

Robert-Claude Bérubé
Le cinéphile boulimique

Marcel Jean

Number 146, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2010). Robert-Claude Bérubé : le cinéphile boulimique. *24 images*, (146), 42–43.

ROBERT-CLAUDE BÉRUBÉ

LE CINÉPHILE BOULIMIQUE

par Marcel Jean

MÉCONNU DU GRAND PUBLIC, ROBERT-CLAUDE BÉRUBÉ A POURTANT ÉTÉ LE CRITIQUE québécois le plus lu et le plus influent pendant une vingtaine d'années. C'est que, de 1970 à 1991, il a dirigé le Service information-cinéma de l'Office des communications sociales (OCS). À ce titre, il a rédigé l'essentiel des fiches descriptives des films sortis au Québec, et a attribué à ceux-ci les célèbres cotes de 1 (chef-d'œuvre) à 7 (minable) utilisées encore aujourd'hui dans les télé-horaires.

Né à Montréal le 11 août 1929, ordonné prêtre en 1954, ce sulpicien est d'abord professeur au Collège de Montréal (1954-1956) puis au Collège André-Grasset (1957-1960). Il fait ensuite carrière dans les organismes catholiques liés au cinéma. Il publie des textes dans *Séquences* dès le numéro 11, paru en 1957. D'abord épisodique, sa collaboration prend bientôt une fréquence régulière. Il dirige même *Séquences* de novembre 1960 à avril 1962 (numéros 22 à 29), remplaçant Léo Bonneville, parti étudier en France. Au retour de ce dernier, Bérubé siège au comité de rédaction, poste qu'il conserve jusqu'à son décès. Précisons que jusqu'à son numéro 29, *Séquences* n'est pas encore tout à fait une revue. Il s'agit plutôt d'un cahier de « formation et d'information » destiné aux membres des ciné-clubs. Le numéro 30 marque un changement et si *Séquences* est toujours tournée vers l'animation des ciné-clubs, la forme de la publication s'affine. Jusqu'en 1967, *Séquences* publie une section nommée « Analyses de films ». On y fait de véritables dissections de longs métrages selon une grille rigide. Une première partie documente l'œuvre avec générique, résumé du scénario, biofilmographie des auteurs, explication du sujet, etc. La deuxième partie constitue l'analyse proprement dite. On y aborde, en sections distinctes, le sujet, les personnages, puis la réalisation par le biais des images, le montage, la trame sonore, l'interprétation, etc. Enfin, une dernière partie évalue l'intérêt général du film.

De ce type d'exercice, dans le pur esprit des ciné-clubs, découle une critique axée sur une mise en contexte élaborée, qui domine alors l'appréciation de l'œuvre. Robert-Claude Bérubé, comme André Ruszkowski¹, va donc signer des textes issus de cette pen-

sée, mettant à profit sa vaste culture (notamment littéraire) et surtout sa connaissance approfondie de l'histoire du cinéma. Parmi les meilleurs exemples de cette posture critique, signalons son texte portant sur *Cria Cuervos* de Carlos Saura (n° 88), dans lequel Bérubé se désole face à l'état de la distribution qui fait qu'un film aussi achevé arrive sur les écrans tel un météore, *Peppermint frappé*, *Anna et les loups* et *La cousine Angélique*, principaux films réalisés par Saura jusqu'alors, n'ayant encore jamais été projetés au Québec. Dans sa critique d'*Iphigénie* de Michael Cocayannis (n° 95), il insiste sur le fait qu'il s'agit de la troisième tragédie d'Euripide adaptée par le cinéaste. Son texte sur *Matewan* de John Sayles (n° 134) pose les jalons du courant social traversant le cinéma américain avant de reprendre toute la filmographie du cinéaste, tandis que celui consacré à *The Trip to Bountiful* de Peter Masterson rappelle l'ensemble de la carrière du scénariste et dramaturge Horton Foote. Une fois le film situé avec précision dans un courant et une carrière, Bérubé l'évalue avec concision.

Cette concision lui venait de son expérience de rédaction des milliers de fiches de l'OCS : une phrase ou deux résumant l'action, une phrase ou deux décrivant l'esthétique, puis une phrase évaluant la valeur humaine et chrétienne de l'œuvre. Il n'est d'ailleurs pas inutile de rappeler que jusqu'en 1966, ces fiches comprenaient une cote morale. Les films étaient alors classés selon de stricts critères de moralité. Certaines catégories (*Tous*, *Adultes et adolescents*, *Adultes*) ne posaient guère de problèmes. Toutefois, plusieurs films recevaient les cotes *Adultes avec réserves*, *À déconseiller* et même *À proscrire*. Pour comprendre le degré de condescendance et de paternalisme qui menait à

l'établissement de ces cotes, il est révélateur de citer l'explication que l'OCS donnait de la cote *Adultes avec réserves* : « Films qui ne conviennent qu'aux adultes qui possèdent une formation supérieure à la moyenne sur le plan intellectuel, moral et spirituel. » Des classiques comme *Les visiteurs du soir* de Carné ou *Le petit soldat* de Godard étaient ainsi classés. Même *Strangers on a Train* de Hitchcock était vu avec circonspection parce qu'on y trouvait la « présentation sympathique d'un remariage après le divorce. » Quant à *The Sandpiper* de Minnelli, avec le couple Liz Taylor-Richard Burton et la célèbre chanson *The Shadow of Your Smile*, il recevait simplement la cote *À déconseiller*. Les prêtres évaluateurs ne pouvaient tolérer qu'on y raconte l'histoire d'une mère célibataire qui séduit un pasteur.

Lucien Labelle, qui a dirigé l'OCS de 1957 à 1992, constatait lui-même, en 1998, qu'au cours de la décennie 1960 les cotes morales « étaient devenues contre-productives » et qu'à cause d'elles « l'Église avait une rude pente à remonter dans l'opinion publique par rapport au cinéma. »² Dans ce contexte, le jugement mesuré de Robert-Claude Bérubé a fait de lui le principal artisan de la disparition des cotes morales, artisan surtout de l'institution du système d'évaluation à sept paliers. Ces nouvelles cotes, de 1 à 7, seront d'ailleurs longtemps désignées dans le milieu du cinéma comme étant « les cotes Bérubé ».

De 1970 à 1975, dans les pages de *Séquences* devenue « Revue indépendante » à la suite de la disparition des ciné-clubs, Robert-Claude Bérubé se consacre surtout à écrire à propos de films présentés sur les ondes de Radio-Canada, signant des notules courtes dans l'esprit des fiches qu'il rédige pour l'OCS. Réal La Rochelle, qui l'a croisé lors de son passage à la revue dans les années

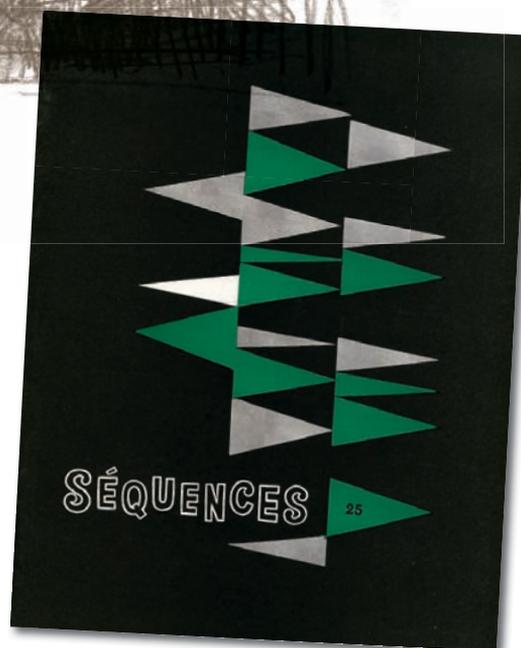


1960, le définit comme un vrai ciné-
phile. « C'était un érudit qui aimait
le cinéma. Ce qui n'était pas le cas
de tout le monde à *Séquences* où il
y avait des éléments particulièrement
rétrogrades. Je pense à Sœur Marie-
Éleuthère, par exemple. »

L'un des textes les plus élo-
quents écrits par Robert-Claude
Bérubé concerne *The Mission*, de
Roland Joffe, récit épique des mis-
sions jésuites à la frontière du Brésil et du
Paraguay au XVIII^e siècle (n° 127). Après y
avoir résumé l'entreprise des jésuites dans
ce territoire, il rappelle qu'un dramaturge
allemand, Fritz Hochwalder, a abordé ce
sujet au cours de la décennie 1950. Il mon-
tre ensuite comment le scénario de Robert
Bolt reporte « sur des problèmes d'hier des
préoccupations d'aujourd'hui. Toutes ces
discussions contemporaines sur la théologie
de la libération, sur le parti pris de l'Église
pour les pauvres ont nourri une réflexion
et une affabulation intéressantes même si
elles s'expriment parfois en termes trop
simplifiés. » Le critique s'applique ensuite
à démontrer comment ce simplisme teinte
les personnages incarnés par Jeremy Irons
et Robert De Niro. « À défaut d'être parti-
culièrement dramatique, le film est à tout
le moins pittoresque », écrit-il avant d'ajou-
ter : « Mais justement ce cinéaste serait-il
en fin de compte plus un illustrateur qu'un
auteur ? » Cela avant de conclure : « On
comprend que les critiques qui ont suivi le
festival de Cannes aient été déçus de voir la
palme d'or couronner cet album d'images
plutôt que des œuvres aussi superbement
maîtrisées que *Le sacrifice* de Tarkovski ou
Thérèse de Cavalier. » Qu'un membre du
clergé parvienne à exprimer de telles réserves
face à cette œuvre force l'admiration.

Alice Blain, qui l'a assisté à titre
de documentaliste à l'OCS dès
1971, se souvient de lui comme
d'un homme exigeant, doté
d'une mémoire phénoménale,
une encyclopédie vivante. « Il
détestait qu'on voie des films
avant lui. Lorsque mon mari
et moi revenions d'Europe, il
ne voulait pas entendre par-
ler de ce que nous avons vu.
Son principe consistait à met-
tre en relief à la fois les élé-
ments positifs et négatifs d'un
film. Il comptait sur le juge-
ment de ses lecteurs. Il leur
faisait confiance. » Au début,
Robert-Claude Bérubé rédige
seul les fiches d'évaluation de l'OCS, tra-
vail titanesque. Puis, peu à peu, il forme une
équipe de jeunes critiques : Martin Girard,
Louis-Paul Rioux, Johanne Larue, André
Caron, etc. La plupart enrichissent d'ailleurs
l'équipe de *Séquences*. Aujourd'hui, 18 ans
après la mort de « l'homme aux 25 000
films »³, les fiches de l'OCS, dont la divi-
sion cinéma s'appelle désormais Médiaparc,
sont toujours rédigées selon le format éta-
bli au départ.

« C'était un pédagogue exceptionnel,
ajoute Alice Blain, qui n'avait jamais le



temps de prendre soin de lui. Il mangeait
n'importe quoi et à n'importe quelle heure.
Cela explique sa disparition subite ! » Robert-
Claude Bérubé est décédé le 19 juin 1991,
peu après 21 heures, d'un arrêt cardiaque.
Au volant de sa voiture, il rentrait chez lui
après une rencontre des cadres de l'OCS. ²⁴

1. D'origine polonaise, enseignant, polyglotte, André Ruzskowski a collaboré à *Séquences* pendant plusieurs décennies, signant des textes témoignant d'une érudition impressionnante.
2. *OCS-Nouvelles*, vol. 28, n° 3, automne 1998.
3. L'expression est de Richard Martineau, qui l'a utilisée dans le titre de son texte consacré à Bérubé dans *TV Hebdo*, en février 1990.