Document généré le 5 juil. 2025 19:52

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Livres

Pierre Pageau

Volume 11, numéro 4, août–septembre 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34040ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Pageau, P. (1992). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, *11*(4), 58–60.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Deux monuments

par Pierre Pageau

Un premier aveu : d'une part je suis l'auteur de deux textes thématiques du ***Dictionnaire du cinéma québécois***[1] de Michel Coulombe et Marcel Jean ; l'équivalent de cinq pages en tout (sur un total de 603). D'autre part, Yves Lever est un collègue de travail depuis de nombreuses années. Cela peut donc faire de moi un chroniqueur partial. À vous de juger.

Un deuxième aveu : j'adore tout ce qui est dictionnaire ou encyclopédie et ce, depuis toujours. C'est une « maladie » qui remonte à mon adolescence. C'est ainsi que j'essaie de me procurer chaque année ***l'État du monde***. C'est donc avec le même plaisir que j'ai retrouvé cette année une réédition du ***Dictionnaire du cinéma québécois***. J'adore ce genre d'ouvrage parce qu'il me donne l'essentiel des renseignements de base dont j'ai besoin pour me retrouver dans un domaine donné. J'ai d'ailleurs déjà eu l'occasion de dire dans un article récent tout le bien que je pensais de ce genre d'ouvrage et, en particulier, de la première édition du ***Dictionnaire du cinéma québécois***[2]. Ce qui fait que je serai donc doublement partial.

Ce ***Dictionnaire du cinéma québécois*** ne prétend pas à l'exhaustivité absolue, mais il s'inscrit dans une mouvance normale des réévaluations périodiques qu'il faut faire, à la fois par rapport à ce qui mérite d'être retenu du passé et par rapport à ce qui se fait au présent. C'est ainsi que des 61 nouveaux sujets de cette réédition, 20 sont des femmes, pour reconnaître leur importance grandissante dans notre milieu. Vingt autres sont des techniciens, pour aussi reconnaître leur travail, souvent moins connu ou commenté. Dans cette perspective de réévaluation, on a réhabilité un ancien comme Terence McCartney-Filigate (pionnier anglophone du cinéma direct), une moins ancienne (mais oubliée) Esther Auger et, d'autre part, on ouvre les pages à de jeunes créateurs comme le tandem des Michel (DeGagné et Gélinas).

L'ensemble des articles biographiques me semble tout à fait exceptionnel, dans la mesure de mes connaissances. Un exemple : au moment ou je lis ***le Dictionnaire du cinéma québécois***, je trouve dans ***le Devoir*** (samedi 7 décembre 1991, cahier B, page 10) de larges extraits de l'allocution prononcée à l'occasion de la cérémonie funèbre de Jean Palardy ; or, une comparaison rapide permet de constater que le court texte du ***Dictionnaire du cinéma québécois*** a effectivement bien retenu les grandes lignes de la vie de ce cinéaste-peintre-historien.

Parmi les fiches thématiques du ***Dictionnaire du cinéma québécois***, il y en a une nouvelle « Fiscalité », que je vous recommande particulièrement de lire. Vous pourrez alors bien comprendre les avantages et limites aussi bien de la « déduction pour amortissement » que du « crédit d'impôt » (pages 189 à 191). Plusieurs autres fiches thématiques sont revues et améliorées (cf. : Revues, Télévision). N'en manque-t-il pas une sur le domaine des effets spéciaux ? Une autre question : serait-il pertinent d'ajouter des fiches thématiques (au sens habituel : thèmes du Pays, de l'hiver,...) ?

Avec toute la variété et la richesse de sa documentation, ***le Dictionnaire du cinéma québécois*** continue de remplir son rôle essentiel qui consiste à être le repère fondamental, le guide, la norme pour toute référence sur le cinéma québécois.

L'ouvrage d'Yves Lever intitulé ***le Cinéma québécois de la Révolution tranquille, de Panoramique à Valérie***[3] est lui aussi, dans une large mesure, un ouvrage encyclopédique (de plus de 700 pages) qui répertorie, situe historiquement, décrit et analyse presque toute la production cinématographique de la période de la Révolution tranquille (270 films sur 365 recensés).

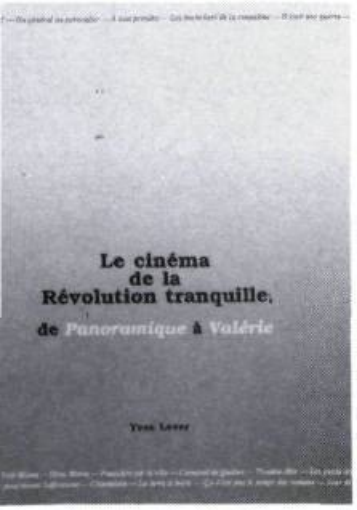
Comme son titre l'indique, cet ouvrage veut questionner le cinéma québécois des années 60 (plus précisément, 1958-1969) en se demandant s'il reflétait vraiment les valeurs officielles de la Révolution tranquille ? Quelle vision ou interprétation du Québec des années 60 ce cinéma nous proposait-il ? Pour les besoins de son enquête, Yves Lever découpe la période en deux temps : de 1958 à 1962, puis de 1963 à 1969.

De 1958 à 1962, c'est le moment où naît le cinéma direct. Mais, pour Yves Lever : « Certains cinéastes et critiques ayant mythologisé les principaux produits du cinéma direct, et par voie de conséquence ayant oublié ou écarté les documentaires de forme traditionnelle, toute la littérature cinématographique

*1. Collectif sous la direction de Michel COULOMBE et Marcel JEAN, **le Dictionnaire du cinéma québécois**. Montréal, Éditions du Boréal, 1991 (Nouvelle édition revue et corrigée). 603 p.*

*2. Pierre PAGEAU, « Images de lectures », **Ciné-Bulles**, juin-août 1991, volume 10 numéro 4, pages 10 à 13*

*3. Yves LEVER, **le Cinéma de la Révolution tranquille, de Panoramique à Valérie**. Montréal, (Publié à compte d'auteur avec l'aide du Collège Ahuntsic et de l'Institut québécois du cinéma), 1991. 732 p.*



surévalue ce courant et surestime son importance. » (page 33) Une note en bas de page nous dit bien qu'il s'inclut dans ceux qui auraient « surévalué » le cinéma direct[4]. Dans le prolongement de ce mea-culpa, Yves Lever dit aussi : « Il ne s'agit pas de remplacer un mythe par un autre, mais s'il faut situer la naissance du cinéma québécois moderne, il m'apparaît qu'il faudrait citer la série *Panoramique* plutôt que **les Raquetteurs**. » (page31) Conséquent avec cette prise de position, il nous propose de redécouvrir des cinéastes tels Louis Portugais, Raymond Garceau, Fernand Dansereau, Bernard Devlin, Jacques Bobet, Léonard Forest, tous partisans d'un cinéma « de forme traditionnelle ». De telle sorte que l'on peut lire cet ouvrage comme un acte de réhabilitation de ces cinéastes, même si ce n'est pas le but visé.

Ensuite, pour la période 1963-1969, Yves Lever croit utile de distinguer entre deux courants, celui de **Seul ou avec d'autres** et celui de **Trouble-fête** ; respectivement, un courant de type « cinéma d'auteur » et un autre plus commercial. Le premier se situerait dans le prolongement d'un cinéma direct bâclé, improvisé, qui fait la preuve — par l'absurde — de la nécessité d'un cinéma de fiction plus léché. Le deuxième courant est une réponse, mais maladroite, à ce besoin d'un cinéma de fiction professionnel (le modèle hollywoodien qui exige une « bonne histoire » et des stars). Ce serait en 1969, avec **Valérie**, que ce modèle donnerait ses premiers véritables succès commerciaux. Mais c'est aussi la borne extrême que retient le livre d'Yves Lever parce que, selon lui, une nouvelle étape du cinéma québécois démarre alors. Et que la Révolution tranquille est alors officiellement terminée. Mais, selon l'auteur, les cinéastes traditionnels d'avant 1962 avaient fait la preuve de la valeur d'une forme « classique » de cinéma ; et c'est cela qu'une certaine mythologisation du cinéma direct aurait tendance à faire oublier.

Revenons à la question de départ : « ce cinéma reflète-t-il la Révolution tranquille ? » Bonne question... mais, alors, nous sommes en droit de nous demander quelle est la méthode sociologique retenue pour mener à terme cette analyse ? Et aussi, qu'est-ce que ce concept de « reflet » suppose ? À la première question, Yves Lever, répond, pour l'essentiel, par un constat de divorce entre le réel de la Révolution tranquille et le cinéma québécois.

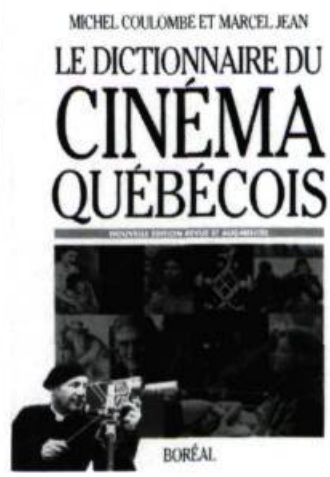
Quant à moi, cela me surprend peu, puisque la sociologie contemporaine du cinéma nous apprend que le cinéma, surtout depuis l'avènement de la télévision, est toujours « en retard » sur le réel. À la fin de son ouvrage, en annexe, Yves Lever constate que d'autres moyens d'expression (littérature, chanson, etc.) sont plus synchronisés avec le réel des années 60[5].

Quant à l'approche sociologique d'Yves Lever, celle-ci demeure très descriptive et proche du « paradigme du miroir » de Kracauer — c'est-à-dire que l'on recherche dans les films des signes vérifiables issus du réel social et politique du moment. Pourtant, sa méthodologie avouée — en introduction et en conclusion — nous indique des références à Marc Ferro et Pierre Sorlin ; or ces deux approches ne tiennent pas compte uniquement, ou même principalement, du rapport au référent, mais tout autant, sinon plus, de l'organisation globale du sens par la mise en scène. Les hypothèses de Ferro sur ce qu'il nomme la « contre-analyse », c'est-à-dire la possibilité de démontrer que des images « vraies » cachent des processus mentaux cachés ne sont pas exploitées. D'autre part, selon Sorlin, l'analyse sociologique du cinéma doit, non seulement retenir les « relations manifestes », mais aussi ce qu'il nomme le « hors champ » (social) et la « relation écran/public » (ce qui est permis, toléré par le public à un moment donné de son histoire). Ces approches auraient permis d'inscrire une dialectique très productive entre les films plus significatifs et l'ensemble de la production étudiée, pour faire apparaître le sens des manques et les liens avec des groupes-émetteurs précis (Office national du film, industrie privée). D'autant plus que la sociologie contemporaine postule que le cinéma d'auteur propose une vision hors des mythologies sociales et populaires courantes. On pourrait alors mieux voir comment certains films témoignent, non pas tellement du réel de l'époque, mais surtout d'une vision du monde d'un groupe d'intellectuels et d'artistes qui tentaient d'établir un dialogue avec leur communauté. Le « pessimisme » du **Chat dans le sac** ou d'**À tout prendre** est une expression de ce besoin et de cette angoisse. En ce qui concerne la production courante, l'hypothèse de Ferro sur les « lapsus » du cinéma me semblerait pertinente pour expliquer les silences du cinéma des années 60 à propos des référents les plus explicites de la Révolution tranquille. Ceci dit, l'explicitation, sur plusieurs centaines de pages, de ces silences n'avait jamais été faite d'une façon aussi méthodique. De ce point de vue ce livre demeurera un « incontournable ».

« Incontournable », parce qu'ayant les qualités de ses défauts, il fait ce qu'aucun autre ouvrage n'avait fait

*4. Yves LEVER, **Histoire générale du cinéma au Québec**. Montréal, Éditions du Boréal, 1988. 551 p.*

5. Yves Lever ne fait pas l'analyse de la télévision. Serait-elle un meilleur révélateur des valeurs et faits de la Révolution tranquille ? Je crois que oui ! Mais cela reste à démontrer.



auparavant, à savoir étudier presque toute la production de l'époque ; il envisage le corpus le plus vaste possible et ne se limite pas à quelques films plus significatifs.

Yves Lever sait très bien que l'histoire de toute cinématographie nationale possède des « films-étapes » mais, pour avoir une connaissance plus juste des valeurs et de l'imaginaire qui soutiennent et expriment cette société, il choisit d'enquêter davantage. Des ouvrages tels ***The Classical Hollywood Cinéma***[6] ou ***Génériques des années 30***[7] font des démarches similaires dans la mesure où ils considèrent qu'il ne faut plus définir les arcanes d'une écriture (et d'une idéologie) dite « classique » (aussi bien américaine que française) uniquement à travers l'analyse de quelques chefs-d'œuvre représentatifs (aussi bien au Québec qu'en France ou aux États-Unis) et qu'il faut maintenant revenir à des corpus plus larges. Pour terminer ma comparaison, je dois cependant dire que l'ouvrage d'Yves Lever, contrairement aux deux autres, n'utilise pas une grille d'interprétation narrative ou stylistique, parce que pour les besoins de sa démonstration Yves Lever a surtout besoin d'une lecture plus strictement socio-historique. De telle sorte que la section sur « Les films » (pages 61 à 502) nous propose alors davantage des descriptions des films que des analyses de choix de mise en scène comme « reflet » des valeurs du moment[8].

La section sur l'imaginaire (pages 627 à 668) me semble très originale. Parce que, à ma connaissance, nous possédons très peu d'études dans ce domaine pour cette période. Reprenant les grandes lignes de l'analyse sociologique d'un Marcel Rioux, Yves Lever distingue, fort justement, entre les « valeurs-refuges », les « valeurs de contestation » et les « valeurs qui montent ». On ne sera pas surpris de constater que la section « valeurs qui montent » est la plus courte et qu'elle ne reprend pratiquement rien des « principaux éléments idéologiques » de la Révolution tranquille qu'Yves Lever a bien identifiés au début de son ouvrage (pages 15 à 26).

Cet ouvrage possède ce qui, à mon sens, est une grande qualité : celui de pouvoir être utilisé de multiples façons et par des lecteurs très variés. En effet, dans la perspective d'une utilisation très libre, l'ouvrage nous propose de nombreux « Index » : thématique (très élaboré : pages 503 à 626), des noms inscrits aux génériques, des noms et films cités (à peu près tout le monde qui a travaillé dans le milieu du cinéma à ce moment est susceptible de s'y trouver : Yves Lever a, de toute évidence, consacré de nombreuses heures de recherches dans les archives et les dossiers de production). De telle sorte que quiconque voudrait trouver des renseignements pertinents sur un film des années 60 n'aura plus, dorénavant, qu'à consulter son livre (fiche technique complète, résumé du film, éléments d'analyse, extraits de critique). Sur le plan bibliographique, nous avons aussi droit à de très nombreuses références, aussi bien pour chacun des films[9] qu'une bibliographie générale. Une disquette sur Macintosh existe pour utilisation plus souple de tous ces renseignements.

En terminant, il me semble intéressant de constater que l'Institut québécois du cinéma (avec la Société générale des industries culturelles) s'est risqué comme co-éditeur, aussi bien pour la réédition du ***Dictionnaire du cinéma québécois*** que pour l'ouvrage d'Yves Lever. Cela témoigne de l'intérêt réel qu'un ensemble de lecteurs et spectateurs privilégiés portent aux études sur le cinéma québécois. ■

ÉVÉNEMENTS

Festival des films du monde
Dates : 27 août au 7 septembre 1992
Lieux : Cinéma Parisien, Place des Arts, Cinéma Impérial et Complexe Desjardins, Montréal

Festival of festivals
Dates : 10 au 19 septembre 1992
Lieu : Toronto

Festival international du cinéma francophone en Acadie
Dates : 18 au 24 septembre 1992
Lieu : Palais Crystal, Dieppe – Nouveau-Brunswick

Carrousel international du film de Rimouski
Dates : 20 au 27 septembre 1992
Lieu : Centre civique, Rimouski

Festival du cinéma international de Sainte-Thérèse
Dates : 26 septembre au 2 octobre 1992
Lieu : Auditorium du Cégep Lionel-Groulx, Sainte-Thérèse

Festival international du film d'animation d'Ottawa
Dates : 30 septembre au 4 octobre 1992
Lieu : Ottawa

*6. David, BORDWELL, Kristin KRISTIN et Janet THOMPSON, **The Classical Hollywood Cinema**. Columbia University Press, 1985.*

*7. Pierre SORLIN, Michèle LAGNY et Marie-Claire ROPARS, **Génériques des années 30**. Presses universitaires de Vincennes, 1986.*

8. On aura noté aussi qu'Yves Lever était seul pour faire ce travail, alors que les deux ouvrages précités sont des travaux collectifs.

*9. Qu'il y ait des oublis dans cet immense ouvrage ne devrait pas nous surprendre ou nous offusquer. C'est ainsi que j'ai constaté l'absence d'une référence importante sur **le Chat dans le sac**, celle de l'analyse de René Prédal dans **Jeune cinéma canadien** (Premier plan, numéro 45, 1967, pages 45 à 52)*

*P.-S. — On retrouve l'expression de la pensée de Marc Ferro dans plusieurs ouvrages, mais je me réfère principalement à son texte « Le film, une contre-analyse de la société ? » dans **Cinéma et histoire**, Denoël/Gonthier, 1977. Pour la pensée de Pierre Sorlin, je me réfère à la partie « Analyse filmique et histoire sociale » dans **Sociologie du cinéma**, Aubier, 1977.*