

Article

« Le cinéma — L'année des retombées »

Gilles Sainte-Marie

Études françaises, vol. 8, n° 2, 1972, p. 214-223.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036519ar>

DOI: 10.7202/036519ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

LE CINÉMA — L'ANNÉE DES RETOMBÉES

On ne s'étonne plus de voir maintenant presque chaque mois un, deux ou parfois trois films produits au Québec prendre l'affiche des cinémas montréalais. Il n'y a pas si longtemps, la première d'un film conçu, réalisé, produit ici était un grand événement : on en faisait une fête de famille, comme pour les mariages et les baptêmes, et l'on invitait toute la parenté cinématographique à venir voir le dernier-né. Maintenant, si l'on célèbre moins, ce n'est pas par manque d'enthousiasme, c'est tout simplement que les films se suivent avec un rythme assez soutenu pour que la sortie d'un film québécois ne soit plus en soi un objet d'étonnement.

Dans un sens, il faut se réjouir de la disparition progressive de ce folklore plus ou moins héroïque qui entoure depuis quelques années tout ce qui touche au cinéma ici : c'est donc que le cinéma prend place désormais parmi les activités normales d'une société évoluée. Faire un film n'a plus comme avant ce caractère d'exploit, même si souvent encore, c'en est tout un de réussir à mettre d'accord producteur, banque de financement, distributeur et à faire démarrer une production avec le maximum de chance que le film rejoindra le bon public, et ce au bon moment de son évolution ambivalente envers les films québécois.

Après la période initiale de tâtonnements où l'on produisait localement un film de temps en temps, nous voici maintenant rendus à une époque où le même producteur mène de front deux ou trois films. L'augmentation du nombre des productions, voilà le phénomène le plus important de cette année. Mettons tout le reste entre parenthèses pour l'instant. Que l'on puisse afficher à la porte du Québec : ici on produit des films, cela a quelque chose d'assez nouveau. Ces années-ci, le cinéma québécois a l'air du cinéma, au moins à son niveau le plus élémentaire qui est essentiel ; c'est-à-dire que les réalisateurs réalisent, que les producteurs produisent et que les acteurs jouent.

Est-ce à dire que nous faisons du cinéma comme tout le monde ? Dans un sens, oui. Faire du cinéma, et inutile d'aller chercher Malraux pour nous le répéter, c'est disposer d'une industrie assez solide pour pouvoir permettre la libre éclosion des talents. Autrement, il nous faut retourner à l'artisanat laborieux et tenace des débuts, à l'amateurisme généreux mais sans lendemain, aux auditoires fidèles, inconditionnels mais clairsemés. Cette industrie encore toute fragile nous la voyons s'affirmer chaque jour un peu plus, se donner de meilleurs instruments, s'attaquer à des projets de plus en plus ambitieux (*Kamouraska* a un devis initial de trois quarts de million de dollars), multiplier les films en prenant chaque fois des risques calculés. Car industrie ne veut pas dire nécessairement capitalisme ou gros sous, sans rapport avec la créativité. Quel que soit le régime économique en vigueur le cinéma ne peut se développer qu'en s'appuyant sur une organisation financière et administrative complexe ; c'est cela qui est en train de s'organiser ici et qui intéresse aussi bien les organismes gouvernementaux, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, l'Office national du film, l'Office du film du Québec que les producteurs privés et les coopératives de cinéastes. Ces propos d'apparence bassement matérialistes ne sont pas du tout hors de saison. Le problème des rapports entre la

créativité et l'administration financière de cette activité, voilà ce à quoi sont contraints de s'attaquer des organismes officiels de création comme Radio-Canada ou l'Office national du film. Le président du Conseil de la radio et de la télévision du Canada, monsieur Pierre Juneau, du poste d'observateur de la scène canadienne qui est le sien, soulignait encore récemment l'urgence d'étudier de plus près ces questions. Le cinéma québécois, par son côté encore inorganisé et ouvert, offre un excellent terrain d'observation.

Une première remarque s'impose donc : nous produisons du cinéma désormais un peu comme tout le monde, c'est-à-dire un peu de tout, du pire et du meilleur. Mais nous produisons bon an, mal an et la machine est lancée.

Bien sûr, nous avons produit cette année encore pas mal de navets. C'est cela la rançon d'une industrie qui marche : tout le monde peut embarquer à bord et tenter sa chance avec un cri sublime ou un numéro de cirque. Mais ne soyons pas trop méchants pour les films ratés ou les films que l'on dit *commerciaux* (à qui on reproche souvent d'attirer un très vaste public, comme si cela n'était pas foncièrement l'ambition secrète de tout cinéaste : pouvoir si possible s'adresser à tous). Ces films faits de seins et de fesses — ne nous voilons pas la face, c'est ça aussi le cinéma — ont lancé notre cinéma ; ils nous appartiennent en propre. Leur succès même est à notre image : ils sont un moment de notre histoire culturelle et de notre attitude envers le cinéma. Dans un sens *Valérie*, *l'Initiation* et les *Deux femmes en or* ont fait beaucoup pour le cinéma québécois : des millions de Québécois ont pris le chemin des salles de cinéma et en sont ressortis convaincus qu'au Québec, on ne fait pas les choses tout à fait de la même façon, et aussi, du même coup, que le cinéma québécois, aussi, pouvait être différent. Ce fut une grande découverte dont on essaie encore de profiter chez l'arrière-ban des cinéastes. Mais trop, c'est trop, et l'on atteint vite le creux de la vague.

Voilà sans doute pourquoi 1971 aura été l'année des retombées. Denis Héroux et Claude Fournier ont produit des suites ou des rallonges à leurs premiers grands succès, mais sans connaître l'engouement du public comme ils l'espéraient. Non pas que *7 fois par jour* de Héroux ou *les Chats bottés* de Fournier soient de mauvais films. Mais, l'effet de surprise ne joue plus, et le renouvellement des thèmes n'est pas assez marqué pour rattraper un public qui, lui, évolue bien plus vite à travers tout ce qu'il voit d'autre. Denis Héroux a beau situer en Israël l'histoire de son film, les spectateurs ne sont pas dupes du changement de décor qui n'arrive pas à masquer tout à fait le prétexte à déshabiller de jolies filles. Après *Valérie*, *l'Initiation* et *l'Amour humain*, films lourds, sombres et poignants comme l'on sait, Héroux avait besoin de s'aérer avec une comédie. Mais *7 fois par jour* est un curieux film si on y regarde d'un peu plus près. Il s'agit d'un nouvel avatar de Don Juan. Mais cette fois Don Juan se plaint (ô société d'abondance !) et pour ne pas avoir à succomber plus de sept fois par jour aux charmes des petites sabras, il consulte un psychanalyste. Nous aurons donc droit à des plongées profondes dans le cœur du pauvre homme terrorisé par son propre pouvoir de séduction. Don Juan enfin révélé ! Mais ce Don Juan, joué par un Jean Coutu lourd et épaissi à la ceinture, n'est guère convaincant. Même nos héros populaires commencent à prendre du poids. *Les Chats bottés* de Claude Fournier empruntent peu à Perrault et tout à Claude Fournier. Nous retrouvons la verve des *Deux femmes en or* et le ton général de la comédie à la fois *sur* et *avec* nous. Mais après un début assez enlevé, où le décor-environnement a souvent valeur de gag, le film s'engage dans une deuxième partie nettement plus laborieuse et les deux héros du film en voulant toucher à la fois à tous les clichés, à tous les tabous — même un club privé de Westmount, quelle audace ! — ne savent plus trop où donner de la tête et du cœur. Mais il y a déjà longtemps que les spectateurs ont commencé à se demander ce que Fournier va bien devoir inventer pour son prochain film.

Faut-il mentionner *Après ski* qui a surtout fait parler de lui dans les chroniques judiciaires ? Il est curieux de constater que l'on fait toujours des procès à de fort mauvais films, comme si on espérait mettre de son côté les amateurs qui pourraient ainsi applaudir au sort que l'on fait aux films sans qualité. Mais personne ne peut se réjouir d'un film comme *Après ski*, pas même les producteurs qui ont certainement moins d'argent que prévu. À bien y penser, la bêtise ne rapporte jamais assez pour ce qu'elle coûte. De la même fabrique, ou à peu près, voici *Loving and Laughing* (dont le titre français *Il n'y a plus de trou à Percé* va beaucoup plus loin dans la subtilité) qui fait déborder le Québec vers ses frontières naturelles, c'est-à-dire la Nouvelle-Angleterre, et mêle gaillardement Canadiens anglais de Montréal, Québécois, Américains bourgeois, hippies et *tutti quanti* dans un salmigondis relevé de quelques plaisanteries plus ou moins saugrenues. S'il faut accorder des points, contentons-nous de souligner qu'il y a eu pour une fois, un certain effort dans l'écriture du scénario (dans ce genre de film, ce n'est pas habituellement ce qui compte) et que si l'on compare à *Pile ou face* et à *Love is a Four Letter Word*, il y a eu progrès. Mais ce cinéma, sans être tout à fait terre à terre, n'ira jamais très loin.

À l'intérieur du genre « films d'exploitation » gardons une place à part pour deux premiers films dirigés par des réalisateurs nouveaux au cinéma mais déjà pourvus d'une longue expérience à la télévision. Il s'agit de *Finale-ment* de Richard Martin et de *Tiens-toi bien après les oreilles à papa* de Jean Bissonnette. Ils ont en commun un style visuel assez prêt de la mise en scène télévision et la présence de vedettes qui ont déjà acquis une très grande popularité grâce au petit écran. *Finale-ment*, c'est Pygmalion. (Décidément, après Don Juan, Pygmalion : c'est l'année des grands thèmes.) Mais c'est un Pygmalion revu et corrigé à l'usage des enfants du siècle : elle est *waitress* et il est français ; comme il est photographe de mode et que sous son accent affreux, elle n'est pas laide, elle finira

mannequin vedette. Voilà, il s'agissait d'y penser. Mais on pourrait s'amuser à fouiller plus avant cette petite mythologie de la Québécoise dégrossie par le « charmant » quadragénaire français. Comme les rôles sont joués par Chantal Renaud et Jacques Riberolles, on retourne tout droit à *l'Initiation*. Mais avec ça, je ne sais quoi de condescendant à l'égard de la petite Québécoise qui a quelque chose d'un peu méprisant. Le cinéma québécois serait peut-être un brin masochiste ?

Quant à *Tiens-toi bien après les oreilles à papa*, c'est une entreprise établie sur le genre et la popularité de deux comédiens connus : Dominique Michel et Yvon Deschamps. Ici, à travers les situations les plus loufoques dans l'esprit d'une émission de télévision célèbre, s'amorce en filigrane le thème de la revanche, « On les aura », semble être le leitmotiv de tout le film ; en arrière-plan, on laisse le « les » assez vague ; dans le scénario, il s'agit du patron, canadien-anglais comme tous les patrons, cela va de soi. Malgré les drôleries du film, on sort du cinéma un peu perplexe, comme lorsqu'on voit dans un arbre un homme en train de scier la branche sur laquelle il est assis.

Passons vite sur *l'Apparition* de Roger Cardinal et *le Diable est parmi nous* de Jean Beaudin. Il n'est pas possible que tous les films soient réussis. Ceux-là tombent aisément dans la catégorie des films que seule l'histoire et les cinémathèques pourront un jour récupérer. *Un enfant comme les autres* (de Denis Héroux, le plus prolifique de nos cinéastes avec Jean-Pierre Lefebvre) raconte dans un emballage vite ficelé qui fait penser aux montages de la télévision, la vie et la carrière d'un enfant vedette. Beaucoup d'amateurs, naturellement, mais bien ce que l'on pourrait appeler un film de circonstance ; il va durer ce que va durer la voix d'un adolescent, pour ensuite aller retrouver dans l'oubli *le Rossignol et les cloches* que l'on consacra dans les années 50 à un autre enfant-chanteur vedette.

Le Martien de Noël, de Bernard Gosselin, est fait avec des enfants et pour des enfants. C'est probablement le

premier film canadien de science-fiction pour enfants. Il y a du charme, de l'imagination, une certaine bonhomie aussi, mais tout cela tourne court trop souvent et l'on reste sur son appétit. Notre imagination elle-même, quand elle semble vouloir se libérer de toute entrave, se sent les ailes un peu courtes.

Nous changeons de catégorie quand nous abordons des films comme *l'Exil* de Thomas Vamos ou *On est loin du soleil* de Jacques Leduc. Il s'agit de deux films essais ; le premier dans le sens de la narration ; comment raconter l'histoire d'une recherche, en soi banale, parce qu'il s'agit de la recherche du bonheur, et comment mener le récit pour que l'on perçoive qu'il est question, en arrière-plan, d'une quête d'idéal, d'une vie hors du monde, loin des carcans de la vie quotidienne ? Si Vamos ne réussit pas dans ce premier film à rendre convaincante cette tension des personnages — la mise en scène a quelque chose de raide —, Leduc dans son film mène plus loin une semblable recherche des équivalences. Faut-il raconter la vie du frère André ? Plutôt que d'avoir recours à des photos jaunies, à des souvenirs de témoins, à des scènes rejouées par des comédiens, Leduc préfère nous donner des reflets ou des prolongements de ce que serait le frère André, s'il vivait aujourd'hui. Le résultat est assez fascinant. Dommage que le caractère austère de ce film l'ait privé d'un public plus large.

Les Smattes, de Jean-Claude Labrecque, commencent comme un documentaire (la disparition forcée de certains villages de la Gaspésie) pour se continuer en film dramatique (deux des garçons du village deviennent des hors-la-loi) et finalement se terminer par une vague allégorie sur le pays en proie aux mesures de guerre. C'est beaucoup pour un seul film, qui se veut réaliste mais qui doit en même temps se permettre d'assez grosses astuces de scénario pour réussir à faire avancer les personnages plus avant dans le drame. C'est dommage, car Labrecque a beaucoup de talent ; son film souffre d'une sorte de déséquilibre entre fiction et document. La présence des frères Pilon ne

vient pas arranger les choses. On risque de plus en plus, tant leur présence est inévitable ces temps-ci dans les films québécois, de revoir sans cesse le même film ou d'assister à de nouvelles aventures des frères Pilon.

Avec *Faut aller dans l'monde pour le savoir*, Fernand Dansereau procède plus directement. Continuant sa série de films-documents ou films-outils d'animation, commencée avec *Saint-Jérôme*, Dansereau plonge dans la réalité sociale et nous en rapporte une sorte de radiographie en profondeur comme seuls peuvent nous en donner les clichés pris sur le vif. C'est un moment du Québec que l'on retrouve dans son film et l'on n'a pas fini de discuter à partir de cette coupe verticale.

La démarche de Jean-Pierre Lefebvre est beaucoup plus ambiguë. Il y a deux versants chez Lefebvre : un côté poétique, aérien, abstrait et une pente, sentencieuse, prêcheuse, sarcastique. La convergence des deux tendances n'est pas toujours heureuse. Le souci pédagogique chez Lefebvre laisse parfois le spectateur entre deux chaises. Dans *les Maudits Sauvages*, il raconte au présent une histoire du passé et mêle volontiers les querelles d'hier aux problèmes d'aujourd'hui. Mais s'il est vrai qu'il y a en chacun de nous un coureur des bois qui sommeille, la démonstration de Lefebvre nous laisse malgré tout un peu songeurs. Avec *IXE 13*, la littérature canadienne a droit à sa première parodie. Il fallait peut-être que ce soit un romancier-cinéaste comme Jacques Godbout qui nous donne cette première vision en négatif de tout ce qui a constitué une certaine époque, une certaine façon de vivre au Québec il y a une vingtaine d'années. *IXE 13* c'est « canayen » comme on pourrait dire « camp » ou « kitsch ». Tout n'est pas réussi dans *IXE 13*, mais il y a verve, une utilisation du langage et du pittoresque local, un humour aussi, bien spécial, qui ouvrent une voie encore assez peu explorée à notre cinéma.

Gilles Carles s'est créé une place à part dans notre cinéma. Entre le cinéma de seule exploitation commerciale et les films difficiles d'accès confidentiels, Carle a choisi

pas tout à fait entre les deux, mais en empruntant et à l'un et à l'autre les éléments de sa voie personnelle. Il y a un univers Carle, fait d'observations, de petits traits incisifs, et d'une forme particulière d'imagination qui le porte vers la fable ou le récit à charnières. Carle est un conteur ; cela se sent dans tous ses films et il a le don d'accrocher son auditoire dès les premières phrases. *Les Mâles*, c'est ça. Et une fois établie la lancée du récit — « Il était une fois un bûcheron et un étudiant qui voulaient contester la civilisation. Or, au moment où notre histoire commence, ils sont dans le bois depuis 553 jours. Alors... » —, le reste suit, tout naturellement. Avec le métier qu'il a maintenant, Carle peut boucler son film : il a son auditoire suspendu à ses images qu'il entremêle à plaisir entre drame et drôlerie, innocence et sang versé, tendresse et coups de feu.

Cette assurance du metteur en scène en pleine possession de son métier, on la retrouve chez Claude Jutra dont *Mon oncle Antoine* aura été le grand succès de la saison. Le film est fait de petits riens ; quelques moments d'une adolescence dans une petite ville minière de province, la découverte de l'amour, puis dans le même moment, de la mort ; et puis la vie d'un petit milieu tout autour de cet adolescent pas tout à fait d'aujourd'hui mais pas encore tout à fait d'autrefois. Il y a beaucoup de nostalgie dans *Mon oncle Antoine* et il n'est pas du tout sûr qu'une partie du public n'a pas fait un succès à ce film parce qu'il retrouvait un Québec lent et immobile, d'avant la révolution tranquille.

Le talent de Jutra a fait de ces morceaux épars une sorte de chant très simple, une petite voix où l'évocation du passé est si ouverte que chacun peut s'y retrouver, retracer ses propres émois et revivre des petits instants de drame par personnes interposées. Le charme joue : le ton adopté fait que chacun se sent concerné par cette histoire banale centrée autour de nos véritables places publiques : le magasin général de village.

Les Maudits Sauvages, les Mâles, IXE 13, Mon oncle Antoine : ces films aussi différents l'un que l'autre témoignent de la vitalité de notre cinéma. Des cinéastes s'affirment, d'autres arrivent, encore à peine connus. Le cinéma québécois a connu une bonne année.

GILLES SAINTE-MARIE