

--> See the **erratum** for this article

Michel Brault

La caméra qui marche

1964 *Le temps perdu*

1965 *Geneviève*

1967 *Entre la mer et l'eau douce*

1969 *Éloge du chiac*

1971 *L'Acadie, l'Acadie ???*

1999 *Quand je serai parti... vous vivrez encore*

Jean-Philippe Desrochers, Julie Vaillancourt, Denis Desjardins, Pierre Pageau, Julie Demers,
Pierre-Alexandre Fradet and Patricia Robin

Number 288, January–February 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

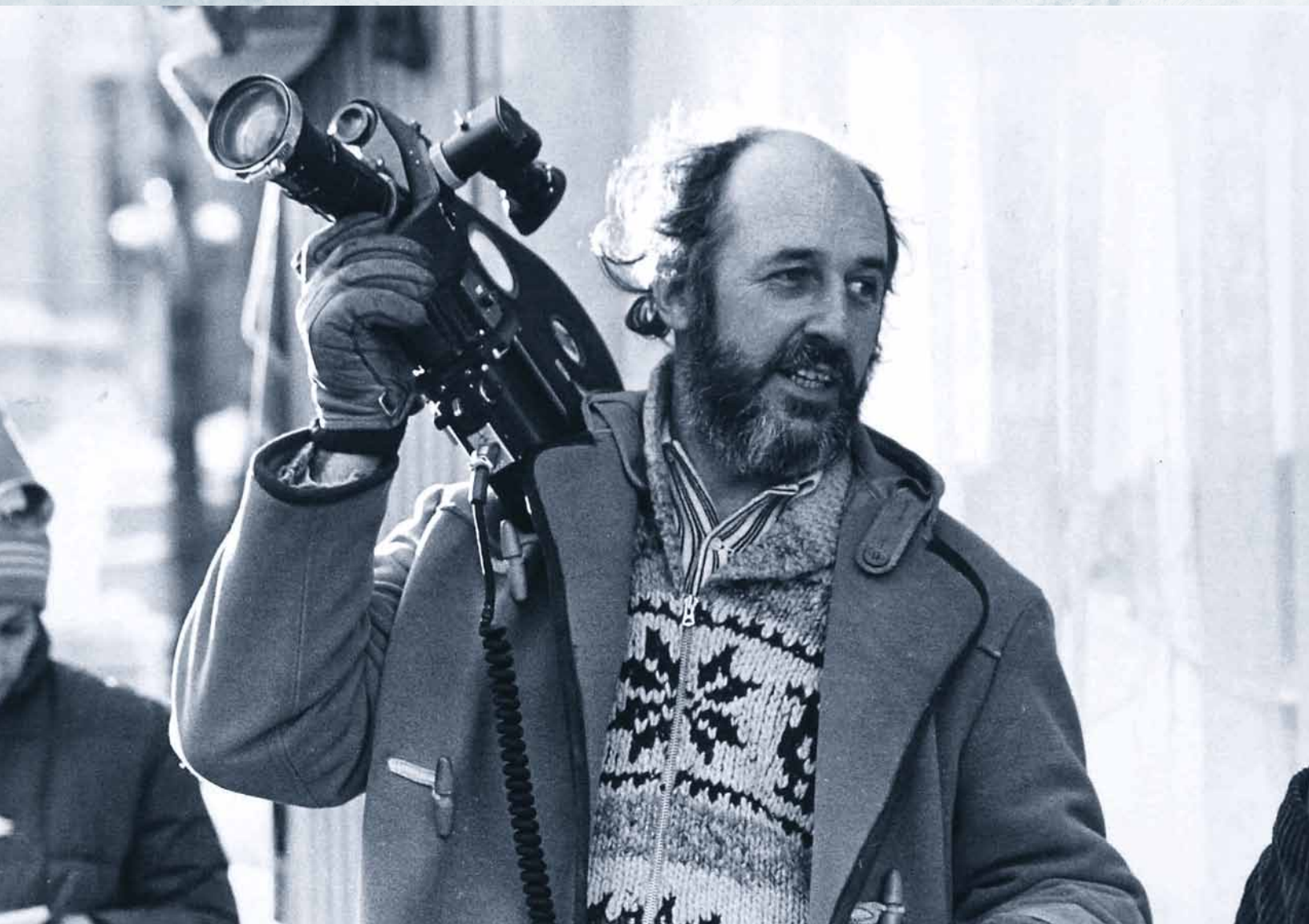
Cite this document

Desrochers, J.-P., Vaillancourt, J., Desjardins, D., Pageau, P., Demers, J., Fradet, P.-A. & Robin, P. (2014). Michel Brault : la caméra qui marche / 1964 *Le temps perdu* / 1965 *Geneviève* / 1967 *Entre la mer et l'eau douce* / 1969 *Éloge du chiac* / 1971 *L'Acadie, l'Acadie ???* / 1999 *Quand je serai parti... vous vivrez encore*. *Séquences*, (288), 30–33.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>



Michel **Brault**

La caméra qui marche

*À la suite de la mort de Michel Brault, divers journaux ont publié, avec raison, des textes élogieux sur l'homme et le cinéaste. On a malheureusement peu reparlé de son œuvre en tant que telle, une des plus importantes de notre cinématographie. L'occasion de le faire dans les pages de Séquences semblait tout indiquée. Comme beaucoup a été dit sur **Les Raquetteurs**, **Pour la suite du monde** et **Les Ordres** (sans doute les trois films les plus importants auxquels Brault ait participé), nous avons sciemment décidé de les exclure du projet. Ces textes se veulent un hommage à Brault par l'entremise d'analyses esthétiques, thématiques et/ou politiques de six de ses films moins connus et moins célébrés. Nos rédacteurs ont toutefois su bien contextualiser les films choisis dans l'œuvre de Brault. Les textes ici regroupés réunissent la plume de six rédacteurs de générations et d'horizons divers.*

Projet coordonné par **Jean-Philippe Desrochers**



1964 **Le temps perdu**

En 1964, Michel Brault réalise *Le Temps perdu*, un court métrage documentaire sur l'adolescence, présentant, sous forme d'un journal intime, la dernière semaine des vacances d'été de Céline, Nicole et Louise. Elles se promènent dans les bois, au lac, jouent avec les garçons et philosophent sur «le temps perdu». Derrière cette prémisse, le film se révèle comme l'occasion de poser un regard tendre, sympathique et dénué de jugement sur une jeune génération en questionnement. Privilégiant l'approche du cinéma direct et une esthétique du noir et blanc, les regards à la caméra des jeunes filles se conjuguent à la narration d'une jeunesse errante en quête de vérité, par l'entremise de questionnements existentiels d'adolescentes. D'une jeunesse en pleine Révolution tranquille dans une société aux valeurs changeantes, la forme adoptée par Michel Brault traduit admirablement le propos. Autour d'une table, des jeunes filles discutent de sujets

introduits sous forme de chapitres : garçons, virginité, mariage. Si «Personne ne peut lire dans un cœur de 15 ans comme dans un livre ouvert» introduit la prémisse du film, les réflexions des jeunes filles sont naturellement articulées, alors que la narration appuie le propos.

Certains pourraient imputer à l'œuvre un manque de structure dramatique; mais l'adolescence et les questionnements, à cette période de la vie, sont-ils d'abord structurés? La forme du journal intime, l'aspect rêveur et parfois solitaire des images illustrent cette absence de structure chez l'adolescente cherchant à devenir femme. D'ailleurs, la présence des garçons dans le film est davantage figurative; on leur donne peu la parole, à l'exception d'une courte scène. Un choix des plus pertinents à une époque où les femmes revendiquent leur place en société et prennent la parole. De ce fait, *Le Temps perdu* est un film de son temps, qui omet volontairement de donner une parole significative aux garçons, afin de privilégier celle des filles, longtemps réduites au silence. Sans nécessairement faire un choix politique, Brault présente ainsi un portrait sociologique fort intéressant d'une génération. Le fait de tourner à la manière du cinéma direct avec un scénario laissant une grande part d'improvisation met l'emphase sur l'expression de l'authenticité de cette jeunesse. La forme est liée au propos, au regard anthropologique du cinéma-vérité que prônait Jean Rouch. Michel Brault affirmait que «la vérité était inatteignable, mais que le cinéma pouvait révéler au spectateur la possibilité de découvrir ses propres vérités.» Indéniablement, *Le Temps perdu* mène aux découvertes, de par ses valeurs éducatives et anthropologiques.

Julie Vaillancourt

1965 **Geneviève**

Dans le train Montréal-Québec, deux jeunes filles badinent en pensant au court séjour qu'elles feront dans la Vieille Capitale, pendant le carnaval. L'une d'elles, Louise, espère revoir un garçon prénommé Bernard. «Bernard comment?», demande Geneviève. «Bernard Touche-z-y pas!», répond l'autre. Les choses, toutefois, ne se passeront pas exactement comme prévu. Sur ce canevas plutôt simple signé Alec Pelletier, Michel Brault réussit sa première fiction, tournée en février 1964 dans le cadre d'une coproduction intitulée *La Fleur de l'âge*. Ses protagonistes sillonnent des lieux emblématiques tels que la terrasse Dufferin et sa fameuse glissade de glace. Ce film dresse un pont entre tradition et modernité. La tradition est représentée par le contexte du voyage, soit le Carnaval de Québec, qu'annoncent des images du terroir insérées durant le trajet initial, accompagnées d'un air folklorique joué au violon. Qui plus est, les deux filles (dont l'une s'appelle Chapdelaine!), hébergées par un oncle gardien de musée, dormiront dans le lit de Champlain.



La modernité, incarnée dans l'aventure même de deux adolescentes excitées par la liberté vécue l'espace d'un week-end - prémisse impensable, ne fût-ce que quelques années auparavant dans le Québec duplessiste -, se perçoit surtout dans l'écriture cinématographique du réalisateur-documentariste. Une caméra très mobile suit Louise, Geneviève et Bernard dans les rues du Vieux-Québec, se mêlant aux fêtards. Parfois subjective, la caméra emmène même le spectateur dans une vertigineuse glissade en luge. Des plans finement composés, plus statiques, s'insèrent à d'autres moments. Les images de Georges Dufaux ravissent encore aujourd'hui par leur luminosité, et le noir et blanc semble tout indiqué pour traduire l'atmosphère de Québec enneigée.

Récemment¹, Geneviève Bujold révélait son désir de jouer Tchekhov, un auteur qu'elle chérit particulièrement. Or, dans *Geneviève*, Geneviève lit déjà Tchekhov qu'elle cite même à Bernard - joué par Bernard Arcand, le futur anthropologue. Cette proximité entre les jeunes acteurs, qui portent chacun leur vrai prénom dans leur personnage respectif, achève de conférer à *Geneviève* une authenticité que Michel Brault prolongera de semblable manière, trois ans plus tard, dans son premier long métrage, *Entre la mer et l'eau douce*.

Denis Desjardins

¹*Le Devoir*, 4 mai 2013.



1967 **Entre la mer et l'eau douce**

Pour Michel Brault, *Entre la mer et l'eau douce* est, à la fois, un départ et une synthèse. Un point de départ parce que ce film est son premier long métrage dont il assume seul toute la réalisation. Mais *Entre la mer et l'eau douce* est aussi un film de synthèse de ce que Michel Brault, et le cinéma québécois naissant, a fait de mieux. En effet, *Entre la mer et l'eau douce* a été fait avec la conception du travail collectif de «l'équipe française de l'ONF» (1958-1964). *Entre la mer et l'eau douce* renoue avec d'autres films : le titre de ce film est inscrit en sous-titres dans *Pour la suite du monde* (Perrault et Brault, 1963); Claude Gauthier chante la ballade que l'on entend dans *Bûcherons de la Manouane* (Lamothe, 1962);

Ronald Jones, personnage de *Golden Gloves* (Groulx, 1961), a une conversation avec Gauthier. D'autre part, *Entre la mer et l'eau douce* préfigure *Les Ordres* par sa volonté de lier, réconcilier le documentaire (grande tradition de l'équipe française de l'ONF) et la fiction; et il complète *Pour la suite du monde* dans la mesure où il donne enfin la parole à des jeunes.

Pour ce film, Michel Brault va diriger deux interprètes qu'il aime bien et qu'il va retrouver plus tard : Claude Gauthier et Geneviève Bujold. On peut constater aujourd'hui qu'une grande partie de l'âme (la tendresse et l'amour du pays) de ce film existe à cause de leur présence. Claude (Claude Gauthier) est venu de sa campagne lointaine pour faire carrière comme chanteur à Montréal, où on va suivre ses pérégrinations. Le titre fait référence aux deux univers auquel est confronté le héros : «la mer» qui borde son village natal et «l'eau douce» du fleuve qu'il retrouve à Montréal. Claude est confronté à un dilemme thématique du cinéma québécois, celui de l'opposition entre la ville et la campagne. Le Québécois de la Révolution tranquille (ce film est de 1965-1967) va vivre ces dilemmes.

Pierre Pageau

1969 **Éloge du chiac**

Pour les uns, *Éloge du chiac* (Brault, 1969) et *L'Acadie, L'Acadie???* (Perrault et Brault, 1972) marquent deux moments importants de l'expression acadienne. Pour les autres, la lutte des étudiants dans *L'Acadie, L'Acadie???* est le miroir de la lutte indépendantiste québécoise. Le film coréalisé avec Perrault n'a pourtant pas fait l'unanimité à sa sortie : les cinéastes ont été accusés par certains d'ériger le Québec en un empire culturel et linguistique¹. *Éloge du chiac* dénote, tout au contraire, le désir d'indépendance des Acadiens face à la Belle Province.

Il existe un dialecte au Nouveau-Brunswick, celui des Cayens, qui se situe quelque part entre le «mauvais anglais» et le «bon français» : le chiac. Pour un Acadien, s'exprimer en français devant un anglophone est une preuve de courage; parler le «bon français», «la langue de Montréal», relève du snobisme. À travers le verbe des jeunes de Moncton, dont celui de l'étonnant Charles Leblanc, Brault dresse le portrait d'une jeunesse écartelée entre deux cultures et revendiquant sa spécificité acadienne : «Tu prends [...] des Acadiens d'aujourd'hui : ils parlent leur langue, c'est le chiac. [...] On commence à dire, le français c'est beau, le français c'est la langue maternelle. Mais ils ont appris le chiac toute leur vie pis leur entourage c'est chiac... Tu vas rester chiac!» Les Acadiens ne possèdent pas de véritable territoire ni de véritable langue; ils construisent leur pays à coup de paroles. Brault, lui, ne quitte pas davantage le cadre de la parole : il construit son film au moyen de gros plans, les têtes parlantes. Comme Michel Tremblay l'avait fait avec le joul, Brault transforme le chiac en symbole d'une identité dont il ne faut pas avoir honte. Il évoque donc déjà, mais en images, les paroles du sociologue Hauteceur à propos de l'Acadie : «[...] Notre lieu c'est la parole, notre pays c'est le langage. [...] Aussitôt qu'on quitte le langage, on est chez les autres.²»



Julie Demers

¹Martin-Thériault, Agathe. *Le cinéma direct et ses prolongements* (Cinéma/Québec, mars-avril 1972).

²Hauteceur, Jean-Paul. *L'Acadie du discours*, préface de Pierre Perrault, (Presses de l'Université Laval, 1975).



1971 **L'Acadie, l'Acadie?!?**

Moncton, à la veille des années 1970. Bien qu'ils représentent 40% de la population du Nouveau-Brunswick, les franco-phones y subissent un rabaïssement continu. Au tribunal, ils sont tenus de parler anglais; dans des foyers de personnes âgées, ils sont menacés d'être mis à la porte s'ils ne s'expriment pas dans la langue de Shakespeare; au quotidien, dans les lieux publics, ils ont honte de prendre la parole dans leur langue maternelle. En réponse à ce climat révoltant, les étudiants de l'Université de Moncton réclament à grand bruit, outre le gel des droits de scolarité, la reconnaissance effective du fait français en sol acadien. Fidèles à une pratique adoptée dans *Pour la suite du monde*, Michel Brault et

Pierre Perrault vont à la rencontre de ces étudiants grévistes et donnent l'impression de s'effacer derrière leur caméra. Cet apparent effacement n'implique cependant pas un apolitisme. Bien au contraire, les questionnements qu'éveille *L'Acadie, l'Acadie?!?* sont nombreux et féconds.

Dans ce film plus que dans tout autre, Perrault, de concert avec Brault, tend la perche à des jeunes femmes et évoque les questions de la maternité et de l'avortement. Allant au cœur des événements de l'époque, les deux cinéastes sont témoins d'une réunion des Loyalistes où l'on entonne en grande pompe «God Save the Queen», puis de l'occupation de l'Université de Moncton. Les discussions qu'ils croquent sur le vif concernent l'ensemble des francophones d'Amérique du Nord. Comme l'indiquait Pierre Perrault lors d'une discussion avec Fernand Dumont et Michel Brûlé: «*L'Acadie, l'Acadie?!?* pose la même question qu'*Un pays sans bon sens!*, mais en termes plus tragiques» (De la notion de pays à la représentation de la nation, *Cinéma/Québec*, mai 1971). De fait, alors qu'*Un pays sans bon sens!* se penchait sur le devenir identitaire du Québec et l'interaction entre les communautés présentes dans la Belle Province (francophones, anglophones, autochtones...), *L'Acadie, l'Acadie?!?* pose la question, à savoir si le bilinguisme n'est pas voué à l'échec. Afin d'assurer la survie, l'avenir et le devenir du fait français en Amérique, ne reste-t-il aux Acadiens qu'une seule planche de salut: quitter leur terre natale pour s'établir en sol québécois?

Pierre-Alexandre Fradet

1999 **Quand je serai parti... vous vivrez encore**

Au premier matin du tournage de *Quand je serai parti... vous vivrez encore*, Michel Brault recevait un télégramme de Pierre Falardeau, alors en montage financier pour *15 février 1839*, lui souhaitant bonne chance... Indissociables par leurs thématiques sur la Crise d'octobre 1970 et la Rébellion de 1837-39, les deux réalisateurs ont toutefois prouvé, par leur approche personnelle, qu'ils voyaient les faits d'un angle différent, mais complémentaire.

Dans son dernier long métrage de fiction, Michel Brault s'est attaqué à un drame historique où il prend le parti, comme dans *Les Ordres*, des victimes d'emprisonnements arbitraires. François-Xavier Bouchard (Francis Reddy), personnage fictif conducteur de l'intrigue, Chevalier de Lorimier et les Frères chasseurs se battent contre l'assimilation ourdie par les représentants de la Couronne britannique. Ils sont écroués et subissent un procès en cour martiale, à l'encontre des lois en cours. Brault retrouve sa technique scénaristique qui consiste à rassembler ses protagonistes dans un parcours systémique qui, ici, aboutira à la prison du Pied-du-Courant. Pour son ultime opus, le réalisateur s'est inspiré de documents d'époque pour étoffer son scénario et illustrer les propos et manœuvres de Colborne et Durham, dénigrant la population du Bas-Canada et agissant au nom de l'Empire britannique et des marchands, et de ceux de Chevalier de Lorimier à qui l'on doit le titre du film. Alors que Falardeau réussissait, en 2001, à nous émouvoir au cœur de la cellule de ce dernier, Brault, rêvant de la légèreté du numérique, s'entoure d'une lourde distribution bilingue, de costumes et de décors du 19^e siècle. Par ce testament, éloquentement mis en image par son fils Sylvain, il laisse aux générations futures non seulement l'aboutissement d'une carrière de cinéaste impliqué, mais le message qu'il faut poursuivre le combat pour une nation distincte. Le plan final, qui passe des cercueils des patriotes au pont Jacques-Cartier par un mouvement de grue et un saut dans le temps appuyé par le bruit de la ville, interpelle directement la mémoire d'un peuple, face au mépris séculaire des anglophones de ce pays à l'égard du Québec. ©



Patricia Robin