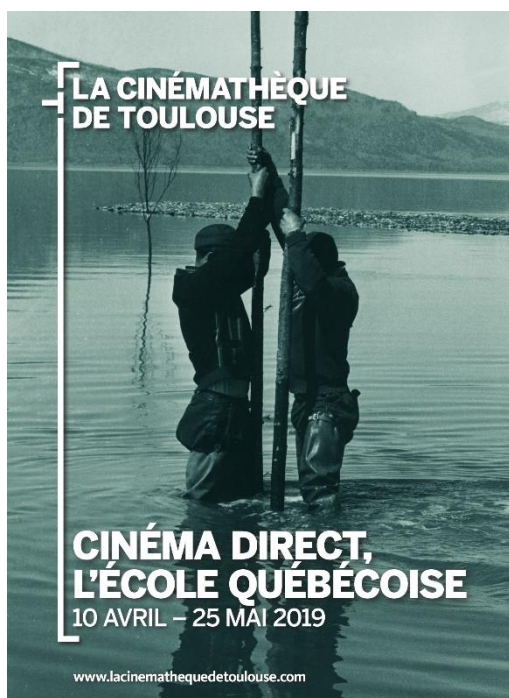


## **CINÉMA DIRECT, L'ÉCOLE QUÉBÉCOISE**

**10 avril – 25 mai 2019**



Un autre cinéma possible. C'est l'idée qui agitait une frange de cinéastes à la fin des années 1950, début des années 1960. Un autre cinéma possible, c'est-à-dire une approche différente du réel. Comment l'enregistrer le plus justement possible et comment interagir avec, ou agir sur, lui. Une question primordiale, au-delà du réalisme ontologique que défendait Bazin. Comment représenter le réel ? Et quand bien même, quel réel le cinéma peut-il représenter ? Des questions qui sont à la base de toute réflexion sur le cinéma et qui ne supportent toujours aucune réponse définitive.

C'est ce que l'on a eu appelé cinéma-vérité en France et dont on situe l'origine dans *Chronique d'un été* (1961) de Jean Rouch et Edgar Morin. Un film matriciel au générique duquel on retrouve un certain Michel Brault, opérateur et cinéaste québécois. Ce qui n'est pas un hasard, le cinéma québécois ayant amorcé le virage le premier.

Né au cinéma documentaire et infiltrant le cinéma de fiction, le cinéma direct développé par les cinéastes québécois de l'ONF (l'Office national

du film du Canada) est un jalon important de ces réflexions et une tentative d'y répondre qui portera sur toute la production cinématographique qui suivra. Ou comment, à la question « La vérité est-elle fabriquée ? », des cinéastes ont répondu « La vérité est dans la fabrication ».

La première réponse est mécanique et on la doit à Michel Brault qui a mis au point un système de synchronisation entre un Nagra et la fameuse 16 mm Éclair-Coutant. Légèreté, mobilité et son synchrone. Une véritable révolution copernicienne pour le documentaire, dont on a du mal aujourd'hui à imaginer l'impact, et qui a complètement bouleversé le cinéma dans son rapport au réel, à la fois pratique et théorique. Une révolution copernicienne qui va ouvrir une nouvelle écriture cinématographique dont l'esthétique ne peut être déparée d'un rapport politique au monde.

Une programmation montée en collaboration avec la Cinémathèque québécoise – dont Guillaume Lafleur, son directeur de la diffusion et de la programmation, nous fait l'amitié de sa présence – et en partenariat avec l'ONF. Et prolongée par une rétrospective de Jean-François Caissy (qui nous fait également l'amitié de sa présence), documentariste contemporain dont le travail s'inscrit dans le prolongement de ce fameux cinéma direct. Des racines à ses ramifications, retour sur une école essentielle du cinéma.

FRANCK LUBET,  
RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION  
DE LA CINÉMATHÈQUE DE TOULOUSE



*Bientôt Noël* - Gar Lunney © 1958 National Film Board of Canada

***En partenariat avec la Cinémathèque québécoise et l'Office national du film du Canada et avec le soutien de la Cinémathèque du documentaire***

## PRÉSENTATION DU CYCLE PAR LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

C'est à Gilles Marsolais, auteur de *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, que l'on doit la définition la plus synthétique et la plus juste du concept de cinéma direct : « Comme son nom l'indique, il désigne donc un cinéma qui capte en direct ("sur le terrain" – hors du studio) la parole et le geste au moyen d'un matériel (caméra et magnétophone) synchrone, léger et facilement maniable, c'est-à-dire un cinéma qui établit un contact "direct" avec l'homme, qui tente de "coller au réel" le mieux possible (compte tenu de tout ce que cette entreprise suppose de médiation). »

L'avènement de ce cinéma s'effectue, à peu près simultanément, en plusieurs points du globe ; cependant la France (avec Rouch, Ruspoli et Marker), les États-Unis (avec Pennebaker et Leacock) et le Québec comptent parmi les principaux foyers de création.

Au Québec, l'éclosion du direct passe par l'Office national du film du Canada (ONF), agence gouvernementale créée en 1939 par John Grierson. Ce renouvellement du documentaire

Ce renouvellement du documentaire répond à la pression exercée par deux lignes de forces distinctes.

répond à la pression exercée par deux lignes de forces distinctes. D'abord, la volonté des cinéastes francophones de s'affranchir d'une hiérarchie dominée par les producteurs et administrateurs anglophones : en février 1957 éclate en effet « l'affaire ONF », lorsque le quotidien *Le Devoir* étale la discrimination systématique dont sont victimes les francophones au sein de l'agence. Ensuite, le désir de quelques avant-gardistes anglophones – Terence Macartney-Filgate, Colin Low, Wolf Koenig... – de renouveler l'esthétique de leurs films. Chacun de ces deux groupes trouve chez l'autre des alliés dans leur volonté de changement. Le cycle que nous vous proposons illustre les origines du cinéma direct au Québec, présentant des œuvres annonçant la fin des méthodes documentaires classiques et appelant à revendiquer une liberté d'approche nouvelle. C'est ainsi que *Félix Leclerc, troubadour* de Claude Jutra expose les ficelles mensongères du documentaire scénarisé, ou encore que *La Lutte* et *Les Raquetteurs* résultent de démarches collectives et spontanées, éludant les mécanismes de contrôle et de supervision de l'institution fédérale.

Dans le contexte du développement de ce mouvement, des cinéastes francs-tireurs travailleront aussi sous une approche en phase avec la notion de cinéma indépendant qui se développe alors aux États-Unis. C'est le cas de René Bail, cinéaste qui n'aura malheureusement réalisé qu'une poignée de films. Son court métrage *Printemps*, par la légèreté de sa technique, propose une liberté de ton qui, sans relever purement du cinéma direct, rejoint les préoccupations de ce courant.

Arthur Lamothe constitue également un cas à part, rapidement émancipé de l'ONF après *Bûcherons de la Manouane*, l'une des œuvres les plus poignantes de la période. À la fois cinéaste et producteur, il développera au

Des cinéastes francs-tireurs  
travailleront aussi sous une  
approche en phase avec la  
notion de cinéma indépendant  
qui se développe alors aux  
États-Unis.

cours des années 1960 un intérêt de plus en plus marqué pour la situation des autochtones et leurs difficiles conditions de vie sur le territoire des réserves, comme en témoigne le méconnu *Train du Labrador*.

Si la rencontre entre Michel Brault et Pierre Perrault sera l'un des moments-clés de cette période, c'est parce que les approches libres expérimentées par Brault dans ses collaborations avec Jutra et avec Gilles Groulx permettront à Perrault de réaliser son rêve de saisir la parole des insulaires de l'Isle-aux-Coudres, permettant ainsi au cinéma d'entrer en adéquation avec la quête d'affirmation culturelle des Québécois. Le miracle s'accomplit dans le classique *Pour la suite du monde*, et le visionnage complémentaire de *L'Anse tabatière*, scénarisé par Perrault et réalisé par René Bonnière, permet de mesurer l'avancée esthétique autorisée par la rencontre de ces deux grandes figures. La lutte des francophones d'Amérique trouvera ainsi dans ce cinéma de la parole un véhicule puissant, comme en témoigne encore *L'Acadie, l'Acadie ?!?*, toujours de Brault et Perrault.

Gilles Marsolais parlera élégamment de pollinisation de la fiction par le direct pour décrire le phénomène par lequel le jeune cinéma de fiction émergera de l'environnement fertile entourant le renouveau documentaire. Gilles Carle et Gilles Groulx détourneront ainsi des projets de documentaires sur l'hiver pour signer deux œuvres phares du jeune cinéma québécois de fiction, en l'occurrence *La Vie heureuse de Léopold Z* (comédie dont le personnage central est un déneigeur) et *Le Chat dans le sac* (qui expose la réflexion identitaire d'un jeune intellectuel, en phase

avec la montée du mouvement indépendantiste québécois). À *tout prendre* de Claude Jutra, *Le Révolutionnaire* de Jean-pierre Lefebvre et *Prologue* de Robin Spry illustrent la liberté des approches autorisées par cette nouvelle conception du cinéma.

Ainsi, la période allant de 1957 à 1969 est caractérisée par la naissance d'une cinématographie singulière, l'impulsion du cinéma direct permettant la transformation complète de l'horizon cinématographique québécois et favorisant l'émergence de nouveaux talents. Quant à la décennie 1970, elle est notamment marquée par plusieurs entreprises documentaires ambitieuses, ici représentées par *On est au coton* de Denys Arcand et *À votre santé* de Georges Dufaux.

MARCEL JEAN,  
DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE  
GUILLAUME LAFLEUR,  
DIRECTEUR DE LA DIFFUSION ET DE LA PROGRAMMATION  
DE LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



*L'Acadie, l'Acadie ?!?*

---

**Retrouvez des visuels HD sur le site internet de la Cinémathèque de Toulouse, Espace Presse**

<https://www.lacinemathequedetoulouse.com/espace-pro/presse/programmation>

Identifiant : presse / Mot de passe : cine31

## LES FILMS

### COURTS MÉTRAGES PROGRAMME 1\*

**FÉLIX LECLERC, TROUBADOUR** de Claude Jutra (1958)  
**BIENTÔT NOËL** de Georges Dufaux, Terence Macartney-Filgate,  
Stanley Jackson, Wolf Koenig (1958)  
**PRINTEMPS** de René Bail (1958)  
**LES RAQUETTEURS** de Michel Brault, Gilles Groulx (1958)

### COURTS MÉTRAGES PROGRAMME 2

#### **LA LUTTE**

de Michel Brault, Marcel Carrière, Claude Fournier, Claude Jutra (1961)  
**GOLDEN GLOVES** de Gilles Groulx (1961)  
**À SAINT-HENRI LE CINQ SEPTEMBRE** d'Hubert Aquin (1962)

### COURTS MÉTRAGES PROGRAMME 3\*\*

**L'ANSE TABATIÈRE** de René Bonnière (1960)  
**BÛCHERONS DE LA MANOUANE** d'Arthur Lamothe (1962)  
**LE TRAIN DU LABRADOR** d'Arthur Lamothe (1967)

### POUR LA SUITE DU MONDE

de Michel Brault, Pierre Perrault (1962)\*\*

**À TOUT PRENDRE** de Claude Jutra (1963)

**LE CHAT DANS LE SAC** de Gilles Groulx (1964)

**LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z** de Gilles Carle (1965)

**LE RÉVOLUTIONNAIRE** de Jean-Pierre Lefebvre (1965)

**LE RÈGNE DU JOUR** de Pierre Perrault (1967)

**PROLOGUE** de Robin Spry (1969)

**ON EST AU COTON** de Denys Arcand (1970)

**L'ACADIE, L'ACADIE ?!?** de Michel Brault, Pierre Perrault (1971)\*\*\*

**À VOTRE SANTÉ** de Georges Dufaux (1974)

**LA BÊTE LUMINEUSE** de Pierre Perrault (1982)

**LE DIRECT AVANT LA LETTRE** de Denys Desjardins (2005)

### LES FILMS DE JEAN-FRANÇOIS CAISSY

**LA BELLE VISITE** (2009)\*\*\*

**LA MARCHÉ À SUIVRE** (2014)\*\*\*

**PREMIÈRES ARMES** (2018)\*\*\*

\* Précédé d'un document audiovisuel de l'INA

\*\* Présenté par Guillaume Lafleur

\*\*\* Présenté par Jean-François Caissy

## RENCONTRE AVEC GUILLAUME LAFLEUR



© Lou Scamble

Guillaume Lafleur est Directeur de la diffusion et de la programmation à la Cinémathèque québécoise. Il détient un doctorat en Littérature comparée de l'Université de Montréal (2007). Sa thèse portait sur les enjeux scénographiques et dramaturgiques de la théâtralité au cinéma. Il a rédigé une centaine d'articles sur le cinéma contemporain et le cinéma élargi.

De 2009 à 2012 il a dirigé Antitube, organisme basé à Québec et voué à la diffusion du cinéma d'auteur. Puis, de 2012 à 2014 il s'est occupé de la direction de DAÏMÔN, centre de production et de diffusion en arts médiatiques. Il a également dirigé et coordonné trois symposiums sur le cinéma expérimental actuel.

À la Cinémathèque québécoise, il supervise des expositions, élabore des rétrospectives de réalisateurs et réalisatrices clés de l'histoire du cinéma, ainsi que des cycles thématiques, avec un intérêt soutenu pour le cinéma expérimental. Il participe aussi au comité d'acquisition de l'institution. Il a publié aux éditions Varia en 2015 le livre *Pratiques minoritaires, fragments d'une histoire méconnue du cinéma québécois (1937-1973)*.

*Entrée libre dans la limite des places disponibles*

**> Mercredi 17 avril à 19h**

Guillaume Lafleur présentera également deux séances du cycle « Cinéma direct, l'école québécoise » mercredi 17 avril : [programme de courts métrages 3](#) et [Pour la suite du monde](#) de Michel Brault et Pierre Perrault.



## RENCONTRE AVEC JEAN-FRANÇOIS CAISSY



Originaire du village de Carleton-sur-Mer au Québec, photographe de formation, Jean-François Caissy œuvre en tant qu'artiste indépendant dans le domaine du cinéma et des arts visuels. Après la réalisation d'une poignée de courts métrages (*Coloc à taire*, *De gauche à gauche*, *Julien* et *La Campagne*), il débute dans le long métrage avec le documentaire *La Saison des amours* (2005), puis il réalise *La Belle Visite* (2009), qui lui vaut une première reconnaissance internationale en étant sélectionné dans bon nombre de festivals à travers le monde. *La Marche à suivre* (2014), son troisième long métrage documentaire, fut présenté en première mondiale à la 64<sup>e</sup> Berlinale pour ensuite remporter le World Pulse Award du meilleur documentaire au festival Indie Lisboa au Portugal, avant d'être présenté au MoMA de New York. Parallèlement à sa carrière de cinéaste, Jean-François Caissy poursuit également une pratique en arts visuels. Son installation vidéo *Derby* (2011) est présentée au Centre Clark de Montréal ainsi qu'à l'Anthology Film Archives de New York. Plus récemment, *Exposition Agricole*, autre installation vidéo de l'artiste, a été exposée à la Cinémathèque québécoise à Montréal. Son dernier film, *Premières armes* (2018), lui vaut une troisième invitation à la Berlinale. Il s'agit d'une production de l'Office national du film du Canada.

*Entrée libre dans la limite des places disponibles*

**> Jeudi 16 mai à 19h**

Jean-François Caissy présentera également trois de ses films les 15 et 16 mai : [La Belle Visite](#), [La Marche à suivre](#) et [Premières armes](#), ainsi que [L'Acadie, l'Acadie ?!?](#) de Michel Brault et Pierre Perrault.