

Commentaires

Number 23, May–June 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20505ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

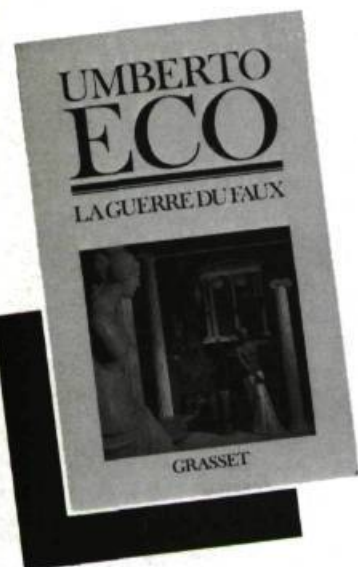
0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1986). Review of [Commentaires]. *Nuit blanche*, (23), 53–56.



LA GUERRE DU FAUX

Umberto Eco
Grasset, 1985; 19,95 \$

Théoricien de *L'oeuvre ouverte* pour les uns, romancier du *Nom de la rose* pour la grande majorité des autres, Umberto Eco, depuis son entrée dans le monde du best-seller haut de gamme, n'a guère besoin de présentation. Disons seulement que ce complice de feu Italo Calvino se consacre de plus en plus à une expression ludique de la littérature, ce dont témoigne éloquentement ce dernier «essai».

En rassemblant ces *chroniques écrites au jour le jour* et parues dans des journaux italiens entre 1967 et 1983, *La guerre du faux* propose un certain regard sur des phénomènes de société. Un regard qui met en pratique ce que Barthes appelait le *flair sémiologique*, c'est-à-dire «cette capacité que chacun de nous devrait avoir de saisir du sens là où on serait tenté de ne voir que des faits, d'identifier des messages là où on serait incité à ne voir que des gestes, de subodorer des signes là où il serait plus commode de ne reconnaître que des choses». Aussi l'entreprise d'Eco consiste-t-elle à démasquer les représentations *mass-médiatiques*, à décoder leur face cachée. Sa cible privilégiée sera sans doute l'américain way of

life avec ce qu'il comporte de kitsch, ce kitsch étant fait, pour l'essentiel, d'une hyper-réalité allant jusqu'à la morbidité. En témoignent les fameux musées californiens, qui récréent le passé dans ses moindres détails, à une ruine «authentique» près. Sont également passés au crible du sens les Brigades Rouges, le sport, la mode, le cinéma (plus particulièrement le film *Casablanca*, qu'Eco analyse fort habilement), Thomas d'Aquin et l'empire de Hugh Hefner.

À un niveau de lecture moins premier, le regard que projette cet Italien brillant et érudit sur la culture (Eco pense sans doute l'*inculture*) américaine constitue l'un des grands intérêts de ce livre qui suscite aussi chez le lecteur le désir profond de revoir Thomas d'Aquin, Kant et Aristote, à moins que ce ne soit celui de s'abonner à *Playboy*. Beau programme, non?

Francine Bordeleau

ÉCRIRE UN SCÉNARIO

Michel Chion
Cahiers du cinéma/I.N.A.,
1985; 19,95 \$

Rares sont les livres intelligents sur la pratique de l'écriture en scénarisation. Quelques ouvrages américains prétendent donner en x leçons la recette idéale, tandis que les Européens, beaucoup plus théoriques, s'intéressent davantage à l'analyse *sémio-socio-psycho-machin* qu'à la pratique. L'intérêt du travail de Michel Chion réside dans une volonté de faire le pont entre la réflexion et le métier. D'ailleurs, l'auteur semble habitué de jouer sur plusieurs tableaux, puisqu'il publie autant sur la musicologie que sur le 7^e Art.

Pour relever un tel défi, il fallait un ouvrage bien structuré. Les trois parties d'*Écrire un scénario* suivent une démarche fort valable pour quiconque veut acquérir une méthode. Les



premiers chapitres proposent des études sur quatre films représentatifs d'autant de genres et d'époques. Un découpage technique de chacune des œuvres facilite la compréhension du propos à qui n'aurait pas pu les voir. On nous conduit ensuite au plat de résistance du manuel: les techniques. Les formes de la présentation d'un scénario ainsi qu'une bibliographie commentée viennent clore le tout.

Les scénaristes en herbe constateront que cette publication s'avère rapidement un outil de travail indispensable. Tous les éléments qui composent le scénario y sont scrutés à la loupe par un chercheur qui ne craint pas de regarder des deux côtés de l'Atlantique pour donner une synthèse vraiment globale à son lecteur. La narration, les personnages, l'évolution dramatique, l'action, le rythme sont démontés jusque dans leurs plus petites composantes pour bien expliquer le mécanisme d'une écriture aussi exigeante. Un chapitre entier consacré aux défauts les plus fréquents du genre amène à se demander s'il vaut mieux éviter les fautes ou les commettre avec intelligence. Comme ailleurs, la transgression se révèle souvent le procédé de marque des grands créateurs.

Pour éviter des lectures inutiles, la bibliographie sommaire s'applique à résumer cer-

tains des ouvrages américains les plus utilisés. Pour tout ce qu'il contient d'information précieuse et le style précis et fort simple de l'ouvrage, *Écrire un scénario* constitue une précieuse acquisition. Si le sujet vous intéresse vraiment, procurez-vous en même temps *L'enjeu scénario*, un numéro spécial des *Cahiers du cinéma*, publié en mai 1985.

Pierre Hétu

COMME UNE AUTOBIOGRAPHIE

Akira Kurosawa
Seuil/Cahiers du cinéma,
1985; 19,50 \$

Rares sont les autobiographies de cinéastes vraiment emballantes. Trop souvent, on a droit à un festival d'anecdotes sans intérêt, le moindre figurant se croyant tenu d'écrire ses mémoires. Aussi, on ne peut que recommander l'autobiographie d'Akira Kurosawa, captivante quoique partielle — elle s'arrête en effet à *Rashomon* (1950), film qui marque le début de sa consécration internationale. Avec une sensibilité, une retenue et une ironie feutrée toutes japonaises, le réalisateur de *Ran* se rappelle principalement son enfance, sa famille, sa boulimie précoce de livres et de films, ses premières émotions, ses années de formation et d'apprentissage. Les pages évoquant les sons de Taisho et les parfums de Meiji comptent parmi les plus émouvantes du livre. Suivent les débuts artistiques dans la peinture avant l'entrée dans le monde du cinéma, dont Kurosawa gravit patiemment les échelons jusqu'à la mise en scène. Il raconte ensuite la petite histoire de ses films, où les rencontres avec des techniciens qui ont compté, et surtout avec son acteur fétiche, Mifune, occupent une place prépondérante. Sans avoir l'air d'y toucher, Kurosawa attrape en écharpe toute une époque où le cinéma japonais reposait non



pas sur une politique de grands studios, mais sur une politique d'ateliers. Et c'est avec le respect du disciple que, dans un passage très beau, il rend hommage à son maître, Kajiro Yamamoto. Mais, outre la richesse d'informations, ce sont ses indéniables qualités littéraires, trop exceptionnelles dans ce genre d'ouvrage pour ne pas être signalées, qui font de *Comme une autobiographie* un livre passionnant et souvent bouleversant.

Thierry Horguelin

NIETZSCHE

Introduction à une première lecture

Georges Morel

Aubier, 1985, 41,00 \$

Voici un essai — volumineux mais combien passionnant! — qui ravira ceux qui veulent parcourir le chemin rocailleux de l'œuvre de Nietzsche. Morel nous avertit qu'il ne «s'adresse pas aux nietzschéens avertis», mais ceux-ci y trouveront amplement leur compte. Son objectif est d'introduire à une vue d'ensemble de l'expérience nietzschéenne, à une lecture première de l'œuvre sans en entreprendre la critique. Nietzsche lui-même considèrerait ce genre d'ouvrage comme un mal nécessaire... Il reste qu'une vue

panoramique, un voyage de reconnaissance à son utilité, et l'introduction de Morel est un modèle du genre.

Nietzsche ne fait pas partie de ces penseurs se situant dans le prolongement naturel de leurs prédécesseurs. La formule *x a engendré y qui a engendré z* s'adresse mal à lui. Pour Nietzsche, les doctrines antérieures sont radicalement fausses. Aussi, sans nier l'apport capital d'un Schopenhauer, par exemple, Morel a-t-il judicieusement choisi de consacrer la première partie de son travail à la «genèse d'une œuvre», c'est-à-dire à mettre en relation les expériences personnelles du philosophe avec son projet acharné de mettre à nu les arrière-mondes et les mondes illusoire. Le reste de l'ouvrage est une analyse détaillée et une présentation exhaustive de la chasse que Nietzsche a fait de la maladie congénitale de l'homme: substituer l'imaginaire au réel.



Conçu à partir d'une masse de conférences et d'articles, le *Nietzsche* de Morel nous amène à souhaiter que chaque philosophe marquant de l'histoire soit l'objet d'une telle «introduction à une première lecture».

Martial Bouchard



LE RETOUR DE LA COMÈTE

Jean-Marie Homet

Imago, 1985; 25,90 \$

Parce qu'elles représentent un phénomène imprévisible dans l'arrangement immuable de la voûte céleste et parce que certaines brillaient d'un éclat qui les rendait visibles même en plein jour, les comètes ont longtemps été considérées comme une expression de la colère divine ou associées à des événements extraordinaires: guerres, conquête, désastre naturel, décès, naissance, etc.

Jean-Marie Homet, historien des sciences et chercheur méticuleux, esquisse l'évolution des mentalités quant à la perception, la place, les dangers ou les bienfaits associés au passage des comètes en général et de celle de Halley en particulier. Faisant converger culture populaire et culture savante, il nous livre les détails de la fiche technique de la célèbre visiteuse et la chronologie de ses apparitions depuis le printemps de l'an 240 av. J.-C.

Compte tenu du bagage culturel rattaché à ce phénomène, il fallait un certain culot ou une bonne dose d'insouciance pour baptiser une automobile *Comet* ou un groupe rock *Bill Haley and his comets*.

Claude Régner

GEORGES BATAILLE POLITIQUE

Francis Marmande

Presses universitaires de Lyon, 1985; 21,15 \$

Bataille en somme me touche peu: qu'ai-je à faire avec le rire, la dévotion, la poésie, la violence? Qu'ai-je à dire du «sacré», de l'«impossible»? Cependant, il suffit que je fasse coïncider tout ce langage (étranger) avec un trouble qui a nom chez moi la peur, pour que Bataille me reconquière: tout ce qu'il écrit, alors, me décrit: ça colle. Cette parole de Roland Barthes, citée par Marmande au début de l'essai, illustre bien la position ambiguë qu'occupe Bataille dans la littérature: écrivain érotique de la même lignée que Sade dans la mesure où tous deux sont des théologiens (et non pas de vulgaires pornocrates), Bataille offre en effet, selon qui le lit et à quelle époque, des visages multiples qu'il semble difficile de cerner dans leur globalité. On oublie peut-être trop que Bataille est autant l'auteur de *Madame Edwarda* et de *Histoire de l'oeil* que de *La littérature et le mal* et de *Nietzsche, volonté de chance*.

Dès que l'on parle de l'auteur de *La part maudite*, un qualificatif, d'emblée, *fait mouche*, dit Marmande: celui de politique. Que Bataille se situe a priori dans une position *contre* n'a pas échappé à Sartre et à André Breton, seuls commentateurs de l'œuvre jusqu'en 1943. Toutefois, et telle est la clef de voûte de l'essai de Marmande, la subversion de Bataille est également effective dans les mécanismes du texte eux-mêmes. Syntaxe et langage se feront ainsi les révélateurs de l'ambivalence de l'écrivain, celui-ci simultanément engagé dans une représentation du monde et dans sa négation.

Il faudrait sans doute retourner à la notion de dépense telle que formulée par Bataille dans *La part maudite*, notion qu'il utilise pour repenser les phénomènes sociaux, politiques, économiques et esthétiques. La survie des sociétés, y



disait-il en substance, n'est possible qu'au prix de dépenses improductives considérables en même temps que celles-ci sont, en apparence seulement mais avec véhémence, niées. Or, soutient Marmande, Georges Bataille est politique d'abord de par son investissement, en tant qu'écrivain et *polémiste*, dans l'ordre de la dépense et de l'excès. Un *politique* qui ne procéderait dès lors plus d'une prise de position a posteriori, mais d'une attitude quasiment ontologique.

L'ouvrage de Marmande vient également rappeler que Bataille (mort en 1962), fut également un philosophe *entravé* pourrait-on dire, persuadé que le langage était un moyen de provocation, hanté par une mystique dont l'érotisme, là où la *volupté* et le *dégoût* coïncident et s'annulent, devait finalement devenir l'expression privilégiée.

Francine Bordeleau

L'IMAGE-TEMPS

Cinéma, tome 2

Gilles Deleuze

Minuit, 1985; 21,95 \$

Ce qui rend la lecture de *L'image-temps*, suite et fin de *L'image-mouvement*, si prenante, outre qu'on y goûte une

pensée vivante et riche, c'est qu'on y respire à chaque page un réel amour du cinéma. Deleuze n'est pas un philosophe qui se pencherait avec condescendance sur le septième art, mais d'abord un cinéophile de longue date. Et il circule, avec l'intelligence, beaucoup de cette passion dans les admirables pages qu'il consacre ici à Godard, Welles, Resnais, Rossellini et les autres.

Tandis que la plupart des ouvrages de théorie récents abordent des questions bien précises, Deleuze vise son objet d'un point de vue beaucoup plus vaste et englobant. Sa démarche se situe dans la filiation du Bergson de *Matière et mémoire* et de Nietzsche (les puissances du faux).

S'il y a une rupture dans le cinéma, elle ne se situe pas selon lui entre muet et parlant, mais entre cinéma classique et moderne. *L'image-temps* commence là où nous avons laissés le tome premier: à la crise du cinéma classique régi par l'image-mouvement, dont Hitchcock avait porté le système à la perfection. Avec le néo-réalisme italien et la naissance du cinéma moderne (mais déjà avant avec Ozu), apparaît un nouveau régime de l'image: le temps n'y est plus représenté indirectement, mesuré par le mouvement et reconstitué par le montage, mais surgit à l'état pur, dans une image-temps directe qui renverse l'inféodation du temps au mouvement. Les personnages sont dès lors décrochés des situations sur lesquelles ils ne peuvent plus agir, le mouvement devient aberrant dans son essence, et le montage acquiert une valeur nouvelle: il cesse de construire le film comme un prolongement naturel du monde, pour libérer les intervalles entre les images et constituer un ordre ou des séries hétérogènes du temps.

Voilà, résumé trop brièvement, le point de départ de Deleuze, à partir duquel il explore les nouvelles avenues ouvertes par le cinéma moderne: la confusion vrai-



faux y remplace la confusion réel-imaginaire, les problèmes de la pensée et de la parole y sont reposés à zéro. Et c'est la force de ce livre de découvrir une vocation philosophique naturelle au cinéma plutôt que de l'emprisonner de l'extérieur dans un carcan théorique.

L'image-temps, c'est sa principale qualité, se veut le produit d'une pensée en mouvement, non d'une pensée figée dans ses certitudes. La théorie, Deleuze y insiste, ne révèle pas des concepts immanents aux choses, elle les produit à mesure. L'intérêt de ce dernier tome de *Cinéma*, moins aride que le premier, dépasse donc largement le champ du cinéma. Car, pour Deleuze, poser des questions au cinéma revient à poser des questions à la philosophie.

Thierry Horguelin

FEUILLES DE ROUTE

Breyten Breytenbach

Seuil, 1986; 22,95 \$

Breyten Breytenbach a connu la prison, l'exil et même les honneurs. *Feuilles de route* est une série de textes qu'on pourrait dire d'intervention. Ils sont le plus souvent très politiques. «Pour moi, la culture, c'est l'expression des rêves d'une

nation, de ses espoirs, de ses peurs, de son imagination et de ses désirs.» Or, il soutient que tant et aussi longtemps que l'apartheid fera la loi en Afrique du Sud, il sera strictement impossible de *penser* la culture dans son pays.

Un écrivain qui s'interroge sur l'écriture est souvent un écrivain qui essaie de se situer, de comprendre, de saisir ce que ses mots peuvent vouloir dire dans l'univers culturel ambiant. Mais quand un écrivain est rejeté par son propre pays, il se doit aussi de chercher d'où vient ce rejet, d'où vient cette haine qui tue son être, qui tue ses mots, qui tue sa vie.



Feuilles de route est un livre comme il y en a encore des centaines dans notre univers. Un livre qui ne devrait pas exister et dont la présence nous oblige pourtant à constater que la liberté demeure encore un rêve plus souvent qu'autrement. Un livre qu'il faut lire malgré ce fait, à cause de lui aussi. «Le poète n'existe pas, ou au moins c'est un éphémère, s'étant libéré du joug du *sens normal* pendant une fraction d'éternité.» Breytenbach fait la preuve qu'ailleurs, dans des pays où la liberté n'existe pas encore, la littérature demeure un combat. Elle n'est pas encore un loisir, elle ne peut pas se contenter d'être un jeu.

Marc Chabot



ROYAUMES EN PROIE À LA PERDITION

*Chroniques de la Chine
ancienne*

Feng Menglong

Flammarion, 1985; 31,00 \$

Les Chinois ont la faculté de l'immense, voire de la caricature. Feng Menglong, par exemple, à qui l'on doit la version définitive de ce roman historique, fut un lettré humoriste, possesseur d'une bibliothèque prodigieuse et l'auteur, notamment, d'un *Palais du rire*. Dans *Royaumes en proie à la perdition*, vous ne verrez pas la sagesse méditative des sommets ennuagés l'emporter, mais celle des bas-fonds de l'illogisme d'où surgit une spiritualité puissante, autant qu'inhabituelle, selon laquelle la vie prime sur le grand Vide. Cet agglomérat de courtes histoires (contes, pièces de théâtre, etc.), plus ou moins bien enchevêtrées, couvre l'antiquité chinoise ainsi que l'ère des *Royaumes Combattants* et retrace des luttes politiques où toujours un Brutus assassine son César. Le livre regorge de faits bizarres, baroques, étranges, funambulesques, monstrueux et/ou plaisants. On y verra une armée de courtisanes s'essayer à la guerre, un Roi Song, rabelaisien avant la lettre, tenir pour la meilleure politique de prouver qu'aucun gynécée et qu'aucun vin ne peuvent venir à bout de son

extraordinaire vitalité (là-dessus, il triche un peu), et toutes sortes de potentats belliqueux secondés par des prévaricateurs opulents à la férocité inventive. On massacre sereinement dans cette Chine peuplée de félons (on dirait, aujourd'hui, de *révisionnistes*) qui nagent dans les richesses fabuleuses de la corruption totale.

Le goût des Chinois pour l'insolite et l'irrationnel derrière les conduites humaines en apparence les plus sensées a trouvé là de quoi s'émoustiller. C'est aussi que le grotesque est l'une des rares outrances que leur société tolère. Pensons au sourire quelque peu falot de certaines statues du Bouddha, ou à ces terribles dragons qui, lorsqu'ils sont saisis par le dessinateur dans l'instant de leur colère, grimacent ridiculement. On comprendra alors que le sourire du Chinois, dont on se gausse aisément, n'est pas celui de la gêne pusillanime et de l'humilité: il est profondément ironique. Un conseil, donc: méfiez-vous du Chinois qui, en silence, vous regarde et sourit. Et une hypothèse: dans un groupe de Chinois, c'est celui qui ne sourit pas qui est l'imbécile.

Christian Desilets

LA TURQUOISE DE VIE, UN PÈLERINAGE TIBÉTAIN

Corneille Jest

A.M. Métallié, 1985, 14,95 \$

Corneille Jest est ethnologue. J'avais déjà eu le plaisir de lire un autre bouquin du même auteur, *Tarap, une vallée dans l'Himalaya* (à lire absolument ne serait-ce que pour la qualité et l'authenticité de la photographie), publié en 1974. Les ouvrages sérieux et accessibles sur les Tibétains sont rares, et les ethnologues contemporains qui savent traduire ce curieux «mélange des genres» qu'est l'expérience ethnologique et la rencontre de l'autre sont égale-



ment très rares. C'est une qualité de Jest, justement, érudit, chercheur au CNRS, spécialiste de la langue tibétaine parlée (le genre habituellement pas trop *parable!*) que de produire des ouvrages ethnologiques pour un public moins restreint que celui des cercles d'universitaires tout en conservant une constante de qualité et de rigueur.

La turquoise de vie est un carnet rédigé lors d'un terrain, alors que l'auteur effectuait un pèlerinage avec Karma (eh oui!), un éleveur de yaks et de chevaux. Les récits présentés sont ceux que peu à peu, Karma livra à Jest. Il s'agit donc d'une introduction à la mythologie et à la symbolique des Tibétains de la vallée himalayenne de Dolpo, là où le pèlerinage eut lieu, mais d'une introduction à la mythologie racontée par un informateur, et non pas de la présentation exhaustive d'un système mythologique. Comme il est dit quelque part dans la présentation du texte, *La turquoise de vie* est un passeport pour l'éternité. À celles et ceux qui aiment goûter le merveilleux.

Francine Saillant

NOUVEAUTÉS

Lector in fabula

Umberto Eco
Grasset; 24,00 \$

Scott Fitzgerald

Matthew J. Bruccoli
Vertiges; 24,95 \$

Théorie des exceptions

Philippe Sollers
Folio essais n° 28; 7,50 \$

Le Graal

Jean-Michel Varenne
M.A. éditions; 17,50 \$

L'écran démoniaque

Lotte H. Eisner
Ramsay; 13,75 \$

Charlie Chaplin

André Bazin et Éric Rohmer
Ramsay; 7,95 \$

Trieste

Franck Venaille
Champ Vallon; 19,25 \$

L'homme, notre dernière chance

Julian L. Simon
PUF; 51,30 \$

Aimer c'est choisir d'être heureux

Barry Neil Kaufman
Le Jour; 15,95 \$

Le pouce du panda

S.J. Gould
Biblio n° 4038; 9,95 \$

Jacques Brel. Une vie

Olivier Todd
Livre de poche n° 6141; 7,50 \$

Le temps raconté

Paul Ricœur
Seuil; 29,95 \$

Pourquoi rit-on?

Sarah Kofman
Galilée; 25,00 \$

Il n'y a pas de musique des sphères

Annie Saumont
Luneau-Ascot; 19,95 \$

Le livre d'or de l'humour français

Hoëbeke; 34,95 \$

Naissance de l'écrivain

Alain Vialar
Minuit; 28,95 \$

L'espace en héritage

André Lebeau
Odile Jacob; 29,95 \$

La cuisine de Freud

J. Hillman et C. Boer
Payot; 20,75 \$

S'adapter ou périr

Alvin Toffler
Denoël; 19,95 \$

Ma Russie

Peter Ustinov
Buchet-Chastel; 19,95 \$