

ESPACES CRITIQUES

Écrire sur la littérature et
les autres arts au Québec
(1920-1960)



LES TRANSITIONS SONT DIFFICILES.

Karine Cellard
Vincent Lambert



Espaces critiques

Écrire sur la littérature
et les autres arts au Québec
(1920-1960)

SOUS LA DIRECTION DE
KARINE CELLARD ET
VINCENT LAMBERT



Presses de
l'Université Laval

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada



Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien. L'an dernier, le Conseil a investi 153 millions de dollars pour mettre de l'art dans la vie des Canadiennes et des Canadiens de tout le pays.

We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts, which last year invested \$153 million to bring the arts to Canadians throughout the country.



Conseil des arts du Canada
Canada Council
for the Arts

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

SODEC

Québec 

Maquette de couverture : Laurie Patry

Mise en pages : Danielle Motard

Isbn papier: 978-2-7637-3816-1

Isbn pdf: 9782763738178

© Les Presses de l'Université Laval

Tous droits réservés.

Imprimé au Canada

Dépôt légal 3^e trimestre 2018

Les Presses de l'Université Laval

www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
Karine Cellard et Vincent Lambert	

DES PRESCRIPTIONS IDÉOLOGIQUES À L'ÉCRIVAIN-CRITIQUE : L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Écrire sur les lettres au Québec, 1920-1929 : les leçons de Maurice Hébert, Victor Barbeau et Jean-Charles Harvey	15
Louis-Serge Gill	

L'orthodoxie à l'épreuve du temps : la critique dramatique chez Samuel Morgan-Powell (1913-1953)	35
Lorne Huston	

Henri Letondal et la querelle des bons et des mauvais amateurs	51
Hervé Guay et Marie-Noëlle Lavertu	

« Le jazz devant ses juges » : critique du jazz dans la presse montréalaise de l'entre-deux-guerres	69
Sandria P. Bouliane	

La correspondance comme lieu de <i>reconnaissance initiale</i> : Louis Dantin et les écrivaines des années 1930	97
Stéphanie Bernier et Pierre Hébert	

De l'individu à la personne : la transformation de la subjectivité critique, de la Crise à l'après-guerre	119
Karine Cellard	

À LA RENCONTRE DE L'UNIVERSEL : LES ANNÉES 1940

La critique littéraire au tournant des années 1940. Les œuvres au-devant de la critique	153
Denis Saint-Jacques	

Réception critique de la littérature canadienne-française à l'étranger : <i>Lettres françaises</i> et le réseau transaméricain des revues francophones	165
Élyse Guay	

Les écrivains de <i>La Relève</i> à la rencontre de Georges Bernanos Andrée-Anne Giguère	183
Robert Élie, critique d'art: ouvrir la voie au Réel Cécile Facal	205
<i>Prisme d'Yeux</i> en regard de <i>Refus global</i> : essai de réception comparée Sophie Dubois	225

DES VOIX SINGULIÈRES À LA CRITIQUE PSYCHOSOCIALE:
LES ANNÉES 1950

Le non-silence autour de trois essais philosophiques d'Hermas Bastien et de Jacques Lavigne (1935-1953) Jonathan Livernois	241
Claude Gauvreau, critique dramatique. À la recherche de l'authenticité Yves Jubinville	259
Maurice Blain: la critique comme langage de l'âme Jean-Philippe Warren	273
L'humanisme révolté de Jeanne Lapointe Claudia Raby	291
Gilles Marcotte va aux vues Benoît Melançon	311
La réanimation de l'âme collective: autour de quelques enquêtes du <i>Devoir</i> Vincent Lambert	325
Les prémices de la sociocritique au Québec: Jean-Charles Falardeau et Gilles Marcotte Pierre Popovic	357
POSTFACE Dérives du sujet: explorations de la parole critique dans les revues, 1930-1960 Michel Lacroix	373
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE SUR LA CRITIQUE	387

GILLES MARCOTTE VA AUX VUES

Benoît Melançon

Université de Montréal

En 2009, Gilles Marcotte publie un recueil d'« exercices de lecture » sous le titre *La littérature est inutile*. « En guise de préface », il présente le projet de l'ouvrage et livre quelques réflexions sur la nature de l'art. Le paragraphe introductif est le suivant :

Il y a une idée à la fois très simple et très dangereuse – les idées simples sont souvent dangereuses – qui est propagée depuis quelques années ou quelques siècles par les discours sur l'art. Elle veut que la littérature, le théâtre, la peinture et la sculpture, pour ne citer que ceux-là, aient pour mission de transformer le monde, de le purger des maux qui l'accablent, enfin de l'entraîner vers un avenir meilleur¹.

Plus loin, il revient sur quelques-unes de ses expériences professionnelles : « J'ai passé trop d'années dans le journalisme, la radio, la télévision pour faire fi de l'utilisation du langage à des fins de communication². » Le cinéma n'apparaît ni dans la liste des arts dressée par l'auteur (sauf, très indirectement, sous la forme « pour ne citer que ceux-là ») ni dans celle des sphères culturelles où il a travaillé.

Pourtant, s'il existait une histoire de la critique cinématographique au Québec – ce qui n'est pas le cas –, il faudrait y réserver une petite place

1. Gilles Marcotte, *La littérature est inutile. Exercices de lecture*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2009, p. 7.

2. *Ibid.*, p. 10.

à Gilles Marcotte (1925-2015). Il faudrait également lire ses critiques de film pour rendre justice à la diversité des pratiques d'écriture de celui qui a peut-être été le critique littéraire le plus important du XX^e siècle et du début du XXI^e au Québec³. Si ce critique, de même que l'écrivain et le professeur qu'il a aussi été, sont en effet bien connus, ce n'est pas le cas de celui qui a commenté le cinéma et l'actualité cinématographique durant les années 1950⁴. Pendant cette période, il a signé 350 textes sur le cinéma : 196 dans le quotidien *Le Devoir*, du 13 janvier 1951 au 1^{er} avril 1955 ; 152 dans l'hebdomadaire *Vrai*, du 29 octobre 1955 au 14 mars 1959 ; l'un dans le 10^e numéro de la revue *Découpages*, en mars-avril 1952⁵ ; un dernier dans une brochure du Centre diocésain du cinéma de Montréal en 1959. Que révèlent ces articles, parus sur neuf ans, du travail intellectuel de Gilles Marcotte et de sa conception de la culture ?

Je n'ai pas la prétention, par l'analyse de ces textes, de cerner toute la pensée de Marcotte sur le cinéma. Cette pensée s'exprime aussi dans ses romans, surtout *Un voyage* (1973) et *Le manuscrit Phaneuf* (2005), et ses nouvelles (« La mort de Maurice Duplessis », 1999), comme dans ses textes de critique littéraire ou musicale, voire dans des notes rédigées durant les dernières années de sa vie, par exemple celle-ci :

3. Sur Gilles Marcotte, on lira les dossiers parus dans *Voix et Images*, dossier « Gilles Marcotte », vol. 6, n^o 1, automne 1980 et dans *Études françaises*, dossier « Gilles Marcotte, accompagnements », vol. 53, n^o 1, 2017, ainsi que l'ouvrage de Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Fides, 1995.
4. Le point de départ de ma recherche documentaire a été la liste des œuvres de Gilles Marcotte que l'on trouve dans Alain Charbonneau et Geneviève Sicotte, *Écrits de Gilles Marcotte. Bibliographie 1948-1995*, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre d'études québécoises, coll. « Cahiers de recherche », 1996. D'autres références se sont ajoutées à ce relevé, fruit du travail en bibliothèque de Charles Bidaut Carrier et de recommandations de Yan Hamel, de Michel Lacroix et de Vincent Lambert ; qu'ils en soient remerciés.
5. Entre 1950 et 1955 paraissent 17 livraisons de *Découpages*. Sous-titrée *Cahiers d'éducation cinématographique* (numéros 1 à 12), puis *Revue de culture cinématographique* (numéros 13 à 17), cette revue a été lancée par et pour des étudiants intéressés par le ciné-club ; au fil des ans, elle s'est éloignée de ce mandat initial, sans pour autant marquer son indépendance envers la religion catholique.

La preuve que le cinéma n'est pas un art, je la tiens du visionnement récent de trois films anciens de Hitchcock: c'est qu'il progresse, qu'il ne cesse de progresser, que l'on ne peut imaginer où son progrès s'arrêtera. La littérature ne progresse pas; on ne fera pas mieux qu'Homère ou Cervantès. Et la peinture, la sculpture, la musique? On voit aussitôt qu'il serait extrêmement ridicule de parler à leur sujet de quelque forme de progrès que ce soit⁶.

On le verra: Gilles Marcotte a longuement réfléchi à la nature du cinéma, du début de sa carrière de journaliste jusqu'à ses derniers écrits.

En outre, il a connu de l'intérieur le monde du cinéma, puisqu'il a travaillé brièvement à l'Office national du film du Canada. Au début de 1958, il y est nommé « responsable de la recherche ». Selon l'historien du cinéma Pierre Véronneau, « il lui revient de susciter des projets, de coordonner les séries, de se prononcer sur leur contenu; ce poste aura une grande importance sur l'évolution de la tendance intellectuelle dans la fabrication des films, une tendance qui sera combattue dans les faits par les jeunes artisans du direct⁷ ».

L'année suivante, il signe le scénario et le texte du film *Henri Gagnon, organiste* de Raymond Le Boursier⁸. En septembre, il laisse l'Office pour un voyage d'étude en France; à son retour, il y sera pigiste, jusqu'à son entrée au quotidien *La Presse* en 1961. Avant de quitter finalement l'établissement fédéral pour se consacrer à la littérature, il aura surtout travaillé aux séries « Le défi » (1959-1960) et « Civilisation française », devenue « Ceux qui parlent français » (1960-1961). Il ne gardera pas un souvenir particulièrement bon de ces années: « à l'ONF comme à Radio-Canada, je ne me sentais pas chez moi, je ne me sentais pas l'âme

6. Je remercie la famille de Gilles Marcotte de m'avoir donné accès à ces notes. Elles ont été publiées depuis dans Gilles Marcotte, *Notes pour moi-même. Carnets 2002-2012*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2017, p. 117.

7. Pierre Véronneau, *Résistance et affirmation: la production francophone à l'ONF (Histoire du cinéma au Québec III)*, Montréal, Cinémathèque québécoise / Musée du cinéma, 1987, p. 41.

8. C'est la seule mention du nom de Gilles Marcotte dans le site consacré à ses artisans par l'Office national du film [En ligne].

d'un fabricant d'images mouvantes⁹ ». Il est vrai que ce fédéraliste devait se sentir bien seul dans un milieu de cinéastes promouvant l'indépendance nationale du Québec, celui de la section française de l'Office¹⁰.

Laissant de côté le versant fictif de l'œuvre de Gilles Marcotte, ses analyses littéraires et son travail d'artisan du cinéma, je voudrais esquisser son portrait en chroniqueur de cinéma, non pas pour réhabiliter un corpus qui serait injustement méconnu, mais pour essayer de comprendre la place que le septième art a occupée dans son parcours. Cela m'obligera à aborder deux questions, qui resteront toutefois ouvertes. Le cinéma, pour Marcotte, est-ce de l'art ? Si oui, que permet-il de dire de l'expérience humaine ?

Au moment où Gilles Marcotte aborde la critique cinématographique, elle n'a pas encore acquis ses lettres de noblesse au Québec. En 1952, dans un court mais percutant texte de *L'Action nationale*, Raymond-Marie Léger déplore son inexistence : « La naissance d'une critique cinématographique bien informée s'impose donc – chez nous et ailleurs – d'urgence façon¹¹. » Si l'on en croit Yves Lever, cette « naissance » sera tardive : « Dans les quotidiens, il faudra attendre les années soixante avant de lire une vraie critique¹² [...] ». Dans les années 1950, ce n'est pas encore une pratique spécialisée : lorsqu'il commente des films, Marcotte peut parfois présenter sur la même page une pièce de théâtre, un concert (classique ou populaire), un ballet, un livre, un numéro de revue, un prix littéraire. Plutôt qu'un chroniqueur spécialisé, comme l'était à la même époque le critique d'art Noël Lajoie¹³, Gilles Marcotte est un chroniqueur culturel

-
9. Pierre Popovic, *Entretiens avec Gilles Marcotte. De la littérature avant toute chose*, Montréal, Liber, coll. « De vive voix », 1996, p. 76.
 10. Les principaux renseignements sur le passage de Gilles Marcotte à l'Office national du film proviennent de l'ouvrage de Pierre Véronneau (*op. cit.*).
 11. Raymond-Marie Léger, « Réflexions sur la critique », *L'Action nationale*, vol. 40, n° 2, novembre 1952, p. 167.
 12. Yves Lever, « La critique comme écriture », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 11, hiver-printemps 1986, p. 29. Voir, aussi d'Yves Lever, pour les années 1939-1955, la section « Critique » de son *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, p. 127-131.
 13. Noël Lajoie, *Textes sur l'art. Articles parus dans Le Devoir (1955-1956) et autres écrits sur l'art*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », série « Beaux-arts », 2015.

généraliste : « Là aussi, j'ai fait de tout », raconte-t-il à Pierre Popovic au sujet de ses premières années au *Devoir*¹⁴.

L'énonciateur des textes de critique cinématographique de Gilles Marcotte s'interroge sur les mérites esthétiques du cinéma à partir de deux types d'expériences. D'une part, il fait appel à sa mémoire cinématographique antérieure à son entrée au *Devoir*, par exemple quand il parle du néoréalisme italien¹⁵, qu'il apprécie¹⁶. D'autre part, il est soumis aux aléas de l'actualité cinématographique de son temps, puisqu'il couvre les nouveautés, majoritairement hollywoodiennes. Si l'on se fie à lui, il a vu beaucoup de « navets » durant cette étape de sa carrière. Il a très souvent recours à la formule « Ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais ». Il avait la dent très dure, même s'il lui arrivait de signaler son appréciation de quelques créateurs – Robert Bresson, Charlie Chaplin, René Clair, Stanley Kubrick, Jacques Tati, Orson Welles – et de quelques films – *La Strada* de Fellini, *On the Waterfront* d'Elia Kazan, *Blackboard Jungle* de Richard Brooks, *Kind Hearts and Coronets* de Robert Hamer. Alfred Hitchcock est le cinéaste dont Gilles Marcotte a le plus parlé. Ces cinéastes et ces films sont des exceptions dans une masse de films où les défauts sont plus nombreux que les qualités¹⁷.

14. Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 38.

15. Gilles Marcotte, « Du cinéma comme témoignage. À propos de "Twelve Angry Men" », *Vrai*, 28 décembre 1957, p. 11. Compte rendu du film de Sydney Lumet.

16. « Si ces comédies musicales et ces grands mélodrames [d'Hollywood] n'avaient pas droit de cité au collège, en revanche, c'est par les ciné-clubs que, depuis le début des années 1950, tant de cinéphiles québécois ont découvert le néoréalisme italien, les chefs-d'œuvre de De Sica, Fellini et Rossellini » (André Habib, *La main gauche de Jean-Pierre Léaud*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2015, p. 237).

17. Le critique ne sera guère plus tendre au début du XXI^e siècle quand, rendant compte d'une nouvelle version d'*Apocalypse Now*, il écrira : « Je suis allé revoir, ces dernières semaines, un des quelques chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma. Ils ne sont pas nombreux ; une dizaine, peut-être. J'en accorde trois à Ingmar Bergman, un à Woody Allen ; vous disposerez des cinq autres à votre guise » (Gilles Marcotte, « Apocalypses », *Le Devoir*, 13 octobre 2001, p. D1. Compte rendu d'*Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola). Le film de Francis Ford Coppola est « une des rares œuvres authentiquement tragiques du vingtième siècle ».

La dimension technique du cinéma n'intéresse pas le critique du *Devoir* et de *Vrai*. Il avoue ne pas être un technicien de cette forme artistique¹⁸ et il n'a guère recours à son vocabulaire : il n'utilise des termes comme *fondue*, *plongée* et *travelling* qu'une seule fois chacun dans l'ensemble des textes étudiés ; *découpage* et *plan* ont, au total, moins d'une douzaine d'occurrences. Si, en revanche, il se sert souvent de *séquence*, le mot a une telle extension sous sa plume qu'il est presque vidé de son sens véritablement descriptif. C'est le cas quand il rend compte de *Moulin Rouge* de John Huston et qu'il parle d'une séquence qui « occupe la première demi-heure du film¹⁹ ».

Les seules exceptions à ce faible recours au jargon du cinéma concernent les techniques de projection et le traitement du son.

On trouve sur le premier plan toutes sortes de noms de procédés techniques chez Gilles Marcotte – Technicolor, Warner Color, Todd-AO, Dyaliscope, Franscope, Vistavision, Gevacolor, Pathécocolor, etc. –, sans que le critique sente toutefois la nécessité d'expliquer chacun et de les contraster. Seul le Cinémascope, qui apparaît en 1953, a droit à une présentation :

Les circonstances m'avaient empêché jusqu'ici d'aller voir ce phénomène cinématographique qui s'appelle le Cinémascope. J'en sors à l'instant, et enchanté. [...] Ses images, aussi larges que celles du Cinérama²⁰, n'en ont pas la dangereuse mobilité. [...] À vrai dire le Cinémascope, comme le Cinérama, ne donne pas véritablement la troisième dimension (laquelle du reste est imperceptible au quart du genre humain, à peu près). Son but est d'élargir le champ de vision, de fournir ce qu'on appelle une vue panoramique. Mais l'illusion de profondeur joue également, du simple fait des dimensions et de la forme concave de l'écran. [...]

18. Gilles Marcotte, « Cinéma en long et en large. De McLaren à Vincente Minnelli [sic] », *Vrai*, 22 décembre 1956, p. 14. Compte rendu de *Fiddle-Dee* et *Blinkity Blank* de Norman McLaren et de *Lust for Life* de Vincente Minnelli.

19. Gilles Marcotte, « Salles obscures. Moulin Rouge », *Le Devoir*, 23 juin 1953, p. 6. Compte rendu du film de John Huston.

20. Cette invention de 1952 demande un écran spécial et plusieurs projecteurs. Sur ce procédé, voir Pierre Pageau, « Le miracle de l'Impérial – 2 », *Le Devoir*, 4 mai 2013.

Voilà bien le cinéma qu'appelait notre époque, celui des communautés (ou des masses) en mouvement²¹.

De ce jour, Gilles Marcotte va avoir une relation amour / haine soutenue avec le Cinémascope et, plus généralement, avec la couleur au cinéma.

Sur le plan du son, la musique est ce qui est le plus souvent abordé : Marcotte a beaucoup écrit sur elle, ainsi que l'atteste son recueil de 1992, *L'amateur de musique*. Il est également question de la voix des comédiens (ton, accent, diction), voire du silence. La recension, en 1955, des *Vacances de M. Hulot*, de Jacques Tati, repose à la fois sur sa dimension visuelle (« Le technicolor, le cinémascope, [Tati] s'en fout ») et sur sa « matière sonore » :

L'une des trouvailles les plus étonnantes de Jacques Tati est d'utiliser la parole comme un fond sonore volontairement imprécis – qui va, dans « Les Vacances de M. Hulot », des borborygmes du haut-parleur de la gare, aux bouts de conversations enregistrées au hasard des rencontres. Les mots deviennent alors une matière sonore dont l'auteur peut jouer avec une extrême souplesse – et non plus, comme dans trop de films, un texte illustré par des images²².

Verdict du spectateur ? « Enfin, du cinéma parlant qui n'est pas bavard ! »

La désinvolture n'est pas que technique. Gilles Marcotte a beau se présenter, en 1954, comme « chroniqueur cinématographique d'un journal d'idées²³ », ce qui devrait lui conférer une image de sérieux, il prend des libertés avec ses fonctions. Il peut faire tenir une appréciation en deux mots : « Pas vu²⁴ ». Il lui arrive de rater la fin d'un film, le début d'un

-
21. Gilles Marcotte, « Salles obscures. Cinémascope », *Le Devoir*, 21 novembre 1953, p. 12.
 22. Gilles Marcotte, « Le cinéma. Jacques Tati en vacances », *Le Devoir*, 18 mars 1955, p. 7. Compte rendu de *Les vacances de M. Hulot* de Jacques Tati, *The Americano* de William Castle et *Ten Wanted Men* de Bruce Humberstone.
 23. Gilles Marcotte, « Le cinéma. La millionnaire et le musicien », *Le Devoir*, 23 avril 1954, p. 11. Compte rendu de *Rhapsody* de Charles Vidor, de *The Naked Jungle* de Byron Haskin et de *Public Enemy* de William Wellman.
 24. Gilles Marcotte, « Salles obscures. Action! City of Bad Men, au Capitol », *Le Devoir*, 19 décembre 1953, p. 7. Compte rendu de *City of Bad Men* de Harmon

film, la partie centrale d'un film : cela ne l'empêche pas d'en parler. À l'occasion, il peut ne pas nommer le film dont il parle : « Au même programme passe un drame policier un peu loufoque comme les aiment les Français – et moi aussi. Je signale, comme curiosité, quelques scènes d'une partie de hockey au Vel' d'Hiv'. Maurice Richard et Jean Béliveau ne feraient qu'une bouchée des deux équipes réunies²⁵ ! » De quel film s'agit-il ? On ne le saura pas. De même, on ne connaîtra pas le nom du réalisateur de *Tomahawk*²⁶.

L'humour n'est pas absent des chroniques d'humeur de Gilles Marcotte. Sartre est un auteur célèbre ? Sa pensée est convoquée pour analyser le jeu d'un des protagonistes du film *The Little Hut* de Mark Robson.

Reste à savoir qui l'emporte, dans « The Little Hut », de Madame Ava Gardner ou du chien Nelson. [...]

Le jeu de Nelson, en comparaison, s'avère moins subtil, mais peut-être plus fort. J'oserais dire, en empruntant les catégories sartriennes, qu'il s'accomplit remarquablement en tant que chien. Il ne s'aliène pas, comme une Lassie ou un Rin-Tin-Tin dans une imitation servile des réflexes humains. C'est-à-dire qu'il ne joue pas à l'homme, comme un homme peut faire la bête. Il mène sa vie de chien – en assumant la part de servitude que comporte son rôle, mais, aussi bien, en toute indifférence pour ce qui n'est pas sa caninité particulière.

J'admire fort, quant à moi, une si haute qualité d'existence²⁷.

Un collègue montréalais apparaît-il dans un film hollywoodien ?

J'espère qu'on ne voudra pas trouver dans « Teacher's Pet » un traité cohérent des formes journalistiques. Il est vrai que le

Jones, de *Dream Wife* de Sidney Sheldon, de *Terror on a Train* de Ted Tetzlaff et de *Prisoners of the Casbah*.

25. Gilles Marcotte, « Salles obscures. Andalousie au Saint-Denis », *Le Devoir*, 31 août 1953, p. 6. Compte rendu du film de Robert Vernay.
26. Gilles Marcotte, « Les films nouveaux. Tomahawk au Princess », *Le Devoir*, 31 mars 1951, p. 6. Compte rendu du film de George Sherman.
27. Gilles Marcotte, « La belle et la bête. "The Little Hut", au Palace », *Vrai*, 10 août 1957, p. 10. Compte rendu du film de Mark Robson.

réalisateur, George Seaton, s'est particulièrement inquiété de donner de la vraisemblance au milieu qu'il dépeint – au point d'avoir peuplé la salle de rédaction de journalistes véritables, convoqués des quatre coins du continent. (M. Jean Béraud, de « La Presse », était du nombre. Il paraît qu'on lui voit le crâne, dans une séquence. N'ayant été averti de la chose qu'après avoir vu le film, je n'ai pas remarqué le crâne de M. Béraud. Je le regrette vivement. J'irai peut-être revoir le film, à la seule fin de voir le crâne de M. Béraud. Il n'arrive pas souvent qu'on puisse voir un crâne bien canadien-français dans un film américain. Il y a là un motif de fierté nationale qui n'est pas à négliger.)²⁸

Au-delà de ces amusements, l'exemple le plus radical de la désinvolture marcottienne date du 18 octobre 1958. En page onze de *Vrai*, on trouve la rubrique « Cinéma », avec son logo caractéristique, un surtitre – « La critique de Gilles Marcotte » –, puis un titre, pour le moins étonnant : « De la nécessité de ne pas aller au cinéma. » L'incipit du texte est le suivant :

Je ne suis pas allé au cinéma, cette semaine. Et je n'en ai nul remords, le choix de primeurs qu'offrent les grands cinémas de Montréal m'étant apparu assez peu alléchant. D'ailleurs, je crois qu'il est excellent – même et surtout pour un chroniqueur de cinéma [-] de prendre congé, de temps à autre, du « septième art », d'oublier que le monde est une toile, et que le nouvel évangile nous est apporté par John Negulesco et Vadim. On a quand même le droit de veiller à la conservation de sa propre santé mentale²⁹.

Suit un compte rendu... d'un roman, *Les chambres de bois*, d'Anne Hébert³⁰.

28. Gilles Marcotte, « Amours, journalisme et orgues. "Teacher's Pet", de George Seaton », *Vrai*, 17 mai 1958, p. 11.

29. Gilles Marcotte, « De la nécessité de ne pas aller au cinéma », *Vrai*, 18 octobre 1958, p. 11.

30. L'article « ... et littérature » de la rubrique « Cinéma » de *Vrai* commence par ces lignes : « Le film de John Huston, "Moby Dick", passe actuellement à Montréal. Je ne saurais vous en parler, ne le connaissant encore que par quelques échos – très flatteurs – de la presse américaine ; mais je tiens à dire quelques mots du roman de Herman Melville qui est, je pense, assez mal connu ici ». (8 septembre 1956, p. 10) Suit une présentation de la dimension épique du roman.

Gilles Marcotte est un généraliste; appelé à parler de cinéma, il s'interroge sur sa nature artistique, même s'il reconnaît qu'il existe des cinéastes et des films dignes d'intérêt; il est assez peu sensible à sa dimension matérielle; il peut faire preuve de désinvolture: voilà quatre caractéristiques de son énonciation comme chroniqueur de cinéma. La dernière n'étonnera pas, mais il est impossible de la passer sous silence: Gilles Marcotte est un critique québécois des années 1950. Cela passe par sa façon de parler des actrices, en l'occurrence de leur physique. Cela passe par le recours occasionnel à des critères d'ordre religieux dans l'évaluation des films: « Il faut voir "Le Journal d'un Curé de Campagne" et le revoir – un peu comme on fait un examen de conscience³¹ ». Surtout, cela passe par la présence, attendue, évoquée et acceptée, de la censure, soit que des films soient interdits, soit qu'ils soient coupés pour respecter les demandes des censeurs. Les films sont censurés: on le sait et on le dit; cela va de soi³². En certaines occasions, le jeune Gilles Marcotte – il a 25 ans quand il commence à écrire sur le cinéma pour *Le Devoir* – en a contre la censure, non pas pour des raisons de liberté d'expression, mais parce qu'elle peut rendre des œuvres incompréhensibles, si on les a trop charcutées. À d'autres moments, au contraire, le principe même de la censure est accepté.

Je tiens à préciser ici que je ne doute aucunement de la légitimité de cette censure [épiscopale]. Les critiques français les moins suspects de pruderie ont eux-mêmes déploré l'abus, dans quelques films français récents, d'un érotisme qui confine à la pornographie. [...] Les difficultés du film français, au Canada, ne s'expliquent pas uniquement par l'étroitesse (certaine en plusieurs cas) de notre censure. Il faut dénoncer, chez certains producteurs français, une tendance à fabriquer des films tout juste dignes de

31. Gilles Marcotte, « Le film », *Découpages*, n° 10, mars-avril 1952, p. 19. Compte rendu du *Journal d'un curé de campagne* de Robert Bresson.

32. Dans *Un psychanalyste dans son siècle* (Montréal, Del Busso éditeur, 2012, p. 85-86), André Lussier raconte, de l'intérieur, la censure du film de Marcel Carné *Les enfants du paradis* en 1947.

certaines projections « spéciales » – sur lesquelles la police a son mot à dire³³.

Le critique désinvolte peut se transformer – rarement, il est vrai – en défenseur des bonnes mœurs, celles sur lesquelles « la police a son mot à dire ». « Au début de la décennie 50 », écrivent Pierre Hébert et Yves Lever, « Gilles Marcotte publie des critiques de films et, s'il conteste parfois le jugement des censeurs, il ne s'oppose pas au principe même de la censure³⁴ ».

Deux questions récurrentes traversent la réflexion de Gilles Marcotte commentateur de films.

La première ne nous est pas inconnue : le cinéma, est-ce de l'art ? La question a longtemps chiffonné Gilles Marcotte, comme l'indique la citation tirée de ses notes citée d'entrée de jeu. On trouve des propos semblables 50 ans plus tôt dans les pages du *Devoir* et de *Vrai* : « C'est, si vous voulez, du pré-art, le présage, la préparation d'un art. Mais ce n'est pas de l'art tout court, et surtout pas avec un grand A ! Car quoi qu'en pensent les propagandistes des écoles du soir, l'art, s'il est nourri par la conscience collective, exige d'être séparé de la foule pour gagner sa pleine valeur³⁵ » ; le cinéma ne fait pas partie des « arts évolués³⁶ » ; il n'est pas un des « arts arrivés, littérature, peinture, théâtre³⁷ » ; c'est « un

-
33. Gilles Marcotte, « Le retour de Caroline [*sic*, pour Martine] Carol. "Un caprice de Caroline chérie" », *Vrai*, 2 mars 1957, p. 10. Compte rendu du film de Jean Devaivre.
34. Pierre Hébert et Yves Lever, « *Le Devoir* », dans Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, p. 202. Dans le même dictionnaire, à l'article « Publicité de films », Yves Lever écrit ce qui suit, s'agissant du quotidien *La Presse* de 1963 : « En geste de bonne volonté, *La Presse* nomme le critique Gilles Marcotte censeur de la réclame des films à l'automne » (p. 552).
35. Gilles Marcotte, « Le cinéma, un art ? », *Le Devoir*, 31 mars 1951, p. 8. Compte rendu des ouvrages *Le porte-plume et la caméra* de Louis Chauvet et *Les deux cent mille situations dramatiques* d'Étienne Souriau.
36. Gilles Marcotte, « Lollo, la "provinciale" », *Vrai*, 18 février 1956, p. 8. Compte rendu de *Wayward Wife* de Mario Soldati.
37. Gilles Marcotte, « Notre ami "Marty" », *Vrai*, 25 février 1956, p. 8. Compte rendu de *Marty* de Delbert Mann.

art-enfant, une machine à sidérer les foules³⁸ ; « le cinéma, paraît-il, est un art³⁹ ». Les déclarations de Gilles Marcotte entre 1951 et 1959 pouvaient donner à penser que la nature du cinéma n'était pas en cause et que le cinéma pourrait être un art ; il ne l'était pas encore ; peut-être le serait-il un jour. Tenir les mêmes propos 50 ans plus tard n'a pas du tout le même sens : cinéma et « progrès » sont incompatibles ; même lesté d'histoire, « le cinéma n'est pas un art ». C'est du moins l'opinion qu'exprime Marcotte à la fin de sa vie.

Si, néanmoins, certains rares films peuvent relever de l'art, on suppose que c'est parce qu'ils disent quelque chose d'inédit de l'humanité. Une de ces exceptionnelles œuvres est *On the Waterfront* d'Elia Kazan. Gilles Marcotte en rend compte dans *Le Devoir* du 15 octobre 1954 :

Je ne voudrais pas que l'on parlât de « *On the Waterfront* » comme d'un thriller ou d'une sorte de documentaire⁴⁰ romancé sur le gangstérisme des syndicats de débardeurs. Il dépasse de mille coupées les jeux courants de la peur ou de la curiosité, pour atteindre à la plus haute tragédie – celle de l'homme devant sa conscience, affronté aux plus radicales exigences de son destin d'homme. Quand le prêtre clame à la face des puissants, après le meurtre d'un pauvre type : « *It's Crucifixion* », nous savons bien qu'il ne s'agit pas seulement des débardeurs, mais que nous entendons l'éternelle revendication de la justice contre l'injustice, de la charité contre la puissance de l'argent. Le cinéma américain – et le cinéma tout court [–] s'est rarement élevé à un tel niveau et mérité une si fervente adhésion⁴¹.

-
38. Gilles Marcotte, « Anatomie d'un acte humain. "Un condamné à mort s'est échappé", de Robert Bresson », *Vrai*, 15 février 1958, p. 11.
 39. Gilles Marcotte, « La critique sociale dans le cinéma américain », dans *Trois aspects du cinéma américain*, Montréal, Centre diocésain du cinéma de Montréal, coll. « Cinéma et culture », 1959, p. 22.
 40. Ce mot a un sens très particulier pour Gilles Marcotte : il ne s'agit pas d'un genre cinématographique, mais plutôt d'une forme de rapport au réel, comme si le cinéma témoignait du monde.
 41. Gilles Marcotte, « Le cinéma. "On the Waterfront" », *Le Devoir*, 15 octobre 1954, p. 8. Compte rendu du film d'Elia Kazan.

Pareille humanité, cette « communication profonde avec l'humain⁴² », n'est pas affaire de technique, de divertissement ou d'argent, « le principe des millions⁴³ ». Cet idéal rarement atteint ne peut l'être qu'avec un scénario et des dialogues forts, souvent adaptés d'une œuvre littéraire, joints au jeu des comédiens⁴⁴. Encore une fois, la nature propre du cinéma – son langage, sa dimension industrielle, sa technique – n'est pas prise en compte par le journaliste.

Après la décennie 1950, Gilles Marcotte paraît se détourner, du moins dans son œuvre journalistique, du cinéma. Le chroniqueur ne semble pas y avoir trouvé le discours sur la « condition humaine⁴⁵ » qui, pour lui, est au fondement de l'art. Il aura rendu compte de sa quête pendant un peu moins d'une décennie, principalement dans deux publications montréalaises, mais il se concentrera bientôt sur d'autres formes d'art, la littérature et la musique. De celles-là, il ne doutera jamais.

42. Gilles Marcotte, « Gilles Marcotte en vacances... », *Vrai*, 8 septembre 1956, p. 10.

43. Gilles Marcotte, « "Guys and Dolls" », *Vrai*, 14 janvier 1956, p. 8. Compte rendu du film de Joseph Mankiewicz.

44. L'importance des acteurs est capitale pour Gilles Marcotte, comme le révèle cet extrait d'un éloge d'Humphrey Bogart au moment de sa mort: « Et l'on pourrait envisager d'écrire une histoire du "septième art", dont les têtes de chapitres seraient des noms d'acteurs » (Gilles Marcotte, « Hommage à Bogart », *Vrai*, 26 janvier 1957, p. 10). On notera, pour la deuxième fois, que Marcotte met l'expression « septième art » entre guillemets.

45. Gilles Marcotte, « Nunnally Johnson, auteur des films », *Vrai*, 30 juin 1956, p. 11. Compte rendu de *The Man in the Gray Flannel Suit* de Nunnally Johnson.