

Rencontre avec Clément Perron

Séquences

Number 30, October 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51987ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Séquences (1962). Rencontre avec Clément Perron. *Séquences*, (30), 49–52.



RENCONTRE AVEC...

clément perron

Au cours de l'été dernier, M. Clément Perron a présenté, dans les divers stages de cinéma, son film Jour après jour. La qualité de ce film nous a incité à mieux connaître l'auteur qui apparaît comme un des plus brillants réalisateurs de la Nouvelle Vague de l'O.N.F. Voici l'interview qu'il nous a accordée bien gentiment malgré le travail que nécessite un film en cours de tournage.

SÉQUENCES

S. — Monsieur Perron, comment êtes-vous venu au cinéma ?

P. — Je suis venu au cinéma par un long détour. Ou plutôt par une passion d'écrire. En effet, j'ai toujours voulu écrire. Et j'ai dans mes dossiers bien des contes (toujours inédits). Après des études à Québec (je suis un élève du Collège Garnier), j'ai obtenu ma licence en philosophie. Et je suis parti étudier les lettres à Poitiers croyant que j'allais devenir professeur. Puis, un jour, je me suis trouvé à la Sorbonne, à Paris, toujours étudiant en

lettres. Et, par désir d'apprendre, je me suis inscrit à l'Institut de filmologie. C'est en fréquentant la cinémathèque française que j'ai pris goût au cinéma et que j'y ai vu un merveilleux moyen d'expression.

S. — De retour au Canada, quelles furent vos occupations ?

P. — Pendant quatre ans, j'ai écrit des scénarios. C'est ainsi que j'ai signé les textes de *L'Emigré*, *Wilfrid Pelletier*, *Correliou*. Mais, en tant qu'écrivain, j'étais insatisfait des films réalisés. Je trouvais — c'est toujours le sentiment de

l'écrivain sans doute — que le cinéma trahissait ma pensée. C'est pourquoi, j'ai songé à passer directement à la réalisation.

S. — *Et vous avez pu faire des films ?*

P. — Le général Vanier, Les bacheliers de la 5e et Jour après jour.

S. — *Qu'est-ce qui vous préoccupe en faisant des films ?*

P. — Je dois vous dire que ces trois films sont d'inspiration et de réalisation différentes. Ce qui me préoccupe d'abord, c'est le côté social. J'aime à regarder vivre les gens et à étudier le comportement des individus aux prises avec les sociétés organisées. Il y a quelque chose d'attachant à voir se débattre les gens avec des problèmes souvent très difficiles. Je ne vous cache pas que je suis très sensible à la souffrance. Et surtout quand ceux qui souffrent n'ont presque pas de moyens de défense. Je veux reconnaître que, dans mon film *Jour après jour*, ma vision est incomplète. Toutefois avant d'apporter une solution spirituelle ne faut-il pas tenter d'utiliser les moyens naturels. Il me semble qu'il y a démission à laisser les gens s'évader dans le spirituel si on n'a pas honnêtement tenté de leur fournir des solutions humaines. Le spirituel ne détruit pas la nature. Il ne faut jamais oublier cela. Cela dit, encore une fois, peut-être ma vision des êtres est-elle incomplète. Il faut vous dire aussi que j'ai vécu dans un "pays" ron-

gé par l'amiantose et que j'ai vu de mes parents mourir de ce mal tenace. Aussi ai-je été marqué par la vue des effets mortels de ce mal. Prisonniers de leur milieu, bien des gens ne se rendent pas compte de leur situation réelle. Celui qui observe, s'il n'est pas un spectateur inutile, doit essayer d'éveiller les gens aux problèmes posés.

S. — *Cherchez-vous à apporter des solutions à ces problèmes majeurs ?*

P. — Si non des solutions, du moins une saine et salutaire réaction devant des situations pénibles.

S. — *Quand vous allez tourner un film dans un milieu donné, comment travaillez-vous avec les membres de votre équipe ?*

P. — J'essaie de créer un climat favorable à la collaboration. Personnellement, j'écris le scénario; les opérateurs prennent les prises de vues avec leur talent et leur personnalité. Je laisse à chacun le loisir de s'exprimer. Les opérateurs ne sont pas des "instruments" serviles entre mes mains. Au contraire, je crois que dans un travail d'équipe — et le cinéma nécessite un travail d'équipe — chacun doit apporter sa part essentielle à l'oeuvre. Il y a des recherches non seulement pour le scénariste, pour le réalisateur, mais aussi pour les opérateurs, pour les monteurs...

S. — *Et vous travaillez longtemps vos scénarios ?*

P. — Cela varie selon les sujets.

Au moins un mois et demi.

S. — *Et vous travaillez au montage ?*

P. — C'est avec *Jour après jour* que j'ai découvert toute l'importance du montage. C'est en mettant la main à la pellicule (impressionnée) que j'ai perçu le rôle essentiel du montage. Et c'est pourquoi, j'ai résolu de monter mes films moi-même. Sans doute, y a-t-il encore beaucoup de tâtonnements de ma part — je suis encore un apprenti dans le métier — mais ayant conçu moi-même le scénario, ayant poursuivi les prises de vues avec une équipe, j'entends mener jusqu'au bout l'oeuvre que je veux signer. Je veux dire que je dois faire le montage de mes films.

S. — *Le montage m'amène à vous parler du temps au cinéma. J'ai l'impression — surtout après avoir vu Jour après jour — que le problème du temps vous préoccupe.*

P. — En effet, le problème du temps est un problème qui m'a toujours préoccupé. Etudiant en lettres, je me suis longuement interrogé sur la notion de temps. D'ailleurs vous verrez, dans mon prochain film, je prends beaucoup de liberté à ce sujet.

S. — *Quel est donc ce nouveau film ?*

P. — Je suis en train de faire un film sur le Frère Marie-Victorin. Au lieu de faire une biographie linéaire, en racontant sagement la

vie du célèbre botaniste, j'ai voulu faire un hymne à la nature. Donc, pas un *profil*. J'ai dû faire deux mois de recherches sur le Frère Marie-Victorin. J'ai eu en main des documents précieux (son journal, sa correspondance). Je veux faire un film sur les *choix*, les *élections* d'un homme qui s'est beaucoup colleté pour faire ces *choix*, ces *élections* et qui est mort à 59 ans. Je veux, dans cet hymne à la nature, faire découvrir les paysages de Marie-Victorin. Ainsi en faisant de petites excursions dans les lieux qu'il a fréquentés, j'espère montrer les grands paysages de Marie-Victorin.

S. — *Ce travail est-il achevé ?*

P. — Pas encore. Je dois terminer les prises de vues. Mais le plus passionnant sera sans doute le travail du montage.

S. — *Et après cela ?*

P. — Je dois faire un long métrage sur le hockey. N'oubliez pas que j'ai toujours été un fervent du hockey et que je joue toujours au hockey. Mais en faisant ce film, je devrai davantage penser aux auditoires étrangers, particulièrement européens, à qui le film est surtout destiné.

S. — *En travaillant à l'O.N.F., avez-vous l'impression que vous vous exprimez librement ?*

P. — Je peux répondre ainsi : je suis libre à l'intérieur d'un organisme gouvernemental. Notez bien que depuis un an ou deux, l'O.N.F.

connaît lui aussi sa Nouvelle Vague. Il faut reconnaître que bien des réalisateurs sont en train de donner un visage nouveau de l'O.N.F. en présentant des films nés d'une approche toute spontanée de la réalité. Cela est tout de même intéressant et prometteur.

S. — *En somme, vous ne regrettez pas d'avoir abandonné la littérature, si je puis dire, pour le cinéma ?*

P. — Je n'ai pas abandonné la littérature puisque j'écris toujours et que j'ai la nostalgie d'un premier roman. Le cinéma est un moyen d'expression extraordinaire. Ce que je veux dire, c'est qu'il est plus difficile de faire du cinéma que de la littérature. Pour écrire — si on a le talent et disons l'inspiration — il ne faut qu'une feuille de papier et un stylo; au cinéma, il y a toute une technique à apprendre car le cinéma est toujours en évolution. Qu'on sorte demain une nouvelle pellicule très sensible, il faut savoir s'en servir convenablement.

S. — *Que diriez-vous aux jeunes qui rêvent de cinéma ?*

P. — D'être réalistes. Le cinéma, ce n'est pas seulement voir des films, en rêver et en discuter. Il faut prendre contact avec le métier de cinéaste. Et cela est merveilleux. Mais je dirai aussi qu'il importe d'abord d'avoir une solide formation. Car si on vient au cinéma avec une ferveur naturelle sans préparation humaniste, très tôt on est

vidé. Que de cinéastes, maîtres de la technique cinématographique, restent limités à des sujets déterminés parce que leur formation est elle-même très limitée. Il importe donc que les jeunes se donnent une formation solide avant de passer à l'expression dans un art si exigeant pour ses serviteurs. Il est très alléchant de pouvoir faire du cinéma mais il ne faut pas oublier de se renouveler.

S. — *Alors il ne faut pas se livrer au cinéma en oubliant le reste ?*

P. — Surtout pas. Il faut aussi sortir du cinéma. Il faut aller moissonner ailleurs. Il y a un problème de culture à considérer. J'ai l'avantage de pouvoir encore lire saint Thomas dans le texte original. Cela me sort des contingences du métier. Et saint Thomas disait : "Quand un art est plus près de la matière, le métier est plus difficile pour l'artisan". Or le cinéma avec ses instruments et ses opérations est très près de la matière. Il est par conséquent un art difficile. Il faut de la patience et de la tenacité pour s'y aventurer avec des chances de succès.

S. — *Un dernier mot.*

P. — On ne dira jamais assez qu'il faut avoir l'esprit ouvert à tout ce qui peut l'enrichir. Et le cinéma est un art que je commence à peine à balbutier...

S. — *Mais continuez à le balbutier... Nous vous entendrons toujours avec plaisir.*