

Un répertoire du cinéma mondial

HENRI-PAUL CHEVRIER, *Le cinéma de répertoire et ses mises en scène*, Québec, L'instant même, 2012, 341 pages

Marc-André Robert

Volume 7, numéro 2, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68742ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)

1929-5561 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Robert, M.-A. (2013). Compte rendu de [Un répertoire du cinéma mondial / HENRI-PAUL CHEVRIER, *Le cinéma de répertoire et ses mises en scène*, Québec, L'instant même, 2012, 341 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 7(2), 27–27.

UN RÉPERTOIRE DU CINÉMA MONDIAL

Marc-André Robert

HENRI-PAUL CHEVRIER
**LE CINÉMA DE RÉPERTOIRE
ET SES MISES EN SCÈNE**
Québec, L'instant même, 2012,
341 pages

Retraité du cégep de Saint-Laurent en 2008, Henri-Paul Chevrier y a enseigné pendant une trentaine d'années en plus d'avoir créé et dirigé le programme Cinéma et communication. Collaborateur de plusieurs revues de cinéma, telles *24 images* et *Ciné-Bulles*, il a également publié deux ouvrages : *Tendances du cinéma contemporain* (en 1998) et *Le langage du cinéma narratif* (en 2001). *Le cinéma de répertoire et ses mises en scène* constitue donc son troisième et plus récent ouvrage. Dans celui-ci, son titre l'indique, il s'intéresse au cinéma mondial de répertoire (ou d'auteur) depuis 1960 et cherche à en dégager les tendances esthétiques. À ce titre, il reprend d'ailleurs les lignes de son premier ouvrage, qu'il écrit avoir « remanié en profondeur et actualisé » (p. 5). Mais qu'entend l'auteur par « cinéma de répertoire » ? Il demeure très bref sur le sujet. C'est un cinéma d'auteur, explique-t-il, en dehors de la consommation courante, « qui enrichit notre imaginaire », « capable d'interpréter le monde, d'expliquer la société en racontant des histoires » (p. 5). Sa définition demeure floue, sinon intuitive. Il précise toutefois s'intéresser ici spécifiquement au cinéma de fiction. Passons.

Chevrier propose un « organigramme [du cinéma mondial de répertoire] susceptible d'être étoffé ou complété » (p. 5). Ce que j'appellerais davantage un modèle ou encore une typologie.

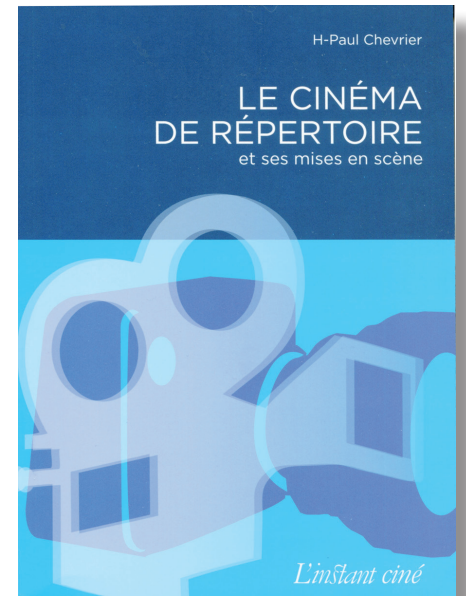
Divisé en quatre sections à travers lesquelles l'auteur y décortique le cinéma mondial de répertoire des années 1960 (moderne), 1970 (social), 1980 à 1995 (postmoderne) et finalement 1995 à 2010 (numérique), l'ouvrage propose d'expliquer « l'esthétique et les intentions » (p. 7) derrière ce genre cinématographique. Du cinéma intériorisé, déréalisé, maniériste, baroque, métaphysique, réflexif, politique. Autant de tendances esthétiques à l'intérieur desquelles l'auteur campe l'œuvre de différents cinéastes connus et moins connus : Jean-Luc Godard, Michelangelo Antonioni, David Lynch, Jim Jarmusch, Lars von Trier, Ken Loach, Denis Arcand et Wong Kar-wai pour ne nommer que ceux-là. On a là un réel panorama cinématographique mondial très fouillé.

Le principal problème dans cet ouvrage réside toutefois dans (l'absence de) la méthode. En énonçant son modèle (ou sa typologie) du cinéma de répertoire post-1960 sans en

préciser, en amont, les balises méthodologiques, Chevrier oblige le lecteur à le croire sur parole. On pourrait certes excuser la chose ; il s'agit bien d'un essai. D'ailleurs, Chevrier s'en défend d'entrée de jeu : « Avant toute chose, disons qu'il s'agit dans ce livre d'élaborer une histoire [...] subjective, non pas celle d'un historien » (p. 5). Je ne connais personnellement pas d'historien(ne) qui se réclame d'une histoire qualifiée d'objective, mais on comprend l'intention de l'auteur de se dégager de toute critique en provenance des cercles d'historien(ne)s.

Or si l'essai, dans sa structure et en opposition à l'étude, demeure une œuvre essentiellement réflexive sur un sujet donné et selon le point de vue de l'auteur, on a l'impression ici que Chevrier a apposé l'étiquette de l'essai à son travail *a posteriori*, pour éviter d'avoir à justifier sa méthode. Pourtant, il aurait très bien pu faire de cette proposition de typologie du cinéma de répertoire post-1960 une étude à part entière. Ce qui a pour effet malheureux de semer le doute dans l'esprit du lecteur quant à la crédibilité du modèle proposé par l'auteur. On a ainsi l'impression que Chevrier a réfléchi à sa typologie *avant* de chercher à la valider dans les sources (les films). Et qu'il a ensuite pigé, ici et là, dans les œuvres du cinéma de répertoire pour la justifier. C'est bien une erreur qui guette toujours le chercheur : trouver ce que l'on veut bien trouver. D'autant plus qu'il ne précise pas, en introduction, le choix des cinéastes et des films retenus dans son travail, qu'il cite ensuite en exemple.

Dans un autre registre, on déplore aussi la quasi-absence du cinéma québécois, surtout, puis canadien dans l'ouvrage. Sans les quelques pages très synthétiques sur les grandes figures pionnières (archiconnues) du cinéma québécois (Jutra, Arcand, Perrault, Brault, Lamothe, Groulx et Carle), on aurait pu se demander si notre cinéma national invalidait complètement son modèle. Il y a quand même un encart sur Bernard Émond, un autre sur Robert Morin. Une section aussi sur Atom Egoyan (la seule toutefois sur le cinéma canadien !). Pourtant, s'il est un cinéma de répertoire par excellence, c'est bien le cinéma québécois. Puisque l'auteur nous fait découvrir, tout au long de l'ouvrage, nombre de cinéastes mondiaux méconnus ou carrément inconnus (sinon par des experts), il aurait pu justement insister davantage sur des cinéastes québécois méconnus, mais qui ont produit, et produisent encore, du cinéma de répertoire de grande qualité. Pourquoi se réfugier ainsi dans la facilité alors que les exemples ne manquent pas ?



Ouvrage que l'on souhaite destiné au grand public, *Le cinéma de répertoire et ses mises en scène* intéressera toutefois davantage les « connaisseurs ». Car s'il a l'avantage de nous faire découvrir un cinéma moins commercial et plusieurs cinéastes mondiaux (chapeau là-dessus !), le commun des mortels ne connaîtra pas même la moitié des noms et des films évoqués (j'avais moi-même du mal à en reconnaître plusieurs), ce qui peut agacer. Au final, on a l'impression de suivre la théorie d'un cours qu'il a enseigné et dirigé pendant plusieurs années au cégep de Saint-Laurent. Chose certaine, il nous fait montre de son impressionnante connaissance du cinéma mondial d'auteur.

Chevrier conclut son essai sur un ton quelque peu alarmiste : « Dans ses tendances les plus significatives [le cinéma de répertoire] semble en voie de disparition » (p. 311). À la lecture de l'ouvrage, je serais tenté d'affirmer le contraire. Depuis les années 1960, ce genre de cinéma n'a cessé de se développer, surtout depuis le passage au numérique. Depuis les années 2000, on assiste à l'émergence de nombreux nouveaux cinémas nationaux sur la scène mondiale (l'auteur le confirme) et qui gagnent en popularité, sinon en diffusion (par le biais de festivals multiples). J'ai du mal à comprendre l'inquiétude de l'auteur. Il renchérit : « Il faudrait un cinéma capable de s'indigner, de défendre la primauté du bien commun sur l'intérêt financier, de proposer l'engagement de la société civile, de promouvoir la solidarité entre les générations. » (p. 312) N'est-ce pas la définition du genre documentaire ? Quoique le cinéma (de fiction) de répertoire actuel regorge d'exemples : je pense entre autres au cinéma des frères Jean et Serge Gagné.

En somme, je dirais qu'en dépit de l'absence de méthode et du peu de référents québécois et canadiens, le livre d'Henri-Paul Chevrier sur le cinéma de répertoire demeure un outil de référence et de découverte indispensable pour tout passionné de cinéma. L'excellente plume de l'auteur, couplée à la contextualisation synthétique, mais efficace du cinéma par décennie, nous fait dévorer chaque page avec grand appétit... sans toutefois nous rassasier complètement. ♦