

Prix Albert-Tessier — Werner Nold
Pour un cinéma en marge du marché

Mathieu Perreault

Number 270, January–February 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63641ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Perreault, M. (2011). Prix Albert-Tessier — Werner Nold : pour un cinéma en marge du marché. *Séquences*, (270), 20–20.

Prix Albert-Tessier | Werner Nold

Pour un cinéma en marge du marché

Quand il était monteur à l'Office national du film, Werner Nold avait toujours le loisir de choisir ses films. Jamais il ne se faisait presser pour choisir un nouveau projet : au contraire, ses montages se chevauchaient la plupart du temps. Le prix Albert-Tessier vient d'être remis à cet artisan émérite, qui a quitté sa Suisse natale parce qu'il jugeait que le cinéma en Europe francophone était réservé aux enfants de la bourgeoisie.

Mathieu Perreault

Werner Nold a toujours baigné dans l'art. Son père, commerçant, faisait de la musique. La famille Nold vivait à Montreux, où un festival de jazz célèbre a vu le jour en 1969.

Après des études de photographie en Suisse, le jeune Werner, né en 1933, s'est heurté à un mur. «La Suisse à ce moment-là n'avait à peu près pas de cinéma», explique le vétéran monteur, en entrevue à son domicile d'Habitat 67. «En France, c'était réservé à des gens riches, comme Truffaut, Godard. D'ailleurs, quand le cinéma suisse a commencé dans les années 60, c'était toujours des gens très en moyens; Goretta, Tanner...»

Une tante infirmière de Werner Nold avait émigré au Canada et habitait à Baie-Comeau. «Pour moi, le Québec, ce n'était pas loin. Mais quand je suis arrivé en 1955, manque de chance, les studios de cinéma de Québec Production à Saint-Hyacinthe venaient de fermer. J'ai cherché et j'ai trouvé du travail au service privé de photographie de la province de Québec. On faisait des films pour les ministères, des films

scientifiques, notamment pour l'École de médecine vétérinaire de Saint-Hyacinthe. J'ai pu travailler une série de 12 émissions de 20 minutes — *Mon pays, mes amours* —, qui m'a fait découvrir le Québec. J'avais le temps pour voir les films d'archives; j'ai beaucoup appris.»

Trois ans plus tard, il quitte le gouvernement pour travailler chez Novafilm à Québec. «Je faisais aussi des contrats pour Radio-Canada. Mais je trouvais que les gars qui montaient mes films faisaient très mal leur travail. Je n'ai pas laissé massacrer mes films et, petit à petit, je suis devenu monteur à temps plein et j'ai abandonné la réalisation. Je travaillais pour mes amis, j'ai sonorisé pour l'abbé Proulx. J'ai commencé à faire de tout. C'était un avantage extraordinaire dans une salle de montage. Puis en 1961, j'ai été engagé par l'ONF comme monteur. C'est là que j'ai vraiment découvert ce que je voulais faire.»

À l'ONF, il a constaté une façon nouvelle de travailler. «Il y avait à l'ONF une dynamique incomparable. Tous avaient un métier, Jutras était médecin, Perreault avocat, Arcand historien. Quand on a un métier, on a une discipline, une ponctualité, une confiance. Et au niveau technique, Michel Brault a commencé avec la caméra à l'épaule; Bernard Gosselin, à traiter un sujet sans scénario. Il appelait ça "aller à la pêche". Ça rendait le travail du monteur plus créatif; il fallait structurer le film, scénariser le tournage. On regardait le matériel ensemble, moi et le réalisateur, on discutait. J'ai travaillé avec 16 prix Albert-Tessier.»

L'autre grande innovation est l'enregistrement du son en même temps que l'image. «Ça m'obligeait à être plus inventif dans la succession des plans. Parfois, il y avait une image avec un son qui ne convenait pas, ou le contraire. Quand je pense aux documentaires que je voyais au gouvernement, avec des images d'un ruisseau, un commentaire qui disait "voici un ruisseau", et le son d'un autre crissement de ruisseau, c'était vraiment autre chose.»

Que pense-t-il du numérique? «Je n'ai jamais travaillé avec le numérique, mais je l'ai utilisé pour l'enseignement. Le gros problème, c'est que ça ne coûte rien de tourner. On se retrouve avec une quantité industrielle de plans. Avant, on pouvait travailler quatre heures et réfléchir quatre heures, maintenant il faut travailler les huit heures. Il faut vraiment que le réalisateur soit très discipliné, qu'il se prépare encore plus que dans notre temps. En 2000, j'étais sur le comité qui a décidé que l'ONF passerait au numérique. J'étais contre, je proposais plutôt de passer du 16 mm au 35 mm. Ça coûte tellement cher qu'avant d'appuyer sur la gâchette, il faut y réfléchir à deux fois.»

