

## **Panorama Canada** Qu'est-ce que le cinéma canadien?

Sylvie Gendron

Numéro 174, septembre–octobre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49818ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, S. (1994). Panorama Canada : qu'est-ce que le cinéma canadien? *Séquences*, (174), 13–16.

**Est-ce que le film se déroule en grande partie à l'intérieur ou à l'extérieur?**

Le *Vent du Wyoming* est peut-être le film qui comporte le plus d'intérieurs, car nous avons une location spectaculaire qui est un club de boxe. Quand vous êtes dans ce club de boxe, vous avez l'impression que vous êtes à l'extérieur, parce que vous avez le pont Jacques-Cartier qui vous crache en pleine face et aussi une vue incroyable sur le centre-ville de Montréal. Évidemment, j'ai tourné des extérieurs en ville. Je ne dirais pas que c'est un film d'intérieurs, mais plutôt un film où j'ai un peu plus d'intérieurs que d'extérieurs.

**Dans quelle atmosphère vivent vos personnages?**

Je pense que ce sont tous des gens obsédés, soit par l'amour d'une personne, soit par la perte d'un amour. Le film vaut davantage par ce qu'on n'explique pas que par ce qu'on réussit à expliquer. On ne peut pas expliquer la vie; on ne peut pas tout expliquer un film. Je n'ai pas la prétention de faire une œuvre. Je fais un film l'un après l'autre. Toutefois, il y a une ligne directrice qui ne m'échappe pas totalement. Je sais un peu ce que je fais. J'aime la vérité, mais je hais le réalisme. Je me considère tout simplement comme un surréaliste.

**Où en est le montage du film?**

J'aime bien le rythme du *Vent du Wyoming*. J'ai été étonné qu'il fasse une heure et cinquante-huit minutes dans un premier montage. Je l'ai visionné et n'ai pas trouvé de longueurs. Cependant je me suis assuré que nous ne nous sommes pas trompés sur le minutage. Pour moi, c'est important que les gens ne s'ennuient pas dans un film, qu'ils ne soient jamais désorientés, mais toujours surpris. Cette fois-ci, j'ai l'impression d'avoir un produit plus unifié. Parfois je croyais écrire des suites de séquences; ici, il me semble que j'ai un film plus cohérent et qu'il n'est pas morcelé comme les autres ont pu l'être.

**Votre film gardera-t-il la durée initiale?**

Il y avait deux ou trois scènes que je trouvais distrayantes du propos central. Comme la durée dépassait la moyenne, j'ai pu contracter les scènes. J'aime bien m'amuser et prendre des risques. Si le montage est uniquement la révélation du tournage, c'est assez ennuyeux. Je travaille avec un grand monteur qui s'appelle Jacques Gagné. Quand je travaille sur l'image, on pense également à la bande sonore. Tout est intégré dans

un film. On donne à l'image la direction que le montage sonore doit prendre. Le montage sonore, ce n'est pas quelque chose qu'on rajoute au montage image. Jacques s'interrogeait sur la texture sonore pour les scènes qui se déroulent dans le club de boxe. Il fallait trouver quelque chose. J'ai eu toutefois l'impression qu'il fallait éviter le bruit des gens qui se pressent dans le club. J'ai demandé à Jacques d'enlever complètement la bande des sons et de me donner le bruit de la mer. Cela crée un effet ample étonnant. Quand je fais une telle trouvaille, ma journée est faite. Donc, si j'étais à cheval sur la réalité, je ne prendrais pas ce risque-là. Sachez que ce n'est pas quelque chose qui distrait. C'est plutôt quelque chose de subliminal. Un film, c'est un concentré de vie. Ce n'est pas la vie.

**Ce film vous a-t-il causé des problèmes?**

Un tournage c'est toujours épuisant. J'ai dormi en moyenne une heure, une heure et demie pendant des semaines de six jours. J'ai terminé le tournage le 29 décembre 1993 et j'ai fait des cauchemars jusqu'au 7 janvier 1994. Je me réveillais la nuit et me demandais si je tournais. Heureusement, avec les nouvelles techniques modernes de montage, je me trouve devant un film pratiquement bien monté. Toutefois je compte onze bobines dans mon film et, à partir de lundi, je vais travailler pendant onze jours à raison d'une bobine par jour.

**Quand croyez-vous avoir terminé totalement le film?**

J'ai l'impression qu'on pourra voir une copie finale au début d'avril.

**Quand les Québécois auront-ils le plaisir de voir *Le Vent du Wyoming*?**

Sûrement cet automne.

**Avez-vous un nouveau projet en tête?**

J'essaie de ne pas en avoir. Des fois, je flirte avec certaines intuitions, mais à cette étape-ci c'est encore trop vague. ♦

#### FILMOGRAPHIE

1967:	Chroniques labradoriennes
1971:	Le Retour de l'Immaculée Conception
1974:	Bar Salon
1974:	Night Cap
1976:	L'Eau chaude, l'eau froide
1982:	Au clair de la lune
1988:	Kalamazoo
1990:	Une histoire inventée
1994:	Le Vent du Wyoming

## QU'EST-CE QUE LE CINÉMA... CANADIEN?



Max

On m'avait confié une mission: celle de voir de quoi est fait le cinéma canadien en 1994. Je me suis concentrée sur le long métrage de fiction car, il faut bien le dire, c'est là que le bât blesse en ce qui nous concerne. Cependant, reste à savoir comment établir ce qu'est le cinéma canadien? Notez ici que «canadien» englobe canadiens anglais et français (ou québécois comme nous aimons à nous nommer). Quels sont les éléments, si tant est qu'ils existent, qui font le cinéma canadien? Aujourd'hui, même après avoir vu autant de films dits canadiens, même après m'être évertuée à chercher ce qui pouvait bien constituer, et pour tous, l'essence d'un cinéma national, j'avoue ne pas avoir de réponse. Mais, se pose-t-on seulement toutes ces questions une fois mis devant un film français, américain ou anglais?

**Sylvie Gendron**

La moindre des choses à laquelle je m'attendais était que je puisse, en cours de projection, reconnaître un film canadien. Si cela était somme toute facile pour les films québécois — langue et, surtout accent, obligent —, ça l'était moins lorsqu'il s'agissait de films canadiens en langue anglaise. Et j'avoue que même pour les films d'expression française, je ne suis pas prête à jurer que je leur ai reconnu ce petit air qui ne trompe pas.

Le tout se résume à une seule et essentielle question. Un film canadien doit-il obligatoirement, pour qu'on le reconnaisse comme tel, parler de «choses canadiennes», révéler une sensibilité canadienne (quoi que cela puisse vouloir dire),

ou aborder des sujets typiquement canadiens tel, la vie quotidienne des Canadiens, les problèmes des Canadiens, les rêves des Canadiens, etc? J'avoue que je ne m'étais jamais vraiment posé la question en ces termes, pas plus d'ailleurs à propos du cinéma canadien que de n'importe quel autre cinéma au monde. Je croyais naïvement que le cinéma était un merveilleux moyen de raconter une histoire, de partager des impressions, de faire rêver ou d'informer le monde de ce qui se passe ailleurs. Je croyais aussi qu'un film était tributaire de la culture de son réalisateur. Alors, le sujet importerait peu et seule compterait la façon dont tout était dit.

Parmi les grands thèmes qui ont inspiré les cinéastes canadiens cette

année, il semble que la famille en général, et le couple en particulier, la mort et les relations avec ceux qui vont mourir soient au centre de l'ensemble de la production. C'est le cas pour **Haro** (Mitchell Kezin), **The Last Supper** (Cynthia Roberts), **Max** (Charles Wilkinson), **La Beauté des femmes** (Robert Ménard), **Gaïa** (Pierre Lang) et **The Darling Family** (Alan Zweig). Tous ces films parlent essentiellement de la difficulté de vivre la famille, le couple, la mort d'un partenaire, ou de faire face à une possible relation de couple. Ils ont tous en commun de privilégier les relations humaines intimes incarnées par des personnages dans la trentaine (ou presque) vivant une quelconque crise (maladie, mort ou simplement malaise de la vie quoti-

dienne). Il s'agit là en fait de sujets universels qui pourraient être illustrés de la même façon dans n'importe quelle culture occidentale industrielle. Ces films mettent simplement en scène le mal-être des jeunes adultes qui, aujourd'hui, vivent leurs lendemains qui déchantent. À les voir, on a le sentiment profond que les années que nous vivons sont d'un ennui incommensurable, d'une tristesse rarement



Pascale Montpetit dans **Soho**

## THE LAST SUPPER

Un dernier souper. Une ultime occasion d'échanger des paroles devenues vides de sens parce que trop souvent dites, mais soudainement ranimées de leur ferveur initiale, imprégnées d'urgence et indubitablement sincères. Une chance finale de poser des gestes depuis longtemps pris pour acquis, une caresse sur la joue, une étreinte de l'être aimé. Un film remarquable et bouleversant qui nous confronte à la vie, à l'amour et à la mort: **The Last Supper** de Cynthia Roberts. Ce second long métrage présente Val et son conjoint Chris, un danseur atteint du sida, qui a choisi l'euthanasie volontaire afin de mettre un terme à ses souffrances. Le film constitue donc, en temps réel, les dernières 90 minutes de vie de Chris.

Comment décrire l'incroyable charge émotionnelle de **The Last Supper**, sans user de banalités? Voilà un film qu'il ne faut non pas voir mais plutôt ressentir, recevoir, à ses risques et périls. Car je suis sorti de la projection ébranlé, en larmes et chancelant, perturbé comme jamais je ne l'avais été auparavant par un autre film. Un état de choc provoqué davantage par le quasi insoutenable réalisme de l'œuvre (faut-il souligner que Ken McDougall est décédé du sida peu après que le film a été complété?), que par ses possibilités mélodramatiques. Roberts opte en effet pour une mise en scène sobre et discrète, proche du cinéma vérité par sa caméra-témoin, fixe et non-participante, et ses éclairages parfois presque déficients, donnant des images sombres et étouffantes. Voilà autant d'éléments renforçant notre impression d'intrusion dans cette chambre.

De fait, la réalisatrice laisse toute la place à une autre mise en scène, celle imaginée par Chris le brillant danseur et chorégraphe, et ayant pour objet sa mort. D'emblée, on lui pardonne ses élans de grandiloquence, tels l'injection mortelle qui s'amorce à un moment particulièrement dramatique d'une partition musicale, ou encore ce numéro alité de danse, à la fois sublime et dérisoire. Il ne s'agit pas là d'épanchements mélodramatiques, mais plutôt des ultimes soubresauts d'une passion que l'on devine entière, un hommage à l'amour qu'il a partagé avec Val. L'orchestration de Chris se révèle précise, lucide et digne, autant que peut l'être la mort lorsqu'on la choisit. L'horreur est ainsi transcendée, cédant l'espace à une inexplicable beauté. Plus qu'un simple film sur l'euthanasie ou le sida, **The Last Supper** se veut un vibrant hymne à l'amour et nous rappelle qu'il faut vivre maintenant l'instant présent.

Alain Dubeau

égalée, vides et sans but. Est-ce que cela traduit une certaine réalité canadienne? Il est vrai que le grand combat de notre époque est de conserver ou de trouver un emploi et faut-il préciser que, malheureusement, c'est là une cause plutôt terre-à-terre qui n'inspire pas les grands élans nobles qui pourraient nous réanimer en ces temps moroses. Réjouissant non? Mais est-ce bien essentiellement canadien?

L'autre grand sujet classique est la jeunesse, celle d'aujourd'hui, d'hier et même de demain. **Embrasse-moi, c'est pour la vie** (Jean-Guy Noël), nous fait découvrir que les relations amoureuses ne sont pas plus faciles à vivre aujourd'hui qu'hier. **Soho**, de Jean-Philippe Duval, met en contact deux univers, deux âges. Ce film a pour cadre une réalité typiquement québécoise: la banlieue. Il confronte une jeune femme restée accrochée dans les années 70, et qui croit encore que son avenir est devant elle, à un adolescent en

## C'ÉTAIT LE 12 DU 12 ET CHILI AVAIT LES BLUES ENTREVUE AVEC CHARLES BINAMÉ

C'est avec «Blanche» que les téléspectateurs ont découvert un réalisateur de talent en la personne de Charles Binamé. Mais ce dernier œuvre en cinéma depuis le début des années 70. Il travaille d'abord à l'O.N.F. comme assistant-réalisateur. Il réalise plusieurs émissions culturelles à la télévision de Radio-Québec. Il a joué dans la téléserie «Les Fils de la liberté». Il a réalisé quelque 300 films publicitaires. Je l'ai interrogé sur son premier long métrage destiné aux salles, C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues.

Janick Beaulieu

**Séquences:** Pour C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues, comment a eu lieu la rencontre avec le scénariste José Fréchette?

**Charles Binamé:** Le scénario a été déposé chez la productrice Louise Gendron. Ma première rencontre avec José Fréchette a eu lieu deux ans après. J'ai été engagé sur le projet six semaines avant le tournage. J'ai dû remplacer un réalisateur qui n'arrivait plus à aller chercher les sommes désirées parce qu'il en était à sa première œuvre. C'est donc dire que j'ai rencontré José sur le tard. Je l'ai rencontrée trois fois. Histoire de vérifier si ma compréhension des personnages rejoignait la sienne. Je voulais respecter l'esprit du scénario que je trouvais fort intéressant.

**Qu'est-ce qui vous fasciné dans la rencontre de Pierre-Paul et de Chili?**

Ce qu'il y a de plus intéressant et de plus intrigant dans cette histoire, c'est la rencontre de deux civilisations. Pierre-Paul est typique de son époque. Il porte une sorte de candeur que le Québec avait à ce moment-là. Il porte un regard sur un monde plutôt protégé. Il rencontre Chili, un petit animal blessé, une jeune fille au ressort cassé. Sa vie à elle en est une d'écorchée vive. Cette rencontre de deux personnes diamétralement opposées m'a fasciné.

**Le film se passe en 1963. Avez-vous connu cette époque?**

J'étais adolescent en 1963. Je vivais dans le Montréal anglophone. Je sentais une sorte de dislocation d'une société relativement homogène. Je me souviens de la mort de Kennedy. La mort de Piaf m'avait beaucoup impressionné. Je me souviens du magasin Eaton, au centre-ville. J'ai beaucoup d'impressions que j'ai pu reloger dans ce film.

**Pourquoi le choix de cette époque?**

1963, c'est une date-charnière entre la grande noirceur et la révolution tranquille. Ce moment-là a été comme une sorte de dislocation d'un certain nombre d'acquis institutionnels. J'ai trouvé très intéressant le fait de revivre une époque importante que j'avais connue.

**Vous avez dû construire une gare?**

Cela n'a pas été facile. On a dû la construire à l'intérieur d'un ancien bain public qui se trouve au coin des rues Ontario et Amherst. C'était un endroit très beau. Il présentait l'avantage d'avoir des arches. Ce qui donnait un certain décorum à notre gare. Il y avait l'avantage de la piscine qui nous permettait de faire des escaliers pour aller dans la section des trains. Nous pouvions choisir nos couleurs et notre ameublement. Surtout, cela nous permettait de prévoir la disposition de la gare en fonction de la mise en scène.

**Comment s'est fait le choix des acteurs?**

Roy et Lucie étaient déjà en place quand j'ai pris le film. Ils ne

m'ont pas été imposés. Je les ai rencontrés pour m'assurer que je les voulais dans ce film. Pour les autres acteurs, j'ai complètement recommencé la distribution avec Lucie Robitaille, mon agent de casting. Elle savait quel genre de personnage m'intéressait.

**Roy Dupuis a la réputation de dégager naturellement une forte présence. Le choix de Roy Dupuis pour jouer un Monsieur Tout-le-Monde vous est-il apparu évident?**

Le choix de Roy m'est apparu évident parce que c'est un très bon acteur. Il s'est surtout fait connaître grâce à la télévision. Mais je l'avais vu jouer au théâtre où j'avais constaté que c'était un acteur de registres et de personnages. Il peut jouer autre chose qu'un Ovilà Pronovost. Oui. Il a des épaules assez larges, une belle gueule et le nez dans le vent. Dans C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues, on lui offrait un rôle de composition. Durant un mois et demi, j'ai travaillé avec lui pour arriver à un certain dépouillement. Je l'ai invité à laver son regard. Voilà pourquoi dans le film il a un regard ouvert qui porte la candeur de son époque. Il est simple. Il aime son travail de vendeur d'aspirateurs. Il ne pose pas trop de questions. Il est sur ses rails.

**Il y a deux tableaux dont l'un représente un train et l'autre un paquebot. Peut-on y voir des symboles?**

Oui. Je m'en suis servi à l'occasion pour symboliser les deux personnages principaux. Le train sur des rails qui ne se pose pas beaucoup de questions, c'est Pierre-Paul. Il s'agit d'une vie bien réglée où les choses sont prévues à l'intérieur d'un train-train quotidien. Le paquebot aux eaux noires, c'est Chili qui porte les forces sous-jacentes d'une adolescence ratée. C'est elle qui va le faire dérailler. C'est intéressant de partir d'un personnage plein de candeur avec un vêtement un peu étriqué pour aboutir à un déraillement. L'acteur s'est prêté au jeu avec générosité. Je pense qu'il a très bien réussi ce rôle de composition.

**J'ai constaté que le personnage de Chili était plus fouillé que celui de Pierre-Paul. Pourquoi?**

Au départ, le personnage de Chili est plus intéressant. Pierre-Paul est encadré par son époque. Il est moins important du point de vue de l'impact dramatique. Il assiste au déballage intérieur de l'univers de Chili qui cherche l'épaule d'un père. Son rôle est plutôt passif. Il y a deux scènes qui ont sauté au montage. On le voyait en train de vendre des aspirateurs. On le voyait même dans un flash-back de son enfance. Au montage, ces deux belles séquences ne tenaient pas parce qu'elles donnaient une impression de lourdeur. Voilà pourquoi le paquebot a pris plus d'importance que le train.

**Plusieurs rôles secondaires gravitent autour des acteurs principaux. Voulez-vous souligner la dimension sociale de l'époque?**

— Il y a là des détails qui contribuent à donner le climat de l'époque. Je suis allé chercher de bons acteurs pour jouer des rôles très secondaires parce que chacun de ces rôles venait comme poser une brique dans l'ensemble de l'édifice.

**Dans les journaux, on a beaucoup parlé de votre dernier film, Eldorado. Quand le verrons-nous sur nos écrans?**

Le tournage est terminé. J'entre en montage au début de septembre. Normalement, il sera terminé en mars 1995. La suite concerne les distributeurs. ♦



Lucie Laurier et Roy Dupuis

manque de passion qui voit en elle l'expérience et l'exotisme des années du «Flower Power». C'est difficilement qu'elle réalise qu'elle en est à vivre son avenir et que le temps des projets devient le temps des galères quand on a passé le cap des trente ans. Ruth de François Delisle nous montre de façon maladroite le mal de vivre d'une jeune fille qui croit que le grand amour est le but de la vie. **Cyber-teens in Love** de Brett Dowler est une fable futuriste sur la recherche d'identité. Ce film a l'immense mérite de nous présenter une technologie nouvelle (l'écran large pour Bétacam) et d'inventer un langage parlé qui pourrait bien être celui de demain. C'est aussi un des rares films de science-fiction canadiens qu'il m'ait été donné de voir à ce jour. Doit-on s'étonner qu'il s'agisse d'une production anglophone? C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues, premier long métrage du réalisateur de télévision Charles Binamé, se penche sur la déprime d'une adolescente dans le Québec des années 60. Le film a certes beaucoup de charme mais son réel intérêt est de nous présenter une excellente reconstitution des éléments de vie de cette époque, qu'il s'agisse des boîtes de gomme Chiclets ou des sacs Eaton. Malheureusement, ça ne va pas plus loin et on se demande bien pourquoi le réalisateur a choisi ce contexte alors qu'il eut pu faire un film tellement plus intéressant en le situant à notre époque. Car, ne nous le cachons pas, il y a au moins autant de sujets à déprime pour un jeune d'aujourd'hui qu'il y en avait à l'époque et je ne crois pas qu'il soit possible aujourd'hui de se sentir concerné par le mal-être d'une jeune personne qui se désole de l'injustice de la guerre du Viêt-Nam. Imaginez seulement le même prétexte sur fond d'événements se déroulant en 1994. L'impact aurait été phénoménal.

En fait, deux films ont réellement retenu mon attention, m'ont interpellée comme on dit, m'ont

vraiment parlé «canadien». **Dinner's on the Table** de John Ellis et Darcy Hoover, malgré ses imperfections, et sans doute aussi à cause d'elles, m'est apparu comme un authentique film canadien. Le sujet — un jeune homme perd son emploi et décide de s'enfermer chez lui pour créer un univers qui lui convienne — n'est pas exceptionnel quoique non plus dépourvu d'une certaine originalité. C'est surtout le ton, le choix de vocabulaire, les attitudes qui, confusément, vous font comprendre que ce film-là a été tourné au Canada et aborde une mentalité 100 % canadienne. Réalisé avec très peu de moyens, on oublie les carences techniques parce qu'il y a sur l'écran quelqu'un qui nous parle comme à quelqu'un de connu.

Dans un autre genre, **Le Vent du Wyoming** d'André Forcier m'a paru comme authentiquement québécois. Les personnages, les lieux, la folie des situations, tout cela m'a touchée de près, a éveillé en moi l'écho d'une culture que je connais intimement et instinctivement.

De mon périple en terre cinématographique canadienne, il me reste une certitude. À moins de traiter d'un sujet qui soit exclusivement canadien, je ne sais toujours pas à quoi ressemble notre cinéma. Il faudra encore beaucoup de films avant que le cinéma canadien puisse se vanter d'avoir une identité car je crois que — et c'est là l'exception qui confirme la règle — c'est par la quantité que l'on pourra affirmer une quelconque appartenance nationale. Tant que cela ne sera pas une réalité, il ne sera pas possible de se prononcer. Tout ce que j'espère, c'est que, au bout du compte, nous puissions témoigner d'une véritable identité distincte qui ne soit ni trop américaine, ni trop française. C'est à suivre et je vous propose de remettre ça dans une dizaine d'années, en espérant que les choses auront alors évolué. ■



*S'il y a une chose qui m'a frappé à la lecture du programme de cette édition 94 du Festival, c'est bien la quantité écrasante de films portant sur les relations humaines. Dramas psychologiques, histoires sentimentales, chroniques de mœurs, etc. L'homme, la femme, le père, la mère, la sœur, le frère, l'oncle, la tante, l'ami, la fille, le fils, c'était eux les vedettes de ce festival. Evidemment je n'ai rien contre, mais je me suis rebellé un peu face à cette avalanche de problèmes familiaux, existentiels, conjugaux et autres, qui ont pris le pas sur le mise en scène. J'ai eu le goût de chercher des films de genre dont l'enjeu est le style.*

**Martin Girard**