

Vidéo

Martin Girard and Johanne Larue

Number 151, March 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Girard, M. & Larue, J. (1991). Review of [Vidéo]. *Séquences*, (151), 8–12.

Médication

Après ses débuts remarquables avec *Children of a Lesser God*, **Randa Haines** n'avait pu entreprendre de deuxième film par suite de diverses circonstances. C'est maintenant chose faite avec *The Doctor* où elle a retrouvé l'interprète de l'oeuvre susdite, **William Hurt**. Celui-ci campe un chirurgien aux attitudes supérieures qui doit considérer d'un autre oeil les soins hospitaliers lorsqu'il se trouve atteint d'un cancer. Les interprètes féminines ont pour nom **Christine Lahti** et **Elizabeth Perkins**.

Subversion

John Frankenheimer tourne en Italie un film intitulé *Year of the Gun* où l'on rappelle les tristes exploits des terroristes connus sous le nom de Brigades rouges. **Andrew Mc Carthy** et **Valeria Golino** y sont en vedette.

Succession

Longtemps collaborateur d'Ingmar Bergman en tant que directeur de la photographie, **Sven**



Nykvist s'est mis à son tour à la réalisation. Son prochain film s'intitule tout simplement *Le Boeuf* mais la distribution ressemble à une amicale d'anciens bergmaniens : **Liv Ullman**, **Max Von Sydow**, **Erland Josephson**.

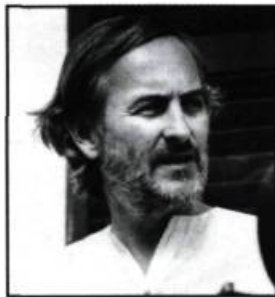
Aliénation

Réalisateur apprécié par les amateurs d'insolite, le cinéaste grec **Nico Papatakis** aura pour vedette de son prochain film, *L'Équilibriste*, nul autre que **Michel Piccoli** qui

sera un écrivain criminel cherchant un refuge dans le monde du cirque.

Obstination

Deux romans de l'écrivain anglais **E.M. Forster**, *A Room with a View* et *Maurice* ont déjà été portés à l'écran par **James Ivory**.



Jamais deux sans trois, semble-t-il s'être dit, aussi entreprend-il maintenant l'adaptation d'un troisième, *Howard's End* avec **Vanessa Redgrave**, **Anthony Hopkins** et **James Wilby**, l'interprète justement de *Maurice* ; il est question de disputes autour d'un héritage à l'époque victorienne. Rappelons qu'un autre livre du même auteur, *A Passage to India* a fait l'objet d'un film de **David Lean**.

Variation

Engagé jusqu'à présent dans l'illustration d'oeuvres d'**Evelyn Waugh** (la série *Brideshead Revisted* pour la télévision et le film *A Handful of Dust* pour le cinéma), le réalisateur anglais **Charles Sturridge** s'intéresse lui aussi à **E.M. Forster** dont il compte adapter le roman *Where Angels Fear to Tread* avec **Judy Davis**, **Rupert Graves**, **Helena Bonham-Carter** et **Helen Mirren**.

Domination

Maureen O'Hara, l'actrice préférée de **John Ford**, que l'on n'a pas vue au cinéma depuis vingt ans, va faire un retour dans le prochain film de **Chris Columbus**, *Only the Lonely* (le réalisateur de *Home Alone* a décidé de la suite dans les idées). Elle y sera la mère possessive d'un policier de Chicago, campé par **John Candy**,

qui est l'amoureux transi d'une charmante mais timide employée des pompes funèbres, rôle tenu par **Ally Sheedy**.

Éducation

Danny Huston, le fils du grand **John**, a commencé sa carrière de cinéaste par *Mr North*. Son second essai s'intitule *Becoming Colette* et raconte les années d'apprentissage de la romancière française alors qu'elle écrivait des textes que son mari **Willy** faisait publier sous son propre nom. C'est **Mathilda May** qui est **Colette** alors que **Klaus Maria Brandauer** se paie **Willy**.

Glaciation

Producteur de nombreux films français, **Jacques Dorfman** est devenu réalisateur en tournant en



Chine *Le Palanquin des larmes*. Il a trouvé un autre sujet exotique à son goût dans le roman *Agaguk* de l'écrivain québécois **Yves Thériault**. Il y est question d'Esquimaux et l'on a confié le rôle titre à l'acteur américain **Lou Diamond Phillips** qui fut **Chicano** dans *La Bamba* et indien dans *The Young Guns* et sa suite. **Bernard-Pierre Donnadiu** est aussi de la partie en méchant trappeur blanc.

Évocation

Après avoir commencé sa carrière avec un film à contexte historique, *The Duellists*, situé à l'époque napoléonienne, **Ridley Scott** s'est tourné vers l'avenir (*Alien*, *Blade Runner*) puis s'est intéressé au présent (*Black Rain*). Il va maintenant retourner au passé en évoquant l'aventure de

Christophe Colomb. Pour le rôle titre, il songe à un acteur européen incontournable : **Gérard Depardieu**.

Continuation

Après avoir enfin réussi à tourner et à présenter son premier film de long métrage, *Simon les nuages*, **Roger Cantin** n'allait pas s'arrêter en si bonne voie. Il a donc



engagé **Germain Houde** pour une comédie policière *L'Assassin jouait du trombone*, dont les prises de vue sont maintenant terminées et il songe déjà à un nouveau film pas nécessairement pour enfants.

Transposition

Puisqu'il est question de remake, notons que la cinéaste australienne **Nadia Tass**, à qui l'on doit l'amusant *Malcolm*, s'est transportée au Mexique pour réaliser une nouvelle version anglophone du film de **Francis Veber**, *La Chèvre*. Cela s'appelle maintenant *Pure Luck* et le comique canadien **Martin Short** y reprend le rôle de **Pierre Richard** (comme il l'avait fait dans *Three Fugitives*), alors que l'acteur noir **Danny Glover** (*Lethal Weapon*) assume le personnage que campait **Gérard Depardieu**.

Simplification

Fabricant de trucages promu réalisateur avec *Honey*, *I Shrunk the Kids*, **Joe Johnston** poursuit ses excursions dans la fantaisie avec un film inspiré de bandes dessinées anciennes, *The Rocketeer*. L'intrigue se situe dans les années 30 alors qu'un aviateur met au point un appareil lui permettant de devenir un homme volant.

Robert-Claude Bérubé

GRIM PRAIRIE TALES

Réalisation et scénario:

Wayne Coe. Avec **James Earl Jones**, **Brad Dourif**, **Lisa Eichhorn**, **William Atherton**, **Scott Paulin**, **Marc McClure**, **Michelle Joyner**, **Wendy Cooke**. Origine: États-Unis - 1990. Durée: 87 minutes.

Ce film produit par un indépendant a été présenté au dernier Festival des films du monde. Il s'agit d'un curieux mélange de genres: film à sketches, film fantastique et western. L'ensemble est modeste mais réussi. **James Earl Jones** interprète le rôle d'un chasseur de primes dont le destin croise celui d'un jeune pied tendre, en plein désert. Ils vont passer une nuit ensemble en partageant le même campement. L'occasion est belle pour se conter des histoires autour du feu et le chasseur de primes lance un défi à son compagnon: chacun racontera une histoire pour faire peur et le gagnant sera celui



dont le récit est le plus effrayant.

Le film nous invite à nous joindre à ces deux compagnons de fortune et à partager leur nuit insolite. Contrairement à la majorité des films à sketches, le prétexte qui lie les histoires est aussi intéressant et inquiétant que les récits eux-mêmes. Cela est dû, en grande partie, au personnage équivoque de **Jones**, qui traîne un cadavre dans ses bagages. Les longues séquences de dialogues qui unissent chaque sketch sont

souvent savoureuses, tant par le jeu des deux principaux acteurs que par l'écriture, d'un humour macabre à souhait.

Le fantastique et l'épouvante s'insinuent habilement dans le contexte du western. L'auteur évite de puiser dans les traditions gothiques du genre et favorise plutôt des thèmes parfaitement harmonisés avec le contexte. Par exemple, l'histoire d'un homme qui s'installe pour la nuit sur un sol indien sacré et qui se réveille le lendemain enterré vivant. Vous voyez le genre...

Tous les sketches sont d'un intérêt à peu près égal, ce qui est plutôt rare dans le genre. Je signale, en passant, que l'énergie est mise dans la création d'atmosphère plutôt que dans la violence. Pour ceux qui aiment se flanquer une petite frousse, sans subir des flots d'hémoglobine.

Martin Girard

WOMEN AND MEN, STORIES OF SEDUCTION

«The Man in the Brooke Brothers Shirt»: **Réalisation** et **scénario**: Frederic Raphael,

d'après une nouvelle de Mary McCarthy. **Avec** Elizabeth McGovern, Beau Bridges. «Dusk Before Fireworks»: **Réalisation**: Ken Russell. **Scénario**: Valerie Curtin, d'après une nouvelle de Dorothy Parker. **Avec**: Molly Ringwald, Peter Weller. «Hills Like White Elephants»: **Réalisation**: Tony Richardson. **Scénario**: Joan Didion, John Gregory Dunne, d'après une nouvelle d'Ernest Hemingway. **Avec**: Melanie Griffith, James Woods. **Origine**: États-Unis, 1990. **Durée**: 90 minutes.

On peut maintenant se procurer sur cassette vidéo, **Women and Men, Stories of Seduction**, un film à sketches de qualité produit par HBO. Pour leur anthologie illustrant les relations amoureuses entre hommes et femmes, les producteurs David Brown et William Gilmore ont eu la bonne idée de regrouper les nouvelles de trois auteurs américains qui ont marqué, chacun à sa façon, les années folles du XXe siècle. C'est dire qu'il s'agit d'un traité conjugué au passé. Cependant, les textes de Mary McCarthy, Dorothy Parker et Ernest Hemingway n'ont rien de suranné. En fait, leur questionnement acidulé et le soupçon de cynisme qui teinte leurs observations sont on ne peut plus actuels. **Women**

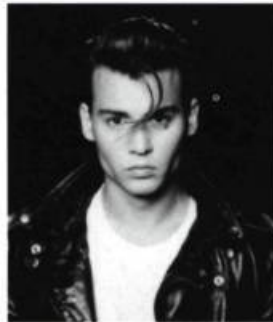
and Men n'est pas un film à l'eau de rose. Il se laisse plutôt voir comme on boit du whisky sans glace et sans soda. Aucun des trois sketches ne se termine sous le signe de la plénitude ; c'est quand même surprenant pour un téléfilm américain. Je ne sais d'ailleurs pas pourquoi le sous-titre du film parle de séduction. Il s'agit plutôt d'histoires de lucidité. À la fin de «The Man in the Brooke Brothers Shirt», une comédie dramatique, une journaliste engagée, qui s'est laissée charmer par un homme qui ne convient pas à ses idéaux, appréhende son avenir de maîtresse entretenue. Durant toute la durée de «Dusk Before Fireworks», une parodie cinglante du jet-set new-yorkais, une riche jeune fille se dispute avec son amant, un gigolo égocentrique. Enfin, le drame autobiographique «Hills Like White Elephants» montre un couple divisé devant le problème de l'avortement. Spécifions aussi que, dans les trois films, les messieurs n'ont pas le beau rôle ; même dans le sketch d'Hemingway!

La réalisation diffère pour chaque partie du film, la plus réussie étant celle de Tony Richardson pour «Hills Like White Elephants». Il commet un exercice sobre mais vibrant d'intensité, qui utilise à merveille le décor d'une gare minuscule sise sur le sol aride de la campagne espagnole. Les prestations de Melanie Griffith et de James Woods émeuvent. Le style flamboyant de Ken Russell sied parfaitement au sketch de «Dusk Before Fireworks», dont l'intrigue comique se déroule dans un appartement art déco tout simplement ahurissant. Enfin, la mise en scène de Frederic Raphael, beaucoup plus retenue, se met au service des reparties savoureuses que s'échangent Elizabeth McGovern et Beau Bridges dans «The Man in the Brooke Brothers Shirt».

Johanne Larue

CRY-BABY

Réalisation et scénario: John Waters. **Avec** Johnny Depp, Amy Locane, Polly Bergen, Stephen



Mailer, Susan Tyrrell, Igy Pop. **Origine**: États-Unis - 1990. **Durée**: 90 minutes.

Waters semble définitivement vouloir échapper au circuit underground pour joindre les rangs de la «respectabilité» hollywoodienne. Le réalisateur de **Pink Flamingos** et de **Female Trouble**, celui qui a catapulté Divine dans les sphères du star-system, signe avec **Cry-Baby** un hommage aux «Teenage Musicals» des années cinquante. Rien n'y manque: high-school, rock'n'roll, motocyclettes, prisons pour délinquants juvéniles, combats de gangs, course automobile, etc. Il fut un temps où Waters ne discutait pas de marginalité, il l'incarrait! Mais ici le cinéaste s'adonne au discours, du genre prolétariat contre la bourgeoisie. Cela est fait avec ironie, bien sûr, avec un sens évident de l'auto-parodie et de la désinvolture. Mais pour peu, on parlerait de nouveau-riche et d'enfant terrible lobotomisé par l'envie du succès.

Les inconditionnels de Waters ont pu prendre un certain plaisir à voir leur cinéaste préféré se payer quelques décors léchés et des mouvements de caméra. Par contre, ceux qui ne l'ont jamais aimé ne trouveront pas dans **Cry-Baby** matière à réviser leur opinion.

Demeure quand même un divertissement coloré qui passe d'ailleurs plutôt bien au petit écran. Malgré ses nouveaux dollars, Waters ne sait toujours pas où placer sa caméra ni comment diriger ses interprètes, ce qui préserve une partie du charme involontaire qu'on retrouve dans ses autres productions. Cependant,

il manifeste plus d'habileté dans la narration. Son film possède même quelques éléments très ludiques dans sa façon de dérouler le récit (toutes les séquences en prison s'avèrent, sur ce plan, assez réussies). À voir aussi pour Johnny Depp, l'**Edward Scissorhands** de Tim Burton, sans maquillage ni ciseaux.

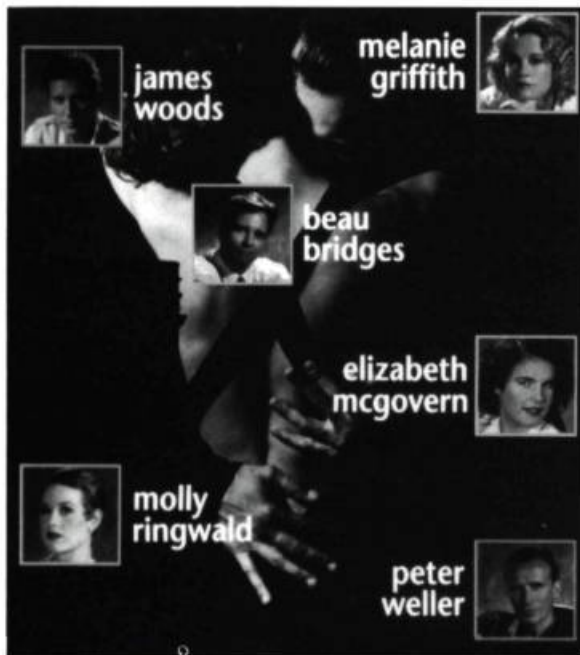
Martin Girard

THE BALLAD OF GREGORIO CORTEZ

Réalisation: Robert M. Young. **Scénario**: Victor Villaseñor. **Avec** Edward James Olmos, James Gammon, Tom Bower, Bruce McGill. **Origine**: États-Unis, 1982. **Durée**: 99 minutes.

Dance with Wolves a peut-être redoré le blason du western, mais ce genre n'est jamais totalement disparu du cinéma américain. En 1982, dans le cadre de sa série «American Playhouse», la chaîne PBS diffusait **The Ballad of Gregorio Cortez**, une production indépendante qui devait connaître un certain succès d'estime sur le circuit des festivals. Depuis ce temps, ce merveilleux western accumule la poussière sur les tablettes des clubs vidéos. Outre les experts du genre, et les critiques Siskel et Ebert qui ont placé le film dans leur liste des «chefs-d'oeuvre inconnus des années 80», peu de gens savent que **The Ballad of Gregorio Cortez** représente, à lui seul, une nouvelle catégorie du western américain: le western ethnique. Dans les années soixante-dix, Hollywood nous a donné quelques cow-boys noirs et même un rabbin au Far-West (Gene Wilder dans **The Frisco Kid**) mais **The Ballad of Gregorio Cortez**, qui s'inspire de faits vécus, est le premier western à traiter du sujet de l'ethnicité avec sérieux. Le héros du film est un Mexicain, résident du Texas, qui se voit aux prises avec l'intolérance de la population blanche et les carences du système judiciaire américain. C'est donc dire que le problème du racisme est au coeur du film.

Vous avez peut-être remarqué



comment les films hollywoodiens sensés traiter de racisme font surtout travailler des acteurs de race blanche (*To Kill a Mockingbird*, *Mississippi Burning*); *The Ballad of Gregorio Cortez* ne cède pas à ce genre d'ironie. Une grande partie du film est jouée par des hispanophones qui s'expriment dans leur langue sans que leur propos ne soient même traduits par des sous-titres. Dans la conception du film, l'espagnol n'est pas traité comme une langue étrangère. C'est là un geste d'affirmation politique important qui commente indirectement la situation actuelle des «Chicanos» aux États-Unis.

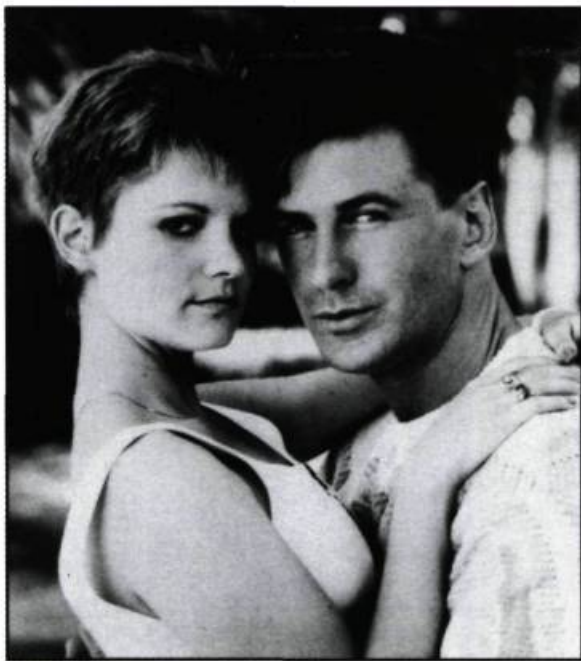
Il n'y a pas que le discours de *The Ballad of Gregorio Cortez* qui impressionne ; le style du film n'est pas à négliger. Le récit est raconté à travers différents points de vue qui offrent, tour à tour, une interprétation différente du drame qu'a vécu Cortez. L'action est saisie par une caméra à l'épaule aux mouvements nerveux : un style documentaire que l'on associe peu à l'esthétique du western. La musique, quant à elle, se fait tantôt orchestrale (la nostalgie du passé), tantôt synthétique (le regard inquisiteur du présent) : une double nature en parfait accord avec le ton de la réalisation. À la fois lyrique et analytique, *The Ballad of Gregorio Cortez* mythifie son personnage principal et nous fait assister au processus de mythification. Peu de westerns américains ont une approche aussi moderniste.

Cela dit, il ne faudrait pas croire que le film de Robert M. Young est lourd ou didactique. Son rythme est souvent enlevé et ses interprètes touchants, en particulier Edward James Olmos. Ce dernier devait d'ailleurs s'imposer quelques années plus tard, grâce à sa prestation dans *Stand and Deliver*, une autre production parrainée par PBS.

Johanne Larue

MIAMI BLUES

Réalisation et scénario :



George Armitage, d'après le roman de Charles Willeford. Avec Alec Baldwin, Jennifer Jason Leigh, Fred Ward, Charles Napier, Nora Dunn, Obba Babatundé. Origine : États-Unis - 1989. Durée : 97 minutes.

Produit par le cinéaste Jonathan Demme (*Something Wild*), ce thriller est passé plus ou moins inaperçu lors de sa sortie. Il mérite pourtant d'être signalé, ne serait-ce que pour la chimie très efficace qui opère entre Alec Baldwin, en criminel impétueux, et Jennifer Jason Leigh, en jeune prostituée qui devient sa compagne.

Un ex-détenu débarque à l'aéroport de Miami. D'entrée de jeu, on nous le présente comme un homme violent, auto-destructif, avec un sens de l'à-propos brutal : à sa sortie de l'aéroport, il empoigne la main d'un passager et lui casse les doigts. La victime meurt des suites d'un arrêt cardiaque, ce qui lance un policier à la recherche du «meurtrier». Ce dernier rencontre une jeune prostituée et la séduit. Les deux s'installent dans une coquette maison de banlieue, cependant que notre homme multiplie les crimes de toutes sortes en utilisant un insigne qu'il a dérobé au policier qui le pourchasse.

PLEIN FEU SUR PABST

SUBLIME LOULOU!

Pandora's Box. Réalisation : G.W. Pabst. Scénario : Ladislaus Vajda d'après deux pièces de Frank Wedekind. Avec Louise Brooks, Fritz Kortner, Daisy d'Ora, Franz Lederer, Gustav Diessl. Origine : Allemagne, 1928. Durée : 110 minutes.

Louise Brooks est en voie de devenir une icône de même stature que Marilyn Monroe et James Dean. C'est-à-dire que le visage de Loulou est de plus en plus vampirisé par le monde de la pub et du graphisme. L'actrice qui allumait déjà les cinéphiles, il y a plus de 60 ans, est maintenant reconnue par les adolescents branchés. Ironiquement, bien peu de ces jeunes ont vu les films de Louise Brooks. L'observation s'applique d'ailleurs aux stars susmentionnées. Bientôt, les jeunes Français et Québécois associeront

plus facilement James Dean au drame musical de Luc Plamondon qu'aux trois longs métrages que leur acteur préféré a tournés avant de mourir. C'est là le lot de notre société post-moderne. Nos références ne remontent plus aux sources ; on se contente souvent de trompe-l'oeil.

C'est pourquoi je somme tous les admirateurs de Louise Brooks, ceux qui ont sa photo laminée dans leur salon néo-déco, d'aller louer *Loulou* à leur club vidéo. Le chef-d'œuvre de Pabst, restauré en 1983, est disponible sur étiquette Embassy, sous son titre anglais, *Pandora's Box*, avec sous-titres appropriés. Certains classiques déçoivent ; pas celui-ci. En fait, *Pandora's Box* déjoue souvent les attentes des non-initiés. Chaque visionnement est un pur ravissement. Certains s'attendent

L'auteur cherche à nous surprendre en multipliant les situations fondées sur le comportement audacieux du criminel. Il y parvient plus souvent qu'autrement, avec un humour parfois très cynique. Mais ce qui intéresse surtout, c'est l'histoire d'amour inusitée entre ce criminel insolent et cette jeune prostituée complètement paumée. La jeune fille rêve d'une vie tranquille, de stabilité, de famille, de rideaux pour la cuisine et de lave-vaisselle, tandis que lui nourrit ce rêve de gamine en se pliant à un jeu de feintes. Le matin, il embrasse sa femme, monte dans sa voiture comme le font tous ses voisins en partance pour le bureau, et se dirige dans les bas-fonds pour commettre les pires crimes. Elle se nourrit d'illusions, profite du moment qui passe, tout en sachant la vérité. Inutile de dire que ça finit mal pour au moins un des deux. Note intéressante : au policier qui lui demande ce qu'elle peut bien trouver à ce mec, la jeune fille répond : «Au moins, il ne m'a jamais battue.»

Une réalisation très énergique, très «punchée», pour ce film intrigant et à bien des égards plutôt original.

Martin Girard



au jeu des acteurs de l'époque du muet. C'est mal connaître Pabst, un des artisans du *Kammerspiel*. Tous ses comédiens jouent avec un naturel étudié ; Louise Brooks, plus que les autres. On croit parfois assister à une performance contemporaine tellement la jeune actrice paraît détendue à l'écran. Elle bouge avec insouciance, comme si le cadrage de la caméra ne pouvait la retenir prisonnière. Elle demeure à l'écoute de ses partenaires, les regarde droit dans les yeux. Elle a le sourire facile. Louise Brooks fait vibrer l'espace cinématographique.

On est surpris aussi de voir comment l'éclairage de Günther Krampf, expressionniste par moments, réaliste à d'autres (selon l'atmosphère voulue par Pabst), devient chatoyant lorsqu'il se pose sur Loulou. Il s'agit d'une photographie beaucoup plus subtile et nuancée que celle qui devait être développée à Hollywood pour les stars des grands studios. La lumière n'est pas diffuse, il n'y a pas de flous. L'effet est tout autre ; il s'agit d'une lumière satinée. Les photos extraites du film ne lui rendent pas justice. Il faut voir la lumière danser sur Louise Brooks et apprécier comment l'actrice s'en fait une alliée. L'image de Loulou est faite de reflets moirés.

Si on quitte la star des yeux, on peut aussi apprécier les autres qualités de *Pandora's Box*, en particulier la réalisation de Pabst qui sait user à merveille des mouvements de caméra. Panoramiques rapides qui suivent l'onde de Brooks. Travelling-avant vers Loulou qui séduit son homme. Le film contient plusieurs moments de bravoure. La mise en scène dans les coulisses du théâtre où triomphe Loulou n'a rien à envier à celles plus célèbres de Von Sternberg pour *L'Ange Bleu*, Rouben Mamoulian pour *Applause* et Busby Berkeley pour *42d Street*. La composition en profondeur, les angles variés, l'éclairage contrasté, les recadrages dynamiques et le découpage rapide nous laissent abasourdis. Surtout que dans l'œil de la tornade, il y a Louise Brooks. O Vertigo!

DÉBAT AUTOUR DE L'OPÉRA DE 4 SOUS

The Threepenny Opera.

Réalisation: G.W. Pabst.

Scénario: Leo Lania, Béla Balázs, Ladislaus Vajda, d'après la pièce de Bertolt Brecht. **Avec** Rudolf Forster, Carola Neher, Lotte Lenya, Reinhold Schunzel, Fritz Rasp, Valeska Gert. **Origine:** Allemagne, 1931. **Durée:** 112 minutes.

On sait que Pabst a réalisé simultanément deux versions de *L'Opéra de 4 sous*, une allemande et une française, chacune mettant en vedette des acteurs différents. On peut trouver la version allemande dans les clubs vidéos. Distribuée sous le titre de *The Threepenny Opera*, celle-ci comprend des sous-titres anglais.

Le plaisir que l'on tire du film de Pabst dépend de nos intérêts particuliers. Les admirateurs du compositeur Kurt Weill risquent d'être un peu frustrés. On a retranché du film plusieurs mélodies utilisées dans la pièce et donné préséance aux textes. Seul le thème de Macheath revient ponctuellement, comme pour rappeler au spectateur l'origine de l'œuvre qui se déroule devant lui. Les puristes peuvent tout de même apprécier la présence de l'indomptable Lotte Lenya qui interprète le rôle de Jenny. Le film de Pabst aura au moins immortalisé sur pellicule la plus grande interprète de Weill. De plus, la qualité technique de la trame musicale est appréciable. Ce qui

n'est pas un mince affaire si l'on considère que le cinéma sonore, en Allemagne, n'avait pas un an lors de la production du film de Pabst.

L'avis des champions de Brecht risque d'être encore partagé, même après soixante ans de polémique. Pour justifier leur répudiation du film, les passionnés invoquent le célèbre procès que le dramaturge intenta aux producteurs, avec qui il n'arrivait pas à s'entendre. Il est vrai que l'adaptation de Pabst édulcore la pièce de Brecht. La structure narrative est plus linéaire ; on ne retrouve pas l'effet « collage » de certains duos chantés dans la pièce originale. L'humour du film n'est pas aussi acidulé que celui de la pièce, non plus. Pabst ne fait aucune allusion moqueuse à la religion et madame Peachum ne chante pas sa célèbre *Ballade de l'obsession sexuelle*. Bien sûr, le cinéaste a dû composer avec la censure du temps, beaucoup plus sévère au cinéma qu'au théâtre. D'autres reprochent au cinéaste une mise en scène personnelle, ayant peu à voir avec les théories modernistes développées par Brecht. C'est pour toutes ces raisons qu'une certaine critique parle de l'embourgeoisement de *L'Opéra de 4 sous* par G.W. Pabst.

Pourtant, le film a aussi à cœur de critiquer les vices de la société capitaliste. À preuve, la finale surprenante qui montre la gent des brigands accéder au monde de la haute finance. Cette

conclusion est encore plus ironique que celle qu'offre le livret de Brecht pour la pièce chantée. Dans celle-ci, Macheath échappe à l'échafaud grâce au pardon de la reine: une fin heureuse qui ne semble satiriser que les opérettes de Gilbert et Sullivan.

Quant aux cinéphiles, purs et durs, ils seront enchantés des trouvailles de Pabst. Le cinéaste conjure le passé théâtral de *L'Opéra de 4 sous* en axant sa mise en scène sur l'illustration des mouvements de caméra et l'exploration de la profondeur du champ visuel. Le film débute d'ailleurs avec un plan séquence qui fait échec aux limitations de l'espace scénique: Macheath sort dans une cour qui semble restreinte, jusqu'à ce que la caméra le suive dans une ruelle qui débouche sur une rue animée. Coupure. Puis l'on découvre que la rue est connexe à la grande place du port où l'on peut voir, à l'arrière-plan, le narrateur-chantant entamer sa première ballade. Bienvenue chez Pabst, Mack the Knife!

LE RÉALISME DE PABST

Westfront 1918. Réalisation: G.W. Pabst. **Scénario:** Ladislaus Vajda, Peter Martin Lampel, d'après le roman de Ernst Johannsen. **Avec** Fritz Kampers, Gustav Diessl, Hans Joachim Moebis, Gustav Püttjer, Jackie Monnier. **Origine:** Allemagne, 1930. **Durée:** 98 minutes.

Kameradschaft. Réalisation: G.W. Pabst. **Scénario:** Ladislaus Vajda, Karl Oten, Peter Martin Lampel. **Avec** Alexander Granach, Fritz Kampers, Gustav Püttjer, Ernst Busch, Daniel Mendaille, George Charlia. **Origine:** Allemagne, 1931. **Durée:** 92 minutes.

Bien avant que Jean Renoir réalise *La Grande Illusion*, G.W. Pabst offrait, aux cinéphiles de l'entre-deux-guerres, deux œuvres pacifistes: *Westfront 1918* (*Quatre de l'infanterie*) et *Kameradschaft* (*La Tragédie de la mine*). Pabst faisait ainsi écho à Lewis Milestone

qui réalisait, en 1930, *All Quiet on the Western Front* pour les studios hollywoodiens. Produits peu de temps avant l'avènement d'Hitler au pouvoir, les deux films de Pabst furent vite censurés et retirés du marché. Mais on peut maintenant se les procurer sur vidéo, en version intégrale, avec sous-titres anglais.

Outre leur propos humaniste, *Westfront 1918* et *Kameradschaft* ont en commun leur mise en scène réaliste. Malgré ses incursions dans la stylistique de l'expressionnisme allemand (*Le Trésor*, 1923, *Les Mystères d'une âme*, 1926), Pabst a toujours prôné un certain vérisme psychologique. Celui-ci devait faire la gloire de *La Rue sans joie* (1925), le film manifeste du *Kammerspiel*, avant de trouver sa meilleure expression dans les œuvres idéalistes du cinéaste. Dans *Westfront 1918* et *Kameradschaft*, on ne trouve aucun effet de style ; ce qui constitue déjà un parti pris stylistique! Pabst disait lui-même: «Le réalisme est une méthode ; ce n'est pas une fin en soi, c'est un moyen que l'on se donne.»

Westfront 1918 compte peu de mouvements de caméra. Les plans sont assez longs et forment une suite de tableaux qui s'effacent devant le texte et le jeu nuancé des



acteurs. C'est particulièrement vrai de la scène où le soldat rentre du front pour trouver sa femme au lit avec le boucher. Aucun angle oblique, aucun effet de *chiaroscuro* ne viennent souligner l'émotion des personnages. La violence n'éclate pas: le mari masque son chagrin en

vaquant à ses occupations pendant que sa propre mère prend la défense de son épouse. Les seuls moments plus cinématiques du film se déroulent sur le champ de bataille. La caméra longe les tranchées à la recherche de survivants. Stanley Kubrick a sûrement pensé à Pabst lors du tournage de **Paths of Glory**.

Kameradschaft se penche



aussi sur le quotidien humain, mais le résultat est plus dynamique que dans **Westfront 1918**. La forme est encore au service du propos, mais le propos, une mission de secours en sous-sol minier, demande justement une réalisation plus enlevée. Les plans sont plus courts et plus variés, permettant à Jean Oser un montage fluide dans les scènes d'action. Pour mieux circonscrire chaque îlot de dialogue, la caméra effectue de nombreux recadrages, lorsque la mise en scène requiert plusieurs acteurs. Enfin, le décor de la mine permet à Pabst des compositions «claustrophobantes». Le tournage en décors naturels et la prise de son riche et texturée achèvent de donner au film son immédiateté. On pourrait même parler d'un style documentaire. Le récit s'inspire d'ailleurs de faits vécus. Mais, ironiquement, **Kameradschaft** est peut-être la fiction la plus réussie de Pabst. Le suspense développé dans le film nous tient en haleine jusqu'à la fin. Le cinéma de G.W. Pabst a un cœur qui bat.

Johanne Larue

GUIDE DES FILMS AK et LZ

par Jean Tulard

Ces deux volumes se veulent vraiment des guides. Qu'y trouve-t-on? Des milliers de films classés dans l'ordre alphabétique pour lesquels on trouve le générique (avec le nom du personnage pour



le comédien ou la comédienne), un résumé du sujet et une appréciation critique. Il va sans dire que, malgré la somme de films qui compose ces deux livres, il y a des absents et naturellement le cinéma français a la priorité. On se permet même de donner des étoiles. On pourra juger de l'enthousiasme cocorico en constatant que *E.T.* (américain) reçoit une étoile, *Jésus de Montréal* (canadien) trois étoiles, *L'Enfance nue* (français) quatre étoiles. Tout de même, ce guide est un instrument de première valeur pour se retrouver dans l'univers du cinéma.

Léo Bonneville

Robert Laffont, Paris, 1990, 1200 et 1222 pages.

SCÉNARIO

par Syd Field

Les lecteurs de langue française seront enthousiasmés par la parution française de ce petit chef-d'œuvre. Syd Field, pionnier et consultant depuis vingt ans dans le domaine de la scénarisation, avait écrit ce petit manuel de l'art d'écrire un scénario il y a plus de dix ans. Aujourd'hui, il est essentiel pour tous les scénaristes d'en



avoir, au moins une fois, parcouru quelques pages.

Ce livre vivant, judicieux et pratique, couvre toutes les étapes de la rédaction d'un scénario, de l'idée originale à la version finale, en passant par la construction des personnages, les mises en situation, la définition de la séquence, de la scène et de l'adaptation. Des extraits de scénarios célèbres (*Chinatown* et *Silver Streak*) sont étudiés dans le détail et des exercices sont proposés au lecteur (ou à l'apprenti scénariste) à la fin de chaque chapitre. Un livre tonique dont la version originale a connu un vif succès aux États-Unis avec un quart de million d'exemplaires vendus.

Maurice Elia

Les Éditions Merlin, Montréal, 1990, 288 pages.

BERTOLUCCI PAR BERTOLUCCI

Entretiens avec Enzo Ungari
et Donald Ranvaud

Les livres sur le cinéma deviennent de plus en plus luxueux. Celui-ci est un véritable trésor. Tout ce que vous désirez savoir et plus. Bernardo Bertolucci, cinéaste intellectuel et exigeant, se livre avec confiance et intelligence à des interviewers qui connaissent déjà beaucoup de choses sur le réalisateur, sa vie et ses œuvres, et savent poser des questions pertinentes. Tous les aspects, biographiques, idéologiques, techniques, esthétiques sont

couverts et l'échange devient un véritable délice quand Bertolucci laisse percer les influences qui l'ont marqué, tant sur le plan littéraire que filmique. Cet homme est non seulement un cinéaste remarquable, c'est aussi un intarissable puits de culture. Par ailleurs, le livre est l'objet d'une illustration d'une rare générosité. On y trouve de nombreuses photos en noir et blanc et en couleurs des douze films de l'auteur (y compris les courts métrages) ce qui n'est que naturel, mais aussi de nombreuses photos de tournage (le livre s'arrête au *Dernier Empereur* et ne couvre donc pas *Un thé au*



Sahara). Mais cela ne suffit pas encore aux éditeurs ; ils ont de plus déniché des illustrations de divers films de réalisateurs que Bertolucci cite au long de la conversation, en choisissant plus précisément les scènes évoquées par le cinéaste comme l'ayant particulièrement frappé. Vraiment, un livre exceptionnel!

Robert-Claude Bérubé

Calmann-Lévy, Paris, 1987, 303 pages.

JACK NICHOLSON

par Philippe Durant

Faisant partie de la collection «Star à la Une» à qui nous devons déjà plusieurs titres sur d'autres grandes vedettes de cinéma comme Harrison Ford et Tom Cruise, ce dernier-né n'est, hélas! guère plus étoffé que les précédents. Illustré par des photos tirées de pochettes de presse et déjà vues cent fois, avec une qualité d'impression des illustrations qui laisse à désirer, le



texte remâche de vieilles citations issues de «fleurons» de la littérature comme les périodiques *Lui*, *Paris-Match*, *Starfix* et, surtout, *Première*. C'est dire à quel niveau primaire se situe ce livre écrit, à en juger par les références, pour un public essentiellement français : nulle recherche en profondeur, nulle tentative de dépasser l'anecdote ou les faits déjà connus. Bonjour la superficialité!

On décrit l'auteur, Philippe Durant, comme un «homme de communication, écrite et radiophonique»; cette affirmation surprend quand on se «farcit» les 125 pages d'un style ampoulé qui se veut pourtant «décontracté». Car l'auteur aimerait tellement qu'on croie qu'il connaît son «Jack» sur le bout des ongles. Enfin, rêver n'a jamais tué personne, mais de là à prétendre à l'écriture, il y a une marge... Non, vraiment, ce livre, même avec sa filmographie, est une perte de temps et un gaspillage d'argent, récession et TPS ou pas!

Martin Delisle

Édition Sévigny, Paris, 1990, 157 pages.

CINÉMAS

Comment, encore une revue de cinéma? me suis-je écrié en découvrant cette nouvelle publication. Ce n'est pas que *Séquences* craigne la concurrence, mais...

Qu'importe, mon appréhension se révéla injustifiée. Loin de répéter ce que d'autres font déjà, *Cinemas*