

Cin-écrits

Cinéma québécois et question nationale
Number 52, November–December 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1990). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (52), 94–95.

Lecteurs :

Thierry Horguelin-T.H.
Marcel Jean-M.J.
Gilles Marsolais-G.M.
Georges Privet-G.P.

LES GRANDES «ÉCOLES» ESTHÉTIQUES

CinémAction no 55, 1990, Éd. Corlet-Télérama. 160 p. 98 photos.
Dist. au Québec: Saint-Loup.

La notion d'école cinématographique est fort contestée. Car s'il est vrai que de temps à autre l'histoire du cinéma semble traversée par des «moments privilégiés», il est toujours périlleux d'en cerner avec précision les contours, et l'étude approfondie de ces moments d'effervescence est souvent fertile en surprises: dénégation de la part des principaux auteurs, contradictions, etc.

En signant un dossier historique portant sur les grandes «écoles» esthétiques, les gens de CinémAction savaient bien dans quelle zone d'ombre ils avançaient. C'est ainsi que d'entrée de jeu Alain et Odette Virmaux relèvent longuement les ambiguïtés de la notion d'«école», prenant la critique de vitesse et préparant le terrain aux raccourcis historiques dont devront faire preuve les auteurs. Leur prudence s'exprime d'ailleurs d'exquise façon par les guillemets dont ils ne manquent pas d'affubler de mot école.

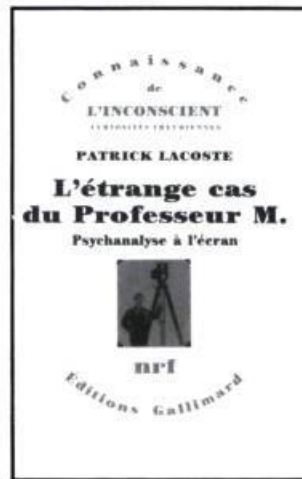
Cela dit, une fois passé cet avertissement, on constate que les textes publiés sont tous solidement documentés, et qu'ils constituent en général de bons

résumés de certains grands moments de l'histoire, qui vont du cinéma russe des années 20 au groupe des cinq (Suisse), en passant par l'expressionnisme allemand, le néo-réalisme italien, le Free Cinema britannique, la Nouvelle Vague française, le manifeste d'Oberhausen, le cinéma novo brésilien et quelques autres. On peut s'interroger sur la dénomination «cinéma du Québec libre» employée pour regrouper les films québécois des années 60, mais le texte de René Prédal fait preuve d'une bonne connaissance des films et de leur contexte (on le corrigera sur une seule chose: l'Hexagone est une maison d'édition et non une revue). Enfin, relevons une grossièreté dans l'éditorial de Guy Hennebelle qui soutient que «les cinéma d'Asie se sont moins illustrés, en moyenne qualitative, que ceux d'autres continents.» C'est certainement faux du cinéma japonais, et probablement du cinéma chinois. Quant au cinéma indien, sa problématique est assez complexe pour que l'on ne puisse le balayer ainsi du revers de la main. — M.J.

RAINER WERNER FASSBINDER

par Yann Lardeau. Cahiers du cinéma, coll. «Auteur», 1990. 308 p., 54 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

L'ouvrage que Yann Lardeau consacre à Fassbinder est un modèle d'organisation. Quatre chapitres, autant d'aspects fondamentaux de l'œuvre gigantesque du cinéaste allemand. D'abord, les rapports entre la vie et l'œuvre, chapitre dans lequel Lardeau évite le sensationnalisme auquel ont succombé les précédents biographes de Fassbinder (Kurt Raab, Robert Katz). Ensuite, une analyse de la morale du cinéma de Fassbinder prenant comme point de départ *Berlin Alexanderplatz* — l'aboutissement de son œuvre — et la question de la geméllité (le thème du double est central dans toute l'œuvre de Fassbinder, de *Despair* à *Querelle*). En troisième lieu, une approche sociologique de l'œuvre qui amène Lardeau à la considérer comme une histoire de l'Allemagne, comme la représentation de la (re)naissance d'une nation. Enfin, une lecture esthétique, dans laquelle Fassbinder est défini en relation avec la Nouvelle Vague, le cinéma hollywoodien, ses collègues allemands et quelques grands auteurs comme Pasolini et Oshima. Comme panorama d'une œuvre aussi abondante et aussi riche, on ne saurait demander mieux. D'autant plus que Lardeau signe un texte précis, d'une grande limpidité, sans complaisance et sans facilité. — M.J.



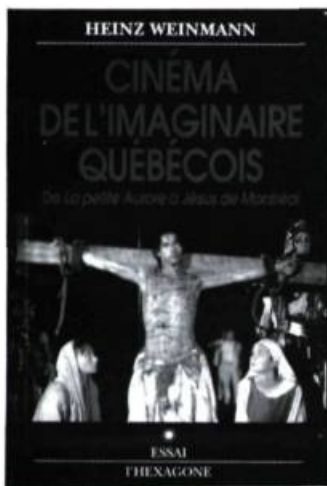
L'ÉTRANGE CAS DU PROFESSEUR M.

par Patrick Lacoste. Gallimard, coll. «Bibliothèque de l'inconscient», série «Curiosités freudiennes», 1990. 320 p., 16 photos. Dist.: DMR.

Bien avant Huston et son *Frend, passions secrètes*, le cinéma avait été tenté par l'illustration des théories freudiennes: en 1926, Georg W. Pabst, l'auteur de *Loulou* et de *Pandora*, réalise le premier film psychanalytique. *Les mystères d'une âme*, histoire d'une nerveuse et de sa guérison par la psychanalyse. L'entreprise fut menée avec le plus grand sérieux: les producteurs de la UFA, soucieux de la tenue du film, s'étaient assurés la collaboration de deux élèves de Freud, Hans Sachs et Karl Abraham, malgré l'extrême réticence de leur «maître», et l'on distribuait même aux spectateurs une plaquette expliquant l'abc de la théorie psychanalytique. Pièce après pièce, Patrick Lacoste reconstitue méticuleusement le dossier d'un film méconnu, acclamé à l'époque avant d'être éclipsé, un mois après sa sortie, par l'irruption fracassante du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. En plus d'analyser de très près le film, il suit les étapes de sa préparation (notamment à travers un échange de lettres assez vif entre Abraham et Freud), étudie les prospectus publicitaires retrouvés dans les archives de la cinématèque de Berlin et la réception critique du film. D'excellents chapitres retracent la destinée de Pabst, qui peut se lire comme une succession de contretemps et d'actes man-

qués, et celle de l'acteur Werner Krauss, qui incarnait ici le névrosé après avoir été le Dr. Caligari du film de Wiene. Multipliant les angles de vue, Lacoste replace le film dans la perspective double de l'histoire du cinéma (entre expressionnisme et *Kammerspiel*) et, en contrechamp, de l'histoire de la psychanalyse.

Sous-titré «Psychanalyse à l'écran», son livre entend en effet élucider rien de moins que les rapports entre psychanalyse et cinéma, à partir de la résistance farouche de Freud à toute transposition en image de sa théorie, dont il montre brillamment qu'elle surdétermine le scénario même du film de Pabst. («Ma principale objection, disait Freud, reste qu'il ne me paraît pas possible de faire de nos abstractions une présentation plastique qui se respecte tant soit peu»). Or, de plus en plus souvent de nos jours, des analystes convoquent le cinéma en cure. «Dressé contre ce genre d'expression plastique, Freud n'était évidemment pas en position d'imaginer que le film pourrait un jour prendre part aussi à la construction des souvenirs d'enfance. (...) L'image filmée fait aujourd'hui partie des éléments intervenant dans le devenir psychique de l'humain.» Le pari de ce livre passionnant et difficile, construit en marquetterie, est de maintenir sur son vaste sujet un éclairage double: à la lumière de la psychanalyse, reprendre l'histoire du cinéma (Lacoste écrit des chapitres remarquables sur *Citizen Kane* et le film de Huston déjà cité, et fait au passage des remarques mieuves que pertinentes à propos de Buñuel, Antonioni, Cassavetes, Wenders) et revoir par exemple les notions d'*byppnose* et d'identification au cinéma; à la lumière du cinéma (et de la méfiance freudienne à son endroit), interroger, en des chapitres beaucoup plus ardue pour le profane, le statut de l'image, du visuel et de la figuration dans la théorie freudienne. — T.H.



CINÉMA DE L'IMAGINAIRE QUÉBÉCOIS

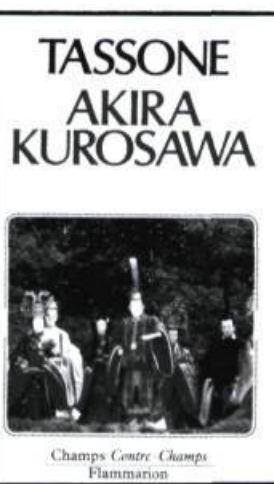
par Heinz Weinmann,
Éditions L'Hexagone, 1990, 273 p.
Dist. au Québec: Dimédia.

Dans la foulée de son livre précédent, l'auteur tente ici de cerner les caractéristiques de cet être nouveau qu'est le Québec, notamment par rapport au Canada français qui serait devenu, selon lui, «alter ego» et «abjection de soi». Il mène son enquête cette fois dans le domaine du cinéma, ou plus exactement dans le domaine de l'imaginaire collectif tel qu'il se refléterait à travers son cinéma, de 1940 à aujourd'hui, en s'appuyant sur huit films de long métrage de fiction qu'il juge représentatifs en fonction du succès populaire qu'ils ont connu. Sa pensée s'articule autour du «roman familial», un concept issu de la théorie freudienne, qui ne serait jamais vraiment mort et qui renaîtrait périodiquement de ses cendres dans la société québécoise, malgré des phénomènes de rejet observables périodiquement à son endroit dès *La petite Aurore, l'enfant martyr*. Partant, il extrapole au plan politique afin de reconstituer, à travers un réseau parental réel ou imaginaire, la complexe évolution du Québec vers une certaine forme de maturité.

Cet essai, à la fois séduisant et provoquant, souffre de ce que Weinmann va un peu vite en besogne. D'entrée, son corpus de films est contestable: la production des années soixante, particulièrement signifiante, en est totalement absente et il n'a retenu qu'un seul film des années soixante-dix (et à cette époque, Denis Héroux, Claude Fournier ou Gilles Carle ont pourtant réalisé des films «populaires»), alors qu'il se penche sur pas moins de

cinq films des années quatre-vingts. Par ailleurs, Weinmann fait démarrer politiquement le Québec dans les années soixante-dix: il s'agit d'un travestissement grossier de notre histoire et de la réalité socio-politique telle qu'elle a été vécue par des millions de Québécois. Enfin, dans le réseau parental qu'il élabore, il accorde beaucoup d'importance à la supposée reconnaissance de l'Angleterre comme instance parentale, en passant rapidement par ailleurs sur le rapport essentiel, fondamental à l'Amérindien, à «l'Indien», au «sauvage». La crise récente qui a secoué le Québec a mis en lumière, notamment à travers le phénomène de la mauvaise conscience, les racines profondes du «sang mêlé» qui explique le comportement souvent imprévisible et inexplicable des Québécois. L'expérience de vie de mon ancêtre qui, dès 1608, à peine adolescent, s'est enfoncé dans les bois pour apprendre les langues algonquaine et montagnaise, qui a refusé de suivre les Français dans leur bref exil et qui a refusé de transmettre ses connaissances aux Anglais, est autant ancrée dans mon imaginaire et dans mes gènes, comme plusieurs autres cas de mixité qui jalonnent ma généalogie, que le fait de la domination britannique. Des films existent qui évoquent ce refoulé. Tant qu'à faire de la psy...! (Tout au plus Weinmann évoque-t-il au passage la «matriarcalisation» fonctionnelle de notre société qui ne serait pas sans rapport avec le matriarcat des peuples autochtones.) Fondamentalement, Weinmann a raison d'affirmer que le Québec n'a jamais osé trancher véritablement ses liens avec ses «parents», mais il en a juste oublié un: un tout petit oubli! Aussi, traditionnellement, contrairement à ce qu'il avance, «l'autre» se situe davantage du côté de «l'Anglais» que du Canadien français, en termes de «menace» pour notre survie.

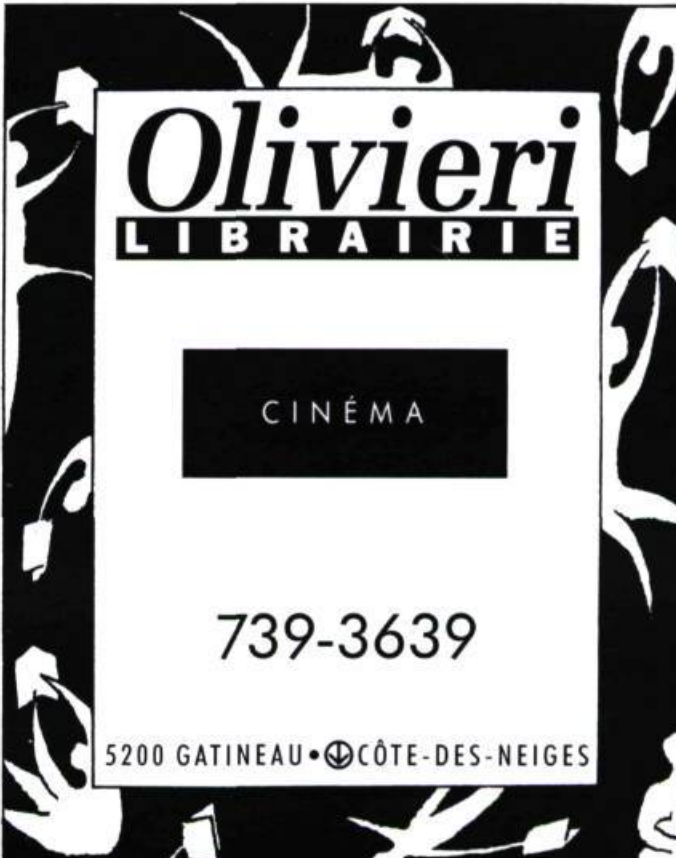
Au total, il s'agit d'une réflexion intelligente, mais qui n'échappe pas à une certaine redondance que l'auteur rattrape en accumulant les associations faciles sur des jeux de mots, et qui, au même titre que l'inversion de certains faits historiques élémentaires, accorde une importance disproportionnée au cinéma des années quatre-vingts, favorisant au passage une lecture à courte vue de notre cheminement collectif. À lire sans faute, mais avec un esprit critique.
— G.M.



AKIRA KUROSAWA

par Aldo Tassone. Flammarion, coll. «Champs Contrechamps», 1990.
346 p., 16 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Socadis.

Ce qui séduit immédiatement dans le livre d'Aldo Tassone, c'est la formidable quantité d'informations qui passe à chaque page, à travers une langue simple, claire et précise. Cet ouvrage, originellement publié en 1983, puis augmenté et mis à jour pour la sortie de Rêves, se lit d'une traite, comme un article. Son plus grand mérite est de situer chaque film clairement dans l'évolution de l'œuvre et du cinéaste, et d'exposer simplement les tensions qui nourrissent l'une et l'autre. C'est en particulier à ceux qui reprochent à Kurosawa son «occidentalisme» que Tassone s'en prend, enfonçant inlassablement le même clou sur une bonne moitié de ses 346 pages. Les relations ambiguës qu'entretient le maître japonais avec l'Occident est un sujet particulièrement d'actualité à l'heure où il s'attaque, à quatre-vingts ans, à son nouveau film, Rhapsody in August, dans lequel Richard Gere jouera un homme déchiré entre l'Amérique et le Japon. En attendant, ce livre comble les amateurs voulant visiter de l'intérieur le jardin secret du dernier empereur du cinéma japonais. — G.P.



Olivieri

LIBRAIRIE

CINÉMA

739-3639

5200 GATINEAU • CÔTE-DES-NEIGES