Document generated on 06/05/2025 1:54 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Carte blanche
Vingt ans déjà

Richard Gay

Volume 6, Number 1, August–October 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34634ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gay, R. (1986). Carte blanche : vingt ans déjà. *Ciné-Bulles*, *6*(1), 26–28.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Richard Gay

Vingt ans déjà

■ Vingt ans déjà, dirait Lelouch. En effet, 1986 marque mes vingt premières années de critique de cinéma. Pour tout vous dire, c'est aussi l'année de mon quarantième anniversaire. Double choc, double crise ?

J'espère que non. J'espère surtout que je pourrai continuer encore longtemps d'exercer, sous une forme ou sous une autre, ce métier qui, contrairement à ce que certains esprits pernicieux peuvent penser, n'est pas *le plus vieux métier du monde* mais très certainement un des plus beaux.

Car mes vingt ans de rapport à l'écran, à l'image et au son qui lui donnent vie, sens, portée, m'ont permis de vivre, à travers et au-delà de l'écran, *un intense rapport au monde*, et ce, dans un constant questionnement du cinéma, des sociétés et de moi-même.

Quand je signais mes premières critiques dans des publications étudiantes (**Le Sainte-Marie**, **Témoins**) ou des journaux de quartier (**Manoir-Express**), j'étais, bien sûr, déjà possédé de cette passion qui est toujours et plus que jamais mienne. Mais, même si confusément j'en rêvais, je n'osais croire que ma cinéphagie allait me mener de la presse écrite (**Maintenant**, **Cinéma-Québec**, **Le Devoir**) à la radio (Radio-Canada FM et AM) et à la télévision (Radio-Canada et Télé-Métropole). Que, critique de cinéma, je voyagerais de Hollywood à Cannes, Paris, Berlin, Washington, Budapest. *Que le cinéma allait déborder de l'écran pour englober toute ma vie.*

Vingt ans déjà. Déjà des souvenirs en quantité. Et cette carte blanche, belle coïncidence, me permet d'en évoquer quelques-uns.

Ce premier souvenir remonte à mon adolescence. Avant, donc, ma période *critique*. Mais j'avais déjà la piqûre. La scène se passe dans la maison familiale, plus exactement dans la cuisine où ma mère prépare un autre des milliers de repas qu'elle a mijotés pour son mari et ses enfants. Il est, je ne sais pourquoi, question de Dieu. « Qu'est-ce que c'est Dieu, pour toi ? » me demande-t-elle. À cette question beaucoup d'adolescents auraient sans doute répondu que, pour eux, Dieu n'existait pas. Moi, bêtement, j'ai répondu : « Dieu, c'est le cinéma. » Vous avez raison de sourire. Moi aussi, aujourd'hui, je souris en pensant à cette scène. Mais à l'époque, croyez-le ou non, j'étais diablement sérieux. Plutôt naïf, me direz-vous. Très certainement. Une naïveté mêlée de révolte adolescente. Mais sérieux quand même. Déjà le cinéma était devenu mon absolu ! Et depuis, comme dirait ma mère, je n'ai jamais perdu la foi !

□ 1967. Dernière édition du Festival international du film de Montréal. Les films sont projetés à l'Expo-théâtre et, après les projections, les festivaliers se retrouvent, nombreux, au Kino Club, lieu de rencontre aménagé pour la durée du festival dans une des grandes salles de l'hôtel Windsor. Un soir, après une projection (j'oublie laquelle), je me rends, comme souvent, au Kino Club en question. Je franchis la porte de l'hôtel, traverse le lobby, monte quelques marches et là, comme dans une apparition, surgit devant moi nul autre que... Jean Renoir. Grand. Immense. Impressionnant. Celui que François Truffaut considérait comme le plus grand cinéaste de

*« En éclaireur sensible et attentif, **véritablement amoureux et connaisseur** de l'art qu'il est appelé à critiquer, empathique avec l'artiste, le critique doit transmettre au lecteur des informations substantielles qui guideront sa compréhension d'une oeuvre, en quelques mots, en quelques lignes, en quelques paragraphes... Quelle entreprise !*
Les informations véhiculées, basées sur des connaissances solides, traduiront, en autant que faire se peut, par le fond autant que par la forme et le style, la sensibilité de l'artiste, le comment, le pourquoi, la raison d'être de son oeuvre, sa facture, ses bons et ses mauvais côtés. Sans jamais oublier qu'avant toute chose, derrière toute création, se cache un être humain qui a investi son temps, son amour, son énergie, quelques mois, voire quelques années de sa vie pour mettre au monde une oeuvre.
*Une oeuvre est moins réussie, ou même carrément ratée ? Au critique de trouver des moyens intelligents et respectueux de le dire. Sans détruire. Sans anéantir. Avec sagesse, humilité, franchise. **Sans méchanceté, jamais.** A-t-on déjà reproché à des parents d'avoir enfanté un enfant laid ou infirme après neuf mois de gestation amoureuse ? »*
*(Paule La Roche, **Le Droit**)*

tous les temps était là à quelques pieds de moi. Que lui dire ? Je cherchais mes mots. Des mots que je n'ai pas trouvés. Ainsi, quelques secondes plus tard, Renoir était déjà derrière moi. Je me suis retourné pour le regarder de nouveau. Il franchissait la porte et gagnait la rue. Je ne l'ai jamais revu. Pourtant au moment où j'écris ces lignes je le revois encore et je sens que, cette fois, je trouverais les mots.

☐ La même année : 1967. Le même été. Prend l'affiche au cinéma de la Place Ville-Marie, qui, comme trop de salles, a malheureusement disparu depuis, un film de Michelangelo Antonioni. Son titre : **Blow-up**. Cet été-là, j'ai vu le film 13 fois. Souvent seul. Souvent avec des amis. J'en parlais à tous ceux qui voulaient bien m'entendre. Un film remarquable qui synthétisait magistralement l'époque des années 60 : sa musique, ses couleurs, ses modes, ses tensions, son climat. Mais surtout une œuvre d'*une très grande cohérence esthétique* où ligne droite et cercle s'opposent constamment. Les lignes droites, comme celles de l'appartement de David Hemmings, représentant la réalité et les cercles, comme celui de la lentille de l'appareil photo du même David Hemmings, évoquant, au contraire, la création, l'imagination. Et plusieurs se souviendront sans doute de la toute fin du film où des personnages jouent sur un court de tennis (lignes droites) avec une balle (cercle) inexistante. Imaginaire, justement !

☐ 1977. Avec Armand Fortin, réalisateur de la série télévisée **Ciné-Magazine** à Radio-Canada, je me rends à Hollywood rencontrer et filmer une bonne trentaine de cinéastes américains dont King Vidor, Alan Pakula, Sidney Pollack, Rouben Mamoulian, Vincente Minelli, Paul Mazursky et Martin Scorsese. Parmi tous les réalisateurs que j'ai pu rencontrer à cette occasion : George Cukor à qui, est-ce nécessaire de le rappeler, on doit entre autres **Gaslight** (1944) et **A Star Is Born** (1954). Dans l'ordre chronologique de nos rendez-vous, Cukor était le deuxième sur notre liste après Robert Aldrich. Avec la scripte assistante et l'équipe technique, nous nous rendons donc, Armand et moi, à la demeure de Cukor dans les collines de Beverly Hills. À l'adresse indiquée, nous nous butons à un grand mur couvert de vignes au milieu desquelles nous avons peine à distinguer une porte. Sur celle-ci, un écriteau nous invite à utiliser le téléphone pour communiquer avec la résidence. Un téléphone ? Quel téléphone ? Effectivement un appareil téléphonique était accroché au milieu du feuillage. Je décroche et une voix tout orientale me répond. Je m'identifie. J'explique qu'il s'agit de l'équipe de Radio-Canada. On raccroche. Quelques instants plus tard, la porte s'entrouvre et un Japonais souriant, de son kimono vêtu, nous invite à le suivre. Alors que nous gravissons les marches d'un superbe domaine, un cri retentit : « Vive le Québec Liiibre ! » Les bras tendus vers le ciel comme De Gaulle, l'œil moqueur, c'était Cukor.

☐ Lors du même voyage à Hollywood, je faisais la connaissance de Sam Fuller. Le rendez-vous avait été fixé pour le soir. Nous avions de la difficulté à repérer l'adresse dans une rue mal éclairée quand, soudainement, surgit au milieu du chemin un individu qui, avec de grands signes, nous forçait à nous arrêter. C'était Fuller. Tête blanche, court, immense cigare, démonstratif à l'extrême. Il me tira littéralement de la voiture et, m'empoignant solidement par le bras, m'entraîna dans son garage transformé en bureau ou plus exactement en véritable capharnaüm. Un espace réduit où s'entassaient des centaines de livres, plusieurs bobines de films et surtout des armes de toutes sortes qui trahissaient la fascination névrosée de Fuller pour la guerre. Il préparait d'ailleurs à l'époque le tournage de **The Big Red One**, un film tout à fait moyen, de la part cependant d'une per-

Jean Renoir (Collection Cinémathèque québécoise)

sonnalité ardente comme j'en ai rarement croisé dans le monde du cinéma. Depuis je comprends facilement comment un cinéaste comme Wim Wenders ne peut être que séduit par un pareil personnage.

☐ De 1982 à 1984, à titre de juge permanent canadien, je participais à **La course autour du monde** qui regroupait plusieurs chaînes de télévision francophones. Expérience enrichissante à plusieurs niveaux. En particulier sur le plan critique. En effet, maintes fois, j'ai pu constater que, devant le même court métrage réalisé par un des jeunes participants de la course, les opinions des juges nord-américains et européens différaient totalement et qu'il n'y avait pas que l'Atlantique qui nous séparait. L'important n'est pas vraiment de savoir qui avait raison mais de retenir, une fois pour toutes, que les jugements critiques, aussi sincères et réfléchis puissent-ils être, sont toujours *relatifs*. Relatifs, notamment, à la société et à la culture par le biais desquelles ces jugements sont formulés. Raison de plus pour que le travail du critique s'accompagne toujours de *modestie*, modestie trop souvent oubliée dans ce métier où le culte de la personnalité même du critique l'emporte trop souvent sur l'œuvre qui, quelle qu'elle soit, doit toujours occuper l'avant-plan. Un jour, dans un texte publié dans les journaux, Claude Jasmin me qualifiait de *modeste Richard Gay*. J'ai toujours considéré cette remarque comme un compliment, même si ce n'était peut-être pas là l'intention de son auteur.

☐ Cannes 1984. **Paris Texas** de Wim Wenders est présenté en compétition officielle. À peine la projection est-elle commencée que, dans la salle du nouveau palais où sont entassés des milliers de journalistes, un silence religieux s'installe. Les images superbes d'expressivité défilent sur l'écran, le récit progresse, les personnages s'installent dans notre imaginaire et je sens que les hommes et les femmes, en provenance des quatre coins du monde, réunis pour l'occasion dans la salle communient totalement avec l'œuvre de Wenders. *Devant l'intense beauté du film, devant l'intensité de l'accueil qu'on lui réserve, mon émotion est double et doublement inoubliable.* Les longues minutes d'applaudissements à la fin de la projection résonnent encore au fond de moi comme un écho, comme un fondu qui n'en finit pas d'enchaîner.

☐ Même si ces vingt premières années de critique m'ont procuré de belles et grandes joies, je serais malhonnête de laisser croire que tout ne fut que merveilleux. Le pire de mes souvenirs ? Quand, au journal pour lequel j'œuvrais pourtant depuis sept ans, on m'a remercié de mes services *sans motif aucun*. Et dire que la devise de ce quotidien est « Fais ce que dois ». Comme quoi, il n'y a pas qu'au cinéma qu'on voit des scénarios peu cohérents... ■

Paris, Texas de Wim Wenders