

Script

Léo Bonneville, Maurice Elia, Johanne Larue and Martin Girard

Number 145, March 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50414ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bonneville, L., Elia, M., Larue, J. & Girard, M. (1990). Review of [Script]. *Séquences*, (145), 9–13.

les producteurs ont poussé les hauts cris.

Le temps qui passe

Terence Davis, qui a réussi avec des moyens modestes une étonnante évocation nostalgique de la vie d'une famille anglaise dans *Distant Voices, Still Lives*, disposera d'un budget plus généreux pour *The New Jerusalem*, grâce au producteur David Puttnam. On y racontera cinquante ans de l'histoire contemporaine en Angleterre, à travers la vie d'un ouvrier né en 1939.

Avec réserve

L'un des documentaires les plus remarquables de ces dernières années fut *The Thin Blue Line* d'Errol Morris, dont l'effet le plus remarqué a été de faire libérer un innocent de prison. L'auteur s'engage maintenant dans la fiction avec *The Dark Wind*, où l'on suivra l'enquête menée par deux détectives amérindiens dans le territoire d'une réserve.

Histoire de palais

Le prix d'interprétation remporté par James Spader à Cannes lui a valu un rôle important dans un film tiré d'un roman de Glenn Savan, *White Palace*. Il s'agit d'une histoire d'amour entre un jeune Juif dans la vingtaine et une serveuse de quarante ans campée par Susan Sarandon. Le réalisateur est Luis Mandoki, dont le premier film est *Gaby - a True Story*.

Histoire de langue

Yves Simoneau s'est engagé à Toronto dans son premier film en



anglais, *Perfectly Normal* (titre assez ironique en la circonstance). Il y dirige Robbie Coltrane et Kenneth Walsh dans une aventure de type policier.

L'appel au champ

Jim Sheridan, metteur en scène irlandais qui s'est fait remarquer par son premier film *My Left Foot*, porte maintenant à l'écran une pièce de son compatriote John Kean, *The Field*. C'est l'histoire d'un vieux paysan attaché à la terre qu'il cultive, terre que sa propriétaire veut vendre à un Américain. C'est Richard Harris qui tient le rôle principal avec le soutien de John Hurt et de Tom Berenger.

Hommage aux anciens

Grand admirateur de Fritz Lang, Claude Chabrol a entrepris de faire revivre l'un des personnages du maître, le docteur Mabuse, génie du crime, dans *Docteur M.*, un film qu'il est allé tourner (en anglais) à Berlin. C'est Alan Bates qui tient le rôle-titre et Jennifer Beals (*Flashdance, The Bride*) est aussi de la partie.

Retour aux sources

Après quelques déceptions aux États-Unis (son avant-dernier film n'est pas encore sorti et il a été remplacé par un autre réalisateur sur le plateau de *Tango and Cash*), Andrei Konchalonsky a décidé de retourner travailler en Union soviétique. Il y tournera (en anglais et en russe) un film intitulé *The Inner Circle*, racontant l'histoire de l'accession du projectionniste privé de Staline aux rangs de la police secrète, le K.G.B. C'est Tom Hulce, l'interprète de Mozart dans *Amadeus*, qui tiendra ce rôle.

Folies d'Espagne

Carmen Maura, interprète fétiche de Pedro Almodovar, va lui faire une infidélité en tournant une comédie intitulée *Ay Carmela*, sous la direction de Carlos Saura.

Anciennes amours

Le cinéaste autrichien Axel Corti, qui s'est fait connaître internationalement par le film *Welcome to Vienna*, tourne en France *Jeanne, putain du roi*, un drame historique fondé sur le livre de Jacques Tournier, Jeanne de Luynes, comtesse de Verne. Le scénario est de Daniel Vigne qui devait d'abord diriger le tournage, et les vedettes s'appellent Valeria Golino, Timothy Dalton et Robin Renucci.

Union et désunion

Depuis bientôt quinze ans, Woody Allen n'a pas joué pour d'autres metteurs en scène que... Woody Allen. Mais voici qu'il pense à accepter un rôle dans le prochain film de Paul Mazursky, *Scenes from a Mall*, l'histoire d'un couple



au long de quinze ans de ménage. Sa partenaire serait Bette Midler. Quel couple en perspective!

Joyeux desseins

Sur le front des bandes dessinées, on annonce la mise en train prochaine d'*Archie and Veronica* d'après les «comics» de Bob Montana. C'est Joel Schumacher, réalisateur de *Lost Boys* et de *Cousins* qui dirigera les évolutions, au grand écran, de l'adolescent typique américain populaire depuis les années 40, qu'interprétera évidemment un jeune Canadien, Corey Haim.

Le temps des romans

José Pinheiro, qui ne s'en était pas mal tiré avec l'adaptation du livre *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal, se tourne maintenant vers Françoise Sagan dont il portera à

l'écran le roman *La Femme fardée* avec Bernard Giraudeau, Jeanne Moreau et la belle Laura Morante.

La famille

C'est à Baltimore, sa ville natale, que Barry Levinson a tourné son premier film *Diner*. Il y est retourné pour *Tin Men* et de nouveau pour *Avalon* où il raconte



l'histoire de ses grands-parents, des immigrants venus de Russie et de Pologne. La distribution comprend Aidan Quinn (*Crusoe*), Elizabeth Perkins (*Big*), Armin Mueller-Stahl et Joan Plowright, la veuve de Laurence Olivier.

Encore la famille

Après le succès critique de *The Singing Detective* à la télévision, *Queen of Hearts* a fait connaître le nom de Jon Amiel aux cinéphiles. Le prochain film de ce réalisateur talentueux est tiré d'un roman de l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa, *Aunt Julia and the Scriptwriter*, racontant drôlement les mésaventures d'une maniaque de télé-feuilletons. On y verra Barbara Hershey et Peter Falk.

Toujours la famille

James Ivory a retrouvé sa scénariste préférée Ruth Prawer Jhabvala pour une adaptation de divers romans de Evan S. Connell prenant pour sujet la vie d'un même couple, *Mr. and Mrs. Bridges*. Un couple bien connu a d'ailleurs été recruté pour camper les héros; il s'agit de Paul Newman et de Joanne Woodward qui tournent ainsi leur neuvième film ensemble (sans compter les trois où Newman était metteur en scène d'un drame où sa femme tenait le rôle principal).

Robert-Claude Bérubé

WIN WENDERS

par Michel Boujut

C'est à participer à un voyage — *road movies* — que nous invite Michel Boujut. Pour lui «s'il est un cinéma du désarroi des *seventies* et des *eighties* c'est bien celui de Wenders fait d'errances et d'incommunicabilité, de recherche d'identité et d'appels de fiction (dans le sens d'appels d'air)». Un cinéma étonnamment concret et en continu déplacement. Une blessure profonde a marqué Wim Wenders. Comment se fait-il que la culture allemande (Beethoven, Hölderlin, Marx et Freud) n'a pu empêcher Auschwitz? Voilà la tache indélébile, la tache de sang intellectuelle. «Tout dans la culture allemande devenait suspect», confesse Wim Wenders. L'auteur s'attarde sur chacun des films de Wenders, le décortique, l'examine et

MICHEL BOUJUT WIM WENDERS



Champs Contre-Champs
Flammarion

essaie d'en tirer la meilleure substance possible. Toujours en marche, Wim Wenders construit son oeuvre avec des films qui laissent le spectateur songeur, parti comme sur «les ailes du désir». Il y a chez ce cinéaste un ancrage dans la réalité contemporaine qui le rend sympathique aux cinéphiles. C'est dire le plaisir qu'on éprouve à s'aventurer dans le livre de Michel Boujut.

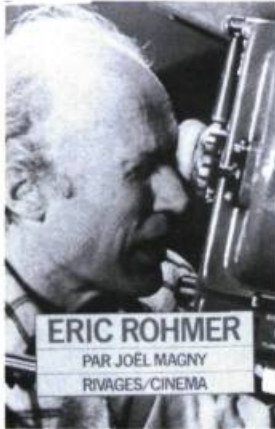
Léo Bonneville

Flammarion, Paris, 1989, 210 pages.

ÉRIC ROHMER

par Joël Magny

Cette analyse des films de Rohmer (jusqu'à *Rayon vert* cependant) s'ouvre sur une présentation de la vie d'Éric Rohmer, l'homme. Il y apparaît aussi mystérieux, aussi discret que certains des personnages qu'il a créés au fil des ans. Il ne veut pas trop que l'on publie sa photographie. Sa date de naissance a longtemps fluctué entre 1920 et 1928 (maintenant, c'est officiel: Éric Rohmer est né à Tulle, en Corrèze, le 21 mars 1920). Pudeur excessive, timidité maladive ou goût de la mystification? se demande l'auteur de cet ouvrage très agréable à lire et plein de détails sur celui qui signait Maurice Schérer entre 1948 et 1955.



ERIC ROHMER
PAR JOËL MAGNY
RIVAGES/CINEMA

Au hasard des pages du livre, on découvre que Rohmer ne fait que proposer dans son œuvre des métaphores sur le cinéma, «machine à réaliser les désirs les plus forts», d'où cette habitude de mettre sur pellicule toutes ces jeunes filles en fleurs, à l'ombre desquelles il s'est toujours senti merveilleusement à l'aise. L'auteur explique les raisons pour lesquelles «on parle beaucoup» dans les *Six contes moraux*, autant dans les *Comédies et proverbes* (les *Contes* établissent une attitude morale, tandis que les *Comédies* s'interrogent sur la vie de façon plus pratique). Le hasard et la providence restent chez Rohmer les mobiles de toutes les pensées et de toutes les actions.

Maurice Elia

Rivages Cinéma, Paris, 1986, 220 pages.

SPIELBERG

par Jean-Pierre Godard

Alors que je désespérais de ne jamais lire une analyse sensée, sensible et sérieuse de l'ouvrage du *wonder-boy* américain, arrive le livre de Jean-Pierre Godard (lui-même un scénariste et réalisateur de nombreux courts métrages).

La première partie du volume constitue une excellente synthèse des quelques bonnes idées critiques qui ont été avancées au fil des années, sur l'univers et le style spielbergien. Rappel biographique de l'enfance du cinéaste, prélude indissociable du mythe Spielberg; l'influence de la culture télévisuelle sur la thématique de ses films; l'ancrage de son style dans une tradition hollywoodienne (des comparaisons sont faites avec Ford, Capra, Vidor...). Et puis, bien sûr, *le regard de l'enfance*, suivi d'une lecture méta-religieuse des films du cinéaste qui se dit athée. C'est ici qu'apparaît, dans toute son intelligence, le recul de Jean-Pierre Godard vis-à-vis des critiques déjà reçues. Il dit, avec raison, que «(le) cinéaste, en fait, s'intéresse moins à la religion dans son expression affichée que dans ses implications comportementales ou spirituelles les plus variées et les moins attendues».

La partie centrale du livre est encore plus intéressante parce qu'elle aborde l'œuvre de Spielberg d'un point de vue formaliste. Enfin, un critique qui se penche sur la mise en scène de Spielberg, ses cadrages, son montage et sa lumière! Jean-Pierre Godard



SPIELBERG
PAR JEAN-PIERRE GODARD
RIVAGES/CINEMA

consacre même un chapitre à la présence et l'importance des signes dans l'univers filmique du cinéaste américain.

Spécifions que tout ce travail d'analyse est exprimé très clairement, dans un langage qui évite le jargon critique. Le thèse de Godard est à la fois séduisante et convaincante. Elle vibre aussi de sa passion pour le cinéma.

Le livre comprend de plus un chapitre consacré au travail de Spielberg en tant que producteur et se termine sur une filmographie détaillée qui s'arrête cependant à *The Color Purple* et *An American Tail*. L'ouvrage est illustré de 190 photos en noir et blanc.

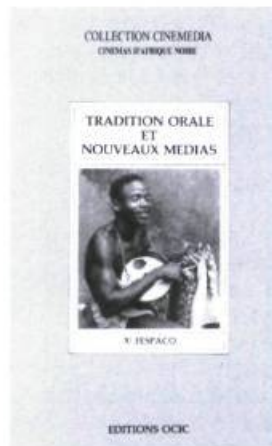
Johanne Larue

Rivages, Paris, 1987, 232 pages.

TRADITION ORALE ET NOUVEAUX MÉDIAS

cinéma d'Afrique noire en collaboration

Le titre laisse prévoir que ce livre dépasse le seul point de vue du cinéma. Toute la première partie traite de l'oralité par les moyens d'expression comme la drumologie (étude du tambour), la griologie (le griot est le Noir d'Afrique appartenant à une caste spéciale à la fois poète, musicien et sorcier, dixit Robert) et les archives audio-visuelles. La deuxième partie touche vraiment le sujet annoncé par le titre. On parle du thème de l'identité culturelle dans le cinéma africain, l'on s'interroge sur le mythe et la réalité, ainsi que sur la possibilité de l'authenticité. Dans la troisième partie, on aborde des études concrètes comme le conte africain, les œuvres d'Ousmane Sembène, le griot dans les films, la présence de la tradition orale dans les films, oralité et esthétique filmique. Il faut savoir que ces textes ainsi que bien d'autres constituent l'ensemble des travaux du colloque tenu au Burkina Faso, en 1987. La lecture des exposés est une révélation pour un occidental peu



familier avec les cultures africaines. À ce compte, *Tradition orale et nouveaux médias* est une approche instructive pour celui qui s'intéresse aux «vues d'Afrique».

Léo Bonneville

OCIC, Bruxelles, 1989, 266 pages.

ROBERT ALDRICH

par Michel Mahéo

Comme ce fut le cas pour plusieurs cinéastes américains, Robert Aldrich a permis qu'on se penche sur son œuvre grâce à l'enthousiasme de certains critiques français. Un film comme *Vera Cruz*, couvert d'éloges en France, n'a pourtant pas reçu de vibrant accueil aux États-Unis, même à la mort d'Aldrich. Les hommages à celui qui nous donna *Attack!*, *The Last Sunset* et *The Dirty Dozen* ont eu lieu en France (comme au petit Festival de La Rochelle, par exemple), mais n'ont pas été mis sur pied par un organisme cinématographique de



ROBERT ALDRICH
PAR MICHEL MAHEO
RIVAGES/CINEMA

renom.

Il est vrai qu'Aldrich n'avait pas de son côté les sujets à caractère psychologique et pleins de finesse. Ses personnages étaient des hommes rudes, des femmes aigries par la vie (*Whatever Happened to Baby Jane*) ou des flics sadiques (*The Choirboys*).

Cependant (et c'est ce que ce petit fascicule de la série Rivages essaie de montrer), bien qu'il fut l'artisan d'un cinéma «physique», Robert Aldrich (que tout le monde, du moins en France, s'est amusé à appeler «le gros Bob») a réussi à faire passer des nuances subtiles qu'une analyse de ses œuvres montre avec vérité. Et si l'inspiration a souvent manqué à l'appel, c'est dans certaines séquences de ses films qu'on parvient à découvrir l'intelligence avec laquelle il faisait le portrait d'êtres déchus, fragiles et finalement plus humains que nature.

Maurice Elia

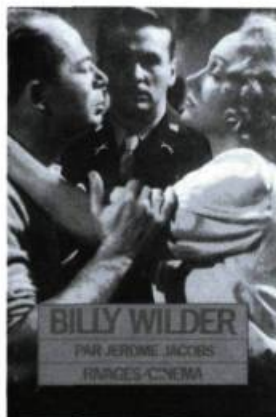
Rivages Cinéma, Paris, 1987, 168 pages.

BILLY WILDER

par Jérôme Jacobs

Ce nouvel ajout à la collection, consacré à Billy Wilder, a été écrit par un jeune auteur enthousiasmé par la verve de ce grand cinéaste américain d'origine autrichienne. Après une brève introduction, Jacobs nous introduit à l'humour de Wilder par le biais d'un faux procès où le réalisateur, sur le banc des accusés, doit répondre aux attaques de Humphrey Bogart, Marilyn Monroe et certains critiques des *Cahiers du cinéma*. C'est un échange viril, très bref et fort amusant.

On passe ensuite aux choses sérieuses: les grands thèmes de l'univers Wilderien, traités à travers de courts articles où les nuances dans l'analyse ne sont pas à l'honneur. Disons qu'il s'agit d'un survol qui, à tout le moins, permet d'introduire le néophyte à une œuvre finalement très riche. Le gros du livre est consacré à une étude de tous les films de Wilder, au cas par cas, où



l'analyse s'avère déjà beaucoup plus perspicace.

Le livre contient une filmographie, une bibliographie sélective, et 60 photographies en noir et blanc.

Martin Girard

Rivages, Paris, 1988, 192 pages.

GABIN

par André Brunelin

En terminant sa préface, Jean Brunelin écrit: «En conscience, j'ai rapporté ici ce que je sais de Jean, ce qu'il m'a dit et ce que j'ai vu, ce que d'autres m'ont dit, et ont vu également, et j'ai tiré quelquefois, de tout cela, de prudentes analyses». Ce qui fait qu'en lisant ce livre, on a souvent l'impression d'entendre Jean Gabin lui-même. C'est que l'auteur reconstitue des conversations comme si Jean Gabin (de son vrai nom Jean-Alexis Moncorgé) écrivait ses mémoires, à la première



personne. On apprend beaucoup de choses dans cette biographie, surtout sur une époque où brillait le cinéma français. Gabin dit: «C'est Duviol qui m'a expliqué les objectifs et selon le choix qu'on en faisait pour un plan ce qu'on pouvait en attendre. J'ai bien retenu la leçon et ensuite j'ai su adapter mon jeu ou une certaine façon de me déplacer devant la caméra, en fonction de l'objectif choisi. À l'expérience, j'ai su aussi qu'il y avait des objectifs qui ne me convenaient pas, qui arrangeaient peut-être ce que voulait obtenir le metteur en scène, pas moi.» Pourquoi Jean Gabin a-t-il accepté de tourner *Maria Chapdeleine*? «L'atmosphère du bouquin de Louis Hémon me convenait, correspondait à ce que j'aimais, la nature, les grands espaces, une histoire humaine toute simple.» C'est Gabin qu'on a l'impression d'écouter. Mais le livre d'André Brunelin a été écrit dix ans après la mort du comédien et grâce à ses souvenirs, car Gabin avait horreur du micro, même au studio. Si vous voulez connaître vraiment la vie (privée et artistique) de Jean Gabin, c'est ce livre qu'il faut lire.

Léo Bonneville

J'ai lu, Paris, 1989, Tome 1, 446 pages, Tome II, 448 pages.

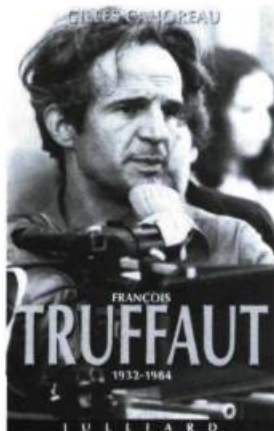
FRANÇOIS TRUFFAUT

par Gilles Cahoreau

Fauché par la mort dans la pleine maturité de son talent, François Truffaut s'était posé, tout au long de sa vie et de ses films, la question de savoir si le cinéma était plus important que la vie. La biographie de Gilles Cahoreau essaie d'y répondre en parcourant la vie et l'œuvre de celui qui aimait tellement l'existence, les femmes et son travail. De tous les livres sortis sur Truffaut après sa mort prématurée le 21 octobre 1984, celui-ci est le plus émouvant, le plus direct et le plus passionné à la fois.

L'auteur suit naturellement les différentes étapes de l'itinéraire du cinéaste, du rebelle au classique, du gamin qui resquille pour entrer au

ciné à la fréquentation intime de ses maîtres. Mais il nous plonge, par son écriture belle et solide, à l'intérieur du caractère profondément humain de Truffaut, puisant dans ses souvenirs les raisons grâce auxquelles le cinéaste a su gagner le cœur des hommes et émuvoir celui des femmes. Aimer à la fois l'écriture, le cinéma et les femmes, n'est-ce pas conjuguer la vie dans ce qu'elle a de plus artistique, dans ce qu'elle a de plus complet? À l'aide de témoignages, de mémoires et de la correspondance de Truffaut, Gilles Cahoreau a reconstitué scrupuleusement un émouvant



parcours. La maturité intellectuelle de l'auteur (il n'a que 29 ans) peut se comparer à celle du sujet de son livre et la lecture de celui-ci rappelle à s'y méprendre le style des films de celui pour qui le cinéma était la vie, la sienne et la nôtre.

Maurice Elia

Julliard, Paris, 1989, 362 pages.

L'EXTRAVAGANT W.C. FIELDS

par Robert Lewis Taylor

Qui parle aujourd'hui de W. C. Fields? Quand peut-on voir ses nombreux films? L'auteur rapporte que «quand il mourut, le monde entier le reconnaissait comme le plus grand artiste comique qui eût jamais existé.» Et Keaton? Et Chaplin? Passons. Il paraît que de nombreux admirateurs de Chaplin se sont

Robert Lewis Taylor L'extravagant W.C. Fields



longtemps offensés de la notoriété de Fields. Pourtant, quelques années avant sa mort, des amis avaient amené Fields voir d'anciens courts métrages de Chaplin. Incapable de supporter ce concurrent, il avait quitté la salle avant la fin. Attendant sa Lincoln, il grommela: «C'est le meilleur danseur du monde. Si j'en ai un jour l'occasion, je le tuerais de mes propres mains.» Quel est donc cet homme impétueux? Comme l'annonçaient les affiches: «Le plus grand jongleur du monde.» Mais il s'est convaincu qu'il était avant tout un acteur. Il devint l'homme le plus drôle du théâtre, du cinéma et de la radio. Le soir de sa mort, plusieurs amis réunis dans un restaurant adressèrent au *Hollywood Reporter* la déclaration suivante: «Le personnage le plus doué, le plus honnête et le plus aimé de notre siècle —, il nous aimait. À l'humoriste le plus authentique depuis Mark Twain, au plus grand cœur qui ait jamais battu: W. C. Fields, notre ami.» C'est la vie de cet humoriste aussi habile qu'imprévisible que raconte ce livre.

Léo Bonneville

Ramsay, Paris, 1989, 318 pages.

BRIGITTE BARDOT

par Yves Allion

Dans *Manina, la fille sans voile*, son deuxième film, Brigitte Bardot n'est pas sans voile, contrairement à ce que promettait le titre, mais le

bikini qui la pare permet à tous de se rendre compte de sa sculpturale beauté. Et c'est sur une suite de réflexions de ce genre qu'Yves Allion, par ailleurs critique fort judicieux à *La Revue du cinéma*, construira son petit fascicule sur l'un des grands mythes du cinéma français. Illustré de photographies en couleurs et étriqué à l'extrême par une série d'articles et de sous-articles de style racoleur, le livre consacré à Brigitte Bardot dans la collection «J'ai lu» finit par être à l'image de tout ce qui a été dit, écrit et répété sur Brigitte Bardot, de son ascension soudaine, de son époque vadmienne, de sa moue légendaire et de ses initiales enfantines.

Je ne pense pas qu'il ait fallu à



LES GRANDS ACTEURS

Brigitte Bardot



l'auteur plus d'une semaine pour mettre au point cet ouvrage commercial et fabriqué, où pas une seule des images de la femme ou de l'actrice n'est approfondie. Mais peut-être est-ce la raison d'être de cette collection «Les Grands Acteurs», où chaque tome ressemble plus à une commande qu'à une étude en profondeur. Ne lui en tenons pas rigueur: il y a des lecteurs pour ce genre de littérature. Malheureusement.

Maurice Elia

J'ai lu, Paris, 1989, 144 pages.

DU CINÉMA en collaboration

La revue *Liberté* a consacré presque exclusivement un numéro



au cinéma. Dans la présentation, on nous dit que ce dossier n'est pas le fait de spécialistes. En conséquence, cette livraison va «prendre un tour impressionniste et laisser chacun s'aventurer dans la direction de son choix et faire du cinéma comme bon lui semblerait». Avertissement presque superflu. Jean-Pierre Issenhuht avec «Pour un cinéma presque muet», nous prouve qu'il connaît «son» cinéma et qu'il sait l'apprécier dans sa spécificité; Nicolae Popescu, avec «La très orthodoxe demeure d'Andrei Tarkovski», nous assure que le cinéaste russe «reste avant tout tributaire d'un espace qu'il n'a ni choisi ni mérité mais qui est bien sien et orthodoxe» et il peut conclure que «le cinéma de Tarkovski est porteur du sens du nous comme le sont les toiles de Chagall»; Robert Saletti avec «Le son chez Francis Coppola» atteste qu'il a bien «écouté» les films du cinéaste américain. Si tous les textes n'ont pas la même valeur, ceux que je viens de signaler devraient inciter les cinéphiles à se procurer ce numéro exceptionnel.

Léo Bonneville

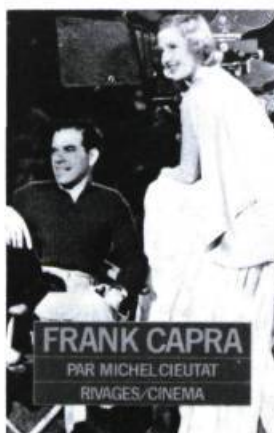
Liberté, no 185, Montréal, 70 pages.

FRANK CAPRA
par Michel Cieutat

Dans *The Name Above the Title*, Frank Capra racontait sa vie. Depuis son arrivée de Sicile à l'âge de six ans jusqu'à son dernier film, *Pocketful of Miracles*, dont il disait garder un triste souvenir. Avec cette biographie commentée de la vie et de l'oeuvre du cinéaste, Michel Cieutat complète une autobiographie

déjà riche en détails précis et en événements particuliers.

À aucun moment, le personnage ne vient surplomber l'oeuvre et l'art de l'auteur réside dans la manière généreuse, affable, avec laquelle il emprunte les chemins d'un récit qui est déjà, en lui-même, une véritable poche de miracles. Cieutat a divisé son ouvrage en deux parties: «Le petit monde de Frank Capra» et «La carrière de Frank Capra». Suivent la filmographie et la bibliographie d'usage. Mais c'est surtout «Le petit monde» qui ravit, ébahit, illumine. Y sont répertoriées «les certitudes, les incertitudes et les béatitudes» de celui qui fut, une demi-siècle durant, la conscience humaniste d'un certain



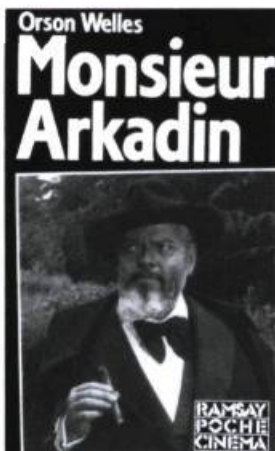
art typiquement américain. Les sacrifices, les façons de s'amender des personnages de Capra sont devenus légendaires, et ce livre nous les rappelle en un parcours désinvolte et heureux que le lecteur suit avec délectation.

Maurice Elia

Rivages/Cinéma, Paris, 1988, 240 pages.

MONSIEUR ARKADIN
par Orson Welles

Monsieur Arkadin est un roman d'Orson Welles avant de devenir un film qu'il a réalisé en 1955. Passer du livre au film est une opération toujours risquée. Pourquoi? Les personnages qui vivent dans notre tête deviennent des «objets» de perception visuelle. L'imagination

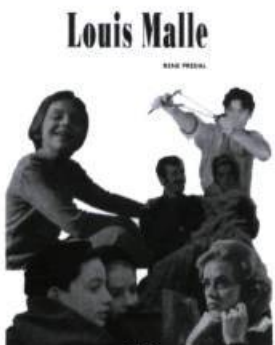


céde le pas à l'attention. On attribue l'échec du film à son rejet du naturalisme. Il semble que Welles est plus à l'aise dans le réalisme pour faire évoluer ses personnages/surhommes. Welles affirme que tout l'intérêt de l'histoire est de montrer qu'un homme qui crie à la face du monde: «Je suis ainsi et pas autrement», possède une sorte de dignité tragique. Arkadin s'est fait tout seul dans un monde corrompu. Il n'essaie pas de changer le monde; il en est prisonnier. Le lecteur, qui veut connaître la vie démesurée de cet homme, pourra lire le roman. Il comprend trois chapitres consacrés à Raina, Sophie et Arkadin. Il se rendra compte que le récit avance à l'aide de nombreux dialogues serrés. C'était déjà prévoir la naissance du film. À noter que la parution du livre en français date de 1955.

Léo Bonneville

Ramsay, Paris, 1989, 266 pages.

LOUIS MALLE
par René Pradal



René Pradal est cinéaste et critique, professeur de cinéma à l'Université Stendhal de Grenoble et spécialiste du cinéma français. C'est à lui qu'on doit le très précieux *Dictionnaire des 900 cinéastes français d'aujourd'hui*, écrit en collaboration et sous sa direction. Son étude sur Louis Malle est une analyse en profondeur du cinéaste le plus libre, le plus classique et le plus personnel du cinéma français. Dans une introduction qui annonce la précision et la concision de tous les chapitres subséquents, Pradal essaie d'expliquer la position de Malle au sein de la Nouvelle Vague, en détruisant très vite l'injustice qui lui a longtemps été faite, à savoir qu'il était un jeune riche qui se distrairait en faisant du cinéma avec l'argent de ses parents. Ses années d'apprentissage ont été, il est vrai, fort différentes de celles des bouillants rédacteurs des *Cahiers du cinéma*. Mais son premier long métrage à part entière, *Ascenseur pour l'échafaud*, est de 1957, alors que *Le Beau Serge* de Chabrol date de 1958 et que Truffaut et Godard sortaient *Les 400 coups* et *À bout de souffle* en 1959. Pradal en déduit que le vrai précurseur n'est pas celui qu'on pense.

Le parcours de Louis Malle s'articulera autour d'étapes variées qui le feront tourner en Inde (*Calcutta*) et aux États-Unis (*God's Country*, entre autres), mais comme le dit si bien l'auteur, «son talent de conteur instaure une communication intime, car le spectateur est toujours considéré comme un interlocuteur de qualité. Son cinéma ne se consomme pas entre une publicité et un talk-show. Il se savoure et se mérite.» Des compliments qu'on pourrait faire à cette synthèse écrite d'une oeuvre où le regard reste l'élément premier.

Maurice Elia

Édilig, Paris, 1989, 192 pages.

LAUREL ET HARDY
par Roland Lacourbe

C'est au début des années trente, avec la venue du parlant, que s'impose la popularité de Laurel et



Hardy qui s'étend à la dimension mondiale. Il faut bien le dire, ce ne sont pas les critiques qui ont rendu célèbres les gros et le petit. Spontanément, la foule s'est mise à courir voir les films de ce tandem irrésistible. Comme l'écrit Gide dans son *Journal*: «Cela est si bon de pouvoir ne point mépriser ce que la foule admire...» Après avoir présenté les deux comédiens, Roland Lacourbe s'applique à analyser leur mécanique du rire: le slapstick, le style Hal Roach, la technique du slow-burn, la dévastation... bref, une étude fort poussée sur l'expression du comique. La seconde partie de l'ouvrage comprend des textes et documents: entretiens et propos, extraits de scènes et de dialogues, chronologie biographique, ainsi qu'une filmographie commentée et une riche bibliographie. De nombreuses photos rappellent les films de ces deux compères.

Léo Bonneville

Ramsay, Paris, 1989, 270 pages.

LES 50 ANS DE L'O.N.F.
par Richard Gay

Au cours de l'année 1989, Richard Gay a interviewé des cinéastes et des artisans de l'Office national du film. *Les 50 ans de l'O.N.F.* rassemble les textes des entretiens diffusés sur les ondes de Radio-Canada. Grâce à la diversité des sujets (un survol historique, les films documentaires, de fiction et d'animation, mais aussi la production anglaise, les femmes à l'O.N.F. ainsi

LES 50 ANS DE L'ONF



que les services techniques et la distribution), le lecteur peut se faire une bonne idée de ce que fut cette institution, pendant cinquante ans. Le livre comprend aussi deux annexes: les principaux ouvrages et articles au sujet de l'O.N.F. (on aurait pu retenir le numéro 82 de *Séquences* dont 155 pages sont consacrées au plus illustre des cinéastes de la maison, Norman McLaren, ainsi que le numéro 141/142 rendant *Hommage à l'O.N.F.* dans une cinquantaine de pages inédites) et une chronologie des événements importants dans l'histoire de l'O.N.F.

Léo Bonneville

Éditions Saint-Martin, Montréal, 1989, 168 pages.

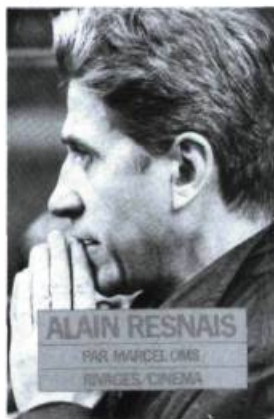
ALAIN RESNAIS

par Marcel Oms

C'est de modernité que nous parle l'ouvrage de Marcel Oms sur Resnais. D'une modernité de civilisation comme d'une modernité d'art. Ce par quoi les films de Resnais parviennent non pas seulement à séduire (ce qui est parfois fort difficile pour ceux qui ne sont pas habitués à son style et à sa philosophie de l'image), mais aussi à intéresser, ce n'est pas en soi les histoires qu'il nous raconte, mais le contexte des récits qu'il met sur pellicule. Visionner une rétrospective des films de Resnais serait, pour l'auteur de ce livre, revoir en une trentaine d'heures l'histoire d'une époque: Hiroshima bien entendu, mais aussi la guerre d'Espagne (*La Guerre est finie*). Mais il y a également l'histoire des tragédies individuelles, celles que chacun

d'entre nous a vécues, devrait vivre, pour se frayer un chemin en ce monde. *Muriel* ou *le temps d'un retour* et *Je t'aime, je t'aime* sont à cet égard des paraboles temporelles sur l'univers contemporain.

Les perturbations chronologiques des récits de Resnais sont admirablement analysées et son cinéma parvient à dépasser toutes les tendances d'un certain mode de vie. L'homme discret, pour qui la mort est un sujet de réflexion primordial, retrouve avec ce petit ouvrage, une familiarité qui nous le rend proche. Oms tient à souligner qu'aucun de ses films n'est uniquement un exercice de virtuosité



et que le travail du cinéaste et son attention au moindre détail (particulièrement la musique) se lisent à chaque plan.

Maurice Elia

Rivages Cinéma, Paris, 1988, 184 pages.

LE SECRET DU STAR SYSTEM AMÉRICAIN

une stratégie du regard

par Paul Warren

Les études qui composent ce livre se veulent une démonstration. La fascination du cinéma américain à travers le monde tient à une technique éprouvée: le reaction shot. D'après l'auteur, le cinéma fonctionne à partir de trois regards, mais c'est le regard de réaction (reaction shot) des interprètes qui détermine les deux autres, c'est-à-



dire celui du réalisateur et de son cameraman et celui des spectateurs

face à l'écran. Dès la première étude, on saisit la force de ce reaction shot. En effet, l'auteur analyse, moment par moment, l'entrée en scène de Johnny Carson à son émission *Tonight Show*: sa déambulation sautillante, ses regards à la dérobée, son auto-applaudissement, ses courbettes dans toutes les directions... Le lecteur peut ensuite continuer sa lecture et rencontrer Marilyn Monroe, Jeannette MacDonald, Marlon Brando, Robert De Niro et combien d'autres acteurs et actrices au passage. Mais il y a un personnage plus fascinant que tous les autres et que l'auteur tient à observer attentivement, c'est Adolf Hitler dans *Le Triomphe de la volonté* (1934) de Leni Riefenstahl, sans doute le film le plus puissant d'expression de toute l'histoire du cinéma. «Ce regard, dit Paul Warren, c'est le triomphe du regard et l'asservissement définitif du regardant ou du reaction shot». Je laisse au lecteur le soin de lire cet essai où il constatera, par de nombreux exemples, la puissance du star system américain au cinéma.

Léo Bonneville

l'Hexagone, Montréal, 1989, 206 pages.

GODARD

par Godard

Les années Cahiers (1950-1959)

L'ouvrage s'ouvre sur un long entretien (42 pages) avec Alain Berlanga, réalisé à Rolle en 1985. C'est alors qu'on apprend que

Godard a commencé à écrire sous le nom de Hans Lucas, qu'il a toujours eu l'esprit de contradiction, que ses parents dans le cinéma furent Bazin, Rohmer, Rivette, que presque tous ses films n'ont pas de sujet, qu'il écrit toujours à la dernière minute, qu'il a commencé à apprécier Hitchcock quand il a vu *Le Faux Coupable*, qu'il a une prédilection pour Nicholas Ray, que le sentiment du cinéma lui est venu plus de la part de Bergman que de celle de Visconti, qu'il trouve plaisir à écrire des dialogues (même pour les autres), que les gens qui ont travaillé avec lui avaient besoin d'un père... Mais l'ensemble du livre est

GODARD PAR GODARD

LES ANNÉES CAHIERS



constitué des nombreuses chroniques (surtout des critiques de films) écrites au fil des années 1950 à 59.

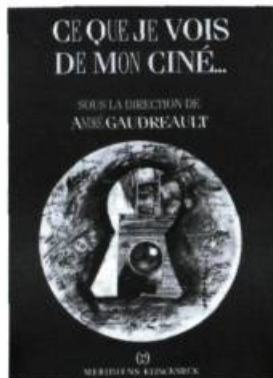
Léo Bonneville

Flammarion, Paris, 1989, 252 pages.

CE QUE JE VOIS DANS MON CINÉ...

sous la direction d'André Gaudreault

«Cet ouvrage a vu le jour à l'occasion de la préparation d'un programme de films présentés au Musée d'Orsay en 1988.» Les études de la première partie ont «comme objet de cerner l'importance et la place de la représentation du regard dans le cinéma des premiers temps». La seconde partie «est consacrée aux textes filmiques eux-mêmes et offre une description analytique et commentée de la



plupart des films considérés». Elle présente des petits films accompagnés d'une fiche analytique comprenant le résumé du film ainsi que ses particularités, et un relevé de plans suivi de remarques générales.

Léo Bonneville

Meridiens Klincksieck, Paris, 1988, 176 pages.

CINÉMA D'AVANT-GARDE

par Peter Weiss

Peter Weiss (1916-1982) est connu surtout par sa pièce *La Persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat*, représentés par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton (1963) que Peter Brook a portée à l'écran, sous le titre *Marat-Sade* (1966). Mais il fut surtout un cinéaste d'avant-garde qui a réalisé de nombreuses études entre 1952 et 1959. Par ces oeuvres, il voulait créer un véritable langage cinématographique, permettant d'exprimer de nouvelles façons de voir. Ce livre se veut donc une histoire du cinéma d'avant-garde. Peter Weiss a rassemblé une série d'articles qu'il a écrits dans les années cinquante. C'est ainsi qu'il parle de Cocteau (*Le Sang d'un poète*), de Jean Vigo (*Zéro de conduite*), d'Eisenstein (*Que viva Mexico*) et de bien d'autres, ajoutant un compte rendu de ses propres films de recherche. C'est dire que *Cinéma d'avant-garde* est un document important.

Léo Bonneville

L'Arche, Paris, 1989, 172 pages.