

Livres

André Lavoie, Manon Tourigny, Michel Coulombe, Marie Claude Mirandette et Pierre Pageau

Volume 21, numéro 4, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26524ac>

[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., Tourigny, M., Coulombe, M., Mirandette, M. C. & Pageau, P. (2003).
Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 21(4), 58–62.

LE CHANGEMENT DANS LA CONTINUITÉ

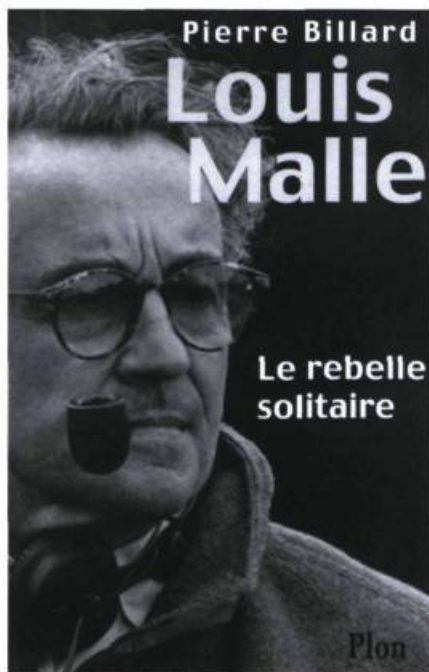
—
par André Lavoie

— BILLARD, Pierre. *Louis Malle – Le rebelle solitaire*, Paris, Éditions Plon, 2003, 580 p.

Le critique Jean-Michel Frodon a bien résumé, peut-être sans le vouloir, le sentiment des cinéphiles devant l'œuvre de Louis Malle. À propos du *Feu follet*, il écrit ceci: «À la suite de cette poignante réussite minimaliste, Louis Malle va donc s'efforcer de faire aussitôt le contraire.»

C'est pour tenter de contrecarrer cette perception tenace, même huit ans après sa mort (le 24 novembre 1995 à l'âge de 63 ans), que le critique et biographe Pierre Billard a décidé d'établir «l'hypothèse d'un lien puissant entre la vie de Louis Malle et ses films», de chercher la cohérence et la personnalité d'une filmographie qui se moque des barrières de langues, de pays, de genres et de styles. Car, le réalisateur d'*Ascenseur pour l'échafaud* et d'*Atlantic City* persistait à dire: «Dans mes films, la continuité, c'est moi.» Pourtant, nombreux la cherchent encore mais finiront peut-être par la trouver — ou à s'y résoudre... — dans cette remarquable biographie, *Louis Malle – Le rebelle solitaire*.

À la suite de sa participation à une série radiophonique consacrée au cinéaste et réalisée par la critique Francine Laurendeau pour la Chaîne culturelle de Radio-Canada, l'intérêt de Billard pour Malle ira grandissant, cherchant ainsi, même à titre posthume, à briser l'isolement d'un homme qui s'est souvent senti mal à l'aise dans ce club très fermé qu'est le cinéma français. Et malgré les efforts de Malle, le malaise va persister à Hollywood, ses plus grandes réussites américaines ayant été produites avec des moyens dérisoires (*God's Country*, *My Dinner with André*,



Vanya on 42 Street) ou grâce aux largesses du gouvernement canadien à l'époque du système de *tax shelter* (*Atlantic City*, Lion d'or à Venise en 1980).

Les malentendus et les ambiguïtés autour de Louis Malle ne se comptent plus et le biographe se charge de les recenser, de les analyser, privilégiant les relations parfois complexes avec sa famille bourgeoise et fortunée du nord de la France, ses études quelque peu chaotiques et sa farouche détermination à n'appartenir qu'à lui-même et non aux chapelles de la cinéphilie dogmatique et, plus tard, à celles des nombreuses mouvances du cinéma français. Une indépendance qui, selon Billard, lui coûtera cher, provoquant une entreprise de «détournement qui va tendre (et réussir) à isoler l'œuvre de Louis Malle de toute relation (anticipation, appartenance, influence, conflit) avec la Nouvelle Vague».

Avec une indignation jamais feinte, le biographe s'insurge contre la part congrue laissée au cinéaste dans ce chapitre essentiel du cinéma français, démontrant, derrière son obsession à ne jamais se répéter, sa grande modernité, son insatiable curiosité et une oreille fine pour un

jazz novateur, de Miles Davis (*Ascenseur pour l'échafaud*) à Ry Cooder (*Alamo Bay*), en passant par Sydney Bechet et Charlie Parker (*Le Souffle au cœur*). Pour tenter d'expliquer la marginalité (relative) de Malle, Billard évoque l'un des nombreux paradoxes de sa carrière, le tout premier d'avoir été «célèbre avant d'être connu» en remportant, aux côtés de l'explorateur Jacques-Yves Cousteau, la Palme d'or pour *Le Monde du silence* en 1956. Des débuts fracassants pour un réalisateur qui signait, au fond des mers, son premier long métrage; un coup d'éclat provoquant un difficile passage d'apprenti à professionnel.

Malgré le succès colossal de ce documentaire (4 500 000 entrées en France contre 3 500 000 pour l'un de ses plus grands films, *Au revoir les enfants*), Malle considère qu'il a encore tout à prouver. Il préfère alors plonger dans la noirceur parisienne avec *Ascenseur pour l'échafaud*, associant au projet une actrice dont il fera une star, Jeanne Moreau. Là encore, Billard évoque avec précision les audaces de Malle sur le tournage de ce film mythique (et pas seulement à cause du génie musical de Miles Davis), n'éclairant l'actrice lors de sa «ballade angoissée» qu'avec la lumière des vitrines de magasins, filmée avec une caméra placée dans une voiture d'enfant. Pour le biographe, il ne s'agit peut-être pas d'une «date historique» mais pourquoi célébrer, comme une première, le même procédé utilisé deux ans plus tard par Jean-Luc Godard dans *À bout de souffle*? En préférant le film de genre plutôt que de succomber à la tentation autobiographique comme le feront François Truffaut et Claude Chabrol, Malle semble s'inscrire, faussement, dans la production courante de l'époque.

La minutie de Pierre Billard à démêler les fils d'une carrière se déroulant sur presque tous les continents force l'admiration tant il réussit à aborder sans lourdeur les tracasseries bureaucratiques de l'industrie cinématographique française et les tractations souvent ubuesques pour mettre en branle une production aux États-Unis. Par contre, et l'homme ne cherche

pas à s'en excuser, il préfère se tenir loin du Louis Malle coureur de jupons car ses conquêtes sont, paraît-il, innombrables. Avec une vie amoureuse digne d'un feuilleton américain, Malle partagera une partie de son existence avec trois actrices (Gila von Weitershausen, Alexandra Stewart et Candice Bergen) d'origine différente, chacune étant la mère d'un de ses trois enfants; ici, Billard en a déjà plein les bras pour établir la chronologie sentimentale des événements, sans compter qu'il faut inclure la présence de Susan Sarandon, dont la liaison a débuté lors du tournage de *Pretty Baby* en 1977 et s'est terminée en même temps que celui d'*Atlantic City*.

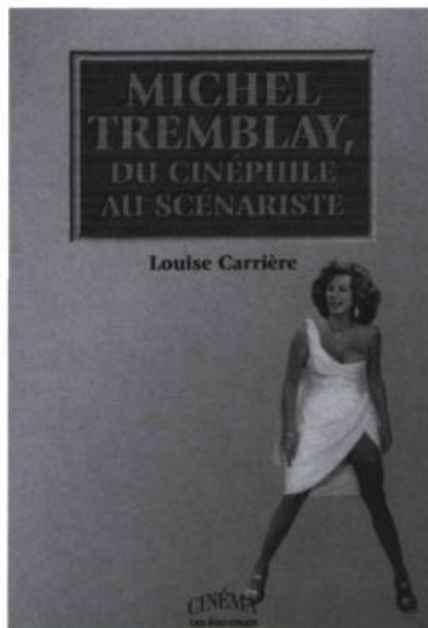
Pour la réalisation de ses documentaires dont certains, comme *Calcutta*, feront grand bruit, Louis Malle cherchait toujours à «montrer, et non démontrer». Pierre Billard accomplit l'inverse dans cette biographie exhaustive sur le parcours de ce cinéaste-combattant que fut Louis Malle, illustrant avec précision les nombreuses facettes d'un homme tourmenté et contradictoire, transformant ses films «en une odyssée de la mauvaise conscience» et cultivant une solitude artistique qui lui fut tout autant salutaire que néfaste. ■

IL ÉTAIT UNE FOIS... UN SCÉNARISTE

—
par Manon Tourigny

— CARRIÈRE, Louise. *Michel Tremblay, du cinéophile au scénariste*, Montréal, Les 400 coups, 2003, 248 p.

Michel Tremblay est indéniablement l'un des auteurs québécois les plus prolifiques de sa génération, le plus connu et le plus médiatisé. Son œuvre compte nombre de romans, pièces de théâtre et récits. Ceux qui l'ont lu savent l'intérêt qu'il porte au cinéma. C'est d'ailleurs en 1990 qu'il publie *les*



Vues animées, une série de courts récits sur les films qui ont marqué son enfance dans les années 1950. Mais on oublie souvent que l'écrivain est aussi scénariste. C'est dans cette perspective que Louise Carrière propose cet ouvrage dont le but est de «comprendre l'impact de ses films sur l'ensemble de son œuvre et, en premier lieu, mettre à jour les rapports complexes que les personnages de son théâtre et de ses romans entretiennent avec l'univers du cinéma». En fait, cette passion que cultive l'écrivain depuis son enfance nourrit sa pratique de l'écriture et c'est ce que l'auteure veut mettre en lumière.

Afin de comprendre le rôle du cinéma dans l'écriture de Tremblay, elle propose une lecture qui s'intéresse, dans un premier temps, à l'écrivain cinéophile. La démarche est intéressante en cela qu'elle puise à même ses écrits en vue de déceler cet intérêt pour le cinéma. Outre *les Vues animées*, qui constitue un document particulier, il faut aussi chercher du côté des personnages qui peuplent son univers pour découvrir le cinéophile qu'il est devenu avec le temps. C'est grâce à eux si l'écrivain se révèle et qu'il offre aux lecteurs de multiples références cinématographiques.

Le cœur de cet ouvrage consiste en l'étude des scénarios de Tremblay portés ou non à l'écran. Il est question des prémisses ayant mené à la conception des scénarios ainsi que du travail de collaboration entre l'écrivain et les réalisateurs. L'auteure analyse chaque film, en suivant un ordre chronologique, et termine le tout par sa réception auprès de la critique et du public. Le lecteur peut donc se référer à tous les films scénarisés par Tremblay: *Françoise Durocher, waitress* (1972), *Il était une fois dans l'Est* (1973), *Le Soleil se lève en retard* (1976), *Parlez-nous d'amour* (1976), *le Cœur découvert* (1987) et *le Grand Jour* (1988). Il est aussi question des adaptations faites par Denise Filiatrault de *C'tà ton tour*, *Laura Cadieux*, et par Martine Beaulne et André Melançon d'*Albertine en cinq temps*.

La dernière partie du livre est consacrée aux principaux thèmes abordés par l'écrivain. Louise Carrière se penche sur l'homosexualité et l'univers des gais, le milieu ouvrier et populaire, la polyphonie des voix, etc. Elle traite aussi des cycles d'écriture qui permettent de situer l'œuvre de Tremblay dans le temps et les lieux (la *Main*, le Plateau Mont-Royal, Outremont et l'univers polymorphe de la culture québécoise). L'auteure manifeste ici une grande connaissance de son univers en proposant une lecture croisée des écrits de Tremblay.

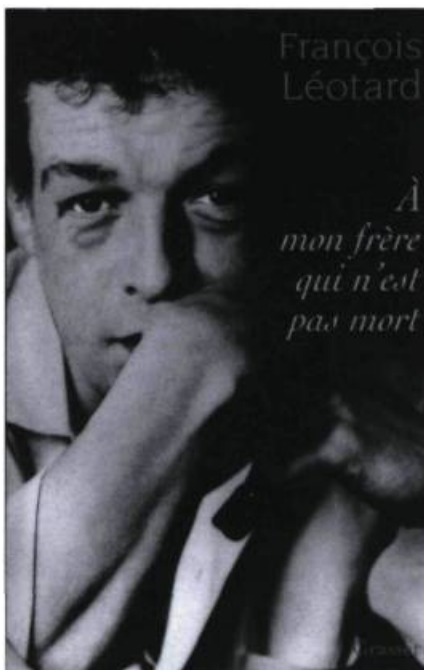
Louise Carrière a su démontrer que le cinéma est une source d'inspiration pour l'écrivain et que cet aspect traverse et nourrit son œuvre. Par contre, on peut être agacé par son écriture qui pose un regard plutôt personnel et moins critique. Elle y va constamment de réflexions sur ses préférences et manifeste un parti pris favorable face à son sujet. De plus, elle n'hésite pas à faire des liens avec la vie de l'auteur et ses personnages, si bien qu'il est parfois difficile de faire la différence entre la biographie ou l'ouvrage de référence. Cela dit, l'intérêt de ce livre réside dans l'éclairage qu'il apporte sur un aspect particulier de l'univers de Tremblay, la place que le cinéma y occupe. À conseiller aux amateurs de l'auteur qui y trouveront davantage d'intérêt que les autres. ■

DEUX FRÈRES

—
par Michel Coulombe— LÉOTARD, François. *À mon frère qui n'est pas mort*, Paris, Grasset, 2003, 280 p.

Debut de soixantaine, Philippe Léotard (*Tchao Pantin*, *les Misérables*) est mort il y a un peu plus de deux ans. Au contraire de bien d'autres, sa mort n'avait rien de très surprenant. L'homme, depuis des années, brûlait la chandelle par les deux bouts. Alcool et drogues, cocktail destructeur. Histoire, visiblement, de ne pas l'abandonner à l'oubli, son frère, François Léotard, ancien ministre de droite en France, raconte le disparu et s'adresse à lui. Car le livre de François Léotard obéit à une construction très originale, alternance de courts chapitres sur la vie du comédien, souvenirs et réflexions, et de lettres tirées d'une correspondance imaginaire. L'auteur ne fait pas de mystère des différences qui existaient entre lui et son frère et du parti qu'en tiraient les médias. Il semble même y trouver un certain plaisir et rappelle qu'au jeu des comparaisons on l'a qualifié de ridicule ministre giscardien. Il ne cache pas davantage la descente aux enfers de ce frère aimé, ses excès, sa détresse.

Ceux qui espèrent trouver là une biographie en bonne et due forme, fouillée et chronologique, seront assurément déçus. L'auteur, qui annonce une enquête dont les résultats paraissent bien minces, suit en fait le cours sinueux de ses souvenirs et se soucie peu d'exhaustivité. Il laisse à d'autres le soin de passer au crible la théâtrographie, la filmographie et la discographie de Philippe Léotard. Son fil conducteur, c'est l'émotion. L'inaltérable lien fraternel aussi. On retrouve Philippe à ses débuts chez Ariane Mnouchkine. Philippe amoureux de Nathalie Baye. Philippe qui ne se rend pas aux Césars où



l'attend sa récompense pour son interprétation dans *la Balance*. Et même Philippe exaspéré qui veut refaire sa vie au Québec («Je pense que j'y enseignerai l'art dramatique.»).

Certes, la proposition est très personnelle et ce journal d'un survivant qui interpelle celui qui n'est plus comporte des passages très réussis, l'auteur s'étant affranchi de l'obligation de tout dire. Toutefois, soucieux peut-être de faire de la littérature, il s'égaré ici et là et s'enfonce même dans le ridicule. Ainsi, il imagine son frère quelque part là-haut où il prendrait un pot avec ses amis Patrick Dewaere et Coluche, moult fois évoqués, et là «...le serveur s'approche de vous. C'est Yves Montand. Il est propre, aérien, céleste. Il sait à qui il a affaire». Ciel! Il lui arrive aussi, précieux, de multiplier les phrases vides, tournant le dos à cette vérité et ce franc-parler qu'il associe naturellement à son frère. Lorsqu'il évoque par exemple, inutilement, la soixantaine de Johnny Hallyday il écrit ceci: «Il manquera dans les rangs serrés des spectateurs un prince disparu trop tôt qui avec une certaine amertume et beaucoup d'injustice avait prétendu que le rocker ne savait pas lire.» Du vent. Au bout du

compte, l'auteur de quelques livres, dont *Adresse au président des Républiques françaises*, offre un portrait plus égoïste que généreux de l'interprète de *Kamou-raska*. Il y réaffirme clairement son affection pour ce frère qu'on a qualifié de chef-d'œuvre en péril plus qu'il ne le fait véritablement découvrir ou apprécier. ■

VÉRITABLEMENT
INUTILE—
par Marie Claude Mirandette— GAUTHIER, Guy, Philippe PILARD et Simone SUCHET. *Le Documentaire passe au direct*, Montréal, VLB Éditeur, 2003, 214 p.

Il existe déjà quelques bonnes études consacrées au cinéma direct rédigées par des spécialistes qui y ont fait leur réputation. Il suffit de penser aux travaux des Kevin Macdonald, Stephen Mamber, Gilles Marsolais et autres Guy Guynn, véritables autorités en la matière, pour s'en convaincre. Si bien que l'on est en droit de se demander si un énième ouvrage saura apporter son lot de théories et questionnements nouveaux.

Malheureusement, *le Documentaire passe au direct* n'est en fait rien de plus qu'un ramassis d'idées colligées à gauche et à droite, reprenant au passage les théories avancées par ceux qui se sont véritablement donné la peine de réfléchir sur le sujet. Et bien qu'il dresse un portrait somme toute assez juste du cinéma-vérité et de ses diverses expressions, depuis la «préhistoire» du direct aux États-Unis, en Grande-Bretagne et au Canada jusqu'à sa dispersion au début des années 1970, en passant par les années de triomphe avec les Brault, Perreault, Leacock, Rouch, Ruspoli et Marker, cet ouvrage se révèle de peu d'intérêt pour ceux qui s'intéressent déjà au sujet. Et pas très utile aux néophytes non plus car par trop sommaire. À tout prendre, le court texte

GUY GAUTHIER • PHILIPPE PILARD • SIMONE SUCHET

LE DOCUMENTAIRE
PASSE AU DIRECT

vlb éditeur

intitulé «Vérité, vérité?» est peut-être le plus inspiré mais encore. Ce questionnement sur le degré de vérisme du cinéma-vérité a déjà été visité à satiété.

Certes, deux des auteurs font figure de théoriciens aguerris et respectés dans l'univers cinématographique, Pilard dans le domaine du cinéma britannique et Gauthier à titre de sémiologue et spécialiste d'Andreï Tarkovski, René Allio et Chris Marker, mais cela ne se traduit pas en profondeur de contenu ici. Et puis, on ne peut s'abstenir de trouver qu'il s'agit d'une drôle d'idée des éditions VLB — qui se sont récemment lancées dans la publication d'ouvrages sur le cinéma — d'avoir choisi des auteurs français pour un bouquin sur le cinéma-vérité. Non seulement le Québec a déjà fait ses preuves et a acquis ses lettres de noblesse dans ce genre, mais il s'est de plus distingué dans la littérature consacrée à celui-ci. Toutefois, ce qui agace par-

dessus tout, c'est que ce livre ait été publié par un éditeur québécois! À croire que certains ne sont pas encore totalement guéris de ce foutu complexe d'infériorité qui a trop longtemps atteint les intellectuels québécois lorsque arrive le temps de publier un ouvrage sérieux sur un sujet qui l'est tout autant! ■

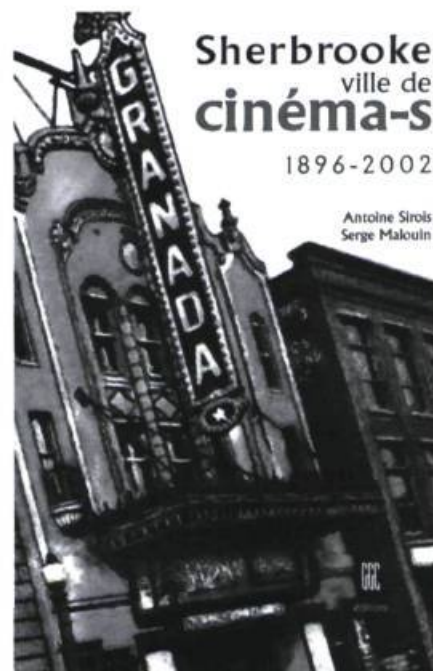
DES VUES
À SHERBROOKE

par Pierre Pageau

— SIROIS, Antoine et Serge MALOUIN.
Sherbrooke, ville de cinéma-s – 1896-2002, Sherbrooke, Éditions G.G.C., 2002, 176 p.

La France nous a donné un grand nombre de monographies sur l'exploitation cinématographique dans différentes villes (Nantes, Limoges, Lyon, Besançon, etc.), mais aucune ville québécoise, à notre connaissance, n'avait eu droit jusqu'à présent à semblable ouvrage. Le livre d'Antoine Sirois et Serge Malouin crée donc un précédent et il le fait très bien. En introduction, les auteurs précisent que le «s» du titre témoigne de leur volonté de traiter de plusieurs aspects du cinéma à Sherbrooke. De l'exploitation des lieux de diffusion jusqu'à l'éducation cinématographique sans oublier les tournages qui se sont déroulés dans la région (une liste de tournages, de 1910 à 2002, est incluse). Le sujet central demeure toutefois les salles de cinéma.

L'évolution générale de celles-ci n'a pas été différente des autres, partout dans le monde. Il y a d'abord eu pendant une

Sherbrooke
ville de
cinéma-s

1896-2002

Antoine Sirois
Serge Malouin

décennie le cinéma forain, puis pour une période de même durée, de petites salles exclusivement réservées au cinéma avant que ne débute la période florissante des vastes salles. Non seulement c'est l'apparition du cinéma sonore, mais les salles dans leur ensemble sont beaucoup plus luxueuses. C'est l'époque des grandes sorties! L'arrivée de la télévision, de 1952 à 1960, vient tout bouleverser, les gens fréquentent moins les salles, forcément, et on assiste alors à plusieurs fermetures. C'est à ce même moment qu'il y a éclatement des publics et des formes d'exploitation cinématographique.

Ce modèle s'applique donc, pour l'essentiel, à Sherbrooke. Mais ce qui est particulier à l'exploitation cinématographique dans la région des Cantons de l'Est, c'est le phénomène du cinéma ambulancier. Celui-ci investit tous les lieux publics comme, par exemple, les Terrains de l'exposition avec son grand amphithéâtre de

Ciné-Bulles sur le web
www.cinemasparalleles.qc.ca

2 500 places, le Rink Opera Theatre et la Salle des Arts. On y présente des films éducatifs, mais aussi des fictions (les premiers Méliès, par exemple) et des films publicitaires. Sherbrooke est le seul endroit pourvu d'appareils venant de Londres, comme le Magniscope ou le Vériscop. Vient ensuite l'époque des salles expressément conçues pour le cinéma comme le His Majesty, le Casino, le Premier ou le Victoria, propriétés de Rodolphe Vallée (le Ernest Ouimet de la région, actif depuis les tout débuts). En ce qui concerne la période des palaces, on pense au Granada (construit en 1929) et à sa salle atmosphérique (procédé qui consiste à éclairer la voûte, donnant l'impression d'être en plein air). Quand la télévision entre dans les chaumières, on assiste à la création de salles consacrées

au cinéma d'auteur: le Cinemafeus, qui tient ses activités dans la salle Maurice-O'Bready de l'Université de Sherbrooke, le Kinéart, le cinéma Festival, puis, plus récemment, la Maison du cinéma, sans oublier les multiples formes de ciné-clubs. En parallèle on assiste, ici comme ailleurs, à la création des multiplexes.

On ne peut pas parler de Sherbrooke sans aborder la question de la langue et du bilinguisme, qui est pour le moins propre à l'endroit. Lorsque, en 1934, le Cinéma de Paris se risque dans une programmation exclusivement en français, on ne peut qu'y voir la contribution de J.-A. DeSève (de France Film) dont les activités s'étendent hors de Montréal. La composition linguistique et religieuse (la présence des protestants) de la population et

la proximité de la frontière américaine en ont fait une ville avec de nombreuses salles qui ne présentaient que des films en anglais et qui se conformaient aussi aux diktats moraux du protestantisme; la Lord's Day Association se sert de la Lord's Day Act pour interdire les projections le dimanche.

Ce livre arrive à point nommé, au moment où se développent des recherches ponctuelles sur des micro-aspects de notre cinématographie. Seul ouvrage, nous le disions au début, qui ait abordé de front la question de l'exploitation dans une ville, son point faible serait de ne pas faire davantage de ponts, de montrer les ressemblances et différences, avec ce qui se fait ailleurs au Québec. Ce qui est plutôt difficile à reprocher aux auteurs. ■

**Solution des mots croisés
de la page 27**

10	P	E	A	U		A	P	P	V	T
9	D	U	P	A	R	C		H	I	T
8		L		E	T	N	A		N	O
7	L	E	A	R		A		B	O	B
6	A		D	R	O	L	E		T	B
5	B	A	I	E		B	E		N	A
4	A	N	A	S	T	A	S	I	A	
3	R	A	S		A	S	I	A		W
2	R	O	S	I		A	L	L	I	O
1	A	M	E	R	I	C	A		D	B
1		2	3	4	5	6	7	8	9	10