

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Intrépides et dévoués

Robert Lévesque

Numéro 320, été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89482ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, R. (2018). Intrépides et dévoués. *Liberté*, (320), 81–83.

Tous droits réservés © Robert Lévesque, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Intrépides et dévoués

ROBERT LÉVESQUE

« À Casault », comme on dit sur le campus de l'Université Laval, j'avais fin février cinquante étudiants de vingt ans et des poussières qui s'attendaient à ce que je leur dise *comment* on devient critique de cinéma ; non pas *pourquoi*, m'étais-je dit, car qui aurait la réponse à donner si l'on pose cette question ? Qui l'a su, ce *pourquoi* ? Pas plus moi maintenant que jadis Émile Vuillermoz qui fut le premier en 1916 à se dire *critique cinématographique*, lui qui n'aimait rien tant que la musique. Ami de Ravel, défenseur de Debussy, ce Vuillermoz est, en passant, un olibrius qui aura à la fois dirigé l'orchestre jouant en studio la musique de Kosma pour *La grande illusion* de Renoir en 1937 et préfacé en 1944 un livre de l'une des figures les plus viles de la collaboration avec les Allemands, une voix plutôt, qui hurlait son antisémitisme sur Radio-Paris, l'ignoble Philippe Henriot !

Les meilleurs critiques ne savent pas *pourquoi* ils ont choisi ce métier, c'est très bien ainsi (la passion s'explique-t-elle ?), et si les moins bons le savent, nous serions étonnés de les entendre énumérer leurs motivations, et les nuls, eux, en nombre, peu soucieux de leur personne, ne se posent jamais trop de questions... On peut demander à un médecin *pourquoi* on devient toubib et les réponses seront nombreuses, édiifiantes, astucieuses, fausses, saintes, simplistes, vénales, savantes ou simplement honnêtes. Le *bon* critique, lui, n'a jamais su et ne saura jamais *pourquoi* il est devenu critique de cinéma. Il l'est. C'est sa force.

Pour le *comment*, sans leur parler de Vuillermoz (mais de Léon Moussinac qui, ayant subi trois procès intentés par un distributeur pour une critique féroce, amena un juge de la Cour d'appel de Paris à trancher sur *le droit à la critique* en décembre 1930 – bravo mon

vieux Léon !), je les ai tout de même ramenés loin en arrière les étudiants du pavillon Casault, les plongeant dans un temps où leurs parents n'étaient pas nés. Où ? Dans le sous-sol de l'école des frères du Sacré-Cœur de la rue de l'Évêché à Rimouski en 1953 quand j'avais huit ans et demi, allant sur mes neuf. C'était le printemps, je crois. Staline – je ne le savais pas – venait de mourir en mars, la guerre de Corée prenait fin, on jouait à Paris une pièce dans laquelle deux vagabonds attendent un Godot qui ne viendra pas, et le premier film en cinémascope était lancé aux États-Unis,

Voilà la préhistoire, la scène primitive, d'où je ressortirais épaté et deviendrais fana de cinéma puis cinéphile et à terme, en temps et lieu, au hasard du métier que j'avais choisi, le journalisme, critique de cinéma au début des années soixante-dix, à 25 ans.

La tunique, un nanar de Henry Koster où, après la crucifixion, l'on racontait ce qui s'était passé avec le péplum du Christ... le destin d'une guenille, quoi.

Mon camarade et moi étions là en territoire étranger dans ce sous-sol crasseux, les frères du Sacré-Cœur n'ayant aucune autorité sur nous deux qui étions des élèves de l'autrement distingué Institut Notre-Dame, également situé sur l'avenue de l'Évêché mais dans sa partie huppée, aux terrains boisés, une école privée installée dans une grande maison entourée d'arbres (aujourd'hui démolie, on y a construit la bibliothèque municipale Lisette-Morin) qui était dirigée par des femmes laïques venues de France après la guerre, des vieilles filles, des veuves (je me souviens que la cuisinière du midi s'appelait Mlle Pimparé). Enfants, on n'aurait jamais pensé se questionner

sur la raison de leur départ de la mère patrie en 1945, mais nous allions savoir beaucoup plus tard qu'elles étaient des pétainistes, repentantes on va dire (au demeurant excellentes pédagogues). Ce samedi d'avril, donc, par je ne sais quel tour, mon camarade et moi, nous nous étions glissés en intrus « chez les frères », car l'on avait su qu'une *séance de cinéma* aurait lieu.

J'allais vivre la version cradoque de la *séance de cinématographe* où Proust et son jeune ami Marcel Plantevignes, dans la salle du casino du Grand-Hôtel de Cabourg en septembre 1908,

assistèrent pour la première fois à des « vues animées », à la différence que mon camarade et moi, contrairement à Proust qui le fit savoir (« ce guignol cinématographique », a-t-il écrit avec dédain), on aima illico cette invention des frères Lumière ; le cinéma, là, sur ce drap tendu au mur, le projecteur ronronnant derrière les gamins, le rai de lumière faisant avec la poussière une voie lactée, et l'écran, tout ce qu'on y voyait bouger... Voilà la préhistoire, la scène primitive, d'où je ressortirais épaté et deviendrais fana de cinéma puis cinéphile et à terme, en temps et lieu, au hasard du métier que j'avais choisi, le journalisme, critique de cinéma au début des années soixante-dix, à 25 ans.

Je n'ai pas su dire aux étudiants de Casault quel film fut projeté cet avant-midi-là, tout au plus ai-je pu leur faire part de souvenirs flous, l'aperçu de

chevaux galopants, la vue d'un moulin à vent, un groupe de garçons embarqués dans une aventure et qui soupaient dans une auberge à la campagne, mais rien d'autre ne me revient que *la situation vécue dans le sous-sol*, la projection captivante (la télévision nous était alors inconnue), les élèves inconnus chez qui nous étions, la sensation de ne pas être à notre place et de jubiler (il ne s'agissait évidemment pas, malgré les chevaux et le moulin à vent, d'une copie échue à Rimouski de ce film méconnu de Pabst, son *Don Quichotte* de 1933 avec Fédor Chaliapine en chevalier à la triste figure et Mireille Balin en Dulcinée).

Dans mes commencements, leur ai-je dit, il n'y avait que des impressions, des émotions, une voix. Celle du comédien Pierre Larquey, d'abord, que j'entendis seul à la maison, en 1958 (la télévision venait d'arriver chez nous); cette voix à nulle autre pareille et faite de velours épais, d'un brun roux, ouatée. C'était un dimanche en fin d'après-midi, mes parents et mes sœurs sortis, j'avais allumé le téléviseur et je tombai sur un film où Larquey jouait un directeur de sanatorium ou d'école, un homme bon, très vieux, calme, dont la voix m'ouvrit à un monde de lenteur, de douceur, idéal grand-père, moi qui en avais alors deux, un qui était sourd et colérique, l'autre sombre et fuyant... Larquey (il a fait trois Clouzot dont *Le corbeau* et *Les diaboliques*) a joué tant de seconds rôles de directeurs d'établissements que je n'ai pas pu retrouver celui-là mais l'important demeura gravé, la séduction d'une voix, sa puissance d'évocation.

Une chanson, aussi, m'attrapa un jour d'été, celle que Bourvil pousse dans un film où il joue un peintre en bâtiment, elle a traversé mon adolescence en grigri sonore, *La rumba du pinceau*. Grimpé dans un échafaud, le personnage niais, donc comique, évoquait l'Angelus de Millet; on nous avait projeté ce film dans un hangar en colonie de vacances au Cap-à-l'Orignal et longtemps nous l'avons fredonné cet air – «on m'a dit que c'était Millet qui

avait peint l'Angelus, je l'connais moi, l'Angelus, quand j'étais p'tit je l'sonnais» –, jusqu'à ce qu'il se perde au bout de trois étés et que me reste en souvenir le jeu du blaireau que Bourvil dirigeait comme une Japonaise aurait manié un pinceau à lavis. C'était un film de 1948, un film de petit maître, *Par la fenêtre* de Gilles Grangier, et Bourvil, qui s'appelait Pilou, profitait de son échafaudage en façade pour observer les locataires de l'immeuble, six ans avant le tournage de *Rear Window* par Hitchcock.

Le dimanche soir, à la colo, à la fin des années cinquante, le directeur, un des prêtres du petit séminaire où nous faisions mon camarade et moi *nos humanités*, permettait que l'on regarde le ciné-club à la télévision de Radio-Canada, des films autrement séduisants et importants que présentait Wilfrid Lemoine. J'étais vraiment accro au cinéma, à la maison ce ciné-club était l'instant sacré de la semaine mais à la colo ce prêtre trouvait le moyen de venir se placer devant l'écran pour nous annoncer les activités du lendemain au moment où s'amorçait une scène d'amour ou, pis, quand s'approchait le baiser, sa soutane nous empêchant par exemple de voir celui que s'échangent Liz Taylor et Montgomery Clift dans *Une place au soleil* de George Stevens. Je me demande pourquoi c'est ce baiser caché (*volé*, mais pas comme ceux de Trenet et Truffaut) qui me revient, il représente par son absence même tous les autres; ce baiser d'amants qui devait être le moment fatal au vu du reste du film, où l'on assistait à la noyade de la fiancée trompée (Shelley Winters), où tombait (erreur judiciaire) la condamnation à mort du trompeur, nous ne l'avions pas vu. Tartuferie de prêtre du temps jadis...

Comment on devient critique? Il fallait que je revienne au sujet, à leur désir de savoir, et le moyen de le faire dans cet amphithéâtre à Casault était de leur parler de ceux qui l'étaient si pleinement devenus à mes yeux, des *critiques*, et que j'appelle mes *accompagnateurs*, ceux que je lisais avec avidité car on devient critique de cinéma en lisant des

critiques de cinéma, c'est assez simple, il me semble. À l'époque, dans les années soixante et soixante-dix, de *grandes plumes* exerçaient un magistère emballant, raffiné, redoutable, doué, féroce, connaisseur, et, parmi ces plumes, j'en avais élu deux, des modèles assez différents l'un de l'autre mais tous deux absolument remarquables, Cournot et Bory. Ils écrivaient au *Nouvel Observateur*, l'hebdo que j'achetais les vendredis à la tabagie de la rue Buade qui jouxtait la librairie Garneau où j'ai passé tant d'heures, appuyé sur le garde-fou de la mezzanine, à lire des livres que je ne pouvais pas m'acheter (à en piquer, parfois).

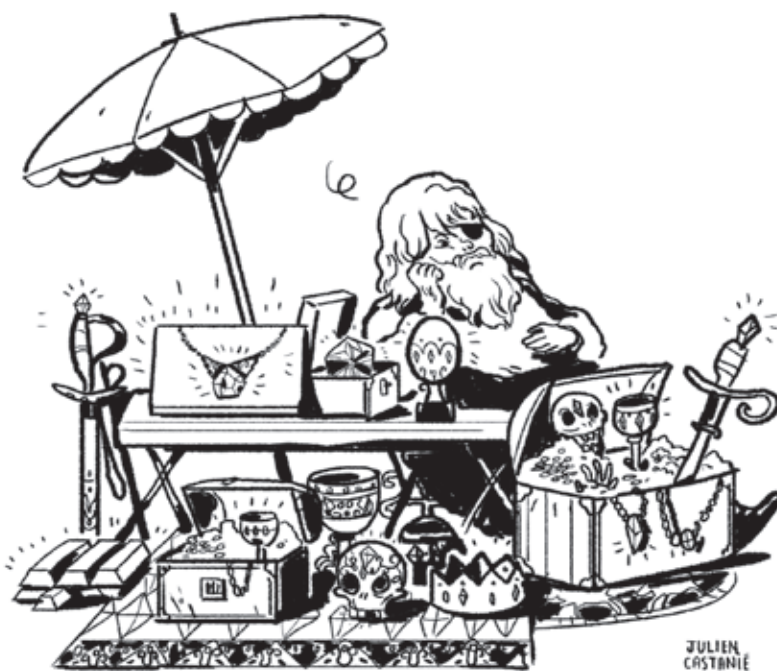
Leur parlant de Bory et de Cournot, je me suis rendu compte que (zut de zut!) ces pauvres étudiants n'avaient pas aujourd'hui de tels *accompagnateurs*, une telle qualité de plumes critiques à portée de lecture, sur papier ou à l'écran (je fais une exception pour Jason Béliveau qu'on a pu lire sur le site *Quatre-Trois* et maintenant sur celui de la revue *Spirale* – je leur ai signalé l'existence de cet oiseau rare), mais tant pis, je n'étais pas là pour commenter l'état de la critique cinématographique actuelle de par le monde et surtout pas celle du Québec, inexistante à mes yeux, mais pour témoigner d'une expérience, la mienne, dans des années de formation qui ont pu me mener à devenir critique de cinéma à *Québec-Presse* en 1972, belles années que celles-là qui suivaient celles des *sixties* où j'avais eu le choc avec *À tout prendre*, vu au cinéma Cartier à Rimouski en 1964 ou 1965, je me souviens que j'avais arraché la photo de Johanne Harrelle en sortant du cinéma, et un envoûtement avec *L'année dernière à Marienbad*, vu au ciné-club de Radio-Canada en 1966, visionné chez mon camarade, dans le salon, en compagnie de sa mère qui avait quelque chose de la tante Léonie de Proust.

Jean-Louis Bory avait une plume véhémement et aimable, c'était un critique fantaisiste et insolent, il avait quelque chose de la New-Yorkaise Pauline Kael (qui apostrophait les

cinéastes) et jamais ses papiers ne pouvaient ennuyer ou lasser, toujours c'était une fête de l'esprit et de l'intelligence que lire Bory parlant de cinéma, il avait dans le métier créé un genre à lui, ses chroniques du *Nouvel Obs* étant capricantes, tonitruantes, aventureuses, savantes sans le savantasse, drôles, et les films (bien sûr en toute mauvaise foi assumée) lui servaient parfois de prétexte à un vagabondage d'une liberté insatiable. Lire du Bory, c'était roboratif et ce type gai, allez savoir... *pourquoi*, allait se tirer une balle dans le cœur à soixante ans, en 1979.

Michel Cournot, c'était autre chose. Un peu beaucoup le contraire de Bory et il y a du bon à avoir comme modèles des personnalités contraires, je pense; ce que je ne trouvais pas chez l'un, je le trouvais chez l'autre et vice versa. Cournot, c'était, au bas mot, de la littérature; «ses chroniques, comme l'a écrit son ami J. B. Pontalis, sont éloignées de tout conformisme et, tout en étant actuelles, elles sont inactuelles». Il avait ses emportements mais en finesse, sa sévérité était raffinée, ses engouements minutieux, ses arguments précisés avec tact. Si Bory était un Labiche, Cournot avait du Tchekhov en lui, d'ailleurs l'une de ses passions était la Russie.

Cournot, en 1968, sauta la clôture, il réalisa un film, *Les gauloises bleues*, bric-à-brac surréaliste méconnu et si admirable de finesse et de liberté; sa présentation prévue au festival de Cannes n'eut jamais lieu, le festival s'interrompant dans l'esprit batailleur de Mai 68 (l'image: Godard et Truffaut s'agrippant au rideau pour l'empêcher de s'ouvrir!), et sa sortie à Paris ne fut qu'un maigre succès d'estime. Cournot, après cela, se mit, toujours au *Nouvel Obs*, à la chronique littéraire puis, en 1973, à la critique théâtrale où il fut l'un des plus grands de ce métier que j'ai aussi pratiqué avec, là encore, mon Cournot en tête, sa manière, la façon dont il savait faire passer l'émotion, son style insolite et limpide, avec des allusions saugrenues comme, par exemple, celle au poisson rouge de sa concierge



VIDE GRENIER : 3 siècles avant Kijiji

ou à la beauté d'un bois de bouleaux. Je me souviens d'une critique où, à défaut d'avoir aimé la pièce donnée dans la cour d'honneur, il avait évoqué les feuillages hurlant sous le mistral à Avignon...

Ces gens-là, Bory, Cournot, étaient des hommes d'une vaste culture, Bory avait décroché le Goncourt à 26 ans avec *Mon village à l'heure allemande*, Cournot avait été professeur de latin-grec avant de choisir le journalisme. Cette si vaste culture, faite de curiosité et d'ouverture d'esprit, d'humour et de cœur, de lectures sans cesse poursuivies et reprises, voilà ce qui est de l'ordre de l'essentiel, essayais-je de convaincre les jeunes étudiants à Casault en février dernier, leur expliquant que tout doit commencer très tôt par la lecture («la lecture est un acte de tout l'être, qui met en feu tous les sens, toutes les facultés», écrit Cournot dans *De livre en livre*, un recueil de ses textes littéraires que Pontalis publia en 2012 dans sa collection «L'Un et l'autre» chez Gallimard), et si possible, la camaraderie avec un autre aussi allumé que vous. Lorsqu'au

surplus vous avez la chance de pouvoir élire des *accompagnateurs* qui ont su garder leur jeunesse – dans le vieux métier de Sainte-Beuve et Colette, de Léautaud, de Bazin, de Serge Daney, de Patrick Straram et de Jean Basile, je me souviens aussi de Michèle Favreau à *La Presse*, et de Denis Côté, que ses tournages nous privent d'une plume qui était libre et franche –, alors oui, vous pourrez penser à vous faire critique, vous saurez d'emblée *comment* le devenir mais vous ne saurez jamais *pourquoi* a démarré en vous un mouvement d'un tel dévouement.

«Intrépide», voilà qu'à la fin, pour les encourager, je leur ai lâché cet adjectif, à Casault, c'est celui qu'avait choisi Hervé Guibert pour le titre d'un recueil (*Articles intrépides*, 1977-1985): «celui qui ne tremble pas devant le péril, qui l'affronte sans crainte».

Voilà comment on devient critique, en tout cas comment, moi, je le suis devenu. (L)