Document generated on 04/25/2024 4:33 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Luc Perreault
Critique de cinéma à *La Presse*

Janick Beaulieu

Number 120, April 1985

Le cinéma au Québec

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50853ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Beaulieu, J. (1985). Luc Perreault : critique de cinéma à *La Presse*. *Séquences*, (120), 46–51.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1985

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/

LA CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE

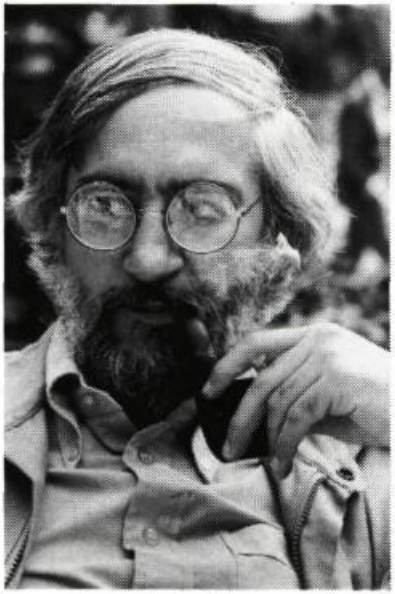
La critique est rarement univoque. Si les critiques regardent les films avec une attention soutenue, il n'est pas dit qu'ils en parlent de la même manière. C'est que différents éléments les conditionnent. Par exemple, on n'écrit pas dans une revue spécialisée comme ***Séquences*** *de la même façon que dans un journal quotidien. C'est pourquoi nous avons pensé rencontrer deux confrères qui s'expriment régulièrement dans* ***Le Devoir*** *et dans* ***La Presse****. Leurs propos nous font connaître leur compétence, leur expérience, leurs difficultés, leurs préoccupations et surtout leur commun amour du cinéma.*

Janick BEAULIEU

Luc Perreault

Critique de cinéma à *La Presse*

Séquences — Où et quand es-tu né?
Luc Perreault — Je suis né à Saint-Paul de Joliette, le 16 mai 1942.
— Quel a été ton premier contact avec le cinéma?
— Ç'a été probablement le cas pour plusieurs autres de ma génération: le premier contact s'est fait à l'école du village. Elle était jumelée à une salle paroissiale. Quand les écoliers étaient très sages, exceptionnellement, on leur projetait des films. C'étaient des films de missionnaires. Je me souviens, dans ce contexte, du film *Bomba, le fils de la jungle*. Je devais avoir huit ou dix ans. Mais, ce n'est pas cela qui m'a fait m'intéresser de plus près au cinéma.
— Quelle préparation t'es-tu donnée pour en venir au métier de critique?
— À l'époque, il n'y avait pas d'école de cinéma, ici. On pouvait



aller étudier en Europe. Dans nos Universités, il n'y avait pas d'études spécialisées en cinéma. D'ailleurs, le cinéma n'était pas vu comme matière d'enseignement. Par contre, il y avait des ciné-clubs. C'est à travers les ciné-clubs que je me suis vraiment intéressé au cinéma. À partir de l'âge de vingt ans, j'ai commencé à voir beaucoup de films. Durant mon adolescence, je n'allais pas tellement au cinéma. Vers l'âge de vingt-trois ans, j'ai décidé de m'orienter vers le journalisme. À l'université, j'ai fait trois ans d'études en philosophie. Je voulais faire de la critique de cinéma dans un journal. Même avant d'arriver dans un journal, c'est cela que je voulais faire. Comme préparation, je voyais des films et je lisais beaucoup sur le cinéma.
— As-tu eu un coup de foudre pour

un film en particulier?

— Il y a deux films qui m'ont donné le goût du cinéma. Le premier coup de foudre s'est produit lors d'un ciné-club. J'avais environ seize ans. C'était *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman. Copie originale, sous-titrée en anglais. Pour moi, c'était le choc d'un monde tout à fait différent de tout ce que j'avais vu au cinéma, à ce moment-là. Ç'a été une fascination, une sorte de magie. Le second qui m'a destiné à me diriger vers le cinéma — peut-être pas nécessairement comme critique, mais pour éventuellement en faire — a été présenté lors du Festival du film de Montréal à ses débuts. J'avais environ vingt ans. Il s'agit de *Yojimbo* de Akira Kurosawa. Ce n'était peut-être pas son meilleur film. Mais, c'était là aussi un dépaysement complet. Un film un peu calqué sur le western américain, mais dans un contexte japonais. Pour moi, ça été un choc. C'est probablement ce film qui m'a fait me tourner définitivement vers le cinéma.

— As-tu déjà touché à une caméra et es-tu un fanatique de la photo?

— Je ne suis un mordu ni de la photo ni de la caméra. Avec la vidéo, je suis appelé à manipuler une caméra. Je fais un peu de photo. Mais, pour moi, ce n'est pas quelque chose de vital.

— As-tu déjà été responsable de ciné-club?

— Oui, à l'été 64, si ma mémoire est bonne. Après une première année à l'université, j'étais allé en vacances à Joliette. Là, il y avait un groupe de jeunes qui avait fondé une boîte à chansons qui s'appelait à l'époque *Le Cabastran*. L'âme dirigeante de tout cela, c'était René Malo. J'avais proposé à René de m'occuper d'un ciné-club. J'avais présenté une demi-douzaine de films. Deux ans auparavant, j'avais fait une année d'enseignement au collège Notre-Dame à Roberval. Comme je m'intéressais énormément au cinéma, j'avais fondé un ciné-club où on présentait une dizaine de films. Les professeurs n'étaient pas très intéressés. Je me suis rendu compte que le cinéma n'intéressait pas tout le monde.

— As-tu été professeur de cinéma?

— Oui, j'ai enseigné le cinéma québécois à l'Université de Montréal entre 1970 et 1975. En 1978, j'ai donné un cours d'été à l'Université du Québec à Montréal. Il s'agissait d'un cours d'initiation au cinéma.

— Depuis combien de temps travailles-tu à *La Presse*?

— J'y travaille depuis l'été 66.

— As-tu été d'abord pigiste?

— Non, j'y suis entré à temps plein. Mais, je n'ai pas été au cinéma tout de suite. Au début, j'ai eu la chance d'arriver au bon moment. On avait des remplacements à faire, durant l'été, dans la section *Arts et Spectacles*. Sauf pour deux semaines où j'ai été dans la section générale, j'ai pratiquement toujours travaillé dans la section des arts. J'ai fait un peu de théâtre, de variétés et un peu de radio-télévision. Dès la deuxième année, je commençais à me concentrer sur le cinéma. En 1968, Michèle Favreau qui était la critique en titre a été nommée au conseil d'administration de la Société de développement du cinéma. Et comme il y avait risque de confilts d'intérêts par rapport aux films canadiens, c'est moi qui ai commencé à couvrir ce secteur. C'est en 1969 que j'ai commencé officiellement.

— Le fait de travailler à temps plein exige combien d'heures de présence au bureau du journal?

— Nous avons des semaines de trente-deux heures. Il n'y a pas d'heures précises au bureau, parce que nous travaillons à des heures irrégulières. Depuis quelques années, nous avons la semaine de quatre jours. Mais, en pratique, je vais au journal presque tous les jours, du lundi au vendredi, à des heures très variables.

— La journée d'un critique dans un quotidien?

— D'habitude, j'arrive au journal à neuf heures. Je regarde les journaux. Je dépouille le courrier. Je m'informe s'il y a des visionnements de presse. Surtout, au début de la semaine, nous avons un ou deux films à visionner durant l'après-midi. Serge Dussault et moi, nous nous entendons sur la répartition des tâches, les entrevues à faire. Très souvent, du lundi au vendredi, je vais faire le tour des nouveaux films à l'affiche des salles de cinéma. Je vois environ quatre cents films par année. La rédaction se fait le mercredi et le jeudi. Il y a parfois des choses à couvrir en semaine. Tout dépend de l'actualité. Il y a des conférences de presse. On peut avoir un article à produire pour le lendemain. Serge et moi, nous alternons, chaque semaine, pour la chronique du cinéma du vendredi.

— En dehors de la couverture d'un Festival, pourquoi tout miser sur les cahiers du samedi? Pourquoi ne pas couvrir un film le lendemain de sa sortie comme dans *The Gazette*?

— C'est une pratique qui s'est instaurée à *La Presse*, depuis vingt ans. Du temps d'Alain Pontaut, c'était déjà très établi. Étant donné qu'en pratique les nouveaux films prennent l'affiche le vendredi, on a pris la coutume d'en parler, le lendemain, c'est-à-dire, le samedi.

Il y eut une époque où je couvrais les fims québécois, le lendemain d'une première. Contrairement aux autres arts, il a été convenu qu'on couvrait le cinéma dans les cahiers du samedi. On se repose parfois la question. Mais le public s'attend à une couverture en fin de semaine. Sinon cela dérangerait un peu ses habitudes.

— Qui est responsable du cahier *Arts et spectacles*?

— Le cahier est sous la responsabilité de Jean-Claude Dussault, chef de notre division qui recouvre les arts, les spectacles et télé-presse.

— Avez-vous des réunions régulières?

— Non. C'est plutôt très informel. Ce sont des rencontres concernant la couverture pratique d'un événement, d'un festival. Il n'y a pratiquement pas de discussions au sujet de la politique générale des cahiers.

— As-tu eu des problèmes avec la liberté d'expression?

— Durant toute ma carrière, je ne me souviens pas avoir eu des problèmes sur le plan de la liberté d'expression. Dans le domaine des arts, il y a une liberté très grande. Dans mon domaine, je n'ai jamais senti qu'on essayait de me faire changer des choses. Évidemment, face à des erreurs factuelles assez grossières, je ne demande pas mieux qu'on me les signale avant la publication, parce qu'il y en a toujours trop qu'on laisse passer. Mais, sur la manière de m'exprimer comme je le pense, j'ai toujours eu les coudées franches.

— Reçois-tu beaucoup de courrier?

— Je n'en reçois pas beaucoup de la part des lecteurs. Dans le cas d'une erreur ou dans le cas d'un article qui peut choquer, ça peut susciter des échos. Il y a des articles qui attirent la réplique des gens du cinéma. On ne peut pas parler de courrier volumineux.

— Je vais te demander d'être critique envers toi-même. D'après toi, quel genre de critique fais-tu? Une critique d'humeur, d'impression, d'analyse?

— La critique dans un quotidien, c'est une critique qui demande un très court temps de réflexion. Bien souvent, on peut dire que c'est une critique impressionniste, dans le sens que c'est une première impression provoquée par le film. D'autant plus qu'on ne voit le film qu'une seule fois. Dans ces conditions, on va à l'essentiel du film. Quel est le sujet abordé? Quelles sont ses principales qualités? On essaie de situer le film par rapport à la carrière du réalisateur qui l'a fait. C'est une critique qui essaie d'abord d'informer et qui essaie de prendre un peu position par rapport au film. Il ne s'agit pas seulement de dire si le film est bon ou mauvais. On peut souligner l'originalité d'un film par rapport à celui qui l'a fait et au cinéma en général.

— As-tu une grille?

— Je ne pense pas que je puisse dire que j'ai une grille. On pourrait trouver que j'en ai une. Ma façon de procéder correspond peut-être à une forme de grille. Mais, c'est une grille extrêmement souple. Ce n'est pas une grille dans le sens classique du terme, c'est-à-dire, qui se situerait dans un cadre idéologique. Cependant, ma façon de percevoir les films est très axée sur le facteur social. Mon approche est plus sociologique que psychologique et esthétisante.

— Quelle est ta méthode de travail? Prends-tu des notes durant le visionnement?

— Pendant un film, je ne prends pratiquement pas de notes. Par expérience, les notes que je prends ne me servent pas. Je ne retrouve plus l'impression que j'avais voulu traduire en prenant telles notes. Ce que j'aime, c'est le fait d'avoir beaucoup de documentation sur un film. À savoir, comment le film a été fait. J'aime avoir un feedback

Le Septième Sceau d'Ingmar Bergman

sur ce film-là et des renseignements sur le réalisateur. Après le visionnement, quand c'est possible, je suis porté à lire beaucoup sur le sujet. Je me laisse imbiber par le film et ce qu'on peut en savoir. Ensuite, j'accouche d'un texte sur l'oeuvre en question.

— Penses-tu au lecteur quand tu écris?

— Je n'y pense plus, parce que j'ai réglé cela depuis longtemps. Mais, j'ai toujours travaillé en ayant conscience que, théoriquement, je peux être lu par un grand nombre de lecteurs. En foi de quoi, je me dois d'avoir une langue facile d'accès. Parfois, on l'oublie. On s'aperçoit alors, après coup, qu'on écrit trop dans le style des *Cahiers du cinéma*. On me l'a déjà reproché. J'ai conscience aussi que ceux que je veux vraiment rejoindre sont des personnes qui s'intéressent au cinéma. Pour moi, le cinéma est plus qu'un divertissement.

— Quel genre de films préfères-tu couvrir? Des films à teneur sociale?

— Je ne dis pas que je couvre de préférence ces films-là. Mon approche est plus de type sociologique. Ce que j'aime dans un film, c'est ce que ça révèle par rapport à une société. Est-ce qu'il nous apprend à mieux vivre et à mieux comprendre la ou les sociétés dans lesquelles on vit? Ceci dit, je ne suis pas allergique à certaines formes de cinéma. Je suis peut-être moins intéressé par le cinéma très expérimental. J'aime un film qui a un sujet et un contenu. Par contre, je suis prêt à m'embarquer dans des expériences un peu plus exigeantes. Mais, à partir d'un certain moment, je décroche quand le film est uniquement expérimental ou trop provocateur, c'est-à-dire pour le plaisir de la chose.

— Avec le recul, peux-tu évaluer certains courants dans ton évolution? Il y a quelques années, j'ai entendu, à ton sujet, la réflexion suivante: « Pour Luc, actuellement, si un film n'est pas politique, il n'aime pas ». Est-ce vrai?

— Oui, il y a eu une époque où j'étais très intéressé par le cinéma politique, parce qu'il était le cinéma le plus novateur et le plus significatif. Maintenant, ce genre de cinéma est un peu dépassé. On est revenu à un cinéma plus classique. C'est possible qu'à travers une évolution on puisse remarquer certaines périodes. On pourrait dire que, dans mon cas, il y a eu une période québécoise ou nationaliste, parce que j'étais plus sensible à ce que notre cinéma pouvait nous apporter. Je peux difficilement faire une analyse précise de tout cela. Il me faudrait regarder tout ce que j'ai fait. Ce n'est peut-être pas mon rôle de le faire.

— Dans tes rencontres avec des réalisateurs, as-tu eu des surprises?

— Il y a souvent des surprises. On rencontre, parfois, un réalisateur pour qui on a une grande admiration. On se surprend à rencontrer une personne très froide et pas très intéressante à interviewer. Parfois, c'est l'inverse. Une exemple qui me vient à l'esprit, c'est François Truffaut. Ce réalisateur pour qui j'ai beaucoup d'affection en qualité de cinéphile m'est apparu assez distant et un peu difficile à interviewer. C'était peut-être la faute d'un premier contact. En revanche, j'ai trouvé extraordinaire la rencontre avec Alfred Hitchcock. J'ai eu la chance de le voir, lors d'une conférence de presse où il rencontrait les journalistes par petits groupes à Toronto. On sentait à travers le personnage une présence chaleureuse. J'ai eu grand plaisir à rencontrer Roberto Rossellini.Je l'ai trouvé humaniste, chaleureux, philosophe et très profond. Règle générale, on garde de bons souvenirs de ces personnes rencontrées.

— N'est-ce pas une des joies du métier que de renconter de gens qu'on aime?

— Oui. Et j'ajouterai, pour ne rien te cacher, que pour moi qui suis d'un tempérament assez timide, le journalisme a été une façon de sortir de ma coquille. Et le cinéma a été un moyen de rencontrer des gens pour qui j'ai énormément d'admiration. Le fait d'être journaliste nous ouvre beaucoup de portes et nous donne un beau prétexte pour rencontrer ces gens-là. Voilà pourquoi je trouve que c'est un métier extraordinaire pour apprendre des choses. Et surtout, découvrir des personnes.

— Interviewer quelqu'un pour ensuite faire la critique de son film, est-ce que cela pose des problèmes?

— L'idéal,comme nous sommes deux, c'est que l'un fasse l'entrevue et l'autre, la critique. Mais, bien souvent, ce n'est pas possible. Je n'ai pratiquement pas eu de problèmes, sauf dans une couple de cas. Par exemple, une personne m'avait reproché d'avoir utilisé des éléments de l'entrevue pour faire la critique du film. Je ne pense pas qu'elle avait raison. Ce que je n'aime pas dans cette double fonction, c'est le fait qu'on a l'impression de se répéter. Souvent quand je commence l'entrevue, je m'aperçois que je suis en train de faire la critique du film. Alors, je suis obligé de mettre tous ces éléments de côté. Ce qui rend ce travail, parfois, un peu laborieux.

— Quelle importance accordes-tu au Prix de la critique?

— J'attache beaucoup d'importance à ce Prix. Depuis le début de l'Association de la critique, ce Prix a été une de nos créations originales qui a peut-être aidé des cinéastes, et qui, en contrepartie, a montré à la population qu'il y avait des critiques au Québec. Et que ces critiques étaient sensibles à l'évolution du cinéma d'ici. D'ailleurs, l'Association est devenue plus vivante. Je m'y suis impliqué. Mais, il faut donner le crédit à Richard Gay qui est un excellent animateur de réunions. Il est très organisé. C'est ce qui fait sa force. On ne perd pas de temps avec lui. On devrait le garder comme président à vie. Mais, ce n'est pas possible. Après deux ans, on pense avoir fait sa part.

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

— La revue *Séquences* occupe une place assez unique au Québec dans le domaine des revues de cinéma. Premièrement, elle est la seule qui ait survécu aussi longtemps. Elle est aussi vieille que *Positif* et *Les Cahiers du cinéma*. Je me souviens du temps où je m'intéressais aux ciné-clubs de collège, c'était avec *Objectif* la seule source d'information. J'ai moi-même été assez critique envers *Séquences*. Il y a eu une période où *Séquences* s'intéressait plus au cinéma étranger qu'au cinéma d'ici. Il n'y avait pas un point de vue tellement critique sur ce qui se passait ici. C'était un excellent organe d'initiation au cinéma. Mais, pour le cinéphile vraiment exigeant, il fallait se trouver vers les revues étrangères pour avoir un point de vue plus développé. Par contre, il y a eu un renouveau chez *Séquences* dans le tournant des années soixante-dix, vers le milieu. Petit à petit, on a vu des collaborateurs venir en plus grand nombre. Ç'a été un lieu de formation pour de nouveaux critiques. Cette revue joue donc un rôle assez important. Aujourd'hui, je trouve que c'est une revue qui est très bien faite et qui soutient très bien la comparaison avec tout ce qui peut se faire d'autre ici.

The Gold Rush de Charles Chaplin

— Pourquoi *Séquences* a-t-il provoqué des critiques négatives?

— Ça vient de préjugés qui sont nés au début des années soixante, parce que, à l'époque, la revue était trop identifiée à des clercs. Et comme elle paraissait d'obédience catholique assez poussée, il y avait certains types de cinéma qui n'avaient pas droit de cité. Maintenant, c'est une revue qui est adulte. Elle n'a pas peur de parler de tous les sujets. C'est une grande qualité.

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

— Il faut continuer le renouveau. Il y a des choses qu'il ne faut pas faire. Il ne faut pas faire populiste sous prétexte qu'on va avoir un gros tirage, comme cela s'est vu pour *Ticket*. Ça pose d'autres contraintes qui font qu'on n'est pas plus populaire et qu'on n'arrive pas à faire ses frais. Je pense que Léo Bonneville a découvert une formule. Il a réussi à l'améliorer, mais sans la trahir. Il est très fidèle à ce type de revue qu'on voit de moins en moins maintenant. Les revues où on rencontre des critiques sont de plus en plus rares. On donne plus facilement dans le potinage et les photos d'acteurs.

— As-tu un violon d'Ingres?

— Oui. La littérature a toujours été mon évasion. J'ai un oeil sur la vidéo, depuis quelque temps. En dehors de cela, je n'ai pas de grande passion dans la vie.

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

— Je vais essayer d'en trouver quelques-uns. La tâche n'est pas facile parce que ça demanderait de faire le tour de toute l'histoire du cinéma. Je ne suis pas le genre à traîner dans ma tête quelques titres qui sont au sommet de mon admiration. Moi, ce que j'aime beaucoup au cinéma, c'est la comédie. C'est le genre de cinéma qui est un peu trop délaissé, parce qu'il est difficile à réaliser. Parmi mes meilleurs souvenirs il y a Chaplin, Laurel et Hardy, les frères Marx et Buster Keaton. Si je dois mettre des titres, je pourrais souligner *La Ruée vers l'or*, *Limelight* de Charlie Chaplin, *Le Mécano de la Générale* de Buster Keaton. Mais, ce n'est pas mon seul intérêt au cinéma. J'aime beaucoup les films qui ont révolutionné le cinéma. Ce sont des films-phares. Parmi ces films, je veux souligner *Citizen Kane* d'Orson Welles. Plus

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 inconditionnel 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 piqûre 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. À 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.***