



CHEVRIER, H.-Paul. *La Vraie Nature du cinéma ou l'évolution d'un langage*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2017, 145 p.

Cent fois sur le métier

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

L'enseignement écrit d'H.-Paul Chevrier, qui fut professeur de cinéma au collégial pendant 35 ans, forme un diptyque qui n'est pas seulement informatif dans ses objectifs, mais qui se veut aussi un guide d'autodéfense intellectuelle à l'usage de ceux que le cinéma intéresse (pas seulement les cinéphiles). Pour ce faire, le premier volet présente le coffre à outils du *Langage du cinéma narratif* (Les 400 coups, 1995) en expliquant par le fait même comment les codes narratifs dominants servent à véhiculer des idéologies (leur emploi n'est ni innocent ni neutre). Ensuite, le second volet de ce diptyque synthétise les *Tendances du cinéma contemporain* (Les 400 coups, 1998) selon une approche qui relève de l'histoire du cinéma et de sa distribution en courants (et sous-courants) qu'il y dégage depuis la Nouvelle Vague jusqu'à aujourd'hui, de sorte à déboucher sur la défense d'un cinéma socialement responsable et culturellement diversifié qui aide — non sans dissidence — à regarder le monde en face plutôt que de céder aux deux replis majeurs — que nous appellerions le repli narcissique et le repli esthétique — qui l'empêchent peut-être d'accéder à sa vraie nature.

L'accent a beau porter sur la connaissance et la synthèse, il ne s'agit pas d'ouvrages neutres : l'un des traits marquants du projet étant de répondre aussi à des valeurs humanistes et déterminantes dans la manière d'apprécier ou d'égratigner les œuvres (et quelques monstres sacrés au passage). Après tout, ce n'est pas parce qu'on « fait de l'art » que l'on doit n'avoir rien à dire ni à montrer qui vise « à mieux comprendre le monde et mieux se définir soi-même », comme le précise l'auteur. Encore une fois, les deux péchés capitaux du cinéma (lesquels, sans que Chevrier en fasse des catégories dans ses ouvrages, s'y reconnaissent bien assez) semblent le narcissisme (des intrigues bourgeoises de la Nouvelle Vague et de la plupart des drames psychologiques, mais aussi des superhéros individualistes des films hollywoodiens) et le repli esthétique (des films qui affèrent leur langage d'avant-garde autour d'un centre vide, des « natures mortes » d'Antonioni à la postmodernité des Tarantino et consorts qui se contentent de phagocyter le cinéma du passé). Comme si un cinéma digne de sa vraie nature ne saurait se limiter à ne parler que de lui, ni se satisfaire de *statu quo* ou se limiter aux épreuves individuelles d'une minorité confortable.

Après *Tendances du cinéma contemporain* et *Le Cinéma de répertoire et ses mises en scène* (L'Instant même, 2012), voici maintenant *La Vraie Nature du cinéma ou l'évolution d'un langage* qui procède du même dépôt de bilan (de profession de foi aussi). Chaque fois la réflexion de Chevrier s'est mise à jour et modulée en fonction des dernières mutations du paysage — émergence de nouvelles cinématographies et arrivée de nouveaux auteurs, sur un arrière-plan d'avancées technologiques et de néolibéralisme féroce — sans néanmoins dévier de sa trajectoire. Les analyses, ici, sont plus courtes que dans l'ouvrage précédent, allant droit au *punch* de ses conclusions lapidaires souvent reprises textuellement depuis 1998 (au risque de créer un effet de redite chez le lecteur qui suit H.-Paul Chevrier depuis ses premiers ouvrages).

Cependant, cette seconde réitération qu'est en partie *La Vraie Nature du cinéma...* se charge d'une urgence plus grande. La table des matières montre que l'auteur y a simplifié la grille de courants (connue des lecteurs de *Tendances...* et du *Cinéma de répertoire...*) qui structure son ouvrage, mais, surtout, qu'il en a déplacé l'accent. Après une courte première entrée sur le « cinéma classique » résumant *Le Langage du cinéma narratif*, l'ouvrage se divise en deux parties, « Le cinéma moderne » et « Le cinéma réaliste », dont la seconde occupe près de la moitié du livre. La partie du « cinéma moderne » (et ses courants de cinéma subjectif, minimaliste et déréalisé), aux opinions plus partagées, se lit rapidement, comme un préambule à la défense du cinéma réaliste et de ses sous-courants, qui est le cœur de l'ouvrage (cinéma engagé, cinéma social et cinémas nationaux, renommés ici « cinémas du monde » sans doute en raison de la mauvaise réputation que la montée des extrêmes droites a faite au nationalisme).

Dans cette partie, l'exposé, le plaidoyer et le manifeste se mêlent pour défendre un cinéma qui, sans prétendre vouloir changer le monde, devrait au moins « contribuer à mieux le comprendre ». Avec les Tanner, Rosi, Arcand et consorts d'autrefois, et les Loach, Guédiguian, Haneke et Dardenne de maintenant, il illustre comment un cinéma engagé peut être distancié ou réflexif, un cinéma social relever de la contrebande responsable, et les cinémas du monde être dissidents, diversifiés et se nourrir mutuellement — et surtout, montrer pourquoi « les acteurs culturels et les cinéastes doivent se préoccuper du sort de l'humanité [et] exercer pleinement leur rôle de contrepuissance » dans « un monde rendu invivable par le néolibéralisme [où] toutes les activités humaines sont maintenant évaluées selon des critères financiers et la dictature de la rentabilité [qui] a liquidé toutes les valeurs ». Le répètera-t-on jamais assez? 