

L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA PRÉSENTE

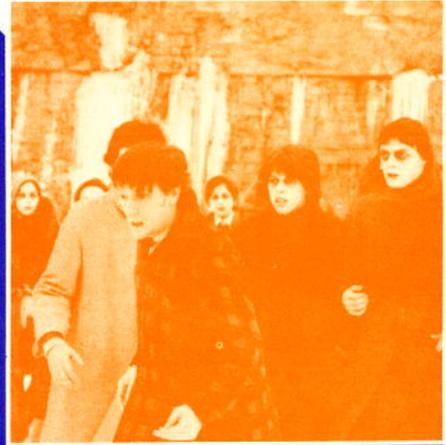
*NFB - INFORMATION
SHEETS*

"PREMIÈRES OEUVRES"

"Ti-Coeur" de Fernand Bélanger
"Mon enfance à Montréal" de Jean Chabot
"Question de vie" d'André Théberge
"Jean François Xavier de..." de Michel Audy
"Un jour sans évidence" d'Yvan Patry

producteur: Jean Pierre Lefebvre

CINQ FILMS
DE CINQ JEUNES
RÉALISATEURS
PRODUITS PAR
L'OFFICE
NATIONAL
DU FILM
DU CANADA



SOMMAIRE

Entretien avec Jean Pierre Lefebvre

TI-COEUR: thème, générique, biofilmographie du réalisateur, notes de l'auteur

MON ENFANCE A MONTREAL: thème, générique, biofilmographie du réalisateur, notes de l'auteur

QUESTION DE VIE: thème, générique, biofilmographie du réalisateur, notes de l'auteur

JEAN-FRANCOIS-XAVIER DE...: thème, générique, biofilmographie du réalisateur, notes de l'auteur

UN JOUR SANS EVIDENCE ou AINSI SOIENT-ILS: thème, générique, biofilmographie du réalisateur, notes de l'auteur

PREMIERES OEUVRES vues par Léo Bonneville

PREMIERES OEUVRES vues par Luc Perreault

L'information contenue dans ce cahier peut être publiée. Cependant la reproduction partielle ou totale des articles signés est autorisée à condition qu'on mentionne le nom des auteurs.

Montréal, décembre 1970

Entretien avec Jean Pierre Lefebvre

LA DIFFICILE QUESTION DE LA RELEVÉ

"Pour moi, la bataille que livre actuellement le cinéma québécois est avant tout une bataille d'organisation à tous les niveaux, et en particulier celui de la production."

Cette déclaration, c'est Jean Pierre Lefebvre, réalisateur du controversé "Q-Bec my love", qui nous la fait. Il nous avoue d'ailleurs que ce "succès commercial" a été pour lui une aventure passionnante dans la mesure, justement, où ce film lui a permis de se "frotter" au réseau commercial de distribution. Mais il est un autre sujet qui lui tient particulièrement à coeur, c'est la production des premières oeuvres, dont il a la responsabilité à l'Office national du film.

Pourquoi nous arrêter à ce programme, sinon parce qu'au moment où une saison particulièrement fructueuse pour le cinéma québécois s'achève, et avant d'en faire le bilan, il nous paraît de première importance de se poser la question de la relève. Car, comme nous le fera d'ailleurs remarquer Jean Pierre Lefebvre, ce qui importe aujourd'hui c'est d'arriver à établir une continuité de la production.

Or, depuis cinq ans, il faut bien l'admettre, ce sont les mêmes réalisateurs qui font les mêmes films. Qu'on jette un rapide coup d'oeil sur les films qui ont été diffusés commercialement sur nos écrans, et on s'apercevra bien vite qu'aucun nouveau nom n'est apparu. Carle, Jutra, Héroux, Groulx, Lefebvre ne sont pas des nouveaux venus, même si tout un nouveau public vient tout juste de les découvrir. Et Fournier, s'il est à son premier long métrage de fiction a un long passé cinématographique derrière lui. Il faut donc élargir les cadres; mais comment?

Il n'existe pas d'école de cinéma; les crédits sont difficiles à trouver. Comment, alors, arriver à réaliser son premier film de fiction lorsque l'on n'a, pour toute référence, que la passion du cinéma. Mais il y a encore plus grave. Car, alors même que les seuls succès commerciaux semblent être les films puisant dans le vaste patrimoine de la sexploitation, le problème reste de savoir s'il est possible d'établir un cadre de production normal qui permette autre chose que la production des films de sexe.

On comprendra alors l'intérêt que peut représenter l'expérience tentée dans le cadre des premières oeuvres que l'ONF a mis sur pied depuis avril 1969. Ce programme a déjà permis à quatre jeunes réalisateurs, Yvan Patry, Michel Audy, André Théberge et Jean Chabot, de tourner leur premier long métrage de fiction; et à trois autres, Gilles Thérien,

Claude Hazanavicius et Fernand Bélanger, de réaliser, chacun, un court métrage. Sans préjuger de la valeur des oeuvres produites, il faut néanmoins admettre qu'avoir donné à sept jeunes réalisateurs la possibilité de réaliser un premier film, dans une infrastructure aussi bien rodée que l'ONF - et ceci dit quels que soient les reproches qu'on puisse formuler à l'endroit de cet organisme - est en soi un apport extrêmement positif.

Mais pourquoi ce programme des "premières oeuvres"?

Comme nous l'explique Jean Pierre Lefebvre, il s'agit avant tout de constituer "une école active de cinéma" qui permette de former de jeunes et nouveaux cinéastes. Elle permet, ensuite, de créer, au niveau des films produits, un échantillonnage qui, grâce à la multiplicité des approches, pourrait servir de base de référence, d'abord au niveau du public scolaire et, ensuite, du public en général. Enfin, ce programme des premières oeuvres permet d'expérimenter des modes de production différents, et principalement, de produire des films à petit budget dans le but de faire plus de films, tout en respectant les possibilités économiques de notre société.

Ainsi, nous fera remarquer Jean Pierre Lefebvre, "outre la qualité des projets et des candidats, qui est le critère évidemment primordial, ce qui nous a guidé dans notre choix c'est aussi la volonté de multiplier les styles et les genres de films, de manière, précisément à constituer cet échantillonnage exemplaire."

"Ceci dit, ajoute-t-il, et bien que le projet des premières oeuvres soit né dans les murs de l'ONF afin de permettre une qualité technique maximale et d'éviter les problèmes vu l'obsession de l'amateurisme bête, aucun contrôle n'a été exercé sur les auteurs ou sur leurs films. Il nous a semblé préférable d'obtenir des résultats authentiques, bons ou mauvais, plutôt que de nous diriger vers un ensemble tiède qui ne prouve rien."

En fait, nous dira Jean Pierre Lefebvre, nous mettons tout particulièrement l'accent sur le travail de scénarisation, qui pousse le jeune cinéaste à se rendre compte plus précisément de la réalité cinématographique.

Mais produire, on ne le sait que trop bien, ne suffit pas, il faut aussi distribuer. Si les "valeurs sûres" du cinéma québécois ont déjà bien du mal à pénétrer dans le circuit commercial, peut-on espérer voir

les films de nos jeunes cinéastes distribués par le réseau commercial?

"Pour ce qui est de la distribution, m'avoue Jean Pierre Lefebvre, le premier réseau visé est le réseau scolaire. Car il est essentiel, je pense, que les étudiants québécois se familiarisent avec le cinéma en passant par des films issus de leur milieu. Et, d'autre part, en entrant par ce biais directement en contact avec de jeunes réalisateurs un certain esprit d'émulation ne manquera pas de naître, qui ne peut être que profitable au cinéma québécois."

"On pourrait également, ajoute-t-il, proposer ces films à la télévision qui les programmerait dans le cadre d'une émission dont les buts sont éducatifs et informatifs."

Et pourquoi pas, après, une sortie commerciale. En tout cas, une chose est certaine, la relève s'amorce à l'ONF. Le problème, maintenant, est de savoir si ces jeunes cinéastes arriveront, maintenant qu'ils ont fait leur preuve, à trouver des débouchés, c'est-à-dire à produire leur seconde oeuvre dans l'industrie privée. Le premier pas vient d'être fait, il reste à voir si les autres sont possibles.

Jean-Pierre Tadros

Article publié dans Le Devoir du samedi 13 juin 1970

**"Ti-Coeur"
de Fernand Bélanger**

**PRODUIT PAR
L'OFFICE NATIONAL DU FILM
DU CANADA**



TI-COEUR

Sur une route du Québec, un jeune homme fait du pouce, en compagnie des projections de son esprit, une diane habillée de la lumière de l'été bondissant à travers champs en compagnie de son fidèle dalmatien. Images d'amour et de liberté. Le jeune homme, Claude Dubois, tête poilue et âme pure, est enfant du Soleil. Adeptes des "voyages", il fait profession de ne rien faire. C'est ce qu'il déclare au conducteur de la voiture qui s'arrête sur la route et le prend comme passager. Révolte du monsieur. Lui, représentant de l'ordre établi, produit de la société de l'effort quotidien, il va apprendre à ce jeune propre à rien comment on vit. Et tandis qu'on roule sur la route d'Ottawa, se poursuit un dialogue de sourds entre le conducteur et son passager. Mais "amour et liberté" sont les deux mamelles de Ti-Coeur et, tout en prêtant une oreille distraite à la leçon de morale que lui sert le tenant d'une autre génération, il projette son univers à lui: "amour et liberté" !

Chacun cherche...

Ti-Coeur cherche...

L'Amérique cherche...

Le monde entier cherche...

Dans la fumée et dans la danse, dans la musique et dans les chants...

Mais voici qu'au beau milieu de "l'amour-party" d'êtres jeunes et beaux, arrive la Répression sous les traits de l'automobiliste.

Le représentant de l'ordre tire...

Mais on ne tue pas la beauté, ni l'amour ni la liberté.

décembre 1970

16mm Couleur

Durée: 23 minutes 8 secondes

"Ti-Coeur", un film américain de Bélanger
comme devenir Planeterre avec Ruth Mailhot
en passant par Claude Dubois

Claque en pleine face de Denis André

Totem, tabou, posters, suite...
Jean-Maurice Saucier
Hélène Bélanger
Jean Morin

De là à la rue avec...
Nana de Varennes
Denise Proulx

Des enfants nus, beaux...
Mariane, Josiane
Etienne (fils de C. Larue)

Plusieurs significations d'apparitions...
Serge L'Italien

Etres, Dieu Soleil...
Elizabeth Fisher
Michel Varesano
Claude Marchand
Robert Bodo
Jeff
Denise Desève
Jean-Louis
Sylvain Dompierre

Une petite fille assistante... Louise Dugal

Êtres beaux des costumes de Claude Marchand

Vie, Lumière, Images de Claude Larue
et de son assistant Michel Kieffer

Le son sauveur du monde... Claude Hazanavicius
par la musique de Claude Dubois et de sa gang

Et ceux qui font tout à l'autre

Montage sonore... Jacques Jarry

Mixage... George Croll et Jean-Pierre Joutel

Producteur délégué... Laurence Paré

Une production de
l'Office national du film du Canada

Fernand Bélanger

Fernand Bélanger est né à Rivière-du-Loup, le 22 juin 1943.
Il a poursuivi ses études en anthropologie avant d'aller étudier
à l'école française de cinéma l'IDHEC.

Il a été monteur à Radio-Québec et a acquis une expérience
personnelle dans presque tous les aspects du métier de cinéaste.

Filmographie

- | | |
|--|--|
| "Via Borduas" | court métrage, 16mm
noir et blanc et couleur
30 minutes, réalisé en 1968
produit par Cinéfilms et
distribué par Films Canada |
| "Initiation" | court métrage, couleur
5 minutes, réalisé en 1968 |
| "Le sermon sur la montagne" | court métrage, noir et blanc
10 minutes, réalisé en 1968 |
| (ces deux derniers films furent tournés avec un groupe d'amis) | |
| "Ti-Coeur" | court métrage avec Claude Dubois
16mm, couleur
25 minutes, réalisé en 1969
production de
l'Office national du film du Canada |
| "Ty-Peupe" (en préparation) | long métrage,
16mm, couleur
production de
l'Office national du film du Canada |

Notes de l'auteur

"Ti-Coeur"

S'il était encore permis de s'abstenir, je ne dirais pas que j'ai envie de faire des vues. Question de survie ou transfiguration ou volonté de créer des visions superbes comme l'arche de Noë.

Tu prends une chance pis t'avance. Vite à l'Office qui est là pour ça. Emu... Le son par les yeux, les images par les oreilles.

Le son 26 images en avant sur l'optique. Libre. Un budget. Plus libre parce que la production n'est pas engagée uniquement pour le "box office".

Tu combines tes images pis tes sons de telle sorte qu'au lieu de respecter l'ordre habituel automatisé, tu crées une suite de vibrations qui déclenchent chez les autres une suite d'associations et par conséquent une suite d'impressions pour leurs expériences intérieures.

FLASH: Mettre une croix sur le penser linéaire.

Fernand Bélanger

**“Mon enfance à Montréal”
de Jean Chabot**

**PRODUIT PAR
L'OFFICE NATIONAL DU FILM
DU CANADA**



MON ENFANCE A MONTREAL

Dans un village du Québec, loin de la métropole, une maison très pauvre; c'est là qu'existent un couple et son enfant.

"Mon enfance à Montréal", nous implique dans la vie de ces trois êtres: deux adultes prématurément usés par une réalité impitoyable, un enfant qui a, de son âge, la merveilleuse faculté de transfigurer le monde à travers son regard. Un enfant qui est, tout simplement, ce que sont les humains au départ de la vie: émerveillement, tendresse, joie.

Ne pouvant faire vivre sa famille décemment dans son village, l'homme décide d'aller chercher du travail à Montréal. Recherche désespérante. Il n'a pas de métier précis donc aucune chance d'atteindre son but. De plus en plus écrasé par une société pour laquelle il n'est pas armé, il ressent jusqu'au fond de son être l'inutilité de sa tentative. Il se voit prisonnier d'un univers concentrationnaire sans issue possible.

Et l'enfant qu'il a emmené avec lui dans la grande ville, quel sort lui sera réservé? Que lui donnera-t-on pour que ne se détruise pas en lui le sens de la vie?

Et la mère qui, lassée d'attendre, est venue elle aussi à Montréal pour rejoindre son mari et son enfant, à quoi lui sert d'aimer?

Drame sur la prison de la misère, "Mon enfance à Montréal" pose la question: pour ces trois êtres, pour leurs semblables, y a-t-il un espoir?

35 et 16mm Noir et blanc

Durée: 63 minutes 59 secondes

Générique

Scénario et réalisation: Jean Chabot

Images: Thomas Vamos

Assistant à la caméra: Michel Kieffer

Cadreur: André-Luc Dupont

Silence et son: Claude Hazanavicius

Eclairage: Roger Martin

Accessoires: Denis Boucher

Maquillage: Mickie Hamilton

Script: Francine Poirier

Mixage: Michel Descombes

Régie: Michel Dandavino

Montage: Marguerite Duparc

Directeur de production: Laurence Paré

Une production de
l'Office national du film du Canada

Interprètes

L'enfant

Marc Hébert

La mère

Véronique Vilbert

Le père

Robert Rivard

La grand'mère

Nana de Varennes

La femme du couloir
et de la carrière

Carole Lord

Le contremaître

Paul Guèvremont

Jean Chabot

Jean Chabot est né à Saint-Jean-Baptiste, comté de Rouville, le 2 août 1945.

Il étudie aux séminaires de Chambly et de Saint-Hyacinthe et obtient son B.A. Il amorce ensuite des études en économie à l'Université de Montréal.

Avant de réaliser son premier long métrage à l'ONF, Jean Chabot fut tour à tour garçon de ferme, professeur, employé dans une conserverie puis dans une fabrique de blocs de ciment. Il fut aussi assistant-caméraman et monteur dans l'industrie privée et critique de cinéma au magazine "Sept-Jours" ainsi qu'au quotidien "Le Devoir".

Filmographie

Entre 1965 et 1968, il tourne cinq courts métrages

"Le chapeau"

"Dormez-vous"

"Porte silence"

"Des pas dans l'univers"

"Un bicycle pour Pit"

(ce dernier fait en collaboration avec Clovis Durand, fut distribué avec "Le viol d'une jeune fille douce")

"Mon enfance à Montréal"

long métrage, 35mm, noir et blanc
réalisé en 1969
production de
l'Office national du film du Canada

Notes de l'auteur

Silence, zone de travail

"...le jeune être humain ramène, lui, non sans passion, les sens que l'adulte lui suggère à quelque autre qui, lui-même, ne se laisse ramener à rien." (Georges Bataille)
L'enfant est à la fenêtre et il regarde; puis il l'ouvre et ce n'est plus le monde mais le grand ailleurs blanc sur fond sonore océanique et il sort du monde.

J'ai voulu ce film essentiellement non-violent. Mais où se démontre et s'accomplisse la violence du monde à l'endroit des individus et des structures internes de la personne humaine. Violence telle qu'elle tue, mine et défait la douceur, beaucoup plus l'innocence (au sens d'honnêteté), finalement l'enfance des gens. Enfance, il ne s'agit donc pas rien que de celle d'un petit gars de 5 ans mais aussi bien celle de son père de 35-40 ans. La capacité d'enfance, ce qui se vit intérieurement à chaque instant dans le sourire, un geste de tendresse. Et qui se perd. Et que reste-t-il alors? De l'homme...

Je ne suis pas parti du cinéma ni du cinéma québécois ni de rien d'autre que ce que j'ai traversé et que j'ai vu vivre à d'autres et il m'est devenu urgent d'en parler. Dans une sorte d'autobiographie fictive, anonyme, voulue surtout comme collective, pour tous et chacun, dans des images élémentaires comme un enfant qui joue sous la table pendant que sa mère prépare le repas. Autobiographie aussi plutôt que biographie parce que l'une se fait de l'intérieur et l'autre de l'extérieur. Je cherchais par rapport à cette "enfance à Montréal" un "mon" qui soit celui de tout le monde. En fait j'essaie d'entrer dans le courant, dans le continu mental et intérieur des personnages. Parce que ce que tu vis, que je vis, que nous vivons, en profondeur, se rejoint, s'égale. Où nous nous retrouvons dans un être commun et dans un agir nécessaire. Pour un mieux-être dans le sens duquel je voudrais que mon film travaille.

D'homme à homme. Il n'y a pas de musique dans ce film, ni dans

les moments tristes, ni ailleurs. Il n'y a que des images et des sons. Le trafic, le moteur d'autobus, le grondement sourd de la ville. Et l'homme qui marche. Et c'est tout. Pas du cinéma qui est le reflet du monde qui est un autre monde où nos désirs s'assouvissent. Non. J'aimerais mieux que nos désirs s'assouvissent dans la réalité. D'ailleurs, le reflet du monde est là constamment, préexiste au film, il ne faut pas essayer de le fabriquer ou de l'arranger pour qu'il soit plus émouvant. J'ai tenté de le capter brut, ce reflet, autour de quelques personnages qui jouent le rôle de révélateur, de question, une famille qui se désagrège en regard de la misère, dans le silence du monde. J'ai tenté de donner le réel de ce reflet. Un après-midi dans une taverne. Un matin sur Ste-Catherine. 5 heures du soir dans un restaurant A&W. Le désarroi des gens. Réaliser, révéler réel ce reflet préexistant qui est la projection collective des vies secrètes individuelles. Dans le grand totem des morts lentes, de la petite mort vécue au jour le jour.

Je ne me suis pas demandé si c'était pour le public ou non. Le public, c'est vous et moi. Nous sommes là pour vivre. Que toute vie s'accomplisse et non plus se résorbe, drame qui est au coeur de la question de ce film. Et dans cette visée, le film doit n'être qu'un outil: de réalisation et de matérialisation des forces en action et des enjeux en cause et non pas d'idéalisation ou de mystification. Pour libérer l'expression du peuple. Pour détruire les clichés à l'intérieur desquels nos vies sont en stagnation. Pour en finir avec l'émotion esthétique de surface genre Mantovani sur coucher de soleil figuratif ou abstrait qui ne fait jamais qu'empêcher le spectateur de glisser dans le film et s'y retrouver concerné en profondeur et compromis.

Je ne sais pas si je suis près ou loin du succès commercial. Mais je pense surtout que le cinéma ne fut jamais si fort que dans l'expression d'un peuple dans son histoire: néo-réalisme italien, réalisme russe des années '20, cinéma novo brésilien, tchèque, yougoslave. Le cinéma ne peut pas ne pas servir ou ne servir que de dérivatif. Le film est un travail, le film est en travail avec le spectateur et doit être une expérience vitale pour tous ceux qui l'approchent, y compris et d'abord et avant tout le spectateur, dans la réalisation des grandes polarités de la vie.

Maintenant je ne peux pas parler pour le film. Il est ce qu'il est et

dit des choses qui se sont produites en lui par enchaînement logique et dont je n'ai été que l'interprète. La mise en scène, c'est de ce qui nous dépasse. Ce film n'est peut-être pas grand-chose mais le cri dans le regard de l'homme ou de l'enfant, oui, s'il passe, s'il est entendu et reçu comme signal. Oui. Et s'il ne passe pas, c'est peut-être encore pire. Question muette par rapport au trafic de la rue, le grondement sourd de la digestion de la ville de la machinerie sociale en marche. Dans le plus parfait silence, en-dedans, les choses travaillent. Comme le mutisme du film.

Au moment où j'écris ce texte, octobre 1970, un an après le tournage, deux ans après la scénarisation, avec les événements actuels, tout à coup il prend vie de lui-même, il se gonfle et s'anime comme un boyau que l'eau envahit et vient se placer au coeur des choses. Et parle. Je n'ai donc plus rien à dire. Le film s'appartient et travaille de lui-même. Et sa finale qui avait auparavant l'air d'un rêve, d'un drôle de prolongement onirique d'une situation sociale donnée et inscrite dans le film soudain se réalise, ne sera plus jamais un drôle de prolongement puisque c'est le mauvais rêve dans lequel nous entrons tous. Enfance, dès lors, de tout un peuple, qui sort du monde du père pour entrer dans...

Jean Chabot

**“Question de vie”
d'André Théberge**

**PRODUIT PAR
L'OFFICE NATIONAL DU FILM
DU CANADA**



QUESTION DE VIE

C'est la chronique d'une femme seule, d'une ouvrière montréalaise. Abandonnée par son mari, elle a trois enfants à faire vivre. Chronique de la misère décente aussi, "Question de vie" suit minutieusement l'évolution de son héroïne. La maison, le lever en hâte chaque matin pour aller à l'usine piquer des chemises à la machine; une existence de robot pour avoir juste de quoi subsister.

Incapable de vivre le quotidien sans en être victime, elle est un objet humain ballotté par les circonstances.

Une vie, la sienne, pour en assumer trois autres.

Vie absurde, sans joie; être malmené par une société qui ne sourit qu'aux bien nantis, sans pitié pour les faibles.

Vie sans espoir. Pourquoi continuer?

Chaque jour écrasée davantage, la jeune femme finira par sombrer dans la folie.

Une folie douce comme elle.

Folie qu'il faut occuper.

A l'asile, elle continuera à piquer des chemises à la machine comme avant.

16mm Noir et blanc

Durée: 68 minutes 5 secondes

Générique

Scénario, dialogues, réalisation et montage: André Théberge

Assistante à la réalisation et au montage: Claire Boyer

Images: Réo Grégoire
assisté de Roger Rochat

Son: Michel Hazel

Montage sonore: Sidney Pearson

Mixage: Roger Lamoureux et Jean-Pierre Joutel

Régie: Daniel Leithman

Electriciens: Roger Cadieux et Napoléon Bouchard

Producteur délégué: Laurence Paré

Une production de
l'Office national du film du Canada

Interprètes

Estelle

Jacques le philosophe

La Sainte Vierge

Le psychiâtre

La contremaîtresse de la
fabrique de chemises

La compagne de travail
d'Estelle

Le restaurateur

Une infirmière

L'autre infirmière

Les trois enfants d'Estelle

Frédérique Collin

Alain Gélinas

Réjane Desrameaux

Michel Maillot

Valda Dalton

José Beauregard

Roland Jetté

Judith Paré

Luce Triganne

Lucie Foisy

Richard Gaulin

Louis Martin

André Théberge

André Théberge est né le 29 mars 1945 à Saint-Éleuthère, comté de Kamouraska, sur les bords du lac Pohénégamook.

Montréalais depuis 1950, il a étudié chez les Frères du Sacré-Coeur, chez les Frères de Sainte-Croix où il obtient son baccalauréat ès arts et à l'Université de Montréal où il obtient sa licence ès lettres.

André Théberge a commencé sa carrière cinématographique comme figurant dans "Le révolutionnaire" de Jean Pierre Lefebvre et dans "Yul 871" de Jacques Godbout. Il a été assistant à la réalisation de trois films de Jean Pierre Lefebvre: "Patricia et Jean-Baptiste", "Mon oeil" et "Il ne faut pas mourir pour ça". Il a également collaboré à la revue "Objectif" et a été critique cinématographique à "Parti Pris".

Filmographie

"Bravo Georgette"	court métrage réalisé en 1965 et qui n'a jamais vu le jour
"Tereleur"	court métrage réalisé en 1967
"L'île trébuchante" ou "On a tout le temps"	long métrage tourné en 1967 et pas encore terminé
"Question de vie"	long métrage, 16mm, noir et blanc réalisé en 1969-70 et produit par l'Office national du film du Canada

Notes de l'auteur

Au départ, l'idée qui a donné naissance à "Question de vie" est assez loufoque: raconter l'histoire d'une femme qui aboutit à l'asile à force de coudre des chemises dans une manufacture; et à l'asile, pour lui "faire reprendre contact avec la réalité", on la remet sur une machine à coudre...

Situation tragique et comique à la fois, mais comme nous savons que le comique et le tragique peuvent très bien se définir de la même façon...

Il s'agit maintenant de regarder le film, de la même manière qu'il s'agissait à un moment donné (le 3 novembre 1969, date du début du tournage) d'enregistrer "au moyen de l'image-cinéma et du son" ce que je voulais montrer.

J'ai voulu, par le biais de la "fiction", examiner comment une personne peut en arriver à se désagréger intérieurement, à cause d'une foule de petits incidents: le mari qui a sacré le camp, un amour possible (mais ô combien peu) pour un autre, les cris de ses enfants, les petites mesquineries de la vie quotidienne, le bruit, les problèmes d'argent, la sainte Vierge à l'arrêt d'autobus, un sucrier cassé, et ainsi de suite jusqu'à l'éclatement, ou plutôt la démission.

Or cela, personne ne le contestera, on ne peut voir ce qui se passe à l'intérieur d'une tête.

J'ai donc enregistré un tas de choses qui se passaient à l'extérieur de cette tête, de la façon la plus "straight" possible, la plus simple, la plus brute, et j'ai voulu le monter selon ce même parti pris.

Cela a donné ce que nous avons devant les yeux et les oreilles aujourd'hui: un FILM !

Un film qui existe pour le meilleur et pour le pire. Surtout pour le meilleur. Voilà, le film est un vrai hot dog: il ne ressemble plus à l'idée que j'avais eue au départ, à l'idée que j'en avais lors du tournage, puis du montage. Il n'est plus un bel objet rêvé, en plastique, mais un objet réel, mangeable.

Qui dira, après cela, que ce n'est pas un film alimentaire...

André Théberge

**“Jean François Xavier de...”
de Michel Audy**

**PRODUIT PAR
L'OFFICE NATIONAL DU FILM
DU CANADA**



JEAN-FRANCOIS-XAVIER DE...

Jean, François, Xavier, trois noms, trois visages qui personnifient la triple image d'un seul être. Trois personnages qui nous mènent à travers les dédales de l'âme du héros.

Par la mise en images d'un ensemble de rêves éveillés, l'auteur nous fait vivre les étapes diverses de l'évolution d'un jeune homme; sa libération face au sexe, à la femme, à la mort. Ses monstres terrassés un à un entraînent avec eux l'enveloppe physique qui les portait. Ainsi se fondront en un tout harmonieux les trois visages de Jean-François-Xavier.

Jean est gracile, enfantin. Il incarne douceur, pureté et sort difficilement de son enfance. Il est Narcisse enfermé en son tendre lui-même. François lui, est grand, fort. Il représente la puissance de l'homme livré à ses sources païennes. Il sera l'exécuteur de l'une des images du héros. Mort qui symbolise le passage à une autre étape de sa vie. Xavier enfin, grand, mince, dégagé de l'enfance et de la sexualité brutale, être incarnant le rythme musical, apporte l'image de l'homme libéré.

Face à ces trois paliers de la vie de l'homme, une seule femme, la Femme, Frédérique, supportera les psychologies successives du héros. Belle, frêle, énergique et racée, Frédérique, par sa présence de femme est le facteur de provocation d'une certaine culpabilité. Par elle se révèlent les divers éléments qui composent l'homme. Elle mourra autant de fois que changera l'idée que l'homme se fait d'elle. Elle cessera d'être une entrave à l'évolution du héros quand Jean-François-Xavier libéré de ses tabous sera devenu lui-même.

décembre 1970

16mm Noir et blanc et couleur

Durée: 85 minutes 28 secondes

Générique

Scénario, réalisation et montage: Michel Audy

Prologue: Danièle Panneton

Textes et dialogue: René Bouchard et Jean-Louis Longtin

Assistant à la réalisation: Jean-Louis Longtin

Images: André-Luc Dupont

Son: Claude Hazanavicius

Electricien-machiniste: Roger Martin

Régie: Michel Dandavino

Pastorale et prélude en do majeur de Jean Sébastien Bach

Musique originale de Paul Thompson

Mixage: George Croll et Jean-Pierre Joutel

Script-assistante à la production: Claude Panneton

Producteur délégué: Laurence Paré

Une production de

l'Office national du film du Canada

Interprètes

Frédérique

Danièle Panneton

Jean-François-Xavier
de Malemaison

Jean Isabelle
René Bouchard
Paul Thompson

La mère

R. de Cotret

Le père

André Panneton

Michel Audy

Michel Audy est né à Grand-Mère le 22 septembre 1947. Après avoir fait ses études primaires chez les Frères de l'Instruction chrétienne, il poursuit ses études classiques au Séminaire de Trois-Rivières, de 1959 à 1968; au C. E. G. E. P. de cette même ville, de 1968 à 1969 où il obtient son diplôme d'études collégiales. Il a également obtenu sa licence d'opérateur en cinématographie.

Michel Audy a acquis une expérience personnelle dans divers aspects du métier de cinéaste. Il a été caméraman, scénariste, éclairagiste, metteur en scène, décorateur, costumier, monteur (image et son), mixeur, ainsi qu'assistant réalisateur pour le film de Jean Pierre Lefebvre "Q-bec my Love".

Filmographie

"Charleston"	dessins sur pellicule réalisé en 1964
"Piste" et "Pelouse"	deux films documentaires 13 et 15 minutes réalisé en 1965-66
"Jeunesse 65"	documentaire de 15 minutes réalisé en 1965
"Toutes les mêmes"	court métrage de fiction 10 minutes, réalisé en 1966 prix à "Image en tête" de Radio-Canada
"L'horoscope"	film expérimental 6 minutes, réalisé en 1966
"La marée"	long métrage couleur réalisé en 1967
"Ne nous fâchons pas"	court métrage de fiction réalisé en 1967
"La gelure"	long métrage

- tourné en 16mm cinémascope, couleur
réalisé en 1968
- "Ni queue, ni tête"
moyen métrage de fiction
45 minutes, réalisé en 1968
- "A force d'homme"
long métrage, document ethnologique
réalisé en 1968-69
ce film a été vendu à
EURO FILM DISTRIBUTOR
- "Jean-François-Xavier de..."
long métrage, noir et blanc et couleur
réalisé en 1969
production de
l'Office national du film du Canada
- "Encore inconnu"
documentaire sur le C. E. G. E. P.
de Trois-Rivières
35 minutes, réalisé en 1970
- * "Pêche très douce"
documentaire ethnologique
16mm, couleur, 30 minutes
réalisé en 1970
- * "Terre de Charlevoix"
documentaire poétique
16mm, couleur, 15 minutes
réalisé en 1970

En préparation

- * "Corps et âme"
long métrage, 35mm
noir et blanc, environ 120 minutes

* Ces films sortiront dans les mois à venir

Notes de l'auteur

D'où vient "Jean-François-Xavier de..."

D'abord d'une longue réflexion sur l'être. C'est une profonde introspection dans l'âme de l'homme, de ce qu'il est naturellement, débarrassé de toute enveloppe. C'est donc une forme d'analyse de soi-même. Et la première étape d'analyse de soi-même, mise à notre disposition -analyse la plus pure et la plus exacte- est le rêve.

Lié directement à l'inconscient de l'homme, le rêve devient par l'interprétation symbolique, sa révélation la plus authentique. Le drame réel de "Jean-François-Xavier de...", puisqu'on n'y retrouve pas d'action apparente, est le cheminement de la découverte du héros, à travers un monde onirique. Ce film témoigne de la libération de l'Homme en face du sexe, de la femme et de la mort pour en arriver à être enfin soi-même.

Au point de départ, j'ai voulu faire de "Jean-François-Xavier de..." une oeuvre essentiellement "belle et sensuelle". Et c'est pour cette raison que tout le film se déroule dans un esthétisme naturel (l'impression de beauté se dégageant de la vision du monde réel qui nous entoure: à considérer l'importance de la nature dans la vie du Héros), et des images parfois sophistiquées, mais qui se ressentent à fleur de peau. C'est un rythme global et un mouvement de l'unité qui font sentir toutes les pulsations de la vie.

C'est un film psychanalytiquement très chargé. Mais les symboles employés sont classiques et élémentaires dans toute structure symbolique, par exemple: le noir symbolisant le mal; le blanc symbolisant le bien; la fleur, la féminité; les arbres, la virilité; etc... Et tous ces symboles, par leur universalité, atteignent le spectateur dans des interprétations qu'il passe dans sa propre vie.

J'ai voulu également passer dans ce film, une grande passion de la beauté, par le seul fait de sa contemplation, et aussi de la musique. Toute l'oeuvre est construite comme une pièce musicale, avec ses largos, ses andantes, etc. Et comme la perception de la musique, le film doit toucher le spectateur dans sa sensibilité créatrice par le "chatolement de l'oeil et de l'oreille" et non par une vaine tentative

de compréhension logique et intellectuelle d'une "bonne histoire".

Mon expérience avec l'Office national du film

Je faisais du cinéma depuis déjà trois ans, lorsque l'Office national du film accepta de me produire un long métrage:

"Jean-François-Xavier de..."

Pendant ces trois années, j'allais régulièrement à l'ONF montrer des films que je réalisais... mais sans résultat. C'était dans le ton: "C'est très bien, continuez!..." Et puis après la très mauvaise critique de "La gelure" (mon second long métrage), je ne croyais plus avoir de chance du côté de l'ONF.

L'année dernière, j'ai rencontré M. Jean Pierre Lefebvre. Il regarda mes trois longs métrages la même journée, et trois semaines plus tard, je passais devant le comité du programme. On acceptait le projet "Jean-François-Xavier de..."

La très grande expérience que j'ai acquise avec l'Office se retrouve à plusieurs niveaux. Au niveau de l'organisation et des moyens: "Jean-François-Xavier de..." était pour moi un film que je n'envisageais pas tourner avant plusieurs années à cause de la complexité du sujet et du genre de cinéma qu'il impose. D'autant plus qu'à ce même sujet s'imposait une facture technique parfaite. Il ne pouvait donc pas être tourné avec de petits moyens... et c'est grâce à l'Office national du film que le projet devint réalisable: disposer d'une équipe professionnelle, d'un équipement technique complet et de services de laboratoire complets. Ce qui fut très important pour moi, c'est-à-dire, me laisser aller à la création dans un geste authentique et total sans être préoccupé et même retenu par des problèmes de production, l'ONF me le permit en respectant entièrement la liberté d'expression au niveau de la réalisation du film. La production du film dans des structures professionnelles m'a permis de pousser mes idées jusqu'au bout. Ce qui auparavant était impossible dans une certaine mesure à cause des exigences et des problèmes de production que j'avais.

Et j'insiste encore sur cet important côté technique face à la création: avec l'Office, j'avais ce sentiment de sécurité technique de la matière.

Deuxièmement, il me faut parler de l'intense expérience humaine vécue auprès des personnes qui ont travaillé avec moi. J'ai appris à avoir confiance en d'autres vis-à-vis la création. J'avais toujours été l'homme-orchestre, ne pouvant me fier très souvent à la capacité créatrice des gens qui m'entouraient. Au début j'avais peur qu'on trahisse mes idées et puis lentement, je me suis rendu compte que l'équipe professionnelle qu'on m'avait prêtée ne travaillait pas pour moi, mais tous devenaient avec moi créateurs d'une même oeuvre. Qu'il me soit permis de rendre hommage à tous ces gens de qualité avec lesquels j'ai eu la chance de réaliser "Jean-François-Xavier de..."

L'Office national du film du Canada s'est avéré pour moi l'ouverture tant attendue où peut s'exercer mon option principale: le cinéma.

Michel Audy

**“Un jour sans évidence”
d'Yvan Patry**

**PRODUIT PAR
L'OFFICE NATIONAL DU FILM
DU CANADA**



UN JOUR SANS EVIDENCE ou AINSI SOIENT-ILS

Un groupe de jeunes Québécois, filles et garçons, tentent de se définir en tant qu'individus dans leur collectivité. Ce même groupe avait présenté quelques années auparavant un spectacle sur scène qui s'était soldé par un échec. En ayant tiré chacun une amère leçon, ils ont, précisément à cause de cette expérience négative, décidé de se retrouver pour essayer de monter un nouveau spectacle. Et c'est chez leur ancien metteur en scène, devenu gardien d'un manoir à vendre, que se déroule la rencontre. Au fur et à mesure que se révèle chaque personnage composant le groupe, grandit l'évidence de leur difficulté à se situer dans la réalité.

Quelle est leur réalité?

Chaque personnage est en conflit avec le monde qui l'entoure puisqu'il n'est pas ce qu'il voudrait qu'il soit. Les uns après les autres, ils prennent conscience de l'impossibilité de leur nouvelle tentative puisque rien de ce qu'ils désirent ne débouche sur le réel. Incapables de se libérer individuellement, ils ne peuvent donc parvenir à une libération collective. Après s'être débarrassés de leurs mythes, que possèdent-ils?

Que fait-on quand on ne peut plus jouer le jeu?

16mm Noir et blanc

Durée: 90 minutes

Générique

Scénario et réalisation: Yvan Patry

Images: Alain Dostie et Michel Thomas-d'Hoste

Assistants à la caméra: Yves Sauvageau et André Larsen

Son: Serge Beauchemin

Montage sonore: Gilles Quintal

Eclairage: Séraphin Bouchard

Musique: Christian Lecuyer

Chanson de Diane Ross

Photographie: Jacques Benoit
avec la collaboration de: Jean Clairoux, François Ostiguy,
Claude Auger, Marcel Guy et Jean Cousineau

Régie: Michel Dandavino

Montage: Louise Carrière-Patry

Producteur délégué: Laurence Paré

Une production de
l'Office national du film du Canada

Interprètes

Dominique Lavigne

Chantale Aubré

Lise Brunet

Normand Bissonnette

Alain Morency

Yolande Valiquette

Gilbert David

Paul Tana

Yvan Patry

Yvan Patry est né en Abitibi en 1948.

Il vit son adolescence à Montréal et fait ses études au collège Sainte-Marie où il obtient son baccalauréat ès arts.

En 1969, il part pour la France où il étudie au Centre national de cinéma, à Paris. Il séjournera en Afrique du Nord où il fait une découverte pour lui capitale: l'oeuvre de l'écrivain Frantz Fanon.

Yvan Patry a fait des essais de journalisme (articles dans La Presse) et de la critique cinématographique "Le cinéma québécois" aux éditions Sainte-Marie.

Filmographie

Plusieurs courts métrages en 8mm, à l'Atelier du collège Sainte-Marie.

"Octobre 68"

court métrage, 16mm, noir et blanc
sur la contestation étudiante.

Ce film fut produit pour Radio-Canada
et programmé dans le cadre de
l'émission "Les temps changent"

"Un jour sans évidence" ou
"Ainsi soient-ils"

long métrage, 16mm, noir et blanc
production de
l'Office national du film du Canada

Notes de l'auteur

Approximation d'"Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils"

-1-

"Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils" est le journal d'un personnage, de sa quête d'identité. Au delà des désirs et des aléas d'une démarche adolescente, il s'agit d'une recherche de traces individuelles et collectives qui mène Philippe jusqu'aux blessures d'une conscience adulte. Le personnage, comme le groupe qui l'entoure, s'aperçoit que le monde n'est plus à la mesure de ses désirs. La réalité dorénavant dépasse les limitations individuelles parce que, de plus en plus, on distingue la dépossession de la collectivité. Le groupe et l'aventure collective constituent déjà une symbolisation de cet effritement.

-2-

"Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils" renvoie aussi à un exorcisme et à un éclatement. Beaucoup de choses pour Philippe ne sont qu'une approximation de mythes personnels. Il les joue, les projette, comme dans un exorcisme, sachant bien qu'il est lui-même l'enjeu de son cri, sachant bien aussi que nous sommes avant tout dépossédés sur le plan de la réalité quotidienne et non sur celui de l'imaginaire. Le langage apparaît ainsi dans ses formes refusées (l'anglais) et complexes (journal écrit et manifestations orales). Par cette libération qui ne débouche pas encore sur le collectif, Philippe veut dépasser ses illusions d'adolescent, ses frustrations de Québécois, son impuissance à nommer et arriver de fait à l'âge d'homme, au temps éclaté du devenir.

-3-

Au demeurant, Philippe sent très mal cette collectivité dépossédée. Cette confusion amène un nouveau cycle de désirs, une dernière projection dans l'épilogue. Himmie devient le creuset du jeu et de la conscience, de la solitude et du couple, de l'identité et du refus; c'est un nouvel exorcisme qui découle de l'imaginaire mais qui ne débouche pas encore sur le monde réel. On peut dire aussi que les limites du film résultent de cette prospection purement individuelle. On devrait se demander à partir de là, comment une libération indivi-

duelle peut permettre une libération collective. Parallèlement sur le plan du cinéma, nous nous demandons comment tout film peut aider à transformer notre dépossession collective et non plus simplement la CONSTATER individuellement comme "Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils".

-4-

Le film marque enfin ce passage à une pluralité.

Il n'est plus simplement Philippe.

Il se rapporte aussi à Himmie.

Il ne recoupe plus simplement Guillaume mais le couple Guillaume et Johanne et surtout le groupe plus furtif qu'ils forment avec Hélène, Charles, Jacques, Micheline et Jean-Pierre. Philippe ne peut plus être cet il monolithique de l'enfance; autour de lui, l'univers se fragmente et se disloque. Il voudrait l'unifier par une vision mythique, voire imaginaire alors que toute visée globale enracinée se doit d'être politique. La distance entre désirs et possessions, entre aliénation et moyens de transformer cette dépossession ne saurait être comblée différemment pour nous après "Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils".

En tant qu'objet filmique, "Un jour sans évidence" ou "Ainsi soient-ils" est peut-être un dernier vœu cynique ou une acceptation lucide, le signe d'une retraite comme celui d'une rencontre.

Pour nous, ce premier long métrage aboutit tant à une retraite par rapport à cette forme de cinéma d'individus qu'à une rencontre d'impératifs cinématographiques collectifs.

Yvan Patry

PREMIERES OEUVRES

vues par

MM. Léo Bonneville et Luc Perreault

Il y a un commun dénominateur à ces premières oeuvres, c'est la qualité. Chacun de ces films atteste indéniablement que les auteurs ont du talent, qu'ils connaissent l'histoire du cinéma - on pourrait citer les références - et qu'ils ont une écriture personnelle. Que des jeunes arrivent - dans une première oeuvre - à s'exprimer avec tant de liberté - sans audace provocatrice - et avec tant d'aisance, cela révèle à la fois leur goût et leurs préoccupations. Non pas que ces oeuvres soient parfaites - et qu'importe après tout! - mais elles affirment que chaque auteur a quelque chose à dire sur lui-même (bien sûr) et sur la société de notre temps. Que l'on ne soit donc pas surpris si on y trouve d'une part du narcissisme - c'est tout naturel - et, d'autre part, cette tendance à rejeter le récit linéaire - c'était à prévoir. Il en résulte que chaque réalisateur parvient à donner, en filigrane, un portrait de lui-même et à s'inscrire dans un cinéma moderne. Mais il n'en ressort pas moins des ambiguïtés qu'il faut signaler.

TI-COEUR

Fernand Bélanger, avec "Ti-Coeur", met en confrontation un hippy et un homme d'affaires. Comment ne pas susciter un débat où le calme de l'un (le hippy évidemment) l'emporte sur la rage de l'autre? Cette scène d'ouverture où le hippy sollicite une voiture sur la route traduit immédiatement la contradiction: tout en contestant la société de consommation, en profiter. Mais la contradiction joue aussi pour l'homme d'affaires qui finit par demander, à son tour, la vision (est-il voyeur?) des habitués des paradis (artificiels). Comme quoi chacun finit par profiter de l'autre!

Dans un style passablement réaliste - surtout sur le plan des dialogues - l'auteur présente avec beaucoup de justesse le hippy, montrant la vie libre qu'il pratique. (Les scènes naturistes rappellent que la liberté ne supporte aucune camisole.) La séquence du "paradis artificiel" constitue un moment de cinéma vérité où ce ne sont plus les paroles mais vraiment les images qui ont "leur mot à dire". Les hésitations de la caméra, ses repentances nous ramènent à la jeune fille qui, partie sans doute pour un voyage extra-terrestre, attire vers son enveloppe charnelle ses compagnons restés sur cette misérable terre. Il faut noter cette rupture manifeste entre les bavardages le long de la route et cette concentration collective autour d'un pôle féminin inanimé. Toute distance entre l'homme d'affaires et le hippy se trouve maintenant abolie: les deux êtres ont atteint la même planète.

Peut-être pourrait-on faire remarquer à l'auteur que son homme d'affaires est une assez rude caricature de son milieu et que le passage de son comportement agressif à l'expérience silencieuse de la drogue se fait plutôt subitement? Mais s'embarasse-t-on de psychologie dans un court métrage? Si l'histoire n'est pas convaincante, il n'en reste pas moins que "Ti-Coeur" traduit agréablement des préoccupations de notre époque.

JEAN-FRANCOIS-XAVIER DE ...

Nous passons dans un tout autre monde avec "Jean-François-Xavier de..." écrit et réalisé par Michel Audy. Et ce monde ne peut manquer de nous surprendre. Qui sont ces trois jeunes gens qui semblent n'en faire qu'un? Et quelle est cette maison qui donne l'apparence d'un château? Comme tout y semble froid: choses et habitants. Car tout apparaît figé au point de ne supporter aucun contact. Précisément, ce NON entendu au début du film n'est-il pas la clef du film? Comment briser les interdits, les tabous? Et ces masques (loups) que l'on porte au repas, comment les faire tomber? Ici, les paroles deviennent inutiles. Ce sont les gestes qui parlent. Et l'auteur conduit ses personnages - projection sans doute

de lui-même - avec une solennité qui saisit. N'est-il pas étrange de voir ces jeunes gens en jabot se déplacer avec autant de gravité? Que de dignité dans ce film! Aucune trivialité. Et si la femme est source d'impureté, autant la sacrifier sans faiblesse. C'est dire que la mort traverse ce film. Un cercueil est là pour nous la rappeler au besoin.

On devine que le monde qui hante le jeune auteur rejoint le romantisme et parfois le surréalisme. Mais rien n'est laissé au hasard. Chaque scène est à la fois soignée et calculée. Tout geste, tout mouvement, tout regard même tient de la volonté du metteur en scène. L'improvisation est à jamais bannie. Toutefois le montage relève indéniablement du caprice de l'auteur. Comment alors justifier la place d'une scène sinon par une décision arbitraire pour ne pas dire inconsciente du réalisateur? Car ici l'inconscient au conscient se mêle. C'est pourquoi, il apparaît superflu d'interroger chaque scène séparément au risque de tomber dans un symbolisme simpliste. Il est préférable de pénétrer dans ce monde envoûtant où évolue hautement une sorte de jeune aigle à trois têtes.

C'est un immense talent que possède Michel Audy. Quand il aura fracassé la prison de ses mythes adolescents, il pourra indéniablement nous donner une oeuvre moins austère, moins algébrique. Le dernier plan, riche d'une nature épanouie, nous laisse espérer une ouverture vers le soleil.

UN JOUR SANS EVIDENCE ou AINSI SOIENT-ILS

Autant le spectateur se sent fasciné par "Jean-François-Xavier de...", autant il se voit dispersé par "Un jour sans évidence". L'entreprise de démythification d'Yvan Patry passe par des clichés. "T'as bien fait de partir, Arthur Rimbaud" et le spectateur rencontre un jeune homme en marche avec son hockey sur le dos. Car il s'agit de fuir un "système", de briser la solitude, de vaincre la frustration. Pour cela, devenir comédien, utiliser l'exercice du jeu, sortir du petit moyen âge, posséder ses rêves. L'auteur nous présente donc Johanne et Guillaume et nous

prévient que le narrateur est le double de ce dernier. Evidemment, "Un jour sans évidence" ne se résume pas. Le réalisateur y jette ses obsessions et manifeste ses préoccupations. Obsessions, les souvenirs littéraires - d'Abélard à Cocteau, "Les bérêts verts" de John Wayne, la peur de "raconter des histoires"... , préoccupations, l'aventure collective, les ruelles populaires, le parler réaliste... Bref, le film part d'un intellectualisme mesuré. Le trop dire brime malheureusement le comment dire. Il aurait fallu plus de rigueur dans le scénario et le montage. Penser n'est pas créer. Pour employer une expression du narrateur, je crains que l'auteur n'ait pris "ses désirs pour des réalités".

QUESTION DE VIE

"Question de vie" nous offre une chronique beaucoup plus linéaire. Une jeune femme, abandonnée de son mari, travaille pour faire vivre ses trois enfants. Les difficultés pécuniaires la dépouillent de ses biens et elle se retrouve à l'hôpital.

La plus grande qualité de ce film, c'est son authenticité. On croit à cette femme comme on croit à ses enfants. La caméra n'a pas chassé le naturel; au contraire, elle l'a retenu. On suit la jeune femme dans ses déplacements à l'usine, au restaurant... Tout en traduisant la vie quotidienne, l'auteur échappe au naturalisme par sa vision sereine de la vie et à la vulgarité par la sobriété des dialogues. Jamais il ne se trompe de "ton".

Tout de même, on peut lui demander pourquoi la vision (concrétisée) de la Vierge qui risque à deux moments de précipiter le film dans la fantaisie facile? Pourquoi la disparition (mystérieuse) des enfants au retour de la mère à la maison? Pourquoi ces longs travellings dans la rue, à l'hôpital, pourquoi le constant passage au blanc par surexposition?... Autant de questions qui prouvent certains partis pris de l'auteur et dont les réponses lui feront discerner les petits travers de son film. Mais il reste - et cela est rendu avec justesse - que le

film nous fait connaître la vie d'une mère de famille traquée par des besoins urgents. Pour elle, il s'agit vraiment d'une question de vie ou de mort. André Théberge a su présenter une femme canadienne parmi bien d'autres, non pas obsédée par des problèmes abstraits pour ne pas dire intellectuels, mais vraiment aux prises avec les exigences élémentaires de la vie de tous les jours. Pour un premier film, c'est un beau départ.

MON ENFANCE A MONTREAL

Jean Chabot pose à peu près le même problème en présentant un père de famille qui ne gagne que \$45. pour faire vivre sa femme et son enfant. C'est le froid, l'angoisse, et le film s'ouvre sur une image de neige. Le père quittera donc la maison pour la grande ville à la recherche d'un emploi, suivi qu'il sera par son jeune fils d'environ cinq ans. Et le long de cette marche, l'enfant connaîtra ce qu'est la mort, la solitude, le cimetière... Le père s'inquiétera ne trouvant, pour briser la prison de son isolement, que la taverne aux bocks multipliés. De son côté, la jeune femme, ne supportant plus l'attente, se décidera à partir pour Montréal.

Le film débute sur un ton plutôt réaliste faisant voir la détresse d'un couple inquiet du lendemain. Au gré des événements (la mort, la solitude...), le film va basculer dans le subconscient présentant des phantasmes d'une criante vérité: oui, la liberté est inutile si l'homme est acculé à chercher en vain son gagne-pain. L'enfant ne sera pas épargné qui entreverra, sous des traits sans cesse modifiés jusqu'au dépouillement total, la femme venue à sa rencontre... Enfant qui n'a que le regard puisque personne n'engage de conversation avec lui: regard pur, étonné. Enfant qui a pour compagnon un simple jouet. Après un long itinéraire tourmenté, l'homme et la femme se retrouveront nus, comme si l'épreuve existentielle les avait totalement purifiés. L'amour sera-t-il plus fort que tout?

Avec "Mon enfance à Montréal", Jean Chabot nous présente une mosaïque

de scènes où les plans se répondent dans une articulation capricieuse. Une caméra incertaine observe l'homme en quête de sa subsistance. Jamais indiscreète, elle s'attache toutefois aux personnages avec une attention un peu maladroite. Sans doute, le propos de l'auteur d'évoquer son enfance est-il noble mais pourquoi retient-il tout lyrisme au profit d'un esprit trop calculateur ?

Sauf "Question de vie" qui accuse une heureuse modestie, on peut dire que les quatre autres films bannissent la narration linéaire au détriment de la clarté du sujet. Mais doit-on craindre pour la clarté dans un art fait de lumière ? Qu'importe. Il apparaît présomptueux - pour ne pas dire prétentieux - de vouloir faire du Resnais dès un premier film. Que les jeunes auteurs qui ont de la culture lorgnent du côté de Claude Chabrol et ils verront que ses dix-septième et dix-huitième films (Que la bête meure et Le boucher) peuvent être vus avec grand plaisir par tout le monde.

Au total, ces cinq films expriment d'intéressantes promesses. Nul doute que d'autres expériences permettront à ces mêmes jeunes auteurs - et à d'autres également - de présenter des oeuvres plus mûries. Le temps et l'apprentissage travaillent pour eux. Le talent est déjà au rendez-vous.

Un mot pour remercier l'Office national du film pour cette heureuse initiative. Je souhaite qu'elle ne s'arrête pas à ces cinq premières oeuvres.

Léo Bonneville

Faire un premier film, c'est accepter de relever un défi. Un défi de taille puisqu'il ne s'agit pas simplement de projeter ses rêves et ses fantasmes sur une pellicule à l'instar des adolescents en quête de leur premier poème. Pour la première fois on se voit devant la nécessité de confronter ses idées avec ce détecteur implacable de vérité (et de mensonge) qu'est la caméra. Bien peu peuvent en supporter le verdict. Plusieurs aussi ne parviennent pas à s'adapter au travail d'équipe que le cinéma exige. Le métier de cinéaste nécessite un entraînement difficile. Mais le plus difficile, c'est peut-être ce qui se remarque le moins, c'est-à-dire cette disposition intérieure qu'on appelle de différents noms, le plus connu étant le "feu sacré".

Cinq jeunes dans la vingtaine viennent de faire l'expérience de leur premier film. Certains n'en étaient pas à leur première tentative. Ce qui différencie celle-ci des précédentes, c'est le fait que pour la première fois ils ont pu travailler dans des conditions normales. Faire un film dans des conditions normales, cela veut dire prendre le temps qu'il faut pour le concevoir, le tourner et le terminer. Cela veut dire aussi bénéficier d'un budget raisonnable et travailler avec des gens en qui on peut avoir confiance. Ce sont là des conditions qui peuvent paraître évidentes. Malheureusement, au Québec, je connais fort peu de gars de vingt ans qui peuvent travailler dans de telles conditions. Conditions normales dans notre contexte s'épellent ainsi: privilégiées. Hommages soient donc rendus à notre mère à tous, l'ONF, et à celui qui a conçu en son sein ces premières oeuvres, Jean Pierre Lefebvre.

Ce dernier ayant insisté depuis le début sur la nécessité de considérer

globalement l'expérience des premières oeuvres, il m'apparaît important d'analyser en premier lieu les lignes de force de ces cinq films. Mais il serait aussi important qu'on s'interroge, par le biais des premières oeuvres, sur la justesse des choix posés au niveau du comité du programme. Des critères de sélection assez stricts ont permis d'accorder aux différents genres cinématographiques une part proportionnelle à leur importance. L'éventail ainsi couvert s'étend depuis l'essai poétique ("Jean-François-Xavier de...") jusqu'au film de constat réaliste ("Question de vie") en passant par le drame social ("Mon enfance à Montréal"), le romantisme ("Un jour sans évidence") et l'"underground" ("Ti-Coeur").

Mais en même temps qu'ils contribuaient à créer cet "échantillonnage exemplaire" dont parle Lefebvre, lequel est destiné à former un fonds à la disposition du public scolaire, ces critères de sélection ont mis en lumière un point important: alors que les premières oeuvres ont tendance à se répartir en fonction de l'éventail normal des genres, les sujets traités, toutefois, me semblent relever dangereusement de l'obsession. Trois des films en effet portent à l'adolescence une attention qui frise la complaisance. Aurait-on voulu inciter nos jeunes cinéastes à répéter ce péché de leurs pères qu'en bon québécois on appelle "la contemplation abusive du nombril" qu'on n'aurait pas procédé autrement! Sans chercher à lancer une polémique, il me semble que cette question de la complaisance mérite d'être soulevée. Il appartient aux responsables d'y répondre. Quoi qu'il en soit, le problème reste entier car, que ce soit par complaisance ou par nécessité intérieure, un fait demeure: l'adolescence obsède les Québécois de vingt ans.

JEAN-FRANCOIS-XAVIER DE...

Je ne veux m'attarder pour le moment qu'à cette motivation initiale. Ce dont "Jean-François-Xavier de..." de Michel Audy et "Un jour sans évidence" d'Yvan Patry semblent témoigner, c'est d'une puissante fascination envers le passé. Cette fascination se cristallise au niveau de l'adolescence. Audy se délivre par son film de son adolescence trifluvienne qui le tenait jusqu'ici captif. En voyant "Jean-François-Xavier de...", on a le sentiment de revivre les dix dernières années du régime duplessiste. Derrière la façade d'une famille aristocratique, on voit évoluer un adolescent d'autrefois, un adolescent qui n'a revêtu des vêtements d'apparat que pour mieux nous dissimuler son mal. Celui-ci n'est pas seulement l'obsession de la mort; c'est également cette répugnance qu'il manifeste envers sa société sclérosée. Jean-François-Xavier (le nom suggère Saint-Denys-Garneau) stigmatise l'hypocrisie des bien-pensants. Le film d'Audy se déroule dans un climat désespérant, climat qui reproduit exactement l'état d'esprit d'un adolescent qui a vécu dans une ville étouffante. Le drame de Jean-François-Xavier, c'est justement d'étouffer sans savoir pourquoi. Le mérite de Michel Audy, c'est d'avoir vécu ce drame et d'avoir réussi à le dépasser par le moyen de l'image et de la couleur. C'est un témoignage. Chaque image, chaque plan, d'une rigueur admirable, témoignent d'un désespoir et rien ne vaut chez Audy ce désespoir si ce n'est la volonté qui en a finalement raison. S'il est une première oeuvre qui mérite l'épithète d'exemplaire, c'est bien celle-ci. Mais c'est un film que Michel Audy ne peut faire qu'une seule fois; un film qui ne peut être que le moyen, pour lui, d'échapper à une adolescence obsessive.

UN JOUR SANS EVIDENCE ou AINSI SOIENT-ILS

On ne saurait malheureusement en dire autant d'"Un jour sans évidence", même si les points communs entre ce film et le précédent ne manquent pas. Le plus manifeste est le thème général. Mais Yvan Patry et

Michel Audy se recoupe dans certains détails également, comme celui du manoir, par exemple, qui représente chez chacun d'eux le symbole d'un certain romantisme. Mais Patry a sa façon bien à lui de montrer l'adolescence. Autant le film d'Audy est structuré, autant celui de Patry paraît improvisé. Les scènes s'enchaînent sans trop de cohésion entre elles et s'il n'y avait pas de commentaire pour nous guider (quoique celui-ci me paraisse trop souvent emphatique et lourd), le film paraîtrait gratuit. Par comparaison, on découvre que ce qui contribue à renforcer le film d'Audy, c'est précisément le fait que les dialogues et les commentaires soient réduits au strict minimum.

Toutefois la différence capitale entre les deux films vient du fait que "Jean-François-Xavier de..." voit dans l'adolescence une période noire, une grande noirceur désespérante, tandis que Patry cherche à en évoquer le côté heureux. Derrière ce qui semble être l'argument du film, la rencontre de camarades qui se sont perdus de vue depuis quelques années, on sent courir un thème plus profond: l'opposition entre l'adolescence, cette période d'insouciance où tout semble réalisable, et l'âge mûr, où les rêves s'effondrent l'un après l'autre et où l'individu se sent devenir un mort en sursis. La conclusion d'"Un jour sans évidence" m'apparaît fort explicite dans ce contexte. Devenu un numéro, Aimé, le personnage principal, a trouvé une consolation à la perte de sa liberté adolescente: sa partie de golf quotidienne. Il ne saurait y avoir déchéance plus totale.

TI-COEUR

Fernand Bélanger, de son côté, s'en tire honorablement. Son thème rejoint celui d'Audy. Bien sûr, la jeunesse se place au coeur de ses préoccupations. Mais contrairement à Audy qui se pose les questions définitives, métaphysiques de l'adolescent, Bélanger s'interroge sur des questions vitales et immédiates, le "primo vivere" en somme. Avec lui, on change vite de "bag"! "Ti-Coeur", c'est un peu la formulation d'un nouveau Refus global dans le style et dans le ton qui plaisent à la nouvelle génération. En vingt-quatre minutes d'images agressives et

de couleurs contrastantes, Bélanger fait l'inventaire d'une certaine révolte. Témoin du profond hiatus entre la nouvelle génération et celle qui l'a précédée, Bélanger accrédite l'opinion suivant laquelle toute personne de plus de 35 ans est un croulant. Il va plus loin: pas seulement un croulant mais un flic! A cet égard, la rencontre du jeune hippy, voyageant par auto-stop, et du conducteur brutal, aux allures de dictateur, ne fait que confirmer l'idée que la jeunesse hippie se fait de ses aînés. Film très symbolique, adolescent dans son inspiration, "Ti-Coeur" dépasse toutefois le niveau du défoulement personnel. L'expérience que décrit Bélanger est collective. De cette façon, le film accède à un certain niveau d'universalité et cette qualité compense pour certains défauts trop apparents.

Jusqu'ici, on a vu que les jeunes cinéastes sont surtout préoccupés par les sujets qui les touchent directement. André Théberge et Jean Chabot n'échappent pas à cette règle mais, contrairement aux trois autres, les problèmes qui les touchent sont devenus extérieurs à eux. Globalement, les trois autres s'intéressent à l'adolescence. Théberge et Chabot, eux, ont puisé dans la vie de tous les jours l'idée de leur film. Il faut peut-être y trouver là l'indice d'une plus grande maturité.

QUESTION DE VIE

Dans "Question de vie", André Théberge accède de plain-pied au monde des adultes et le regard qu'il porte sur celui-ci se veut le plus réaliste possible. C'est l'oeuvre la plus linéaire de toutes les cinq, d'une appro-

che qu'on peut qualifier de banale mais cette banalité dissimule beaucoup de sensibilité. D'un sujet proprement mélodramatique, la vie d'une jeune mère abandonnée par son mari et qui sombre dans une dépression nerveuse, Théberge a su éviter le piège le plus dangereux, celui de l'émotivité. Non que cette femme ne soit pas émouvante mais c'est toujours derrière la façade de son comportement quotidien qu'elle nous est présentée. Ce sont toujours des gestes naturels qu'elle pose comme celui de s'occuper de ses enfants ou celui de bavarder avec son ami ou encore celui de coudre les chemises dans la manufacture où elle est employée. On remarque à peine sa détresse. Pour ne pas rompre le rythme, Théberge va même jusqu'à éliminer du film la séquence de la crise. De cette façon, "Question de vie" acquiert presque la forme du documentaire. C'est un document d'un intérêt humain bouleversant.

MON ENFANCE A MONTREAL

Tout aussi bouleversant m'apparaît "Mon enfance à Montréal" de Jean Chabot. Inspiré d'un fait divers, le film de Chabot tente de reconstituer le drame d'une famille de l'Abitibi que le chômage contraint de déménager à Montréal. Il faut voir avec quel art le jeune réalisateur, après avoir exposé son sujet sobrement, rompt avec le ton réaliste du début et accède au surréalisme. On pourrait être porté à croire que cette façon d'agir correspond à une dérobade devant le sujet. Il n'en est rien. Le recours à ce genre permet à Chabot de désamorcer une situation mélodramatique. Mais son utilisation dans la deuxième partie de l'oeuvre a pour but de traduire l'espèce de panique des personnages. Celle-ci correspond à une aliénation mentale. Le recours au surréalisme a aussi pour but de transporter le spectateur dans l'univers psychologique des personnages. En effet, ce langage second qu'on peut considérer comme une sorte de délire rend magnifiquement bien le désarroi physique et moral des personnages. Enfin, on peut supposer que Chabot a voulu par cette approche surréaliste rendre compte de son titre, "Mon enfance à Montréal", et présenter le point de vue de l'enfant, sa façon de

percevoir le drame de ses parents et l'apparence que les faits du début revêtent une fois qu'ils ont été repris et transformés par son imagination. Oeuvre d'une grande densité, "Mon enfance à Montréal" ne peut se résumer ni se condenser en une formule. On est indubitablement en présence d'un auteur qui possède à fond sa technique et qui fait preuve d'un pouvoir évocateur qui ne cesse de surprendre. Alors que "Jean-François-Xavier de..." donne l'impression d'être plus achevé, "Mon enfance à Montréal" est celui qui va le plus loin dans la recherche de ce que j'appellerais l'altérité. Chabot et Théberge ont résolu le problème de leur propre identité.

Voilà donc, très sommairement, le tableau global de cette première récolte de premières oeuvres. Il y a de quoi s'en réjouir. Non pas que ces premières oeuvres soient le dernier mot de leurs jeunes auteurs. Elles sont plutôt le premier, et souvent fort beau, d'une oeuvre qu'on espère interminable.

Luc Perreault