

Richard Gay
Critique de cinéma au *Devoir*

Number 120, April 1985

Le cinéma au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50854ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1985). Richard Gay : critique de cinéma au *Devoir*. *Séquences*, (120), 51–57.

près de nous, un film qui m'a beaucoup marqué, c'est *India Song* de Marguerite Duras. Parce qu'elle a inventé une nouvelle forme de langage cinématographique, une façon de raconter différente. Je ne suis pas un incondicional de tous ses films, mais, celui-là, en particulier, j'ai toujours grand

plaisir à le revoir. C'est un film qui va probablement marquer son époque. Un film que j'adore et que j'ai découvert, il n'y a pas longtemps, c'est *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton. J'aime beaucoup *Sunrise* de Murnau. Il y a des Japonais qui m'ont beaucoup marqué. Je pense

à *Harakiri* de Masaki Kobayashi. *La Notte* de Michelangelo Antonioni, c'est un film pour lequel j'ai des souvenirs particuliers. *Les 400 coups* de François Truffaut, c'est un film qui m'a beaucoup touché.

Richard Gay

Critique de cinéma au *Devoir*

Séquences — Où et quand as-tu vu le jour ou la nuit?

Richard Gay — Je suis né à Montréal, le 10 novembre 1946.

— D'aussi loin que tu remontes dans ta vie, quel a été ton premier contact avec le cinéma?

— Comme pour beaucoup d'enfants, cela remonte aux films de Walt Disney en compagnie de mes parents. Je pense à *Blanche-Neige*. Surtout à *Fantasia*. Ce dernier a été tellement un beau souvenir que le premier film que j'ai fait voir à ma jeune fille a été *Fantasia*, parce que je voulais lui faire vivre ce que j'avais vécu lorsque j'étais très jeune. Je n'ai pas eu la piqure du cinéma, lorsque j'étais enfant. C'est venu plus tard avec l'adolescence. On allait souvent au cinéma avec des



jeunes filles. À un moment donné, je me suis rendu compte que ce qu'on voyait à l'écran était aussi ou plus intéressant que la jeune fille qui était à côté de moi. C'est ainsi que peu à peu, j'ai découvert un art.

— As-tu été l'heureuse victime d'un coup de foudre?

— Je garde un souvenir très précis d'un film qui m'a ouvert la porte sur le langage cinématographique. C'est un film que je voyais à la télévision à l'intérieur d'une émission qui s'appelait *Image en tête*. J'avais environ seize ans. On y présentait *Au Coeur de la vie* de Robert Enrico. En fait, c'était une suite de trois courts métrages dont le dernier s'intitulait *La Rivière du hibou*, film primé au Festival de Cannes en 1962. Cette émission était présentée le

NDLR — Cet entretien a eu lieu juste avant que Richard Gay s'envole pour Budapest et Berlin. A son retour du Festival de Berlin, il a appris subitement qu'il était remercié du Devoir. Séquences déplore ce renvoi sauvage indigne d'un journal comme Le Devoir.

samedi, vers la fin de l'après-midi. J'étais littéralement rivé à l'écran. Ce film était peut-être avant tout un exercice de style à partir d'une situation donnée: la guerre de Sécession. Je découvrais que la caméra pouvait bouger, être expressive. J'étais sous le charme. Et j'entends encore ma mère qui me disait que le souper était servi. Mais je ne voulais pas quitter l'appareil de télévision où je voyais ce film qui, pour moi, était une véritable révélation, non seulement par rapport à ce film-là, mais aussi par rapport au médium cinématographique, en général. J'y suis demeuré jusqu'à la fin. Cet événement a déclenché ma « cinéphagie »: ma passion folle pour le septième art.

— **Quelle formation as-tu reçue ou t'es-tu donnée pour en venir à ce métier?**

— Je fais partie de cette génération qui a étudié au collège classique à la fin des années cinquante et au début des années soixante. Dans ces collèges, il n'y avait pas à proprement parler de cours de cinéma. Il y avait des ciné-clubs, des organismes para-académiques où on pouvait alimenter sa ferveur cinématographique. Je me suis mis à lire beaucoup sur le cinéma, tout en continuant à voir une multitude de films. Ma formation a été celle d'un autodidacte qui s'est littéralement gavé et qui continue de se gaver de films. Il y a des réalisateurs qui ont appris leur métier de réalisateur en fréquentant assidûment le cinéma. Je pense à Truffaut, décédé récemment. Godard fait partie de cette génération. Chabrol et cie. Les cinéastes de la Nouvelle Vague en France sont des cinéastes qui ont appris leur métier en voyant

beaucoup de films. Je dirais, toutes proportions gardées, que j'ai appris mon métier de critique de cinéma en fréquentant fidèlement les salles de cinéma et les films.

— **As-tu déjà travaillé avec une caméra?**

— À la fin de mon cours classique, avec un groupe d'amis, nous avons fait un court métrage pour *Images en tête*. Mais, c'est le seul moment où j'ai pratiqué le cinéma. Quand on me pose la question sur mon intérêt à vouloir réaliser un film, je réponds non. On ne demande pas à Henri Guillemin s'il veut être Napoléon. Alors pourquoi demander à un critique de cinéma s'il veut être Fellini ou Antonioni? À chacun son métier. Le mien consiste à observer et à me passionner pour les films qui sont remarquables. À souligner en rouge ceux qui le sont moins.

— **As-tu été professeur de cinéma?**

— Oui. Mais, voyons un peu mon drôle d'itinéraire. Je disais tout à

l'heure que je n'avais pas de formation proprement académique. Mais, les gens autour de moi savaient que j'étais un passionné de cinéma. Et, dès la fin de mon cours classique, dans des revues plus ou moins étudiantes, j'ai écrit des critiques de films. D'abord dans le journal du Collège Sainte-Marie où j'ai fait mon cours. J'ai fait ma maîtrise en littérature française à l'Université McGill et j'ai obtenu un diplôme de l'École Normale Supérieure à l'Université de Montréal. Pendant ces études, j'ai collaboré à la revue *Témoins* et aussi j'ai écrit dans un journal de quartier, *Manoir-Express* dans Notre-Dame-de-Grâce où je demeurais et où je demeure toujours. Mes études terminées, j'ai enseigné la littérature française au Collège Notre-Dame. Parce que j'écrivais sur le cinéma, la direction m'a demandé de donner un cours de cinéma dans ce même collège. Ce que j'ai fait pendant trois ans. Parallèlement, dans le cadre de

Fantasia de Walt Disney



l'école française d'été à McGill, j'ai donné avec Michel Euvrard des cours sur le cinéma québécois et le cinéma français. Effectivement, j'ai enseigné le cinéma pendant plusieurs années.

— **À *Cinéma-Québec*, était-ce la première fois que tu travaillais dans une revue spécialisée?**

— Oui. Mais il faut dire qu'avant de passer à *Cinéma-Québec*, j'étais passé à la revue *Maintenant*, une publication très importante dans l'évolution du Québec. J'y ai oeuvré comme critique durant cinq ou six ans. Quand Jean-Pierre Tadros lança *Cinéma-Québec*, il m'a téléphoné pour savoir si j'étais intéressé à participer à ce projet. J'y ai travaillé jusqu'à la fin de cette revue.

— **Qu'est-ce qui a fait mourir cette revue perçue comme importante dans notre milieu?**

— Comme tu le sais, les revues de cinéma ont la vie assez difficile. Il faut un certain nombre d'abonnés. Il faut de la publicité. La revue est morte strictement à cause d'une question d'argent. Comme beaucoup d'autres revues qui, après quelques années, disparaissent. C'est malheureux. À mon avis, il doit y avoir le plus de discours possible sur le cinéma dans tous les médias. Ces discours critiques favorisent le cinéma et les cinéphiles.

— **Depuis combien de temps travailles-tu au *Devoir*?**

— J'y travaille depuis l'automne 78. Je suis arrivé au *Devoir* par le biais de Radio-Canada où je travaillais depuis trois ans, à l'émission *Cinéma-magazine*. On m'a téléphoné pour savoir si j'étais intéressé à faire de la critique dans ce quotidien. Comme j'étais curieux de savoir par quel moyen ils avaient connu ce que je faisais, ils m'ont dit que c'était

à cause de mon travail à *Ciné-Magazine*

à cause de mon travail à *Ciné-Magazine*.

— **Au *Devoir* es-tu pigiste ou à temps plein?**

— J'ai le statut de collaborateur régulier. Cela signifie que je ne fais pas partie des journalistes syndiqués et permanents du *Devoir*. En qualité de collaborateur régulier, j'ai une limite de trois articles par semaine. Il y a des semaines où je fais trois articles, d'autres où je n'en fais que deux. La petite chronique *Les Choix du Devoir* n'entre pas dans ces trois articles. Actuellement, chaque jeudi, j'ai toujours une chronique d'informations sur le cinéma. Le samedi, entrevues et critiques.

— **Écrire dans une revue et écrire dans un quotidien, est-ce différent?**

— C'est très différent. Puisque j'ai fait les deux, je peux comparer. Quand on écrit dans une revue, on a le temps de voir venir les choses. On peut voir le film plus d'une fois avant de tremper sa plume. On peut davantage travailler son article. La situation du critique dans le quotidien est très simple. Il s'agit de voir le film et d'en parler immédiatement ou presque.

— **Penses-tu au lecteur en écrivant ton article?**

— Oui. Le lecteur d'un quotidien veut savoir de quoi il est question dans un film. Il veut savoir qui sont les intervenants sur le plan de la réalisation et des interprètes. Donc, il y a une part d'information. Mais il veut savoir aussi si le film vaut le déplacement. Là intervient la part de jugement. Il faut réussir à dire cela très rapidement. C'est à la fois un défi et un stress. Il faut trouver les mots justes pour parler d'une oeuvre qu'un réalisateur a mis plusieurs années à cogiter et à créer.

Vous ne disposez que de deux ou trois feuillets pour annoncer la couleur d'un film. Même si cela fait presque vingt ans que j'exerce ce métier, j'ai toujours pensé que c'était une énorme responsabilité. De là, je pense qu'il faut faire attention aux exagérations dans un sens ou dans l'autre. Une tentation pour un critique, c'est de porter un film aux nues ou de le massacrer. En fait, la plupart des films qu'on voit ne méritent ni l'un ni l'autre sort. Ils sont au milieu avec des qualités et des défauts. Un bon critique est celui qui peut rendre compte de ce mélange de faiblesses et de qualités. Bien sûr, il y a des oeuvres remarquables. Il n'y a rien de plus plaisant pour un critique que de parler d'un film qui le passionne. Personnellement, je ne prends pas un malin plaisir à descendre un film pour les raisons que je viens d'exprimer.

— **La journée d'un critique dans un quotidien?**

— Elle est folle. Il y a l'heure de tombée. Par exemple, à Montréal, les nouveaux films sortent le vendredi. Pour plusieurs de ces films, il y a des visionnements de presse en début de semaine. Pour faire paraître un article dans le cahier du samedi, il faut remettre le tout, au plus tard, le jeudi midi. Si vous voyez un film, pour la première fois, le mardi matin ou même le mercredi matin, il ne vous reste que peu de temps pour produire votre article. Et il n'y a pas qu'un film à couvrir. Parfois, il y en a plusieurs sur lesquels on doit se prononcer rapidement. C'est affolant. Les journées sont souvent longues. Pour diminuer ce stress, heureusement que j'ai ma collègue Francine Laurendeau avec qui je partage ce boulot.

— En dehors de la couverture d'un Festival, pourquoi tout miser sur les cahiers du samedi? Pourquoi pas la couverture d'un film, le lendemain de sa sortie comme on le fait à New York et à Paris?

— Comme je le disais plus haut, presque tous les nouveaux films sortent le vendredi. D'en parler le samedi, c'est effectivement les couvrir le lendemain de leur sortie. D'autre part, les gens vont au cinéma surtout en fin de semaine. C'est donc la journée idéale pour orienter leur choix. Dans le cas du *Devoir*, il y a aussi une autre raison contrairement à d'autres journaux américains et français: *Le Devoir* rencontre des espaces limités. En semaine, il n'y a qu'une page consacrée aux arts. Sauf exception, il n'y a pas de place pour des critiques de films. Le jeudi, on y trouve des informations sur le cinéma et le milieu concerné. C'est la politique du journal.

— La liberté d'expression a connu des remous dans *Le Devoir*. Je pense à André Leroux, à Robert Lévesque. As-tu eu des problèmes de ce genre?

— Je n'ai jamais eu le moindre problème de censure au sujet de mes articles. Selon moi, les médias vont chercher les journalistes qui ont une vision qui correspond à celle du journal ou de l'entreprise. Comme je le disais plus haut, c'est ce qui est arrivé pour moi. Quand on respecte l'éthique professionnelle et les oeuvres qu'on critique, il n'y a rien à craindre du côté de la censure.

— Reçois-tu beaucoup de courrier?

— J'ai surtout des réactions orales de la part des personnes que je connais et qui me connaissent. Je reçois du courrier, mais il n'est pas volumineux. Les articles qui ont



Au coeur de la vie de Robert Enrico

provoqué le plus de réactions n'étaient pas des articles sur des films critiqués. Par exemple, l'éte dernier, j'ai fait un article sur les ciné-parcs. Cet article m'a valu beaucoup de réactions, en majorité, positives. Il y a quelques années, j'avais fait un article sur le cinéma Berri et le fait que, pendant l'hiver, on nous faisait attendre dehors comme du bétail voué à la congélation. Là aussi, beaucoup de réactions en accord avec mes propos. Bien sûr, la réaction de la chaîne de cinéma en question était moins enchantée.

— Tu ne fais pas de la critique d'humeur. Tu ne fais pas partie de ces gens qui ne jurent que par quelques auteurs. Ils sont pisse-vinaigre au point de donner l'impression qu'ils vont au cinéma pour ne pas aimer ça.

— J'espère que je n'en suis pas.
— On sait que chacun a sa méthode

de travail. Mais, toi, comment abordes-tu un film?

— Je vois entre trois ou quatre cents nouveaux longs métrages par année. J'ai l'habitude de prendre des notes quand je vois un film. Parfois, ces notes ne me servent pas. Mais, le fait de prendre des notes m'oblige à une certaine attitude de concentration. Devant chaque film, j'essaie de cerner deux choses. Premièrement, quelle est l'ambition du film? À force de fréquenter le cinéma, on en vient très rapidement à détecter ce que le réalisateur a voulu faire. Veut-il nous faire rire? Veut-il nous émouvoir? Veut-il nous faire réfléchir? Est-ce qu'il veut les trois à la fois? Deuxièmement, est-ce que les moyens pris sont à la hauteur de cette ambition et le servent bien?

— Quel genre de films préfères-tu couvrir?

— Cette approche dont je viens de

parler fait qu'on est automatiquement ouvert à tous les genres. Peut-être que cela n'apparaît pas dans mes textes, mais, moi, j'aime beaucoup rire au cinéma. Le drame, c'est que les bonnes comédies sont rares. J'aime beaucoup être ému. D'ailleurs, je pense qu'il y a un retour de l'émotion au cinéma. C'est très sain. Je suis ouvert à tout. Je me souviens que dans *Ticket* on avait fait une enquête auprès des critiques pour savoir s'ils préféreraient le cinéma américain au cinéma européen. Et j'avais répondu, aussi bête que cela puisse sembler, que je préférerais le bon cinéma. Je n'ai pas de préférence nationale. J'essaie de tout voir.

— **Malgré cette grande ouverture, n'y a-t-il pas un genre de film que tu préfères?**

— J'éprouve quelques difficultés à répondre à cette question. Préférence, c'est peut-être un mot trop fort. J'aime un cinéma qui, tout en étant accessible à tous — ne l'oublions pas, le cinéma est un art de masse qui cherche à accaparer l'attention et à divertir — véhicule en même temps une pertinence sociale. Je ne refuse pas un cinéma de pur divertissement. La comédie musicale est un bon exemple de ce genre de cinéma. Et j'aime beaucoup les comédies musicales. Mais, ma préférence irait dans le sens d'une alliance entre le cinéma de divertissement dans son sens le plus positif et la préoccupation sociale. Et certains films américains réussissent cela.

— **Sont-ce les raisons qui t'on fait aimer *The Killing Fields*?**

— Oui. Ce film est un exemple qui illustre bien ce que je viens de dire. Voilà un film qui, tout en rejoignant un vaste public, parce qu'il n'ennuie jamais, nous invite,

en même temps, à prendre conscience d'un certain nombre de choses. Le meilleur cinéma, c'est celui qui allie ces deux pôles. Si on va au cinéma et qu'on s'y ennue, on n'ira plus. Il faut que le film sur l'écran nous intéresse et nous captive. Mais, en même temps, idéalement, ce même film qui nous passionne et nous divertit devrait nous inviter à aller au-delà du cinéma et nous forcer à regarder autour de nous afin d'ouvrir notre regard et notre conscience sur le monde et les gens qui nous entourent. J'ai souvent dit dans des conférences à des étudiants que, pour moi, le cinéma avait été mon école, même si je suis allé à l'école longtemps. J'ai l'impression de continuer à apprendre via le cinéma. Je découvre le monde, je découvre les gens, je découvre des sentiments, des régions, des problèmes, des conflits par le cinéma. Cela fait presque vingt ans que j'exerce ce métier. Et je pense que, si j'ai encore la flamme, c'est parce que le cinéma me permet de découvrir ce qui est à l'extérieur de moi et, peut-être aussi, de me découvrir moi-même.

— **Pour ma part, ce qui m'intéresse le plus au cinéma, c'est de communiquer à l'univers d'un autre, parfois très différent de moi. J'essaie de voir comme l'autre a essayé de voir. Et cela vient enrichir mon univers qui se nourrit de l'univers des autres. Ce qui invite toujours à plus grande ouverture. Sans quoi, on risque de se ratatiner et de passer à côté de grandes choses. On a le même phénomène en littérature. Serais-tu d'accord avec cette perception?**

— Tout à fait d'accord. Et cela vaut pour tous les arts. Pour ma part, si je vis cela plus intensément

avec le cinéma que dans d'autres formes d'art, c'est que j'aime le coefficient de réalité du cinéma que n'a pas la littérature que j'aime beaucoup aussi, que n'a pas le théâtre, la peinture ou la musique. Il y a un impact de réalité qui est très fort et qui me permet de faire cette découverte et cet enrichissement.

— **Depuis que tu occupes le poste de président de l'Association québécoise de la critique cinématographique, comment t'expliques-tu le nouveau souffle de cette association de critiques qui était quasi moribonde?**

— D'après les commentaires, il y a effectivement un nouveau souffle à cette association. Je pense que les gens qui sont dans l'exécutif ont apporté une certaine crédibilité. On y trouve Luc Perreault, Minou Petrowski, Martin Delisle et Michel Euvrard. Ils sont représentatifs du métier de critique par rapport aux institutions du milieu et au public en général. Moi, en qualité de président, j'ai essayé — je ne réussis pas toujours aussi bien que je le souhaiterais — de préparer les réunions et les assemblées de la façon la plus adéquate possible pour qu'on ne perde pas de temps et qu'elles soient, en même temps, nourrissantes pour tout le monde. Depuis deux ans, je remarque une plus grande assistance aux réunions. Ce qui est un bon signe. Ce nouvel intérêt est apparu aussi dans d'autres associations. Je sais que l'association des réalisateurs et réalisatrices de cinéma au Québec connaît elle aussi un nouveau souffle. C'est peut-être un nouvel élan qui est apparu dans tout le milieu cinématographique. J'ai été élu pour un deuxième mandat. Mais, ce sera mon dernier comme

président, parce que je pense qu'il faut passer le flambeau à d'autres et que j'ai fait mon travail le plus convenablement possible. Nos règlements prévoient que je demeurerai d'office dans l'exécutif comme directeur. Ce que je ferai.

— **Quelle importance accordes-tu au Prix de la critique pour le meilleur film québécois de l'année?**

— C'est un Prix qui date de onze ans. On a commencé en 74 avec la fondation de l'association. L'importance a grandi avec le temps et avec le développement de la cinématographie québécoise. On constate que, ces dernières années, le Prix est devenu une occasion de fêter le cinéma québécois. On ne célèbre pas seulement le film gagnant. D'ailleurs, depuis deux ans, on annonce un certain nombre de finalistes avant le vote définitif. C'est une façon de braquer l'attention sur plus d'un film. Et la remise du Prix devient l'occasion d'un fête du cinéma québécois en général. Et c'est un aspect de la chose que je trouve intéressant. Tout milieu — qu'il soit sportif ou autre — a besoin de se retrouver dans des moments de fête. C'est une façon de promouvoir notre cinéma auprès du public. Par exemple, on a remis le Prix à *La Femme de l'hôtel*, un mardi, à midi. Déjà à 13 heures, on avait une manchette aux nouvelles. L'AQCC joue ce modeste rôle de promotion. Il faut dire que, depuis quatre ans, on a le support de la Brasserie Molson qui fournit la bourse de 5 000 \$ et assume les autres frais. Sans elle, on n'aurait pu réussir ce qu'on a fait, ces dernières années.

— **La présentation du ciné-club à Radio-Canada, ça se prépare comment?**

— Je fais ce travail depuis trois

ans. Cela vient d'un projet qui visait à présenter les 150 meilleurs films de l'histoire du cinéma. André Mongeon et Claude Hébert ont dressé une liste de 150 films à partir des choix faits par des spécialistes et des historiens de cinéma. Pour attirer l'attention sur ces classiques du cinéma et pour que le spectateur soit le plus réceptif possible à ces oeuvres qui datent parfois du temps du muet, on a pensé faire une présentation. Après discussions, on a établi un certain pattern. La présentation ne devait pas être longue. En fait, ce que je dis dure autour de deux minutes. C'est uniquement pour mettre le film en situation. Je suis là pour attirer l'attention sur un certain nombre de choses. Par exemple, on a présenté récemment *Le Plaisir* de Max Ophüls. Ce film est particulièrement impressionnant par

sa distribution. On trouve dans ce film presque tous les grands noms du cinéma et du théâtre français de toute une époque du cinéma français. Alors, j'ai pris la peine, dans ma présentation, de les énumérer. C'était une façon d'attirer l'attention sur ce film.

— **Tu pars bientôt pour Budapest. Quel est le but de ce voyage?**

— Je vais au Festival national du cinéma hongrois. Chaque année, se tient un festival national de la production du pays. Si j'y vais, cette année, la raison en est qu'au prochain Festival des films du monde le cinéma hongrois est invité à nous donner le meilleur de sa production. En une semaine, je pourrai voir sur place la production récente hongroise, et je pourrai rencontrer un certain nombre de personnes impliquées dans ce milieu. Cela m'aidera à en parler d'une

Blow Up de Michelangelo Antonioni



façon plus adéquate, cet été, quand présentés au Festival des films du monde. Après Budapest, je continue vers Berlin pour le Festival international de Berlin. Voilà pourquoi je serai absent durant trois semaines.

— **Séquences a trente ans. D'après toi, quelle place occupe cette revue dans notre milieu?**

— Dans le contexte québécois qui laisse mourir beaucoup de ses revues, qu'une revue de cinéma ait existé pendant trente ans, c'est un véritable tour de force. Il faut le dire haut et très fort. Ce trentième anniversaire doit être souligné de toutes les façons. Je pense que *Séquences* a participé à l'éducation cinématographique de beaucoup de Québécois. J'ai été de ceux qui ont lu, très tôt, cette revue. Et, beaucoup de gens ont découvert la culture cinématographique via *Séquences*. Je lui souhaite longue vie.

— **Y vois-tu des améliorations à apporter pour l'avenir?**

— Ces dernières années, on a remarqué une cure de rajeunissement dans la présentation graphique des articles et dans les signatures. J'ai toujours beaucoup de mal à conseiller aux autres ce qu'ils doivent faire, mais peut-être que ce travail de rajeunissement déjà en place serait la clé pour ouvrir l'avenir. Je tiens à signaler qu'il y a des éditoriaux de Léo Bonneville qui mériteraient une plus grande circulation, parce qu'ils ont touché du doigt des problèmes très réels. On trouve de tout dans la revue. Une de ses qualités, c'est la variété des points de vue et des chroniques. Je serais très malheureux de voir disparaître cette revue. Il faut que ça continue.

— **Chaque cinéphile conserve**



précieusement certains films au fond de sa cinémathèque intérieure. Qu'en est-il de la tienne?

— Je reviens tout d'abord au film de Robert Enrico, *Au Coeur de la vie*. Film qui a déclenché l'orientation de ma vie. Un film que j'ai vu treize ou quinze fois, c'est le film *Blow-up* de Michaelangelo Antonioni. C'est un film intéressant pas seulement pour des raisons esthétiques. On sait qu'Antonioni fait toujours un cinéma beau à regarder. Mais aussi, parce que, en l'an 2000, quand les historiens voudront savoir ce qu'étaient les années 60, ce sera le film-outil par excellence. On a tout là-dedans. La mode, la musique, cet éclatement qu'a connu la photographie. Il m'apparaît comme un film-synthèse de cette époque. De plus, on y trouve une réflexion profonde sur le réel et l'imaginaire. Le réel dans le film est présenté par les lignes droites et l'imaginaire par le cercle. Un autre film très différent, c'est *Mort à Venise* de Luchino Visconti. Pour moi, c'est le film lyrique par excellence. Un film qui, dès la première image, m'a séduit. Une

image sombre où apparaît lentement la mer avec la musique qui l'accompagne et qui est très importante à travers tout le film. Ce film m'a troublé énormément, tout en étant superbe à regarder. En 1984, *Mon oncle Antoine* a été choisi le meilleur film canadien de tous les temps. Moi aussi, j'ai voté pour ce film. En tout cas, pour moi, ça été un film-repaire dans notre cinématographie. J'aime beaucoup *Les Bons Débarras* aussi. Mais la première place dans mon palmarès va au film de Claude Jutra. Comme tu le vois, ce sont des films très différents. *Au Coeur de la vie*, c'est un film en noir et blanc où la caméra est extraordinaire. *Blow-Up*, c'est un film très beau. Un film socialement pertinent qui propose, en même temps, une réflexion philosophique fort intéressante. *Mort à Venise* nous entraîne dans le drame intérieur d'un grand artiste avec une beauté à couper le souffle. Parfois, Visconti a péché par ce que j'appelle du cinéma d'antiquaire. Ce qui n'était certainement pas le cas dans *Mort à Venise*.