
Dialogue avec des cinéastes canadiens — Colin Low

La création cinématographique

Number 50, October 1967

Le cinéma canadien I

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51695ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1967). Dialogue avec des cinéastes canadiens — Colin Low : la création cinématographique. *Séquences*, (50), 22–26.

LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

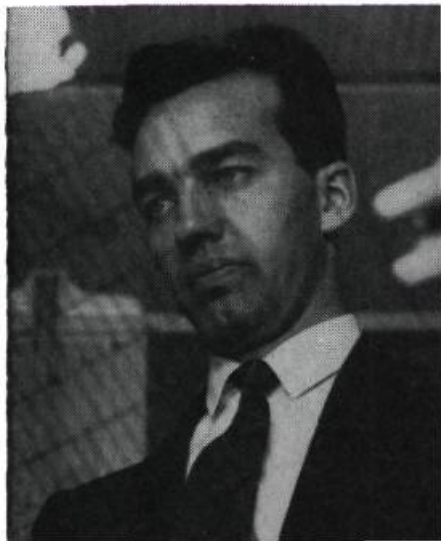
Pour préparer son Congrès tenu cet été, l'Office Catholique International du Cinéma a interrogé des cinéastes de nombreux pays. **Séquences** a eu le plaisir de rencontrer plusieurs réalisateurs de chez nous en s'assurant, en collaboration avec la Revue Internationale du Cinéma, la publication de ces entretiens.

COLIN LOW

Colin Low — né à Cardston en 1926. Auteur de *Corral, Capitale de l'or, Sport et Transport, Le Soleil perdu, Notre Univers, Les Huttérites...*

Quelle est votre attitude face à la création cinématographique ?

Le cinéma, comme le dessin, me sont venus assez naturellement. De ce fait, traduire systématiquement ma conception m'apparaît assez difficile. Je me suis retrouvé à 20 ans dans un milieu de cinéma sans savoir exactement pourquoi ou plutôt parce que c'était la chose la plus naturelle qui pouvait m'arriver. Fasciné par les petites choses, les choses que l'on ne voit pas habituellement, le cinéma est devenu pour moi une façon d'explorer le monde. C'est qu'à ce



niveau, pour qui fait un travail qu'il aime, la vie recèle une vraie et profonde intensité.

Justement, quelle importance accordez-vous au sujet ?

Je tourne toujours et de toute façon des sujets qui m'ont presque toujours intéressé, tant des souvenirs de mon enfance qu'un aspect de l'homme ou de la société qui me touche, que je sens près de moi. Je pense qu'il est aussi très important de conserver la fraîcheur originelle d'un sujet. C'est pourquoi, tout en l'explorant, je cherche constamment un renouveau dans le traitement, dans la technique. Renouveau qui conserve mon intérêt et m'enthousiasme aussi.

Quelle distinction faites-vous au cinéma entre l'art et la technique ?

On a toujours, en partant, l'idée de créer quelque chose de fort, de riche. La technique devient une joie quand on s'en sert pour voir les choses. Je me considère comme un artisan. Arriver à une technique, à un style profondément vrai n'est que le fruit d'une longue fermentation.

Le documentaire est-il pour vous une interprétation de la réalité ?

Je le conçois d'abord comme une vision positive de l'homme. La

sincérité et l'humilité sont, à mon avis, les qualités essentielles du bon documentariste. En étant sincère et humble, on peut moins facilement déformer la réalité. Je suis contre une vue stéréotypée des gens, contre le fait de les montrer dans leur surface optique. Il faut se sensibiliser à ce qu'ils sont vraiment et sentir ce qui les motive.

Le cinéaste jouit d'un rare pouvoir. Il est vraiment trop facile de montrer la naïveté des gens au profit d'un certain "sensationnalisme". J'ai toujours une grande pudeur pour les êtres que j'aborde dans mes films. Ce n'est pas en les brusquant, en les réduisant, qu'on peut les pénétrer.

Croyez-vous à la portée sociale du cinéma ?

Je crois que le cinéma est avant tout une communication avec le public. Le film s'adresse à lui. C'est pourquoi il faut être simple et savoir le respecter.

Que pensez-vous du cinéma contemporain ?

Souvent, ceux qui en font aiment trop le cinéma au détriment de la vie. Faire du cinéma est une expérience où l'on doit d'abord s'intéresser aux êtres, à la vie, avant de faire du cinéma.



Don Owen avec ses interprètes de **Nobody Waved Goodbye**

D O N O W E N

Don Owen — né à Toronto en 1933. Auteur de **The Runner**, **Toronto Jazz** et **Nobody Waved Goodbye** (Départ sans adieux).

M. Owen, qu'est-ce qui vous a incité à vous servir du cinéma comme moyen de création ?

Je suis venu au cinéma tout à fait accidentellement. Etant déjà poète et écrivain, j'ai commencé par écrire des scénarios sur commande.

Par après, j'ai cumulé différentes fonctions à l'Office National du Film. Tout cela m'intéressait et me passionnait à la fois. Tout en apprenant, je découvrais ce qu'était vraiment le cinéma.

Et je veux m'en servir pour exprimer ma vision de la vie à travers ma propre sensibilité. Tellement de choses autour de nous sont fausses que je veux, non pas

protester mais plutôt apporter mon témoignage personnel sur ma façon de les voir.

Mais pourquoi avoir choisi le cinéma plus qu'un autre moyen ?

C'est que le cinéma est une expérience totale. Il réunit plusieurs disciplines. Déjà concevoir et écrire un scénario s'apparente au travail d'un romancier. Le tournage permet un contact humain et un travail en commun vraiment merveilleux. Tout cela transpire encore au montage.

Enfin, à la projection, s'établit la communication avec le public. C'est ce qui me satisfait le plus. La vertu du cinéma est sans doute de créer ce lien intime entre une oeu-

vre et un auditoire.

Le cinéma est donc avant tout communication ?

Bien sûr, je ne fais d'ailleurs pas des films pour moi mais pour les autres. Je ne voudrais pas que ceci semble pédant mais je veux sentir par mes films que je donne vraiment quelque chose.

Pour permettre cette communication, faut-il rester simple ?

Le film doit montrer une certaine vision du monde et non pas en fabriquer une. Je cherche à traduire cette vision à travers des personnages, à l'incarner dans des êtres. Ainsi je pense, tout en restant simple, être fidèle à ma sensibilité. Je ne cherche pas à faire dire à mes personnages ce que je pense : je cherche plutôt à le montrer par des attitudes, par des associations moins directes. Le mystère des choses et l'ambiguïté de l'art sont au fond de toute création. Dans ce sens, j'admire beaucoup un cinéaste comme Bresson, par exemple, parce qu'il arrive à s'effacer en tant que témoin créateur devant les choses essentielles qu'il veut dire.

En tant que cinéaste assez jeune, quelles ont été les principales difficultés que vous avez eues à surmonter ?

Au niveau de la création, la première difficulté est sans doute de se débarrasser de toutes les influences qu'on a subies. Il est telle-

ment facile de tomber inconsciemment dans les stéréotypes et les clichés courants. Le problème est de les faire disparaître. Cela m'apparaît important, non pas pour me donner une forme originale, mais pour trouver un ton totalement en accord avec ma sensibilité.

Par après, prendre un recul sur soi-même est l'étape importante. T.S. Eliot disait qu'il devait toujours y avoir un écart entre l'homme qui souffre et le poète qui crée. J'ai l'impression que c'est un problème que rencontre tout créateur dans son cheminement.

Pourquoi avoir choisi surtout de traiter de l'éveil d'une relation intime dans vos films depuis Nobody Waved Goodbye ?

Je tente toujours de capter la vérité profonde qui unit deux êtres. Par contre, je ne cherche pas à montrer l'aboutissement d'une relation intime ou la mise en situation de l'amour. Je suis plutôt fasciné par les mouvements intérieurs qui amènent l'éclosion du sentiment.

La relation peut aussi se situer à différents degrés d'évolution des personnages, à différents degrés de mon évolution. Les personnages de *Nobody Waved Goodbye*, étaient des adolescents ; ceux de *Notes for a Film About Donna and Gail*, de jeunes adultes.

Les deux protagonistes de mon prochain film seront dans la vingtaine avancée. Je vieillis avec mes personnages, et ma façon de voir le sentiment, la relation intime, change aussi avec eux.

Dans le traitement de l'amour, comment considérez-vous la sensualité ou l'érotisme?

En montrant une scène d'amour, on illustre un moment du sentiment amoureux. Ce n'est pas tout. *Nobody Waved Goodbye* ne comportait pas de scènes érotiques; mon prochain film en comptera peut-être une.

Dans la direction des acteurs, permettez-vous toujours l'improvisation à vos interprètes comme dans Nobody Waved Goodbye?

Encore là, c'est matière de ton. Certaines scènes de *Nobody*

Waved Goodbye sont improvisées à partir d'une situation de base; d'autres ne le sont pas du tout. On crie beaucoup à certains moments. Il faut rechercher la spontanéité mais il faut aussi bien doser, empêcher l'interprétation de "détonner".

Beaucoup de films contemporains traitent de l'adolescence. Pensez-vous qu'on a bien abordé le sujet, qu'on l'a même épuisé?

Loin de l'épuiser, je pense qu'on l'a rarement traité honnêtement. L'adolescence est une période importante et cruciale de toute vie. Les crises qui se développent sont peut-être plus profondes qu'on ne le pense. Pourtant le cinéma nous a offert un bien sombre reflet de la gravité des problèmes des adolescents.

— Offre aux ciné-clubs —

LA RÉTROSPECTIVE DU CINÉMA CANADIEN

Une série de sept programmes de cinéma canadien, commanditée par la Commission du Centenaire, sera distribuée à travers le pays par la Cinémathèque Canadienne dès cet automne. Ces programmes, composés de courts métrages et de quelques longs métrages, offriront un panorama historique et critique de notre cinéma. La série **complète** sera offerte **gratuitement** aux groupes qui en feront la demande — ciné-clubs, associations culturelles, collèges, universités — dans le but de faire connaître l'oeuvre de nos cinéastes. (1)

Une publication comprenant des textes écrits par les cinéastes eux-mêmes, des dessins des cinéastes d'animation et plusieurs photos de tournage de films canadiens de même que les génériques complets des films montrés accompagneront la série. Les organismes intéressés pourront obtenir de plus amples renseignements en communiquant avec: RÉTROSPECTIVE DU CINÉMA CANADIEN, La Cinémathèque canadienne, 3685, Jeanne-Mance, Montréal 18.

(1) Il faut noter qu'il est impossible de réserver un programme isolément.