

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Number 64, December 1992, January 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22636ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (64), 83–84.

CIN-ÉCRITS

LECTEURS

Thierry Horguelin - T.H.

Marcel Jean - M.J.

André Roy - A.R.



STORYBOARD-LE CINÉMA DESSINÉ

ouvrage composé par Benoît Peeters, Jacques Faton et Philippe de Pierpont. Éditions Yellow Now, 1992. 191 p., illust. N&B et couleur. Dist. au Québec: Cédiliv.

Voilà un ouvrage abordant un secteur de la création cinématographique historiquement négligé par la critique et la théorie. En effet, si la cote du scénario est depuis longtemps élevée auprès des théoriciens, des lecteurs et, conséquemment, des éditeurs, bien peu de gens se sont penchés sur le storyboard, que les auteurs de *Storyboard - Le cinéma dessiné* définissent comme «une approche narrative spécifique de l'écriture cinématographique qui, loin de concurrencer le scénario, le complète et le visualise».

Trois essais et douze entretiens composent ce livre qui paraît à l'occasion d'une exposition organisée par le Centre national de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême. Des entretiens, on retiendra certaines révélations à première vue étonnantes, comme le peu d'intérêt que Peter Greenaway (cinéaste dont l'œuvre est hautement picturale) porte au storyboard et, inversement,

l'importance que le Suisse Fredi M. Murer (auteur du remarquable *L'âme soeur*) accorde au dessin, même lorsqu'il tourne un documentaire. Des essais, on retiendra surtout celui de Benoît Peeters, qui pose quantité de balises quant au rôle et à la nécessité du storyboard, allant du refus de ce dernier (à travers Bazin, Bresson et Tarkovski) au «storyboard absolu» (en prenant, bien entendu, Hammett et *One From the Heart*, deux productions de la Zoetrope de Coppola, comme cas limites).

Il était essentiel qu'un tel ouvrage bénéficie d'une iconographie soignée, et c'est sans doute par le choix, le nombre et la qualité des illustrations que Yellow Now affirme le mieux son professionnalisme à travers cet ouvrage. En effet, sans viser l'édition de luxe, cette maison belge offre ici un produit d'une grande qualité graphique et d'un goût certain. — M.J.

MAURICE PIALAT

par Joël Magny. Éd. Cahiers du cinéma, coll. Auteurs. Paris, 1992, 139 p. Dist. au Québec: Dimedia.

Sur un cinéaste dont on s'est beaucoup attaché à critiquer l'attitude publique, qui a souvent fait scandale (qu'on se souvienne de son geste à Cannes en 87 en recevant la Palme d'or), qui lui-même n'a cessé de dénigrer ses propres films, et à qui on n'a inexplicablement pas jusqu'à présent consacré de livres, voici donc la première étude qui cerne remarquablement bien la production, y compris certains courts métrages (naturellement jamais projetés au Québec). Ce cinéma de la cruauté, qui n'est pas exempt pourtant de tendresse, dont le corps à corps (entre enfants et parents, entre amants, etc.) est la figure centrale, est beaucoup plus moderne qu'on ne le pense, ne serait-ce que du point de vue formel. Cette modernité, Joël Magny la trou-

ve en tissant les liens entre les films et en nous faisant découvrir leur très grande unité thématique. L'auteur retourne même à un feuilletton pour la télé, *La maison des bois*, tournée en 1970-71, et il s'attarde dans ses deux derniers chapitres sur deux films apparemment éloignés de cette thématique, soient les deux derniers, *Sous le soleil de Satan* et *Van Gogh*, pour mieux approcher le mouvement général de l'œuvre. À l'image même de ce cinéma riche et contradictoire, l'essayiste ne peut que nous offrir une étude touffue, très touffue, qui illustre parfaitement l'extrême singularité de ce cinéaste de la réalité douloureuse et tragique, pour qui le cinéma doit se soumettre avant toute chose à la vraie vie. — A.R.

200 MOTS-CLÉS DE LA THÉORIE DU CINÉMA

par André Gardiès et Jean Bessalel. Éditions du Cerf, coll. 7e art, 1992, 221 pages. Dist. au Québec: Fides.

Étrange petit ouvrage que celui que signent Messieurs Gardiès et Bessalel aux éditions du Cerf. En effet, ce dictionnaire constitué de 200 mots-clés de la théorie du cinéma n'atteint peut-être pas vraiment les buts que se sont fixés les auteurs, et cela malgré les grandes qualités de l'ouvrage (précision, concision, sérieux, etc.). Dans leur avant-propos, les auteurs soulignent que leur entreprise était guettée «par deux dangers majeurs: le choix des termes, la réduction simplificatrice». Je crois sincèrement qu'ils ont su éviter ces écueils (ce qui n'est pas rien). Par ailleurs, leur ouvrage, aux fins didactiques nettes, reste pris en otage par les difficultés de la terminologie de la théorie du cinéma. Cela est embêtant dans un livre destiné, jus-

tement, à offrir «un relais didactique (qui) facilite l'acquisition des données fondamentales (de la théorie du cinéma)». Si certaines définitions sont simples, d'autres, par contre, à cause de la terminologie qu'elles renferment et de l'imbrication serrée des concepts théoriques, ne peuvent être comprises par le lecteur néophyte si celui-ci n'a pas déjà lu plusieurs autres articles. Dans certains cas, de corrélats en corrélats, de lecture en relecture, le lecteur doit faire un voyage assez éprouvant à l'intérieur de l'ouvrage. Pour parler clairement, disons que pour goûter et apprécier un tel ouvrage, il faut presque ne plus en avoir besoin. — M.J.

IP5, LE STORYBOARD

dessins de Bruno de Dieuleveult sur un scénario de Jacques Forgeas. Dargaud, 500 p.

KAFKA

de François Rivière, d'après le film de Steven Soderbergh. Calmann-Lévy, 224 p.

La publication d'un ouvrage accompagnant le lancement d'un film «porteur» (scénario romancé ou réédition du roman original, récit de tournage ou luxueux album de photos) devient le passage obligé du marketing cinématographique. On n'y aura pas échappé ces derniers mois avec *L'amant*, *Indochine*, *Diên-Biên-Phù* et *La belle histoire*.

Il revenait à Jean-Jacques Beineix de gravir un degré supplémentaire dans l'escalade médiatique et la vanité d'auteur en publiant le storyboard intégral d'*IP5*, dessiné (sans grand caractère) par Bruno de Dieuleveult. À droite, les dialogues illustrés plan par plan, à gauche, le journal de tournage de Jean-Jacques. L'ensemble fait l'effet d'une cathédrale inutile, trop grande pour le culte qu'elle prétend célébrer. En bonne logique, le film de Beineix, qui est moins mis en scène que dessiné, retourne, pour finir, au dessin.

Plus intéressant dans le genre pourtant discutable de la «novellisation» d'un film, le *Kafka* du grand spécialiste des paralittératures qu'est François Rivière n'est pas la banale mise en roman du film de Steven Soderbergh. Plutôt une variation libre autour de lui, qui serait au film ce que celui-ci tentait d'être (sans succès, à mon avis) par rapport à l'univers de Kafka, faisant de l'écrivain pragois un personnage et une victime de son propre imaginaire. Partant du film, François Rivière l'enchâsse à l'intérieur d'un métarécit

racontant l'odyssée de deux jeunes cinéphiles anglais, qui découvrent à Prague la trace d'un chef-d'œuvre inconnu de l'expressionnisme allemand: Kafka, précisément...

Dommage que ces brillants jeux de miroir et de mises en abyme demeurent en-deçà de ce qu'on pouvait en attendre, et que le résultat soit un peu court, dans tous les sens du terme: l'irrésolution finale laisse l'impression d'une facilité, comme si Rivière n'avait pas su comment terminer. Mais le projet reste très séduisant, et l'on souhaite qu'il inspire d'autres tentatives. — T.H.

CE QUE DIT L'AUTRE

par Jean Gruault. Julliard, 1992. 307 p. Dist. au Québec: A.D.P.

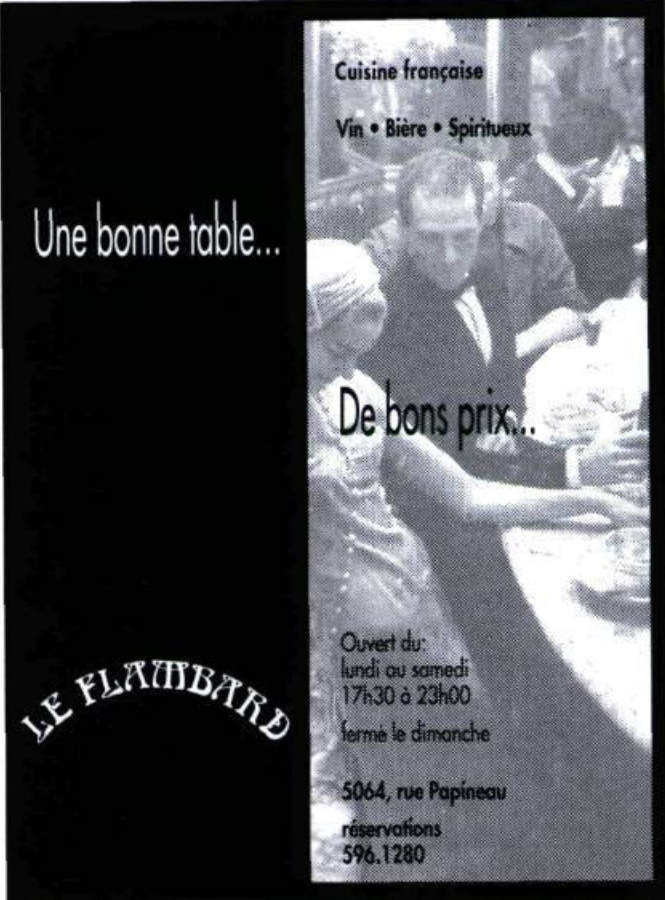
Quiconque a déjà rencontré Jean Gruault sait à quel point l'homme est bavard. Gruault aime parler, raconter, farcir ses récits de mille anecdotes et commentaires. Livrant aujourd'hui ses mémoires, le volubile scénariste est fidèle à sa réputation. En effet, *Ce que dit l'autre* propose un discours coloré, une prose abondante et captivante relatant près de soixante années d'une vie qui croise abondamment celles de grandes figures du cinéma comme Rossellini, Truffaut et Resnais.

La première moitié du livre est consacrée à l'enfance de l'auteur et aux multiples détours — qui vont de la marine à la prêtrise — qui le mèneront au cinéma. Le ton y est vif et enjoué, et entre un grand-père qui contrôle les défécations et un enfant absorbé par ses rêves, *Ce que dit l'autre* a un petit côté *Léolo*, l'amertume en moins et la maturité en plus. Cela dit, la principale qualité de cette section de l'ouvrage réside dans la façon dont Gruault souligne l'insertion de tel ou tel détail de son enfance dans tel ou tel scénario qu'il écrira plus tard. Nous sommes là devant un bel

exemple de la relation étroite qui existe entre le vécu et la création. Il est intéressant de constater qu'un film aussi théorique que *Mon oncle d'Amérique*, le premier scénario que Gruault signa pour Resnais, a énormément bénéficié de petits éléments puisés ça et là dans l'expérience intime du scénariste.

Après quelques pages de transition qui relatent la grande époque de la cinéphilie et les rencontres de Rohmer, Rivette, Godard et les autres, la seconde moitié de l'ouvrage aborde la «vie publique» de Gruault. On retiendra deux choses, en particulier, de ces pages. D'abord le portrait que l'auteur dresse de Rossellini (pour qui il a scénarisé *Vanina Vanini* et *La prise du pouvoir par Louis XIV*), homme complexe qui «admirait autant Casanova (l'homme et le mémorialiste) que saint François et que Comeenius!» (p.216). Ensuite, la façon

dont Gruault, mine de rien, montre que la collaboration entre un scénariste et un réalisateur est affaire d'affinités et qu'elle est régie par le rituel qu'impose le metteur en scène. À ce chapitre, la description des rencontres avec Resnais est tout particulièrement signifiante. Il ne faut pas, cependant, voir dans *Ce que dit l'autre* un manuel de scénarisation. Gruault ne croit guère aux trucs et n'a pas la prétention de donner des conseils aux jeunes scénaristes. Son enseignement, c'est plutôt celui de la vie (la nécessité de faire des expériences, et d'y être attentif) et du travail (ainsi précise-t-il que, comme Rossellini le lui a enseigné, il ne commence jamais un scénario sans une importante recherche préalable). — M.J.



Cuisine française
Vin • Bière • Spiritueux

Une bonne table...

De bons prix...

Ouvert du:
lundi au samedi
17h30 à 23h00
fermé le dimanche

5064, rue Papineau
réservations
596.1280

LE FLAMBAR