

Livres

Édith Madore, Michel Coulombe et Nicole Gingras

Volume 8, numéro 3, avril-mai 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34298ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Madore, É., Coulombe, M. & Gingras, N. (1989). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 8(3), 48-51.



- Jacques SAVOIE, **Une histoire de cœur**. Montréal, Éditions du Boréal, 1988. 229 p.

— ÉCRIRE UN ROMAN, UN SCÉNARIO ET UN FILM À LA FOIS

L'histoire de cœur entre Jacques Savoie et le cinéma se poursuit. Après avoir écrit sur la peinture, la musique et le cinéma muet (**les Portes tournantes**), l'auteur nous replonge dans un univers musical et cinématographique. Mais cette fois, le cinéma parle; il est écrit. Et la présence d'un enfant marque à nouveau le récit. Mis à part la conservation des mêmes thèmes, soit l'art et l'enfance, ce dernier roman s'avère cependant différent des **Portes tournantes** au niveau de la structure; les rebondissements sont plus propices au cinéma. Constamment mis en situation, les personnages bougent énormément et dépassent le monologue intérieur si présent dans le précédent roman. C'est un livre qui se fait voir comme autant de plans. **Une histoire de cœur** propose une réflexion sur le processus de la création où alternent des extraits nostalgiques du cinéma: un lieu identique à celui du film **Casablanca**; une scène ressemblant à s'y méprendre à **la Maîtresse du lieutenant français** ou une évocation d'un Hitchcock des années 50.

Une histoire de cœur entretient un double rapport avec le cinéma; par son sujet (une histoire de cinéma), et parce qu'il fera l'objet d'un film. Le dernier roman de Jacques Savoie sera bientôt adapté au cinéma par Francis Mankiewicz, qui a résolu de poursuivre son association avec ce romancier, comme il l'avait fait auparavant avec Réjean Ducharme. (Jacques Savoie est également scénariste. Il a terminé récemment l'écriture du téléfilm **Bonjour Monsieur Gauguin** pour Radio-Québec, réalisé par Jean-Claude Labrecque.)

Le héros du roman est un scénariste débutant qui se fait rouler par un producteur new-yorkais sans scrupules, tout comme le personnage principal de son scénario, Maurice Renard, généticien, qui est la victime d'un complot pour se faire greffer un nouveau cœur. Le roman se divise donc en deux histoires parallèles, s'entrecoupant avec bonheur.

Le scénariste évoque son scénario, rêvassant dans l'avion à destination de New York. Mais il retombe vite dans la *vraie vie* — qui est pire que

la plus farfelue des fictions — en rencontrant le producteur et les acteurs au Rick's Café Américain. Personnage du scénario et acteurs chargés de les interpréter entrent en conflit et le scénario est passé au crible par un acteur-Bogart de pacotille qui imagine une autre fin. L'auteur est ballotté dans le cirque du cinéma où l'on traite à grands coups de dollars une histoire que l'on peut déformer à souhait.

Jacques Savoie sait tenir le lecteur en haleine; on se demande jusqu'à la fin ce qu'il adviendra des personnages, le scénariste ne sachant pas lui-même quel sera leur sort, chacun tirant un coin de la couverture. La fin ne ressemble en rien à un *happy end*. Mais le narrateur ose tout de même se rendre jusqu'au bout de son idée en puisant au cœur de lui-même ce qu'il n'a pu trouver à l'extérieur. La comédie cesse, les masques tombent, lui permettant ainsi d'obtenir une compensation honorable pour les revers essayés. À chaque défaite sa victoire.

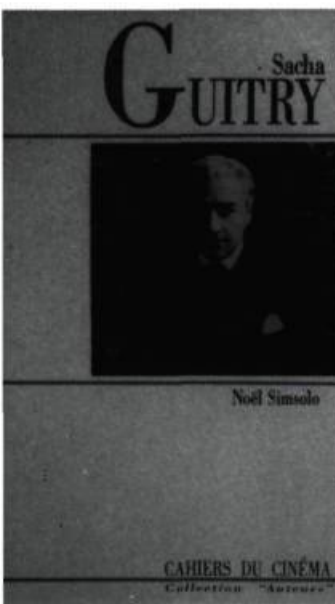
— Édith Madore ■

- Noël SIMSOLO, **Sacha Guitry**; Paris, Cahiers du cinéma, Collection Auteurs, 1988. 173 p.

— SACHA GUITRY, CINÉASTE

Sacha Guitry est surtout connu comme auteur dramatique, un auteur par ailleurs très prolifique. Tout de même, il a aussi fait carrière du côté du cinéma, à quelques occasions comme scénariste, le plus souvent comme scénariste-réalisateur. De fait, il a réalisé, entre 1914 et 1957, 33 films interprétés entre autres par Fernandel, Michel Simon, Arletty, Pauline Carton, Gérard Philippe Danielle Darrieux, Orson Welles, Eric von Stroheim, Michèle Morgan, Jean Gabin, Bourvil, Michel Serrault). Une oeuvre très souvent inspirée de son théâtre. De plus, il a tenu un premier rôle dans la plupart de ses films.

Simsolo ne cache pas son affection pour Sacha Guitry, présentant son cinéma sous un jour favorable, insistant sur les injustices dont aurait été victime son sujet. Ce choix le conduit, ici et là, à des élans d'enthousiasme (« La Malibran est un chef-d'oeuvre ») qui limitent la portée d'un travail d'analyse par ailleurs de bonne tenue. Il est heureux que Simsolo ait évité le piège à ours que constitue, pour tout biographe-critique, l'énuméra-



tion facile des bons mots de Guitry, homme d'esprit. Il insiste plutôt sur l'influence déterminante qu'a eu Lucien Guitry, acteur de renom, sur son fils et sur le rapport qu'a entretenu le créateur avec son temps. L'homme est passé, en quelques années, du statut privilégié de roi de boulevard à celui de presque collaborateur pendant la Seconde Guerre mondiale. Simsolo sait mettre en évidence certaines des lignes de force de l'oeuvre cinématographique de Guitry, notamment son parti pris pour les prologues où il donne la clé du film, sa fascination pour l'histoire de France, son désir de montrer *comment on joue la comédie*, et son grand intérêt pour la gémellité et les doubles de toutes sortes. Au besoin, l'auteur appelle à sa rescousse un jeune critique qui s'est porté à la défense de **Si Paris nous était conté**, François Truffaut.

Malheureusement, la typographie de ce **Sacha Guitry** n'est pas toujours très soignée. Et il est regrettable que l'auteur, qui se montre le plus souvent très bon communicateur, cède, une seule fois, à la tentation de citer, sans raison valable, une contemporaine de son sujet, en l'occurrence Nadine Trintignant. Il donne alors la triste impression de chercher à ce qu'un extrait de son livre soit publié dans *Paris Match*. Peut-être est-ce dans ce même esprit qu'il cite, systématiquement, le nom de toutes les femmes de la vie de Sacha Guitry : Charlotte Lysée, Yvonne Printemps, Jacqueline Delubac, Geneviève de Sèzeville, Yvette Lebon et Lana Marconi. Ajoutons que l'ouvrage est agréablement illustré.

— Michel Coulombe ■

■ Sous la direction de Michel COULOMBE et Marcel JEAN, **le Dictionnaire du cinéma québécois**. Montréal, Éditions du Boréal, 1988. 530 p.

— UN OUTIL INDISPENSABLE

Un dictionnaire du cinéma québécois paraît en novembre aux Éditions du Boréal. Cet ouvrage volumineux (530 pages) se divise en trois parties: une énumération des artisans du cinéma québécois (650 articles), une filmographie constituée de 333 génériques de films et une courte bibliographie retraçant les ouvrages de fond sur le cinéma québécois. Cette heureuse initiative de Michel Coulombe et Marcel Jean pallie les manques de l'ouvrage de Michel Houle et Alain Julien paru il

y a 10 ans déjà. Si ce dernier s'appliquait à donner une très juste description des films, le second élargit le cercle des artisans du cinéma québécois, abordant autant les cinéastes, scénaristes, comédiens, techniciens que producteurs et distributeurs. **Le Dictionnaire du cinéma québécois** offre donc une vaste compilation des divers créateurs du cinéma québécois.

Les deux auteurs ont su s'entourer d'un comité de rédaction constitué de collaborateurs réputés pour leur travail comme enseignants et/ou comme essayistes : Louise Carrière connue pour sa thèse sur le cinéma d'animation et pour son **Femmes et cinéma québécois** ; Michel Euvrard enseignant et participant depuis plusieurs années à diverses revues, Michel Larouche enseignant dont les recherches se portent sur le cinéma expérimental et qui oriente maintenant son corpus d'études vers les nouvelles technologies, Pierre Véronneau affilié à la Cinémathèque québécoise ayant à son actif plusieurs ouvrages sur la production d'ici. À ce groupe s'ajoute près d'une soixantaine d'autres participants. Chaque commentaire est accompagné des initiales de son auteur ce qui réduit l'anonymat des contributions à ce projet; au fil de la consultation le lecteur peut dresser un profil des goûts et intérêts de chaque participant. Comme tout bon dictionnaire, il fonctionne par ordre alphabétique et la conception des articles en appelle inévitablement à des renvois entre les multiples entrées d'information, dans un jeu dont la durée dépendra du degré de curiosité de l'usager.

Divers dossiers sont consacrés à l'enseignement, l'exploitation, la distribution, la censure, la vidéo, les associations, la télévision, les festivals, les lois sur le cinéma, les revues de cinéma. Je retiens celui de Michel Houle dressant un portrait réaliste mais navrant des conditions d'exploitation du cinéma au Québec : on connaît les difficultés rencontrées par tous les exploitants de salle de cinéma dites de répertoire ou parallèles.

La rubrique d'articles généraux abordant le cinéma d'animation, expérimental, direct et régional, m'apparaît une des plus riches sections d'information. Par une discussion des différentes approches techniques du cinéma d'animation, le commentaire de Louise Carrière présente divers artistes oeuvrant dans ce milieu; chaque technique y est décrite de façon à comprendre les distinctions respectives tant au rendu qu'à la



conception de l'image. Cet article insiste sur le statut privilégié qu'occupe le cinéma québécois d'animation sur la scène internationale dû en grande partie à son apport technique (diversité technique et expérimentation constante) et aux conditions de production artisanales plutôt qu'industrielles des studios de l'Office national du film. Le second dossier, le plus long de cette section, est consacré au cinéma direct. Connus pour son livre **L'Aventure du cinéma direct**, Gilles Marsolais fait référence aux années 60, période prolifique de notre cinéma où le direct joue un rôle important autant ici qu'aux États-Unis et en France, moment de grande audace et d'expérimentation correspondant à la montée d'une nouvelle génération de cinéastes francophones et à la mise sur pied d'une unité française de production à l'Office national du film. Plusieurs films produits à cette époque bousculent les codes cinématographiques du documentaire et de la fiction et engendrent des développements techniques favorisant l'approche d'autres méthodes de tournage (Lamothe, Brault, Perrault, Groulx, Arcand...). L'auteur signale aussi les influences du direct sur le cinéma actuel (Tana, Goupil, Beaudry et Bouvier...). Michel Larouche, quant à lui, précise les raisons pour lesquelles le cinéma expérimental est le parent pauvre du cinéma québécois. Il nous introduit à divers cinéastes rarement présentés en salle (Grenier, Raxlen, Samuel, Bendahan, Soul...) qui n'ont rien à envier aux cinéastes expérimentaux américains ou européens et signale les incidences de l'expérimental sur des cinéastes comme Jutra, Leduc, Lefebvre, Forcier, Carle... Cette section-cinéma se complète d'un commentaire d'André Blanchard sur le cinéma régional, nuance nécessaire faisant lumière sur un cinéma peu diffusé, se définissant comme « un cinéma produit dans une région donnée par les gens de cette région ». Depuis 1980 le cinéma régional agonise, affecté encore plus directement que les autres formes de cinéma par les conditions politiques et économiques de notre province. Point pivot du dictionnaire par la densité d'informations, ce dossier-cinéma incite à la consultation d'autres rubriques: retours nous introduisant à des cinéastes ou personnalités qui sinon resteraient dans l'ombre, à moins de lire systématiquement le dictionnaire d'un couvert à l'autre.

Parmi les dossiers sur les institutions, signalons celui retraçant en détail les 50 ans de l'Office national du film. Les auteurs y décrivent la situa-

tion de tension entre francophones et anglophones; dressant l'historique de l'équipe francophone, ils relatent les difficultés rencontrées, les revendications, l'essor de la production française grâce aux séries populaires auprès du public et de la critique: **Panoramique, Passe-Partout, Défi, Ceux qui parlent français, En tant que femmes...** production témoignant de la vigueur, de l'originalité et de la diversité des approches (documentaire, fiction, docu-drama, animation) des cinéastes québécois.

Des biographies de cinéastes, comédiens, musiciens, scénaristes, costumiers, producteurs, distributeurs constituent l'essentiel de cet ouvrage. On retrouve des détails sur des pionniers connus: Léo-Ernest Ouimet, l'abbé Proulx ou Albert Tessier et d'autres moins connus comme Marie-Anne Tréouret et son fils se déplaçant de ville en ville en 1897 et 1905 pour faire connaître aux Québécois le cinéma des frères Lumière, Méliès, Porter, Zecca à l'aide de l'historiographe. **Le Dictionnaire du cinéma québécois** réserve donc plus d'une découverte.

Inévitablement on a mis l'accent sur les cinéastes. Chaque biographie de cinéaste retrace son parcours, fait part de ses réalisations personnelles et de sa participation à d'autres projets et se termine souvent par une filmographie. Aux biographies les plus travaillées s'ajoutent fréquemment une liste d'articles ou de livres à consulter (Perrault, Brault, Poirier, Jutra, Arcand, McLaren, Lamothe, Lefebvre...), informations utiles pour des recherches ultérieures. La section générique à la fin du dictionnaire constituée de 333 titres: des films de Maurice Proulx (1934) à nos jours est un ajout substantiel et judicieux proposant une autre voie d'accès au dictionnaire. Illustrée de photos de plateau, de films ou de photos-documents, le dictionnaire complète sa vocation informative en satisfaisant la curiosité de l'utilisateur envers ces artisans et collaborateurs souvent effacés derrière cette machine.

En proposant à Rock Demers, producteur de cinéma bien connu de préfacer le dictionnaire, Michel Coulombe et Marcel Jean reconnaissent l'importance du travail accompli par cet homme. Se définissant comme le coauteur de ses Contes pour tous, à égalité avec le scénariste et le réalisateur, Rock Demers confirme une tendance qui se manifeste depuis 1980 par une affirmation

Solution du jeu de la page 41 :

Qui dit quoi ?

A.	6
B.	7
C.	4
D.	19
E.	2
F.	10
G.	14
H.	18
I.	12
J.	11
K.	21
L.	8
M.	25
N.	23
O.	1
P.	15
Q.	24
R.	3
S.	9
T.	16
U.	26
V.	5
W.	17
X.	13
Y.	20
Z.	22

Yves Rousseau

de la fonction de producteur au Québec (tendance abondamment illustrée dans le dictionnaire) engendrant un cinéma de producteur (ses projets ou ceux de Claude Bonin en sont des preuves convaincantes). Le commentaire passionné de Rock Demers aborde donc la petite histoire du cinéma québécois des 40 dernières années: vue de l'intérieur, étoffée d'anecdotes sur le contexte, les réactions du public ou des cinéastes, d'évocations de temps révolus, de lieux disparus (le défunt Élysée, l'Outremont), d'hommages à des personnalités (Fernand Cadieux, Claude Jutra par son film **Mon oncle Antoine**, Jean Pierre Lefebvre...). Tout en tentant de n'oublier personne, il insiste sur le développement des structures favorisant l'exploitation et la distribution, précise le rôle de la production québécoise au Canada et termine par un commentaire optimiste sur l'avenir de notre cinéma.

Plus qu'un livre de références, ce dictionnaire est un ouvrage précieux pour quiconque s'intéresse au cinéma québécois et à son histoire. Que ce soit pour obtenir un profil rapide d'un cinéaste, un comédien ou une association, pour commencer une recherche, vérifier une date, un titre ou connaître les relations existant entre diverses personnalités du cinéma, **le Dictionnaire du cinéma québécois** s'avère un outil de consultation appréciable et une réserve unique d'informations.

— Nicole Gingras ■

Félicitations
aux trois gagnants du concours

« **Gagnez le
Dictionnaire du cinéma
québécois** »

paru dans le volume 8 n° 2
de *Ciné-Bulles*

Pierre Demers, Jonquière
Micheline Gougeon, Montréal
Ginette Mireault, Montréal

■ Le film à sketches reprend du poil de la bête. À l'approche du bicentenaire de la Révolution française, le producteur Daniel Toscan du Plantier a commandé des courts métrages à cinq cinéastes étrangers sous le thème appétissant de: *les Français vus par...* Werner Herzog met en parallèle la dégustation d'un grand cru (Château-Latour 1970) avec un match de rugby dans *les Gaulois*. Un certain art de vivre à la française, quoi.

■ Dans *le Cowboy et le Français*, David Lynch oppose bière et gros rouge, camembert et ketchup. Wajda signe *Proust contre la déchéance* où l'écrivain et peintre polonais Joseph Czapski raconte qu'il a survécu au goulag stalinien grâce à Proust. Comencini se penche sur son passé (il a vécu en France) en filmant ses deux filles visitant Agen, à la recherche de l'enfance de Comencini. *Le Dernier Mot* est celui de Godard, le plus français des cinéastes suisses, qui évoque la période de l'occupation et rend hommage à la langue française.

■ Comme pour nous confirmer la prise de contrôle du cinéma par les producteurs, ces derniers poussent la logique de leur stratégie jusqu'au bout: ils passent carrément derrière la caméra. Avec beaucoup d'argent, un best-seller et un pays qui regorge de fictions vierges, secrétées par une histoire « bigger than life » la Chine. La Chine c'est chic. Après *le Dernier Empereur*, *Pékin Central* et le rocambolesque *Bethune*, c'est au tour du producteur français Jacques Dorfmann (Annaud, Pialat, Mocky, Melville) qui a tourné *le Palanquin des larmes* d'après le best-seller homonyme de Chow Ching Lie, Chinoise née à Shanghai en 1936. Par cette coproduction (France/Canada/Chine) à grand spectacle, Dorfmann ne veut rien de moins que de battre les Américains sur leur propre terrain. Prochain projet de Dorfmann, une saga inuit tournée dans le grand nord, durée prévue du tournage: un an. Peut-être qu'on y sauvera des baleines...

■ Au moment d'aller sous presse, *Scholl Daze* de Spike Lee n'est pas encore sorti à Montréal, ce qui est doublement scandaleux, d'abord parce que Spike Lee est un des cinéastes américains de



David Lynch