

Gilles Marsolais

« Nous sommes des grains de sable qui ne peuvent pas enrayer les chars d'assaut de la promotion. »

Marcel Jean

Numéro 157, mai-juin-juillet 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66897ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (2012). Gilles Marsolais : « Nous sommes des grains de sable qui ne peuvent pas enrayer les chars d'assaut de la promotion. ». *24 images*, (157), 60-61.

GILLES MARSOLAIS

« Nous sommes des grains de sable qui ne peuvent pas enrayer les chars d'assaut de la promotion. »

par Marcel Jean

DIPLÔMÉ DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES À PARIS (L'IDHEC, ANCÊTRE DE LA FÉMIS), détenteur du premier doctorat spécialisé en cinéma recensé au Canada, Gilles Marsolais a mis sur pied le programme d'études cinématographiques au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Il est aussi l'un des fondateurs de l'Association québécoise des critiques de cinéma (AQCC) et a été la cheville ouvrière du Festival de la critique, premier festival international de cinéma à se tenir à la Place des Arts en 1977. Membre du comité de rédaction de *24 images* depuis 25 ans, notre collègue vient de lancer deux ouvrages dans lesquels il regroupe et refond plusieurs des textes qui ont jalonné son itinéraire critique : *Cinéma québécois, de l'artisanat à l'industrie* et *Cinéma du monde, toute image est porteuse d'un point de vue*.

Né en 1939, dans le quartier de la Petite Patrie, issu d'une famille de commerçants (son père est épicier boucher), Gilles Marsolais fait son cours classique, puis entre à l'Université de Montréal pour y faire une licence en littérature et en histoire de l'art. En 1965, profitant d'une ouverture faite aux candidats intéressés par l'enseignement du cinéma, il part pour l'IDHEC, à Paris, où il est de la promotion de Bertrand van Effenterre et de Jacques Fansten et où il croise le directeur photo Pierre-William Glenn, entré un an avant lui. Il termine sa formation au printemps 1967 et, de là, va faire un doctorat à la Sorbonne. « Lors de ma soutenance de thèse, en juin 1970, Pierre Lherminier, alors représentant des éditions Seghers, est présent. Il me propose de publier mes travaux. Mon doctorat va donc servir de base à *L'aventure du cinéma direct*, qui est lancé en février 1974. »

L'aventure du cinéma direct constitue un premier temps fort dans la carrière du jeune critique. Ce livre, considérable tant par son volume que par son sujet, s'engouffre dans la brèche ouverte par Louis Marcorelles dans *Éléments pour un nouveau cinéma* (Unesco, 1970) et contribue à raffermir les bases d'une analyse du grand bouleversement qui s'opère dans l'ensemble de la production cinématographique mondiale à la suite de la révolution documentaire de la fin de la décennie 1950. L'ouvrage va d'ailleurs faire l'objet d'une mise à jour et d'une refonte majeure en 1997, pour devenir *L'aventure du cinéma direct revisitée* (Les 400 coups).



Gilles Marsolais, avec Paolo et Vittorio Taviani, en 1977

Entre sa sortie de l'IDHEC et la publication de *L'aventure du cinéma direct*, Gilles Marsolais ne chôme pas : en 1967 il publie un premier recueil de poèmes, *La mort d'un arbre* (Déom)¹ ; en mai 1968 il corrige les épreuves de *Le cinéma canadien* qu'il publie aux éditions Le jour et dont la parution suit de quelques mois celle de *Vingt ans de cinéma au Canada français* de Robert Daudelin (octobre 1967), premier livre jamais publié sur le sujet ; en 1970 il commence à enseigner le cinéma anthropologique à Nanterre puis, à l'automne 1971, il donne ses premiers cours

à l'Université de Montréal, à l'invitation de François-Marc Gagnon. « C'est Jean Mitry qui a donné les premiers cours de cinéma à l'Université de Montréal, en 1967. Mon embauche formelle a eu lieu en 1972 et, en 1973, j'ai commencé à mettre en place le programme de cinéma : il s'agissait d'abord d'une mineure et d'une maîtrise, puis, dès 1977, d'une majeure. » Enfin, en 1973, Gilles Marsolais fait partie, notamment avec Luc Perrault et Robert Lévesque, du petit groupe de fondateurs de l'AQCC. « Fonder une association de critiques, ça voulait dire, à cette

époque davantage marquée par le radicalisme, rassembler la gauche et la droite: asseoir à une même table Patrick Straram et Léo Bonneville. Il s'agissait aussi de rassembler des journalistes et des critiques spécialisés dont les objectifs et les fonctions étaient différents.» Quatre ans plus tard, lorsque l'Association des critiques décide de fonder son festival, il en dirige le premier (il y en aura un deuxième avant de s'éteindre).

Mille neuf cent soixante quatorze est une année importante dans le cheminement du critique, puisqu'en plus de la sortie de son livre phare, il signe ses premiers textes dans *Vie des arts* (périodique auquel il collabore jusqu'en 1989) et commence à faire des critiques radiophoniques à Radio-Canada (ce qu'il fera jusqu'en 1977). «De cette expérience radiophonique, relate Marsolais, il ne reste rien sinon que ça a été une bonne école pour apprendre à être concis et à structurer un texte. Par rapport à une critique écrite, la critique radiophonique ne supporte pas les détours et les replis de la pensée.»

«Ma collaboration à *Vie des arts* a été pour moi davantage déterminante. André Paradis m'a approché, probablement sur la recommandation d'André Guérin, alors président du Bureau de surveillance du cinéma. J'y ai beaucoup écrit à propos du cinéma québécois – Brault, Lefebvre, Forcier, Mankiewicz, Arcand – et bien entendu à propos des films sur l'art.» Marsolais fera d'ailleurs du film sur l'art sa deuxième spécialité, devenant du coup l'un des rares experts mondiaux en la matière: dès juin 1975 il est à Asolo, en Italie, où se tient un Festival international du film sur l'art et de biographies d'artistes. Il y présente René Rozon à Enrico Fulchignoni, attaché à l'Unesco. Lorsque, en 1981, Rozon fonde le Festival international du film sur l'art de Montréal (FIFA), l'événement est parrainé par le Conseil international du cinéma et de la télévision de l'Unesco, tandis que Fulchignoni est président du jury de la compétition. Quant à Gilles Marsolais, il fait la synthèse de 30 ans de fréquentation assidue des films sur l'art dans un petit livre publié en 2005 et simplement intitulé *Le film sur l'art* (Triptyque). D'accès facile, écrit dans un langage clair, se référant à près de 300 titres et évitant la théorisation, *Le film sur l'art* constitue un survol (le texte de la quatrième de couverture suggère judicieusement qu'il «peut être consulté

comme un dictionnaire») du sujet plutôt qu'un véritable ouvrage de fond.

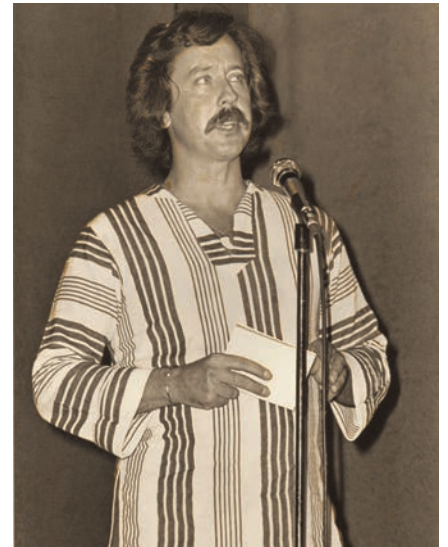
En 1988, Gilles Marsolais se joint au comité de rédaction de *24 images*. Au cours des 25 années qui suivent, il est l'un des collaborateurs réguliers de la revue, assurant notamment la couverture du festival de Cannes. «À la base, ma position critique est fondée par Bazin, notamment cette idée forte voulant que la critique consiste à prolonger le choc de l'œuvre dans la sensibilité du spectateur. Pour cela, j'entends rester vierge face au film, c'est-à-dire aborder le film comme on affronte l'inconnu. Parce qu'aujourd'hui, avec la *surinformation* qui nous submerge, on a parfois l'impression que certains savent ce qu'il faut penser avant même de voir le film. Je m'élève contre cette attitude. Bazin disait aussi, en substance, que la critique est inefficace mais néanmoins nécessaire. C'est une idée à laquelle je me rallie: nous pouvons contribuer à constituer un public spécialisé (c'est d'ailleurs là que se situe le dialogue entre la critique et les créateurs), mais il faut être lucide et faire preuve d'humilité, car nous sommes des grains de sable qui ne peuvent pas enrayer les chars d'assaut de la promotion.»

Lorsqu'on lui demande si certains cinéastes ont marqué son parcours cinéphilique, Gilles Marsolais hésite, rechigne à en nommer un plutôt qu'un autre, puis se résigne à citer Théo Angelopoulos. «La rencontre avec son œuvre a été importante, déterminante. Pour moi, faire de la critique, c'est évaluer la pertinence des stratégies narratives de l'auteur, la cohérence interne de l'œuvre. Angelopoulos, sur ce plan, est imparable.»

«Je conçois la critique comme un dialogue entre une vision angélique – que je peux définir comme une objectivité inatteignable, un Graal vers lequel on tend – et la subjectivité de l'auteur – c'est-à-dire sa culture, son expérience politique, sociale, etc. Pour moi, cela se déploie en trois phases: éprouver le choc, analyser/expliciter, porter un jugement. J'ajouterai enfin que la critique, c'est la rencontre de deux regards: celui d'un cinéaste et celui d'un spectateur.»

Faisant le point sur environ 40 ans d'exercice du métier de critique, Gilles Marsolais publie ces jours-ci deux recueils imposants: *Cinéma québécois, de l'artisanat à l'industrie* (Triptyque, 2012) et *Cinemas du monde, toute image est porteuse d'un point de vue* (L'instant même, 2012). S'ouvrant sur une synthèse efficace de

l'histoire du documentaire québécois (le texte d'une quarantaine de pages n'avait jusqu'ici été publié qu'en allemand), *Cinéma québécois* est principalement constitué de textes regroupés autour de 19 cinéastes, Michel Brault et Denys Arcand se taillant la part du lion (l'auteur consacre environ 80 pages à Brault, un peu plus de 30 à Arcand). Critiques, entretiens, portraits ou réflexions se côtoient, quelques inédits se frayant une place au milieu des rééditions ou des textes remodelés, publiés à l'origine dans *Vie des arts*, *24 images*, des publications aujourd'hui introuvables du défunt Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, etc. Si l'ensemble ne permet pas d'appréhender à strictement parler l'évolution de la critique de l'auteur (le découpage par cinéastes et la nature hétéroclite des textes situent l'enjeu à un autre niveau), il propose un accès original à la cinématographie québécoise.



Gilles Marsolais à l'époque du premier Festival de la critique.

Cinemas du monde procède autrement, puisqu'il s'agit cette fois-ci d'un recueil de critiques regroupées par thèmes (rapports familiaux, rapports à la sexualité, etc.). La plupart des textes composant le livre ayant été publiés dans *24 images*, on se gardera ici d'en faire l'éloge ou la critique. On se contentera plutôt de dire que l'ouvrage offre une plongée en profondeur dans la production critique de l'auteur. On regrettera, toutefois, que l'éditeur n'ait pas cru bon de préciser l'origine de chaque texte, ni de distinguer les quelques inédits. ■

1. Au cours de sa carrière il signe quatre recueils de poèmes, le dernier en date étant *Traces et repentirs*, publié en 2000 aux Écrits des Forges.