Document généré le 15 juil. 2025 17:27

Continuité

CONTINUITÉ

Ces images qui nous racontent

Brigitte Trudel

Numéro 171, hiver 2022

Patrimoine et cinéma. Projection dans le passé

URI : https://id.erudit.org/iderudit/97592ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)
1923-2543 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Trudel, B. (2022). Ces images qui nous racontent. *Continuité*, (171), 18–22.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 2022

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

Ces im nous r

Le cinéma québécois, c'est toute une histoire ! Il témoigne de notre présent, de notre passé, de notre identité. Pas étonnant que des organismes comme la Cinémathèque québécoise mettent tout en œuvre pour préserver ce patrimoine.

BRIGITTE TRUDEL

Novembre 2015. C'est la sortie en salle de *La guerre des tuques 3D*. Dans les semaines qui suivent, comme clin d'œil, la Cinémathèque québécoise organise des projections de cette comédie dramatique dans sa version originale de 1986.

De nombreux représentants de la génération Y, nostalgiques de ce classique de leur enfance, y assistent en compagnie de leurs rejetons. Ces derniers se moquent un peu du gros objet avec combiné, fil et roulette dont se servent les jumeaux Leroux lorsqu'ils parlent au téléphone, dans l'une des scènes. Mais presque tous pleurent la mort de la chienne Cléo, comme leurs parents à l'époque.

« C'est tout le pouvoir de notre cinéma comme objet de mémoire. Il dessine nos traits communs. Il raconte notre passé et nous branche aussi sur ce que nous sommes aujourd'hui », indique Marcel Jean, directeur général de la Cinémathèque. Cet organisme a entre autres pour mandat d'acquérir, de documenter et de sauvegarder le patrimoine cinématographique du Québec.

Le documentaire et la fiction sont de bons témoins de notre identité. « Pas seulement du point de vue des sujets qu'ils traitent : l'image en elle-même est parlante, précise-t-il. Par exemple, des plans tournés sur la rue Sainte-Catherine avant 1977 nous en disent autant sur l'évolution architecturale de Montréal que sur les effets de l'adoption de la loi 101 sur l'affichage. »

Or, prendre le pouls de ces changements survenus dans notre société nous permet de mieux nous connaître. D'où la richesse culturelle que représentent ces artéfacts.

Le Québec fait son cinéma

Les origines du cinéma chez nous remontent loin. Production, distribution, exploitation : ces branches du 7e art se développent ici comme ailleurs dès le début du XXe siècle. Léo-Ernest Ouimet en est l'un des pionniers, avec la projection de courts-métrages de son cru à partir de 1908, dans sa salle de la rue Sainte-Catherine. Au cours des années 1920 et 1930, quelques industriels font des tentatives semblables.

Par la suite, d'autres, dont Paul L'Anglais et Joseph-Alexandre DeSève, construisent des studios et produisent des films dans l'espoir qu'ils soient rentables. « Le cinéma est attirant pour les investisseurs. Avant l'arrivée de la télé dans les foyers, il représente le divertissement de masse numéro un. Dans les années 1940 à 1960, presque tous les villages comptent leur lieu de projection, et l'entrée n'est pas chère », raconte le directeur de la Cinémathèque. Des films d'ici, comme *Un homme et son péché* (1949) et *La petite Aurore, l'enfant martyre* (1952), y connaîtront un énorme succès.

Le marché demeure toutefois restreint — le français est peu exportable — et donc fragile. Malgré cela, il continue de se développer, en bonne partie grâce à l'Office national du film du Canada (ONF). Créé en 1939 à Ottawa, déménagé à Montréal dans les années 1950, l'organisme exercera une influence considérable sur la production québécoise. « C'est par lui, souligne Marcel Jean, qu'émergent des cinéastes comme Michel Brault, Marcel Carrière, Jacques Giraldeau, Gilles Groulx et Claude Jutra. Ces figures de proue, avec le soutien de l'ONF, donnent naissance au jeune cinéma d'ici. »

Nouvelle techno, nouvelles possibilités

Au passage des années 1960, la technologie devient mobile et plus légère. C'est dans cette foulée qu'est tourné à l'Île aux

Michel Brault et Pierre Perrault en plein tournage de *Pour la suite du monde*, en 1962
Source : coll. Office national du film du Canada

nages qui acontent

Une trentaine d'années après sa sortie, le film *La guerre des tuques*, réalisé par André Melançon, réussit toujours à interpeller les jeunes d'ici.
Photo : Jean Demers, Les Productions La Fête, coll. Cinémathèque québécoise

Coudres *Pour la suite du monde* (1963). « Ce documentaire de Michel Brault et Pierre Perrault a des répercussions majeures. Il marque l'évolution du cinéma direct et souligne l'importance de la parole vernaculaire. C'est aussi la première présence canadienne au Festival de Cannes. »

Avec la possibilité de tourner à moindre budget, les œuvres de fiction se multiplient. Sur à peine trois ans, un corpus de films très novateurs se forme. Ils racontent des histoires campées au Québec qui traitent des réalités du monde contemporain. Parmi eux, *À tout prendre* de Claude Jutra (1963), *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx (1964) et *La vie heureuse de Léopold Z* de Gilles Carles (1965).

Puis arrive l'appui financier des gouvernements : fédéral en 1967 et provincial en 1969. Il stabilise la production à laquelle l'ONF continue de contribuer, entre autres avec le célèbre *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra, sorti en 1971.

Au croisement de plusieurs courants

À l'aube des années 1970, grâce au financement de l'État, le cinéma québécois prend son erre d'aller avec Gilles Carle et Jean-Pierre Lefebvre en tête. Le premier offre notamment *Le viol d'une jeune fille douce* (1968), *Les mâles* (1971) et *La vraie nature de Bernadette* (1972) ; le second, *Les maudits sauvages* (1971) et *Les dernières fiançailles* (1973).

La même période voit apparaître le genre érotique, dans lequel s'inscrivent *Valérie* de Denis Héroux (1969) et *Deux femmes en or* de Claude Fournier (1970). « De courte durée, ce phénomène fait place à une série de grands films que j'appelle "patrimoniaux" », note Marcel Jean. Elle débute par *Les Plouffe* de Gilles Carle (1981). Deux ans plus tard, celui-ci réalise *Maria Chapdelaine*, suivi la même année du *Bonheur d'occasion* de Claude Fournier. « Cette fascination pour les récits campés dans notre passé perdure. Elle se manifeste par les récents *Louis Cyr, l'homme le plus fort du monde* de Daniel Roby (2013), *La Bolduc* de François Bouvier (2018)… et par le retour de *Maria Chapdelaine*, version Sébastien Pilote, en 2021. »

Producteurs sous les projecteurs

Dans les années 1980, un cinéma associé au producteur prend place. Amorcé par Rock Demers dans le créneau du film pour enfants, ce virage s'ancre dans le fameux *Déclin de l'empire américain* (1986) maintes fois primé, entre autres à Cannes.

Ici, Denys Arcand s'accomplit comme cinéaste et Roger Frappier comme producteur. Ce dernier récidive l'année suivante avec *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon. Autre vedette, Denise Robert, qui commence sa carrière en coproduisant *À corps perdu* (1988) de Léa Pool. L'industrie telle qu'on la connaît au Québec est à l'image de ces dyades. « Mais le modèle s'effrite depuis les années 2000 en raison de l'indépendance technologique qu'offre le numérique. Xavier Dolan qui finance son premier long-métrage et Denis Côté qui produit avec de tout petits moyens le prouvent », précise Marcel Jean.

Des images et des objets

Toutes les œuvres citées précédemment ont marqué l'évolution du cinéma québécois et font partie de son patri-

Le déclin de l'empire américain, succès de Denys Arcand, a reçu plusieurs prix, dont celui de la critique internationale au Festival de Cannes tenu en 1986.
Photo : Bertrand Carrière, Les Films Séville, coll. Cinémathèque québécoise

moine. Elles comptent d'ailleurs parmi les collections de la Cinémathèque, qui en assure la sauvegarde et la diffusion.

« Pour nous, la mémoire se décline en deux catégories : le "film" et le "non-film", souligne Marcel Jean. Le "non-film" comprend une diversité d'objets : costumes, éléments de décor, affiches, photographies, appareils, etc. » Parmi tous ces artéfacts, trois sortent du lot, selon lui.

Primo, un cinématographe Lumière nº 16. Il appartient à la première série de projecteurs à manivelle conçus en 1895 par les frères Lumière. Fabriqué en France, il a servi, un an plus tard, à présenter à Montréal les premières images du cinéma au Canada. Longtemps perdu de vue, il a été retrouvé à Aylmer en 1990, à la faveur d'un legs familial.

Secundo, une règle à ergots créée par le cinéaste Raoul Barré et datant de 1913. « L'objet n'est pas spectaculaire, mais il a révolutionné le cinéma d'animation. Son inventeur a pensé à perforer les dessins pour les fixer à deux règles à ergots pendant leur déroulement. Cela stabilise l'image. Une percée majeure sans laquelle les studios Walt Disney ne seraient pas ce qu'ils sont aujourd'hui. »

Tertio, une figurine de Félix le chat. C'est un don du Montréalais Moses Znaimer, précurseur de la télédiffusion indépendante au Canada. Fabriquée en papier mâché, elle aura 100 ans dans quelques années. « Son apport est important parce qu'elle est liée aux prémices de la télévision. Elle est apparue plusieurs fois dans les premiers tests de transmission effectués par la compagnie RCA à New York, en 1928. »

« Pour conserver et mettre en valeur tous les objets "non-film" de nos collections, notre travail n'est pas différent de celui des spécialistes d'un musée qui abriterait, disons, des sculptures. »

Défis en vue

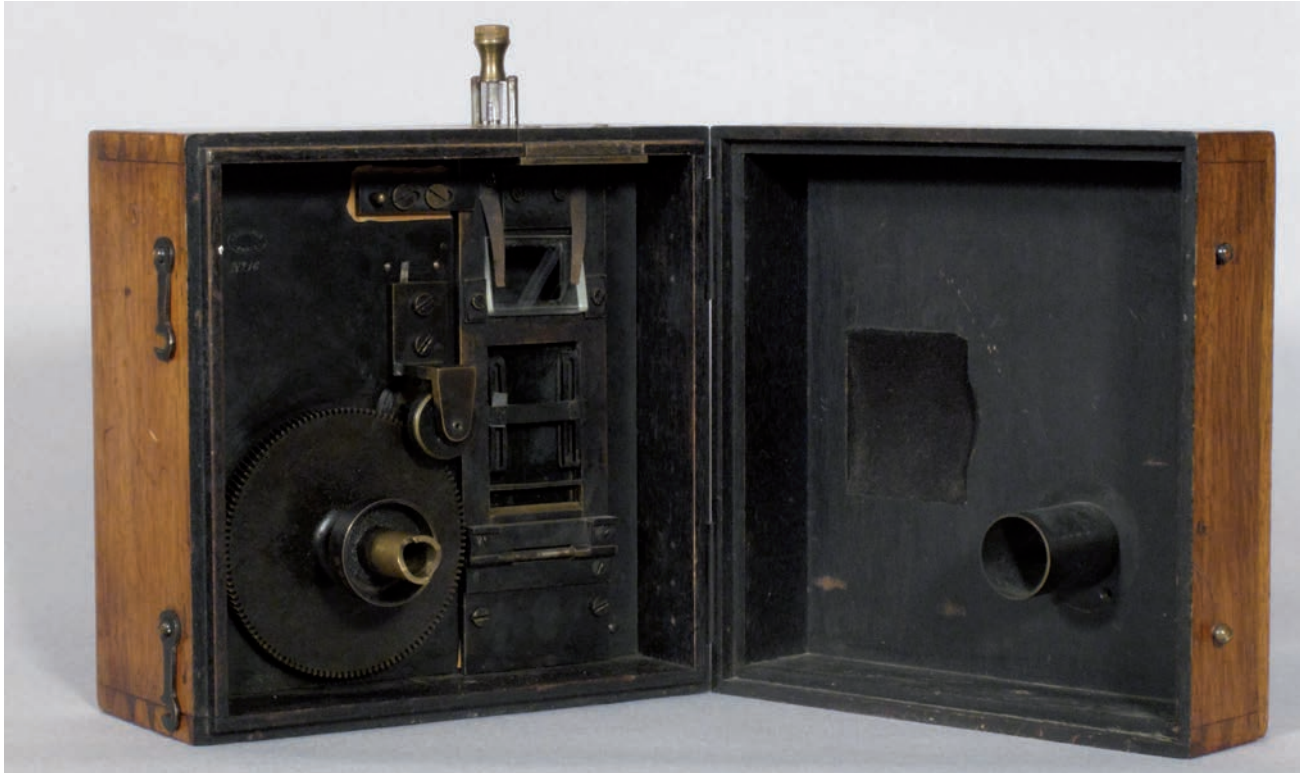
Il en va autrement des collections de films. Une catégorie plus problématique, admet Marcel Jean. Pour les productions tournées sur pellicule, le souci n'est pas tant leur sauvegarde physique. « Ce support et les éléments de tirage comme des négatifs ont l'avantage d'être plutôt stables. Placés dans des conditions que nous maîtrisons bien, ils se conservent des centaines d'années. C'est notre mandat de diffusion de ces films qui s'avère plus complexe. »

Certains sont tournés dans un format obsolète. Quant à ceux produits en 35 mm, il reste peu de salles de cinéma équipées pour les projeter. « Pour les rendre accessibles, on doit les transférer en format numérique. » (À ce sujet, voir « Avant que la pellicule s'efface », p. 24.)

La face cachée du numérique

Cela dit, si un tel transfert facilite la diffusion de ces films, il complique leur sauvegarde à plus long terme. Tout comme celle, d'ailleurs, des œuvres directement tournées en format numérique, soit l'essentiel de la production depuis le début du XXIe siècle. « Les préserver, c'est notre plus grand défi d'avenir », affirme Marcel Jean.

La croyance populaire associe octets et existence éternelle, alors que les technologies sont éphémères. « Rappelez-vous les



Le cinématographe Lumière n° 16 a été fabriqué par Jules Carpentier aux alentours de 1895. René Malo en a fait don à la Cinémathèque en 1996.
Source : Cinémathèque québécoise

Cette figurine de Félix le chat remonte aux alentours de 1928. Moses Znaimer en a fait don à la Cinémathèque en 2007.
Source : Cinémathèque québécoise

disquettes "molles" maintenant disparues, illustre le directeur. Alors que la pellicule est stable, le numérique ne fige pas dans le temps. Il évolue très rapidement. Il faut donc assurer une migration régulière des contenus archivés sur ce support. » D'ailleurs, pour avoir droit à leur attestation de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels, des organismes comme la Cinémathèque doivent confirmer qu'ils sont en mesure de réaliser ces transferts tous les 5 à 7 ans.

Or, en production cinématographique, chaque image est lourde. « Ça représente une quantité colossale de données pour un seul film. » À l'enjeu des avancées technologiques s'ajoute celui de la sécurité de ces données. « Bref, ça prend du personnel, et l'équipement doit être constamment renouvelé. C'est une tâche considérable et très coûteuse pour laquelle le financement actuel ne suffit pas. »

Malheureusement, se désole Marcel Jean, l'importance des montants encourus est difficile à faire comprendre à nos dirigeants. « Oui, la particularité de la conservation du numérique est abstraite en comparaison de celle d'objets en bois, en métal ou en tissu. Mais le souci est bien réel. Alors, je me dis qu'on part de loin quand j'entends des politiciens affirmer : "C'est numérisé, c'est préservé. J'ai même vu ce film sur YouTube." »

Il y a donc fort à faire pour assurer la pérennité des images numériques qui racontent le Québec. Et dans ce cas précis, le « gars des vues » ne pourra pas sauver la mise. ◆

Brigitte Trudel est journaliste indépendante et auteure.