nous pouvons l'améliorer en posant des gestes conscients plutôt que des gestes mécaniques. Et c'est pourquoi je crois au cinéma anti-héros : la chose est peut-être absurde parce qu'en faisant un choix je crée un autre héros, mais disons que c'est un héros qui ne vit pas de situations héroïques.

GILLES GROULX
Objectif, Oct.-Nov. 64.

Je laisse à mes interprètes le choix de leurs mots, de leurs arguments jusqu'à un certain point — pour obtenir une plus grande vérité. Si les interprètes vivent vraiment, s'ils assument mon idée, à ce moment-là ils portent la moitié des soucis; je n'ai qu'à les surveiller et je suis certain d'avoir un personnage authentique et un personnage conforme au scénario.

. . . J'y tiens beaucoup parce qu'autrement il faut une technique trop grande. Jeanne Moreau peut jouer dans JULES ET JIM puis dans LA BAIE DES ANGES mais elle a un tel métier et une telle sensibilité qu'il suffit de la mettre sur la piste pour qu'elle s'envole toute seule. Il faut ou bien de grands techniciens du jeu, ou bien des interprètes qui soient près des personnages. Et je pense que la seconde option n'est pas mauvaise parce que si le film est conforme à la réalité on n'a pas trop de mal à trouver des interprètes.

GILLES GROULX
Objectif, Oct.-Nov. 64.

. . . Je peux bien filmer un mendiant qui fume sur un coin de rue . . . Mais si ce mendiant n'était rien d'autre qu'un millionnaire déguisé en mendiant ? C'est pourquoi je dis qu'un acteur professionnel, Pierre Fresnay par exemple, peut beaucoup plus jouer le mendiant que ne le ferait le mendiant lui-même, parce que lui, Pierre Fresnay peut faire la synthèse de toute l'attitude du mendiant.

PIERRE PATRY

Le Petit Journal, 12 décembre 65.

Ici l'homme n'a pas été dessiné par des événements aussi brutaux; il reste un personnage vrai, avec des préoccupations bien à lui, mais il est difficile à retrouver. Idéalement je suis en train de créer un personnage-type canadien-français. Mais je ne peux pas le faire de toutes pièces, les trois-quarts me viennent de la rue et l'autre quart vient de moi. Ce personnage canadien-français reste à définir et pour le trouver j'ai besoin de l'aide des interprètes.

Ici le point de rencontre entre les événements et l'homme me paraît être la possibilité de l'indépendance. Pour la première fois le Canadien français pense à son destin et pour nous c'est une occasion qu'il faut saisir, de retrouver l'individu dans un contexte unique.

GILLES GROULX

Objectif, Oct. Nov. 64.

Un film se fait avec la collaboration de tous y compris celle des comédiens. Je laisse donc aux comédiens la liberté d'inventer un nouveau dialogue, d'ajouter quelque chose de leur cru, de se déplacer librement. En un mot je leur laisse la liberté d'inventer, la seule liberté d'ailleurs . . . Un directeur de films est avant tout un directeur d'intentions.

On ne peut plus faire de films comme si Rouch n'avait pas existé.

GILLES CARLE

Le Petit Journal, 16 janvier 66.

le public et la critique

... Voici un phénomène particulier à notre milieu. Sur les films étrangers la critique étrangère a fait le point quant aux idées et aux intentions de l'auteur et le public peut se baser là-dessus pour vérifier le bien-fondé de ces idées et intentions. Mais pour un film canadien le public et la critique doivent partir à zéro. Il n'y a personne pour leur dire quoi penser.

PIERRE PATRY

Vous savez on va toujours voir des films canadiens pour des raisons extra cinématographiques. Je souhaite que le spectateur porte un jugement après avoir vu le film, qu'il se rende compte que tout ne tourne pas rond chez Léopold, que son univers est malsain, vicié, et surtout qu'il n'aille pas le trouver sympathique ou le considérer comme un simple objet exotique.

... Je n'accepterais pas que mon film soit montré à l'étranger car, pour qu'on le prenne pour ce qu'il est il faudrait que les Canadiens-français soient un peu plus connus qu'ils ne le sont. Présentement on nous connaît moins que les Noirs africains.

GILLES CARLE
Petit Journal, 16 janvier 66.

Qu'on discute mon film en tant qu'objet, cela ne m'intéresse pas.

Je rêve d'un monde où la critique aurait le même poids que l'oeuvre, où la correspondance entre les deux serait parfaite. Mais la critique d'ici est un peu en retard et se permet de juger comme si elle était en avance : elle donne des conseils, des directives ...

... Je refuse qu'on marche dans mon cerveau.

... Il ne faudrait pas voir un film canadien différemment des autres films. Mais je suppose que l'on jugera de la portée du mien quand le conflit sera disparu ... Il reste que je ne suis pas d'accord avec la façon dont les films sont regardés. Pour ma part j'essaie de voir un film par rapport à sa réalité propre.

. . . Chaque fois que l'on va voir un film canadien, on va voir *le* film, la synthèse et la solution de tous nos problèmes. Un inventaire de la société québécoise et une amorce de solution ne se font pas comme ça. C'est le nombre qui compte. On ne revient jamais en arrière. Tous les films s'additionnent ne serait-ce que pour montrer ce qu'il ne faut pas faire.

GILLES GROULX
Petit Journal, 26 déc. 65.

Je voudrais faire des films où le spectateur serait obligé de donner autant que je lui donne. Pour moi faire un film social c'est une contradiction. La partie sociale du film, ce ne serait pas le spectateur dans la salle ? . . .

Nos films ne sont pas exportables en ce moment. Ils le seront quand on pourra en porter 20 à un distribuer étranger. Dernièrement à la cinémathèque j'ai vu quarante films tchèques. 40 Films cela cerne un pays. Un film canadien sera exportable le jour où cette manifestation qu'est le cinéma se sera étendue au point où les films se complèteront les uns les autres et donneront de nous une réalité globale. Un film, cinq films d'un même pays demeurent incompréhensibles à l'étranger et ne peuvent être distribués. Mais un jour le cinéma de ce pays force l'étranger à le comprendre et universalise les problèmes qui lui sont propres.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Le Petit Journal, 6 février 1966.