

## Livres

### André Lavoie et Jean-Philippe Gravel

---

Volume 18, numéro 3, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33516ac>

[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

Lavoie, A. & Gravel, J.-P. (2000). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 18(3), 63-64.

## J. BEAUDIN, CINÉASTE

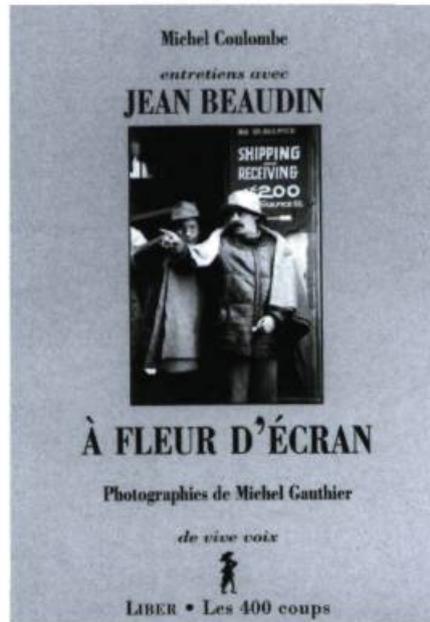
—  
par André Lavoie

— COULOMBE, Michel, *Entretiens avec Jean Beaudin: À fleur d'écran*, Montréal, Éditions Liber, Laval, Éditions Les 400 coups, coll. De vive voix, 1999, 127 p.

Même s'il a réalisé plus d'une dizaine de longs métrages dont certains comptent parmi les plus importants du cinéma québécois (personne ne reste indifférent devant la beauté d'un film comme *J.A. Martin, photographe*) et qu'il a mis son talent au service de la télévision avec des séries comme *les Filles de Caleb* ou *Ces enfants d'ailleurs*, Jean Beaudin n'a rien d'un cinéaste en fin de parcours. Et c'est avec enthousiasme, mais aussi un brin d'amertume, qu'il parle de sa conception du métier et de ses projets à Michel Coulombe, collaborateur de longue date à *Ciné-Bulles* et figure bien connue du milieu du cinéma, qui nous gratifiait récemment d'une troisième édition, fort attendue, du *Dictionnaire du cinéma québécois*.

À la lecture de ces entretiens avec le réalisateur de *Cordélia* et de *Souvenirs intimes*, on comprend vite que Beaudin, à la fois fier de ses réussites et ayant pleinement assumé ses échecs (on pense surtout à *Stop* et *le Diable est parmi nous*), ne compte pas délaissier de sitôt la fébrilité des plateaux de tournage et refuser des propositions, peu importe leur ampleur: «Un écrivain écrit tous les jours, un peintre peint tous les jours, un acteur joue tous les jours et il faudrait admettre qu'un réalisateur ne tourne qu'une fois tous les cinq ans! Impossible. Qu'on ne vienne pas me dire que cela n'y change rien.»

Et que l'on ne vienne pas lui dire non plus que la télévision ne mérite pas le même respect, le même souci de qualité que le cinéma. Au contraire d'autres réalisateurs qui n'y voient que des (payants) intermédiaires entre deux projets plus personnels pour le grand écran, Beaudin revendique haut et fort sa passion pour ce médium. Cet acte de foi



peut paraître suspect au sein d'une profession qui considère parfois cette alliance avec la télé comme un mal nécessaire plutôt qu'une autre manière de s'exprimer. Ce n'est d'ailleurs pas seulement qu'à ce propos que Beaudin se dissocie de ses confrères, ayant peu de contact avec eux, et avouant n'appartenir à aucun «groupe». «C'est une solitude énorme à assumer. (...) J'ai donc fait le choix d'être en retrait de la profession.»

Les débuts de Beaudin au cinéma expliquent sans doute cette attitude de repli, lui dont le parcours ressemble peu à celui des réalisateurs de sa génération. Bien sûr, il a débuté à l'Office national du film, a fait le saut au secteur privé et a tourné pour la télévision. Mais, là comme ailleurs, il a préféré faire les choses à sa manière. C'est ainsi qu'il a d'abord fait ses classes en animation auprès de Norman McLaren et René Jodoin plutôt qu'en documentaire (étant sans doute l'un des seuls cinéastes québécois à n'en avoir réalisé aucun), que le cinéma direct a eu peu d'influence sur son travail et, alors que beaucoup de réalisateurs préférèrent se constituer une famille d'acteurs, qu'il fait systématiquement des auditions pour tous les rôles, car «je me dois de vérifier si entre tel acteur, tel personnage et moi il se passe quelque chose. Mais je n'ai jamais choisi un acteur pour un rôle, ce sont toujours les acteurs qui se sont choisis».

Sa grande admiration pour les acteurs est bien connue et ceux-ci le lui rendent bien. Sa «recette», si recette il y a, se situe peut-être dans cette absence de différence entre ce qui se passe devant et ce qui se passe derrière la caméra: «le bonheur donne des moments exubérants et la détresse des moments terribles. Les acteurs ne sont pas seuls. Je me sentirais indécent si je n'acceptais pas d'aller là où je demande à l'acteur de se rendre». Alors qu'elle n'était qu'une jolie fille de plus dans le paysage télévisuel, il a fait de Marina Orsini une comédienne étonnante qui, particulièrement dans le rôle d'Émilie Bordeleau, aura convaincu même les plus sceptiques. Quant à Roy Dupuis, il doit grandement son aura de star à Beaudin.

Comme dans tout bon livre de «propos et confidences» avec des cinéastes à la filmographie imposante, les passionnés de cinéma voudront bien sûr en savoir plus long sur les secrets de la réalisation ou l'art de bien manœuvrer lors d'inévitables passages à vide. Chaque production n'est pas commentée dans ses menus détails: on en sait beaucoup sur la longue gestation de *J.A. Martin, photographe* et les nombreuses difficultés de tournage de *Ces enfants d'ailleurs*, mais fort peu sur *Cordélia* ou *le Matou*. Beaudin se livre parfois avec un abandon étonnant («À l'époque du *Diable est parmi nous* et de *Stop*, j'avais complètement décroché et j'étais proche de la folie.»), ou surprend par des anecdotes révélatrices sur le peu de respect des artistes dans une industrie dominée par des technocrates. Cinq minutes avant la première de *J.A. Martin, photographe* à Cannes, les «officiels canadiens» avaient tout bonnement «oublié» Beaudin, Marcel Sabourin et Monique Mercure dans leur chambre d'hôtel: «personne n'est venu nous chercher».

Le livre est accompagné des magnifiques photographies de Michel Gauthier, un compagnon de route du cinéaste d'une remarquable fidélité: il capte le travail de Beaudin depuis la réalisation du *Matou* en 1985. On y trouve autant de «sérieuses» images de plateaux de tournage que de jolis fous rires, clin d'œil et autres moments de belle complicité entre Beaudin, son équipe, et tout particulièrement les acteurs. Il est par contre dommage, puisque le cinéaste dresse un bilan de sa carrière, que les visages de Cordélia (Louise Portal), Rose-Aimée (Monique Mercure) ou Mario (Xavier Normand Petermann) ne s'y soient pas glissés au fil des pages. Mais Beaudin n'a pas dit son dernier mot. ■

## DE L'HISTOIRE AUX TENDANCES...

par Jean-Philippe Gravel

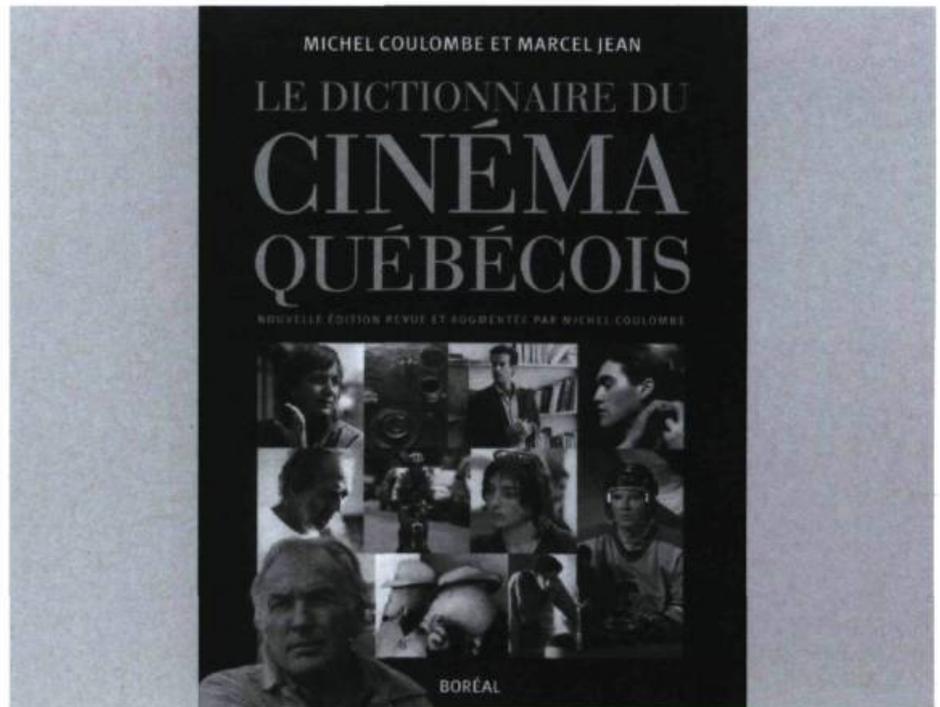
— COULOMBE, Michel et JEAN, Marcel, *le Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Éditions Boréal, 1999, 721 p.

**H**ier, c'étaient Monique Mercure en épouse de J. A. Martin, la petite Aurore et son rond de poêle, Gilles Carle, *la Lutte*, Norman McLaren et *l'Homme qui plantait des arbres* qu'arboraient la couverture du *Dictionnaire du cinéma québécois*. Aujourd'hui, ce sont Pascale Bussièrès, Roy Dupuis, David LaHaye, Léa Pool, *2 Secondes*, *les Boys*, Falardeau envoyant sa fumée de cigarette sur la tête de Pierre Perrault, qui témoignent, sur la couverture de l'ouvrage, du paysage changeant de notre cinématographie.

Aussi, la nouvelle édition du *Dictionnaire du cinéma québécois*, publiée au dernier trimestre de 1999, poursuit sa lancée en tentant d'être à la fois dépositaire de l'Histoire et témoin éclairé du présent. Avec pour résultat un ouvrage massif qui comporte 120 pages de plus que l'édition précédente, constituant encore l'un des plus importants documents de référence à traiter de notre cinéma. Il suffirait, par exemple, d'apprendre les données que contiennent les entrées classées de nouveau dans son (très utile) «index des entrées générales» pour s'en rendre compte.

La feuille de route des collaborateurs de l'ouvrage compte désormais 74 noms (alors que la précédente en comptait 70). Loin de vouloir impressionner le lecteur avec des chiffres, il reste que cette «réunion» que seul le papier rend possible demeure impressionnante, surtout quand on connaît les inimitiés qui rongent parfois le milieu, ce qui porte à penser que, tout de même, la nécessité d'un tel instrument a dû surmonter quelques résistances...

Cela dit, comme tout dictionnaire, *le Dictionnaire du cinéma québécois* est un ouvrage en transformation. Cette édition,



ayant manifestement l'an 2000 en tête, semble marquée par une ouverture aux nouvelles technologies de l'image, d'ailleurs cautionnées, en deux avant-propos, tant par un «vieux de la veille», Michel Brault, que par un «jeune Turc», Daniel Langlois, âme dirigeante du complexe Ex-Centris. Aussi, *le Dictionnaire...* accueille-t-il enfin en ses pages Robert Morin et Lorraine Dufour (il était temps, d'ailleurs)... Et y contient aussi plusieurs vedettes transfuges de la télévision, nouveaux acteurs découverts dans la veine d'un cinéma moins «pur et dur», comme Pascale Bussièrès et James Hyndman.

Tout «dictionnaire», surtout s'il s'agit d'un dictionnaire essentiellement axé sur les noms propres (et non pas sur les concepts ou les termes techniques), est divisé entre la nécessité de rendre hommage à ceux dont l'importance ne fait de doute pour personne, tout en cherchant aussi à voir un peu en avant de soi, d'indiquer des directions nouvelles. C'est ici qu'une brèche semble s'ouvrir, face à la petitesse d'un milieu auquel *le Dictionnaire* offre un traitement de faveur, vers des contributions plus personnelles venant de certains collaborateurs. Michel Couombe a cette fois assumé seul la tâche de superviser l'aug-

mentation et la révision de cette troisième édition, mettant à jour plusieurs textes d'auteurs précédents, en tentant d'en continuer l'esprit. D'autre part, l'ajout de nouveaux comédiens est souvent redevable à ses efforts, tandis que Tom Waugh, nouveau membre du comité de rédaction, y signe un texte important sur le cinéma gai qui ajoute à l'ouverture de l'ensemble.

Il faut se dire que, en tentant de rendre honneur au cinéma québécois «toutes tendances confondues», l'entreprise du *Dictionnaire...* relève, plus que jamais, d'un pari casse-cou... Car le cinéma québécois réunit aussi bien Pierre Perrault que *les Boys* — en bref: l'art, l'industrie, et les domaines connexes comme la télévision et la vidéo, qui composent un monde d'où il est toujours risqué d'établir des ensembles. Ouvrage à la fois massif et fragile, constamment tendu entre l'historiographie et l'hagiographie, *le Dictionnaire du cinéma québécois* demeure donc l'objet d'une entreprise risquée et délicate, mais parvient encore à composer une somme de renseignements qui, tant sur les artisans, les institutions et les lois qui forgèrent le paysage du cinéma québécois d'hier et d'aujourd'hui, demeure d'une grande utilité. ■