

AMAZONE FILM

présente

COMME À CUBA



Un documentaire de
Fernand Bélanger

Terminé par
Louise Dugal et Yves Angrignon

Distribué par Amazone Film

Avec l'aide de :

Conseil des arts et lettres du Québec - Aide au cinéma indépendant (ACIC) - Services techniques de l'Office national du film du Canada

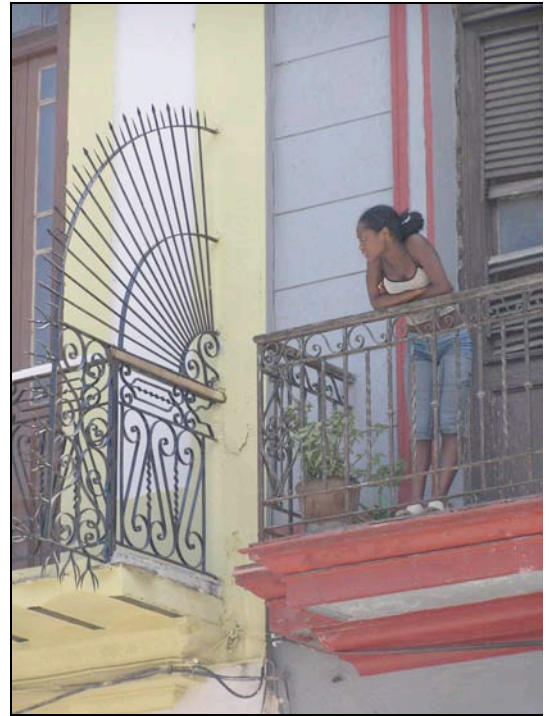
Dès le 26 septembre 2008
Cinéma Parallèle (Ex-Centris)

Relations de presse
Amazone Film
(514) 393-3560

SYNOPSIS

Le 6 juillet 2006, le cinéaste Fernand Bélanger nous a quittés nous laissant le premier assemblage du film *Comme à Cuba*. Ses collaborateurs de toujours, Yves Angrignon et Louise Dugal ont terminé le film dans l'esprit de l'œuvre de leur ami.

Fernand Bélanger et ses complices nous convient à voyager dans l'âme cubaine par le biais de la musique, du chant, de la danse, par les gestes du travail et du repos. On retrouve dans ce dernier film tout l'art de ce grand cinéaste trop tôt disparu.



Comme à Cuba
ne veut rien démontrer.
Le film montre simplement le jaillissement
de l'inattendu au milieu de tout,
au milieu de la vie quotidienne à Cuba.

Fernand Bélanger

AL VAIVEN DE MI CARRETA

Voici résumée en quelques lignes la chanson thématique qui rythme le film et souligne par son propos chacun des sept jours de la semaine qui sont illustrés par la répétition de gestes simples, à première vue banals, mais issus du quotidien de ce peuple fier, courageux et toujours à la recherche du bonheur.

Cette chanson, composée en 1936 par Nico Saquito et qui fut à sa création bannie des ondes à cause de ses propos à résonance subversive a été de tous temps très populaire et l'est encore aujourd'hui puisque des chanteurs contemporains l'enregistrent toujours.

Nous donnons donc à entendre diverses versions de cette chanson.

Al vaiven de mi carreta (traduction libre)

*Au rythme de ma charrette
Est née cette plainte
Ami, écoute mon refrain
Nous n'avons aucune protection ni toi, ni moi, tu vois ?*

Quand donc arriverai-je à la maison ?

*Je travaille de janvier à janvier
D'un soleil à l'autre
À la sueur de tout mon corps
Pour un salaire de misère*

Quand donc arriverai-je à la maison ?

*Quel terrible destin
De travailler pour je ne sais qui
Et de suer tant et tant pour quelques sous
Que jamais ma main ne touchera*

Quand donc arriverai-je à la maison ?

*Quelle est triste la vie du charretier
Qui travaille dans les plantations de canne à sucre
Et qui n'a que sa musique
Pour alléger sa solitude et sa peine*

Quand donc arriverai-je à la maison ?

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Fernand Bélanger, Louise Dugal et Yves Angrignon
Scénario	Fernand Bélanger
Direction photo	Fernand Bélanger
Montage image	Fernand Bélanger, Louise Dugal et Yves Angrignon
Conception sonore	Claude Beaugrand
Aide à la production	Amazone Film Jeannine Gagné
Durée	63 minutes
Format	Vidéo
Langue	Espagnol, avec sous-titres français ou anglais
Festivals	<ul style="list-style-type: none">- Rencontres Internationales du documentaire de Montréal (RIDM)- Hot Docs, Toronto- Festival de cinéma des trois Amériques, Québec- Festivalissimo, Montréal- Docupolis – Barcelona International Documentary Festival, Espagne. Dans la section <i>Delicatessen</i> qui regroupe les choix des programmeurs des plus grands festivals de documentaires à travers le monde. <i>Comme à Cuba</i> fut le film choisi par Sean Farnel, directeur de la programmation de Hot Docs.- Mostra Internacional de cinema em Sao Paulo, Brésil

BIOGRAPHIES

Fernand Bélanger (1943-2006)

Fernand Bélanger est né à Rivière-du-Loup en 1943. Ce réalisateur, monteur et scénariste s'initie au cinéma à l'Académie de Québec avec un premier court métrage, *Carreau de soleil* (1965). Après un stage en anthropologie à la Sorbonne et en cinéma à l'IDHEC, il réalise *Via Borduas* (1968). L'année suivante, dans le cadre du programme des "Premières oeuvres" de l'ONF, il réalise *Ti-coeur* où il utilise le montage par associations en combinant avec audace images, sons et musique. Il continue dans cette voie avec *Ty-peupe*.

En 1979, son film *De la tourbe et du restant* marque une rupture dans la manière de concevoir le documentaire au Québec. Suivent *L'émotion dissonante*, *Love addict* et *L'après-cours* (1984), *Passiflora* (1985) et *Le trésor archange* (1996), un documentaire musical inspiré du roman *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron et de l'ouvrage musical de René Lussier *Le trésor de la langue*. En 2003, il fait une incursion du côté de l'animation avec son film *Après le déluge*.

En tant que monteur, il a collaboré à l'œuvre de nombreux cinéastes, autant en documentaire, animation qu'en fiction. Il était perçu comme « un cinéaste à part, décapant, stimulant, autant par sa thématique que le style qu'il donne à ses œuvres » (Patrick Leboutte in Cinémaction).

Le 6 juillet 2006, le cinéaste Fernand Bélanger nous quitte laissant un premier assemblage du film *Comme à Cuba*. Ses collaborateurs de toujours, Yves Angrignon et Louise Dugal ont terminé le film dans l'esprit de l'œuvre de leur ami.

On retrouve dans ce dernier film tout l'art de ce grand cinéaste trop tôt disparu.

Louise Dugal

Monteuse, originaire de Montréal, Louise Dugal collabore au cinéma de Fernand Bélanger depuis toujours et à toutes les étapes de la création. En tant que monteuse, elle travaille avec Serge Giguère, Jeannine Gagné, Ève Lamont et bien d'autres.

Yves Angrignon

Originaire de St-Eustache, Yves Angrignon a partagé la vie de Fernand Bélanger durant 35 ans. Collaborateur précieux s'il en est, il fut partie prenante de l'œuvre de Fernand Bélanger.

FILMOGRAPHIE DE FERNAND BÉLANGER

COMME À CUBA

Essai documentaire, 63 min, vidéo, 2008

Réalisation : Fernand Bélanger, Louise Dugal, Yves Angrignon

Production : Angrignon/Dugal

Comme à Cuba ne veut rien démontrer.

Le film montre simplement le jaillissement de l'inattendu au milieu de tout, au milieu de la vie quotidienne à Cuba.

APRÈS LE DÉLUGE

Vue animée, 9 min, 35mm, 2004

Production : Amazone Film

Le film témoigne de la fragilité de notre passage sur terre et de la toute-puissance agissante de l'eau.

Gold Plaque, Arts and Culture, Intercom international communications, Film and Video Competition, 2004.

LE TRÉSOR ARCHANGE

16mm, coul., 76 min., 1996

Production: Les Productions du Rapide-Blanc Inc.

Le Trésor Archange est un conte pour l'écran calqué sur l'ouvrage musical de René Lussier, *Le trésor de la langue*. À bord d'une Citroën surnommée Le French Spirit, deux amoureux de la langue s'aventurent sur le Chemin du Roy. Ils y découvrent un trésor qui laisse entendre toute la dimension de la conquête politique de la langue. Métissage, mesures de guerre, échos référendaires, peurs iroquoises, chants et paroles de gens ordinaires inspirés de la tradition orale comme **Le St-Elias** de Jacques Ferron.

Ce film a reçu une mention au Festival International du Cinéma et de la Vidéo-Montréal 1996 et fut sélectionné entre autres à Figuera da Faz, Portugal et au Festival du Réel à Nyon, Suisse.

PASSIFLORA,

Long métrage, 35mm, coul., Dolby Stéréo, 1985.

Co. réal.: Dagmar Teufel - production: Jacques Vallée ONF

Au générique, deux super-vedettes, le pape Jean-Paul II et Michael Jackson.

"...one of the most stimulating and inventive documentaries that we have seen this year" *Piers Handling (Festival of Festivals, Toronto)*

"Imaginatively fashioned and shot..." (*Variety, New York*)

L'ÉMOTION DISSONANTE, long métrage, 16mm, coul., 1984

LOVE ADDICT-OFFENBACH, court métrage, 35 mm, coul., co.réal.: Pierre Hébert, 1984,

L'APRES-COURS, court métrage, 16mm, coul., 1983

Productions: Jacques Vallée (ONF),

"C'est sur un ton affectueux, humoristique, que Bélanger aborde le phénomène de la drogue..." *Diane Poitras (La vie en rose)*

"...Bélanger qui est considéré comme un cinéaste innovateur a aussi cherché à explorer une nouvelle forme de documentaire..." Luc Perreault (*La Presse*)

DE LA TOURBE ET DU RESTANT

Long métrage, 16mm, coul. 1979. Production: Roger Frappier (ONF)

Un débat sur les relations économiques Québec USA.

"... sur des voies inhabituelles pour le documentaire québécois, le réalisateur brise l'apparent donné à la réalité." Patrick Leboutte (*Université de Liège, Belgique*)

Semaine du cinéma québécois: Vers une mutation du cinéma québécois (La Presse)

"Un film politique... qui rend la réalité sociale dans toute sa complexité et jusque dans son imaginaire" Bernard-R. Emond (*Recherches amérindiennes*)

CONTEBLEU

Long métrage fiction, 16mm, coul. 1976. Production: Scholastique les Vues

Après sa longue vie de 516 ans, Marguerite Pigarouche est expropriée par les entreprises de la Résurrection.

Le film révèle la charmante menterie nécessaire à tous les films de fiction.

LE POIS FOU

Essai documentaire, vidéo, 60 min. 1972. Production: Le Vidéographe

Après la crise d'octobre, le diable est sorti de l'enfer pour faire témoigner son monde.

"Désinvolte et anarchique ce documentaire représente un certain esprit de liberté en action, qu'un usage de la vidéo à la fois sauvage et léger exprime parfaitement." Madeleine George

TY-PEUPE

Long métrage fiction, 16mm coul. 1971. Production: Laurence Paré (ONF)

Primé par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

Inaugure le premier Festival international du film en 16mm de Montréal.

Deux gars qui se cherchent une job se promènent d'un bout à l'autre du cadrage.

"...C'est comme ça que se réinventent les vues." Jean Chabot (*Cinéma Québec*).

TI-COEUR

Court métrage fiction 16mm coul. 1969. Production: Jean-Pierre Lefebvre (ONF)

Sur une route du Québec, un jeune homme fait du pouce en compagnie des projections de son esprit.

"Dans Ti-Coeur, une tendance à la théâtralisation semblerait rejoindre "Via Borduas." Jean-Pierre Lefebvre

VIA BORDUAS

Court métrage 16mm noir et blanc. 1968. Production: Scholastique les Vues

Un film évoquant l'épopée automatiste à Montréal et l'influence du célèbre peintre.

"Une longue vie à Via Borduas et à tous ceux qui pensent à élargir les voies de la vie." Jean-Paul Mousseau.

QUELQUES TITRES EN TANT QUE MONTEUR :

Les Élias et les Petrov... pendant sept ans (Y. Dion) 2004
Parfum de lumière (S. Clément) 2002
La solitude de M. Turgeon (J. Crépeau) 2001
À l'abri du temps (S. Drolet) 2000
Ame noire (M. Chartrand) 2000
Le chapeau (M. Cournoyer) 1999
Le seuil (S. Gervais) 1998
Quatre femmes d'Égypte (T. Rached) 1997
La plante humaine (P. Hébert) 1996
J'aime, j'aime pas (S. Groulx) 1995
Le songe du diable (M.E. Davis) 1991
Loin d'où, Nulle part la mer et L'arbre qui dort rêve à ses racines (M. Saäl) 1989, 91 et 92
Konitz Portrait of the Artist as a Saxophonist (R. Daudelin), 1987
Les polissons (D. Gueissaz-Teufel), 1987
Debout sur leur terre (M. Bulbulian), 1982
Le ventre de la nuit (J. Leduc, P. Bernier, J. Chabot, C. Grenier et R. Frappier), 1977

LE DICTIONNAIRE DU CINEMA QUEBECOIS

2006

Fernand Bélanger

Réalisateur, monteur, scénariste. Étudiant à l'Académie de Québec, il s'initie au cinéma avec *Le carreau de soleil* (1965, c. m.). Puis, dans *Le temps d'une fouille* (coréal. J.-Y. Leblanc, 1966, m. m.), il poursuit, sans plus, la lignée des films sur le désabusement existentiel d'un étudiant. Les longues déambulations du personnage principal (Normand Chouinard) ne mènent à rien, sauf peut-être à cette manière de filmer une certaine solidarité masculine. Après un stage en anthropologie à la Sorbonne et en cinéma à l'IDHÉC, Bélanger réalise *Via Borduas* (1968, c. m.), retour sur les vingt ans du mouvement automatiste et sur l'œuvre du célèbre peintre. Un interviewer, plutôt fantaisiste, lit des textes de Borduas et s'entretient avec neuf des seize signataires de *Refus global. Le sermon sur la montagne* (1969, c. m.), tourné en studio lors d'une nuit de happening, reste inachevé. Son film suivant, *L'initiation* (1969, c. m.), expérimente la pixillation pour suggérer l'altération de la perception provoquée par le hachisch chez une jeune femme.

Dans le cadre du programme des « premières œuvres » de l'ONF, il réalise *Ti-Cœur* (1969, c. m.), se faisant l'écho du phénomène contre-culturel nord-américain. Pendant une longue séquence improvisée, un hippie (Claude Dubois) confronte son monde à celui du propriétaire d'une décapotable américaine qui l'a pris en stop. Cet homme, un policier, le tuera ainsi que l'une de ses amies lors d'une soirée-happening, prétexte à la consommation de drogue. Utilisant le montage par associations, il combine images, sons et musiques avec audace. Il continue cette recherche dans *Ty-peupe* (1971), fable et fête humoristique construite autour d'une fille et de deux gars fraîchement débarqués en terre nouvelle. Porteurs des idéaux de beauté et de liberté de toute une génération, ils seront engloutis par la marée urbaine. Perçu alors comme un film insoumis, ce témoignage de l'ère hippie revêt avec le temps une allure quelque peu ethnographique, voire folklorique. Toutefois, ces deux films présagent un cinéma où Bélanger s'affirme comme monteur capable d'innover dans l'organisation de matériaux filmiques, en particulier par sa façon de produire, par attraction, des idées et des sensations. *Contebleu* (1978) est l'itinéraire ésotérique de Marguerite Piragouche dont le destin est marqué par la peur, l'errance et la dépossession, tout le long de ses 516 ans en terre québécoise. Le propos, une critique de l'évolution de la civilisation occidentale, ne réussit pas à faire oublier le manque de moyens et le côté artisanal de la production. *De la tourbe et du restant* (1979) constitue une rupture dans la manière de concevoir le documentaire au Québec. Le film se présente d'abord comme un document sur l'exploitation des tourbières puis, peu à peu, multiplie les avenues d'intervention et de saisie du réel tout en débordant sur l'imaginaire. L'architecture du film, en forme de spirale, permet de cerner les composantes économiques, sociales et culturelles de cette industrie largement inféodée aux intérêts américains. En même temps se superpose une certaine imagerie du bonheur sur laquelle s'exerce à l'instar de la dépossession économique, l'emprise des modèles culturels américains. Bélanger propose ici un film exigeant qui, au-delà du simple récit linéaire, conçoit un langage où sont permises digression, poésie et théâtralité. *L'émotion dissonante* (1984) cherche à dédramatiser le phénomène de la drogue, un thème souvent repris dans les films de Bélanger à partir de *L'initiation*. Il tente ici une nouvelle approche, non répressive, en scrutant l'imaginaire des jeunes. Par des mises en scène et des gravures de Pierre Hébert, il fait s'animer leurs rêves d'évasion. Du reste, Bélanger compare l'effet de la drogue à celui du cinéma, qu'il considère comme un dédoublement de la réalité. Deux courts métrages, *Love addict* et *L'après-cours* (coréal. Y. Angrignon et L. Dugal, 1984), sont tirées de ce film. Avec *Passiflora* (coréal D. Gueissaz-Teufel, 1985), Bélanger, maître pamphlétaire, tire à bout

portant sur les images d'événements-spectacles donc se nourrissent les médias. À partir des visites à Montréal du pape Jean-Paul II et de la pop star Michael Jackson, une immense fresque iconoclaste, construite en toute liberté cinématographique, se dessine en tous sens et cherche à réunir reportage, mise en scène et technique d'animation, sur une partition sonore inventive et emportée. La bande son, audacieuse, va jusqu'à interroger et remettre en question chaque image. De même, les images officielles du spectacle papal sont prises à partie par des séquences fictives où les interdits de la morale chrétienne tels l'avortement et l'homosexualité s'affichent irrévérencieusement. En 1996, il réalise *Le trésor archange*, un documentaire musical, inspiré par le roman *Saint-Élias* de Jacques Ferron et l'ouvrage musical *Le trésor de la langue*, conçu par René Lussier, qui tente de retracer le difficile parcours de la langue française en Amérique. Il signe ensuite un court métrage poétique, *Après le déluge* (2004), inspiré des roches peintes de Gisèle Daniel disposées dans un cours d'eau.

Recherché pour ses talents de monteur, Bélanger collabore également à de nombreux films de tous genres, tous très personnels.

Louise Dugal

Assistante réalisatrice, monteuse, réalisatrice. Depuis 1968, elle participe à divers titres de films aux côtés de Fernand Bélanger. Elle monte et coréalise les documentaires *De la tourbe et du restant* (coréal F. Bélanger et Y. Angrignon, 1979), *Depuis que le monde est monde* (coréal S. Giguère et S. Van Brabant, 1980) et *L'après cours* (F. Bélanger et Y. Angrignon, 1984). Associée de près à des démarches d'auteur, elle monte les films de Serge Giguère (*Oscar Thiffault*, 1987 ; *Le reel du mégaphone*, 1991 ; Suzor-Côté, 2001 ; *À force de rêves*, 2007), Jeannine Gagné (*Bébé bonheur*, 1994 ; *Aube urbaine*, 1995 ; *L'insoumise*, 1998 ; *Au fil de l'eau*, 2002 ; *Solitudes*, 2005, *Turbulence à la périphérie d'une rencontre (amoureuse ?)*, 2008), Marie Cadieux (*À double tour*, 1993 ; *Sentence vie*, 2003), et Eve Lamont (*SQUAT!*, 2002 ; *Pas de pays sans paysans*, 2005). Elle monte également les documentaires *Femmes de campagne* (D. Teufel, 1989), *Opticiwan* (L. de Grosbois, 1997), *Anticosti au temps des Menier* (J-C Labrecque, 1999) et *L'arbre aux branches coupées* (P. Ferland, 2004)

HOMMAGE À FERNAND par Serge Giguère

La revue de la cinémathèque

No Septembre 2006

Je me suis demandé si dans des hommages comme celui d'aujourd'hui, on se parlait à nous-mêmes pour nous consoler ou à Fernand qui est parti. Un peu des deux j'imagine. Fernand nous a révélé à nous-mêmes par des points de vue qui le faisaient vibrer. Le lien doit être là. Il avait une manière bien à lui de démontrer l'estime qu'il nous portait. Un sourire, juste un sourire en coin quand il nous rencontrait. Et il continuait son chemin tout en jonglant.

D'ailleurs, aujourd'hui, je le verrais bien à l'écoute en arrière de nous autres, regardant par terre tout en esquissant un sourire de doux diable. Au fait, regardez donc pour voir en arrière, on sait jamais..

En tout cas, il n'était pas là pour faire du placotage, mais plutôt nous obliger à nous concentrer sur des révélateurs du réel. Des fois, c'en était franchement troublant.

Fernand, c'était le chercheur qui fouine afin de trouver le choc magique entre deux plans. Il triturait ainsi à tour de bras l'imaginaire au-delà du discours entendu.

D'ailleurs, j'aurais aimé qu'on ait de lui un plus gros corpus d'œuvres mais souvent les décideurs en haut ne le trouvaient pas commode, pas raisonnable. Pourtant, il avait les raisons du poète, des raisons tout en petits rouleaux sur des noyaux jaunes bien en ordre sur des tablettes et qui ne demandaient qu'à donner une vue pour alimenter notre mémoire collective.

Dans son film « La tourbe et du restant », en 1978, où je tenais la caméra, ça m'avait rentré dedans sa vision du cinéma quand il répétait tout au long du tournage: « On aurait 30 plans-séquence, juste 30 plans de 2 minutes et demie, que le film serait faite. » C'est bien pour dire, il n'y allait pas de main morte avec ce qu'on appelle le point de vue.

Encore sur les tournages, il tenait aussi comme discours que chaque membre de l'équipe était un cinéaste, pas juste un technicien. Avec lui, nous avançons sur les lieux du filmage ou du caméramage comme disait Pierre Perrault, on avançait comme une colonne silencieuse en attente d'un moment, en fait d'un des dix moments possibles nourris par les mots qu'il nous avait chuchotés à notre oreille avant le départ.

Puis, si on parle de sa conception de la trame sonore d'un film, pour lui, elle apportait des couches souvent dissonantes, elle mettait des habits pas toujours confortables à la réalité et l'égratignait à souhait pour nous déstabiliser sur nos certitudes.

Pour lui l'univers sonore suggérait souvent la petite voix qu'on a dans notre tête et qu'on n'ose pas trop écouter. Lui, cette voix, il voulait la faire émerger dans de nouveaux départs comme après un déluge, rien de moins.

Dernièrement, j'étais en mixage de mon dernier film avec Claude Beaugrand qui avait conçu le montage sonore et qui lui aussi avait travaillé avec Fernand.

À un moment donné Claude s'est retourné vers moi après le passage sur l'écran d'une séquence qu'il avait monté et qu'on trouvait bien belle au point de vue sonore et dans l'enthousiasme il a dit : « Ça, ça vient de Fernand!!!!!! »

Alors, vas-y mon Fernand, on te suit et continue de chuchoter à nos oreilles ce que t'as trouvé....Je te promets qu'on va essayer de faire de notre mieux pour réussir à notre tour notre propre séquence de deux minutes et demie.

Serge Giguère

HOMMAGE À FERNAND BÉLANGER par Jacques Leduc

Revue 24 IMAGES

<http://www.revue24images.com/archives.php?type=extraits&edition=129#320>

Cher Fernand,

Cette semaine, je regardais des rushes et je pensais souvent à toi, devant le matériel qui parfois me décourageait, en me répétant : Qu'est-ce que Fernand y verrait que je ne vois pas? Chaque excellent monteur a sa vision du matériel de montage. Mais la tienne, que je ne saurais définir, était singulière. Et c'est précisément cette singularité indéfinissable qui fait ton mystère. Ta vision dépassait la matérialité de l'image, sa synchronicité avec le réel, et s'insinuait dans ce qu'elle pouvait contenir par ailleurs. C'était un regard pénétrant. Le montage n'était plus seulement ce qui se passe entre les plans ou un art de l'ellipse pour reprendre une expression, mais ce qui se passait ou pouvait ou pourrait se passer dans un arrière-plan imaginaire, mental. Le tien, le mien, le nôtre. C'est sans doute cela aussi qui aura tant nourri ton intérêt pour le son. Tu savais instinctivement désynchroniser des pas afin de créer un malaise.

Quand tu demandais, pendant le montage de *Passiflora*, devant l'image, sur l'écran de la table de montage, d'un gars qui parlait : «Qu'est-ce qu'il dit?» tu ne demandais pas ce que le type disait exactement ou pouvait bien dire, mais «qu'est-ce qu'on pourrait lui faire dire.» Ta question réclamait une réponse ouverte. Tu as dit trois mots, une question faussement innocente, et ce qui était l'image d'un gars qui parle devient tout à coup une occasion, sinon un piège, peut-être même un moment stratégique. Bref, avec peu, tu stimulais beaucoup. Je dis «avec peu», mais au fond, c'était avec beaucoup parce que dans ces quelques mots, c'est toute ta passion pour le cinéma qui s'exprimait. Toute ta volonté de rentrer dedans, d'en être.

Tu te souviens, dans *Passiflora* aussi, du plan où une jeune femme annonce qu'elle va se faire avorter tandis qu'on voit, par les fenêtres, passer le pape et sa parade. Tu te souviens, j'ai tourné ce plan – on n'avait qu'une prise! – qui se terminait sur une fenêtre où l'on voyait la foule lentement se disperser pour laisser voir ultimement, de l'autre côté de la rue, contre un poteau, un couple d'amoureux s'enlacer et s'embrasser. Joli hasard... Mais, tu sais, je n'ai jamais su si c'était un accident heureux ou une de tes ruses, une mise en scène secrète, une perche que tu m'avais tendue. Comme si tu m'avais tendu un plan. Comme si tu m'avais offert le cinéma. L'accident était si parfait qu'il m'avait semblé que ça ne pouvait pas être un accident. Et dans ma tête je te l'ai toujours attribué. Mais c'est vrai que parfois tu parlais peu et tu nous laissais «découvrir» une image ou son sens. Je suppose que c'est aussi ton sens du collectif qui se manifestait ainsi.

J'ai pensé aussi au compagnon de travail un peu insaisissable que tu étais, en début de montage de *Chronique de la vie quotidienne* quand tu insistais pour voir certaines chutes parce que «toutes les images contiennent quelque chose», disais-tu. Formule dont je comprenais très bien le sens, mais sans nécessairement comprendre ce que toi, tu voyais dans certaines images. Parfois, quand on bloquait sur une séquence tu racontais des histoires que je ne comprenais absolument pas! Le champ gauche! Et tu partais le soir, me laissant perplexe avec tes élucubrations, pour revenir le lendemain, à l'heure, avec toutes les réponses. À quoi rêvais-tu? Étais-tu comme un shaman à qui tout vient en songe, la nuit? Par quelles tournures magiques de ton esprit en arrivais-tu là, à trouver solution à ce qui semblait «in-montable»?

L'autre jour j'ai rencontré Tali. Elle m'a raconté comment elle a reconnu en toi, dès les premières rencontres (pour ce qui était son premier film), un monteur qui abordait toutes sortes de sujets – et le cinéma. Pour elle, tu étais plus qu'un monteur : un mentor. Tu sais,

c'est une expression que je n'aime pas particulièrement, mais c'est exactement ce qu'elle a dit! Et j'ai mieux compris quand elle m'a raconté son expérience avec toi. Et comment ton *impetus* a été déterminant par la suite quand tu as exigé, oui exigé, qu'elle te ramène un nouveau dessin dès la semaine suivante, trois moutons avec un berger, avais-tu spécifié. Tali m'en parlait intensément parce que ces trois moutons sont devenus des poules et, pour tout dire, un film. Un film dont tu as été proche tout au long de son élaboration. Mais t'as toujours été proche de l'animation.

Quand j'ai vu *Après le déluge* qui est presque un film d'animation, ne serait-ce que par la trame sonore, j'ai enfin compris que tu étais d'abord un poète.

J'ai apprécié encore davantage le regard éclaté dans *De la tourbe et du restant*, par exemple, ou lyrique dans *Les Élias et les Petrov*. La discrétion de l'homme modeste, le mystère de celui qui voyait des choses que je ne voyais pas, les propos bizarres que tu tenais dans la salle de montage n'étaient en fin de compte que l'expression de ta poésie. Je ne me souviens plus comment on s'est connus, par quel hasard, en quelles circonstances, mais je sais que tu as apporté, toi, tes films et ton sourire en coin, beaucoup d'eau douce à mon moulin et j'espère avoir hérité un peu de ton regard oblique sur le cinéma et plus particulièrement sur le matériel brut.

Jacques Leduc

CRITIQUES ET INTERVIEWS

24 IMAGES - mars/avril 2008 no. 136

Les rêves des hommes

par Marie-Claude Loïsele

.....Ne cherchons pas à savoir ce que serait devenu *Comme à Cuba* si Fernand Bélanger avait pu mener à terme ce dernier film avant d'être emporté par la maladie. Il s'agit aujourd'hui de le prendre pour ce qu'il est, kaléidoscope d'impressions, de voix humaines qui nous livrent leur mélancolie, leur obstination et leurs rêves en les auréolant de musique et de refrains, comme autant de baumes apaisants posés sur l'immuable fatalité qui pèse sur Cuba. Ainsi, les fragments de discours de Castro captés à la télévision, mis en parallèle avec le bulletin de météo quotidien, invariablement conclu par la même formule, expriment, bien avec un brin de sombre ironie, que la seule chose qui semble susceptible de changer dans ce pays est les conditions atmosphériques.

Le harcèlement des Cubains, Bélanger nous le fait ressentir par le pouvoir combiné des images et des chansons qui parcourent tout le film. Les images du quotidien (prendre le bus, étendre la lessive, s'affairer à la cuisine, décaper un cadre de bois, pousser une charrette, peser les pommes de terre, monter un mur de maçonnerie, enfiler des feuilles de tabac pour les mettre à sécher, rouler des cigares, balayer les rues, labourer un champ à la herse) cohabitent avec les plaintes du répertoire traditionnel, qui parlent d'amours déçus et de passion, de perte et d'espoir. «Quand donc arriverais-je à la maison?» répète inlassablement la voix d'un chanteur, qui pourrait être celle d'un homme éprouvé par la vie et le travail, et qui traduit par ce refrain le souvenir d'un lieu originel perdu, qui n'est rien d'autre que le pays jadis rêvé, pays de justice et d'équité où tout semblait possible. Personne ne vient nous expliquer les difficultés des gens et tout ce qui les oppresse, mais leurs chants, même en parlant d'amour, disent plus que toute explication en venant se heurter aux images toutes simples de leur vie, qui glissent les unes sur les autres, se répètent, s'entrechoquent.....

Programmer Gisèle Gordon interviews CUBAN SONG filmmaker Louise Dugal

Avril 2008

Gisèle Gordon: CUBAN SONG is lyrical portrait of the people of Havana, Cuba you made in collaboration with Fernand Bélanger and Yves Angrignon. What was it about the people of Havana that inspired this film?

Louise Dugal: Cuba is a very particular country where the social revolution has shaped everyday life for more than 50 years and for sure the courage and the vitality of the Cuban people always proud and seeking for happiness despite their sometimes difficult living conditions inspired us. Fernand Bélanger used to say that the gestures of daily life are the only ones who resist to the passage of time and so these gestures become a testimonial to human condition and history. Fernand began to film everyday life in Cuba and I remember us observing and waiting for the ordinary but unexpected or unusual moment of the daily life.

GG: Cuba right now is poised on the brink of change, and your film seems as though it's a time capsule of everyday life in Havana under Castro. Can you talk a bit about that?

LD: While we filmed in Cuba, Fidel Castro was getting old for sure but still in power and very present in everyday life, and like everybody we were aware of the inevitable changes that would happen some day in Cuba. We were also conscious of the difficult living conditions. Now as it seems that a period of change is beginning, let's hope that Cubans will be happier, having the possibility to travel, go and see the world and come back to their country if they want and enjoy freedom of speech and live a better life. Let's hope however that wisdom will preside to the instauration of these changes.

GG: The Cuban songs you chose to drive the narrative of the film are beautiful, full of love and longing — how did you select them?

LD: The music that is omnipresent in Cuba's life always has defined the Cuban identity and shaped the daily Cuban life; therefore, we had to let the music speak and drive the rhythm of the film. The songs are the breath that feed the images.

For example, the theme song "Al vaivén de mi carretta" (To the Rocking of my Cart) by Nico Saquito, written in 1936 before the Revolution, was at the time it was created forbidden on the radio because it was considered subversive. But this song has always been very popular and seems even today to reflect the daily life conditions. Today contemporary singers – traditional as well as younger generations – still record it sometimes, transforming it to more closely fit their daily reality. The song "Cuando Sali de Cuba" reflects a certain Cuban reality, the nostalgia of Cuban people in exile, a reality which we cannot keep silence.

GG: Sadly, Fernand Bélanger knew that this would be his last film. Could you take a little bit about why he chose to end his career with this project?

LD: I would like to correct this rumour that Fernand Bélanger knew that CUBAN SONG was his last film. We started working on the film in 2000 and he was in very good health, as he was in spring 2005 when he made the first edit of the film. He started becoming sick by the end of December 2005 and died July 2006.

He had so many others projects in the works. Among them, he hoped to shoot a film named Ainsi Rimbaud. Maybe it is the last image of the film that makes people think he knew it was his last film: the image of the cineaste filming in the well. For sure he filmed this image but it was not part of his first edit. According to his notes, Fernand filmed this image more to record the sound coming from the well than for the image itself. Yves and I decided to end the film with this image.

GG: Could you tell us a little about how you and Yves Angrignon collaborated on making this film with Fernand?

LD: Yves and I collaborated on Fernand's cinematic projects for 35 years. From *Via Borduas* in 1969 to *After the Flood* in 2003, by way of *De la tourbe et du restant*, *L'Émotion dissonnante*, *Passiflora*, *Le Trésor Archange* and more, we were there, and participated to the research, writing, shooting and editing. Of course he was at the heart and centre of every project but we were always right there with him.

On this particular film, we worked the same way we used to. The shooting took place from 2000 until 2005. During spring 2005, Fernand made a first edit of the material. In this first edit he had already established the film language and architecture – “the time capsule of every day life in Cuba” – and almost all the music of the film was there. Then the film was put on hold because illness struck.

After he died, Yves Angrignon and I decided to complete the film in the light of our discussions and work with him around the film. Some sequences are just as Fernand conceived them. But as it was a first editing, others were unfinished or incomplete even though the intentions were there. The narrative and the musical score being well in place, our work was to integrate the missing fragments of the puzzle that we knew had to be there, to polish up what was already there, and to integrate the last shooting of the summer 2005.

We made it as a memorial for him, but also because we knew that he wanted life to go on, as life should.

HISTORIQUE AMAZONE FILM

Fondée en mai 1999 par Jeannine Gagné, la compagnie **Amazone Film** se consacre à la production de films d'auteur pour la télévision et le grand écran.

Jeannine Gagné, productrice et réalisatrice, a travaillé pendant près de dix ans au sein du collectif de cinéastes *Les Films de l'autre*. Elle a produit de nombreux courts, moyens et longs métrages dont **Loïn d'où?** (meilleur court métrage au Rendez-vous du cinéma québécois 1989), **Aube urbaine** (meilleur court métrage au Rendez-vous du cinéma québécois 1995, Prix Visions du Réel, Nyon 1995), **Rosaire et la Petite-Nation**, un documentaire de Benoit Pilon (en nomination pour le meilleur long métrage québécois au Rendez-vous du cinéma québécois 1997) ainsi que **La Position de l'escargot**, un long métrage de Michka Saäl, une coproduction Canada/France avec la participation de Canal Plus.

Amazone Film a produit **Fais semblant que tu m'aimes**, un court-métrage 35mm pour enfants (premier prix, Festival Rhode Island, 2000), **Home**, un long métrage de Phyllis Katrapani, Festival des Films du Monde 2002, **3 sœurs en 2 temps**, un long métrage de Benoit Pilon en compétition au Festival International du Film sur l'Art 2003 et **Au fil de l'eau**, un long métrage de Jeannine Gagné, film de clôture des Rendez-vous du cinéma québécois 2003.

Roger Toupin, épicier variété, un long métrage de Benoit Pilon, film d'ouverture aux Rencontres internationales du documentaire, a tenu l'affiche douze semaines à l'Ex-Centris et a remporté un vif succès dans les festivals. Le film a obtenu plusieurs prix dont le Jutra du meilleur documentaire (ex-aequo), le Gémeau du meilleur documentaire-société, une mention du Jury Jeune au Festival Visions du Réel à Nyon (Suisse), le meilleur long métrage documentaire au Festival international du cinéma francophone en Acadie. Le film a aussi obtenu le Bayard d'or du meilleur film documentaire à la compétition internationale du Festival International du Film Francophone de Namur.

En 2004, **Après le déluge**, un court métrage d'animation de Fernand Bélanger a été présenté au Festival du Nouveau Cinéma de Montréal puis sur les ondes de Télé-Québec. En 2005, le film de Charles Binamé, **Gilles Carle ou l'indomptable imaginaire** est sorti à l'Ex-Centris à Montréal, au cinéma Cartier à Québec ainsi qu'à la Maison du cinéma à Sherbrooke. Il s'est mérité le prix Jutra du meilleur documentaire (ex-aequo) ainsi que le Gémeau pour le meilleur montage documentaire. Le court métrage **Solitudes**, réalisé par Jeannine Gagné, a été présenté en primeur aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal. En 2006, Amazone Film a présenté **À l'ombre**, un court métrage 35 mm, écrit par Cynthia Tremblay, réalisé par Simon Lavoie et produit par Paul-E Audet qui a été sélectionné en compétition officielle au Festival International du Film de Toronto ainsi que le long métrage documentaire de Benoit Pilon, **Nestor et les oubliés** présenté à l'Ex-Centris et sur les ondes de Télé-Québec.

En 2007, le documentaire **Trois rois**, une première réalisation de Katia Paradis, tourné au Belize, a été présenté en primeur aux Rendez-vous du cinéma québécois. Le film a connu un grand succès populaire au Belize et sera distribué dans les écoles du pays. Coproduit avec l'ONF, le documentaire de Benoit Pilon **Des nouvelles du Nord** est présenté à l'Ex-Centris en décembre après une première au Festival International de Rouyn-Noranda. Cette même année, Amazone Film a produit **L'atelier de mon père**, un documentaire sur le peintre montréalais Edmund Alleyn, réalisé par sa fille Jennifer Alleyn et gagnant de la meilleure œuvre canadienne au FIFA, et **Turbulence à la périphérie d'une rencontre (amoureuse?)** un court-métrage co-scénarisé avec Jacques Marcotte et réalisé par Jeannine Gagné.