

Livres

Jean-Philippe Gravel, Charles-Stéphane Roy et André Lavoie

Volume 17, numéro 4, hiver–printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34382ac>

[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

Gravel, J.-P., Roy, C.-S. & Lavoie, A. (1999). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 17(4), 62–64.

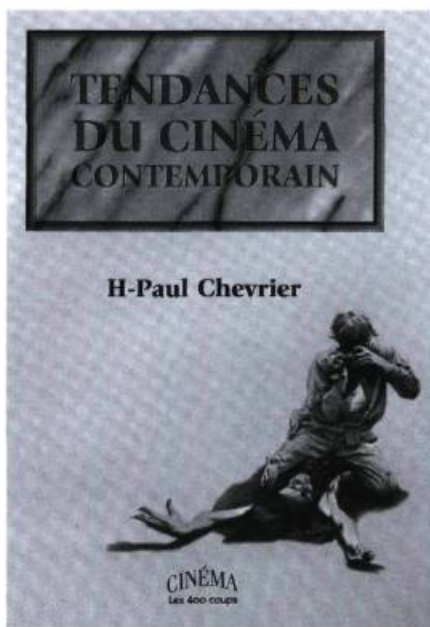
DES CLÉS POUR LA CRITIQUE

—
par Jean-Philippe Gravel

— Henri-Paul CHEVRIER, *Tendances du cinéma contemporain*, Laval, Éditions Les 400 coups, 1998, coll. Cinéma, 267 p.

D'abord, deux propositions. Primo: l'enseignement du cinéma, à l'instar des autres pratiques qui s'enseignent, a besoin de ses «généralistes». Secundo: la qualité d'un ouvrage pédagogique se mesure à la capacité de son auteur à dissimuler les traces de son labeur. C'est pourquoi il ne faudrait pas critiquer *Tendances du cinéma contemporain* de Henri-Paul Chevrier, professeur au collège Saint-Laurent, pour ce qu'il n'est pas, en le mettant au même niveau qu'une thèse universitaire par exemple. Plus proche du manuel pédagogique que de l'essai (tout comme son ouvrage précédent, *le Langage du cinéma narratif*), *Tendances du cinéma contemporain* se propose de cultiver son public en rendant accessible un matériau qui ne s'enseignait que dans des cours et qui cherche à se constituer en outil de travail — comme cartographie générale, quelque chose qui puisse donner une idée de l'étendue du paysage où le spectateur se trouve.

Tendances du cinéma contemporain apparaît d'abord comme une tentative de classement, dont l'objet serait le cinéma européen des 50 dernières années. Le tableau situé au début fournit aussi le plan de l'ouvrage qui, comme lui, est structuré en trois parties (cinéma moderne, cinéma social et cinéma post-moderne), disposant de cinq chapitres: une introduction générale, l'étude de trois sous-courants (par exemple, la tendance du «cinéma social» se répartit en «cinéma réaliste», «cinéma politique» et en «cinéma distancié», avec leurs cinéastes attribués) et un chapitre de transition, ouvrant sur la partie suivante du livre. Cette approche systématique parvient, avec un grand souci de clarté, à mesurer les enjeux de chaque tendance (à commencer par les bouleversements introduits par la Nouvelle Vague) pour en saisir les limites et



voir comment certaines cinématographies surent relancer les enjeux énoncés dans les tendances précédentes.

Mais ce qui réussit également à transcender la portée pédagogique de l'ouvrage vient du fait qu'il se propose également d'articuler et de défendre un point de vue moral sur les avenues qu'emprunte le cinéma d'aujourd'hui. Il vient donc compléter de manière originale *le Langage du cinéma narratif* en proposant des solutions de rechange à la toute-puissance du cinéma hollywoodien, d'abord justifiées par une question de choix et de perception critique. En ce sens, on y trouvera comme la matière élargie du cours sur les cinémas nationaux qu'enseigne Henri-Paul Chevrier, l'auteur prenant le parti — spécialement dans les chapitres concernant le «cinéma social» — de défendre la pratique d'un cinéma autre que hollywoodien en y substituant la volonté de conscientiser le public sur certains déterminismes sociaux. Il n'hésite pas non plus à s'attarder sur l'œuvre d'auteurs tels qu'Antonioni ou Godard, dont l'apport se situe davantage au niveau de la mise en scène.

Il en résulte, en somme, un excellent ouvrage d'introduction. Si son objet n'est pas de tergiverser sur les implications théoriques qu'engage l'étude des tendances dessinées plus haut, il parvient néanmoins à recenser et à résumer la

plupart d'entre elles, donnant ainsi de précieuses pistes pour la recherche, doublées de considérations éthiques sur ce qu'un certain cinéma affranchi des écueils du cinéma hollywoodien pourrait devenir. C'est donc, en plus d'une mise en perspective, à un travail de conscientisation critique qu'invite la lecture de *Tendances du cinéma contemporain*. Le fait qu'il sollicite le lecteur et cherche à lui donner le goût d'un cinéma différent n'est pas son moindre mérite. ■

LES PRODUCTEURS, GESTIONNAIRES ET ARTISTES

—
par Charles-Stéphane Roy

— Sous la direction de René PRÉDAL, *CinémAction*: «Les producteurs français», Paris, Éditions Corlet-Télérama, 1998, n° 88, 215 p.

Le travail des producteurs passe souvent sous silence. On croit que leur jugement artistique n'est conditionné que par les questions d'argent et que leur rôle ne se limite qu'à réunir des fonds et respecter les limites d'un budget. Ces derniers demeurent pourtant les premiers à monter sur le podium lors de grandes manifestations cinématographiques, comme la soirée des Oscars, pour chercher le trophée du meilleur film. Loin d'être un paradoxe, cette reconnaissance publique récompense les efforts de ces professionnels du risque, ces recruteurs de nouveaux talents qui méritent tout autant que les cinéastes et les acteurs le titre d'artiste.

La revue *CinémAction* a consacré un important dossier aux producteurs français, ceux d'hier et d'aujourd'hui, dans la foulée de l'hommage rendu à certains d'entre eux, venant de tous les pays, à l'occasion du dernier Festival de Cannes. Sous la supervision de René Prédal, on trouve dans ce numéro de nombreuses entrevues et un impressionnant tour d'horizon du métier. Après un recensement sommaire des principales forces en présence dans la production cinématographique,

CinémAction
Théâtre - Une HomélieLes producteurs
français

Corlet - Télérama

graphique française, la première section s'articule autour de témoignages de producteurs engagés dans la lutte aux grosses productions américaines et expose le contraste de leurs méthodes. Certains, comme les incontournables Anatole Dauman et Daniel Toscan du Plantier, tentent de combattre le feu par le feu en misant sur des mégaproductions (toutes proportions gardées), où se conjuguent gros budget et vedettes de l'heure.

Quelques étapes essentielles de la pratique sont exposées, de la mise en chantier d'un projet au casting en passant par la réunion de capitaux puis de la mise en marché du film. Le parcours unique de ces producteurs ayant une longue feuille de route nous permet de constater l'évolution de la pratique au fil des ans et des facteurs qui ont modifié la production cinématographique française. Grâce à leurs connaissances et à leurs talents, ils ont tissé des partenariats artistiques et commerciaux durables, selon une stratégie bien personnelle de la fabrication d'un film. Et si tous affichent un cheminement très différent à la tête d'une maison de production (des Films du Losange à Erato Films), ils sont animés d'une même passion pour le cinéma, bien au-delà des frontières (les coproductions européennes sont monnaie courante) et d'une clairvoyance à toute épreuve face à la joute déloyale que

mènent les Américains sur leur propre territoire.

Les sections suivantes nous font découvrir de nouveaux visages qui s'efforcent de donner la chance à de jeunes cinéastes ou bien à mettre en valeur des auteurs peu visibles dans le circuit des salles commerciales. Si certains préfèrent adopter une démarche purement indépendante, d'autres établissent des liens avec des chaînes de télévision comme TF1 ou Canal +. Souvent, ces producteurs réinvestissent le peu de leurs bénéfices dans d'autres productions. Un bel exemple d'ingéniosité et d'entraide est celui de la coopérative de production Agat Films & Cie (dont fait partie le cinéaste Robert Guédiguian), une association entre six producteurs privilégiant le documentaire de création destiné à la télévision. Cette mise en commun permet de récolter davantage de financement et ainsi d'amortir plus facilement les pertes. Tout comme eux, le mandat des producteurs dits « régionaux » (Seine-Océan ou Les Films du Village) est clairement celui de promouvoir les premières œuvres (court ou long métrage, quelquefois le documentaire) de jeunes auteurs, avec des budgets parfois minuscules.

Grâce à toutes ses informations utiles, ce numéro de *CinémAction* représente un document de premier plan pour quiconque s'intéresse à la situation de la production cinématographique actuelle. ■

CETTE GUERRE
A-T-ELLE EU LIEU?

par André Lavoie

— Louis BROUSSEAU, *le Cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB Éditeur, 1998, coll. Études québécoises, 205 p.

Beaucoup d'observateurs étrangers intéressés au cinéma québécois ont remarqué une chose bien curieuse: l'hiver et le froid sont des éléments peu visibles dans les films d'ici, comme si les cinéastes souhaitaient nier cette réalité incontournable ou ne pas effrayer un

LOUIS BROUSSEAU

LE CINÉMA D'UNE
GUERRE OUBLIÉE

VLB Éditeur

public qui pleurniche à l'apparition du moindre flocon de neige. Au-delà des considérations purement techniques (les tournages au mois de janvier donnent lieu à bien des histoires d'horreur!), cette « absence » demeure sans doute significative d'un malaise face à un phénomène encore mal apprivoisé. Il faudra sans doute demander à Bernard Arcand, l'anthropologue devenu météorologue aux fins de son essai *Abolissons l'hiver*, d'examiner ces oublis volontaires. Mais le constat demeure clair: ce silence mérite réflexion et les omissions sont aussi significatives, sinon plus, que bien des discours.

C'est sans doute ce qui a animé Louis Brosseau, auteur du *Cinéma d'une guerre oubliée*, un essai sur la représentation de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma québécois, un sujet à peine plus « chaud » que celui de l'hiver... L'auteur concède volontiers que son corpus n'est pas des plus impressionnants (neuf films de fiction dont *les Plouffe* et *les Corps célestes* de Gilles Carle ainsi que *Parti pour la gloire* de Clément Perron) mais voit dans cet apparent manque d'intérêt pour le sujet « la place relative qu'il occupe dans la mémoire collective des Québécois ». Devant le peu de curiosité des cinéastes, toutes époques confondues, le choix des œuvres s'imposait de lui-même, et la qualité n'était pas toujours au rendez-vous (va pour *Tit-Coq* de

Gratien Gélinas ou **Bonheur d'occasion** de Claude Fournier, mais il faut une bonne dose d'abnégation devant **Je suis loin de toi mignonne**, du même réalisateur...). Diplômé, il ne s'est pas attardé à remettre en question la valeur artistique des films, cherchant plutôt à décortiquer le discours des réalisateurs et éclairer leur point de vue selon cette science bien arbitraire qu'est l'histoire. Par exemple, pour bien des Canadiens anglais, les Québécois n'étaient que des poules mouillées qui craignaient de traverser l'Atlantique pour défendre la patrie et la démocratie, alors que... Au fait, quelqu'un a-t-il fait le compte du nombre de soldats canadiens-français morts sur les plages de Normandie?

Même si son analyse repose sur des films de qualité variable et aux ambitions parfois diamétralement opposées (la guerre n'est qu'un faible écho radiophonique dans **les Corps célestes** alors qu'elle bouleverse la vie de tous les personnages de **Bonheur d'occasion**; les

moyens de Gilles Carle pour **les Plouffe** ne sont pas ceux de Daniel Roussel avec le téléfilm **Du poil aux pattes comme les CWAC's**), elle est particulièrement éclairante sur notre perception de cet événement majeur. En fait, l'auteur concède volontiers que tous les films abordent le sujet le plus souvent avec discrétion, un brin de désinvolture même, et que l'image du *looser* reste accolée à bon nombre de personnages qui font tout pour éviter d'être conscrits, profitent de la situation pour s'enrichir ou vivent carrément dans l'insouciance. C'est ainsi qu'il explique l'absence totale de «héros canadiens-français», puisque le Québec de l'époque considérait la Seconde Guerre mondiale comme une «sorte d'agression nationale» et valorisait plutôt «l'attitude anticonscription et l'option du déserteur». Il va même jusqu'à affirmer que «les personnages de **la Vie d'un héros** (de Micheline Lanctôt) demeurent des spectateurs passifs des événements collectifs, comme le furent sans doute bon nombre de Québécois de cette

époque». Certains anciens combattants ou des nationaux qui voient un Dollard des Ormeaux en chaque Québécois n'apprécieront sans doute pas les conclusions de l'auteur...

Malgré la minceur du corpus et le caractère quelque peu scolaire de l'ensemble — sans doute s'agit-il d'un mémoire de maîtrise — l'essai de Louis Brosseau intéressera ceux que les questions historiques fascinent. L'auteur nous précise d'emblée que c'est sur ce terrain, et celui-là seulement, qu'il va s'aventurer. Les cinéphiles — qui n'ont sans doute jamais vu **Il était une guerre** de Louis Portugais et ne tiennent pas nécessairement à revoir **Je suis loin de toi mignonne**... — resteront sur leur appétit devant l'absence, délibérée et pleinement admise, de considérations esthétiques. Mais le cinéma, et surtout le cinéma québécois, comme leçon d'histoire et révélateur de l'inconscient collectif, pourquoi pas. Brosseau s'est admirablement acquitté de cette tâche. Comme un bon soldat! ■

ÉVÉNEMENTS

Festival international du cinéma documentaire

Dates: 19 au 25 avril 1999 — Lieu: Nyon (Suisse)

Vues d'Afrique — Dates: 19 avril au 2 mai 1999

Lieux: Cinémathèque québécoise, Complexe Guy-Favreau, Cinéma O.N.F.,
Maison de la culture Frontenac, Université Concordia et Centre Pierre-Péladeau, Montréal

Hot Docs!

Dates: 5 au 9 mai 1999 — Lieu: Toronto

Festival international du film de Cannes

Dates: 12 au 23 mai 1999 — Lieu: Cannes (France)

Festival du court métrage et de la vidéo de Yorkton

Dates: 13 au 16 mai 1999 — Lieu: Yorkton

Festival international du film d'animation

Dates: 31 mai au 5 juin 1999 — Lieu: Annecy (France)

Festival de télévision de Banff

Dates: 13 au 19 juin 1999 — Lieu: Banff