

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22204ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1987). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (36), 80–83.

CIN-ÉCRITS

Chronique sous la responsabilité de Benoît Patar

Collaborateurs: Benoît Patar (B.P.), Norbert Spehner (N.S.), François Lebeau (F.L.), Pierre Brière (P.B.), Maurice Tourigny (M.T.), Élie Castiel (É.C.)



LE PLAISIR DES YEUX

par François Truffaut, Paris, Éd. des «Cahiers du cinéma», octobre 1987, 256 pages, 27 photos noir et blanc. ISBN: 2-86642-57-8. Dist. au Québec: Dimédia.

C'est toujours un bonheur renouvelé de lire François Truffaut. Non pas que l'on soit toujours d'accord avec ce qu'il a pu écrire, notamment sur le cinéma, mais parce que le point de vue est toujours original, subtil et inspiré.

Dans ce gros volume de 250 pages, où l'on a rassemblé de nombreux articles publiés jadis dans *Les Cahiers* ou dans *Arts*, il nous parle de son métier, des acteurs et actrices qu'il a rencontrés (remarquable article à l'occasion du décès de Françoise Dorléac), des metteurs en scène qu'il a admirés (Renoir, Audiberti, Cocteau, etc.), et cela avec une délicatesse et un savoir-vivre qui nous le rendent plus proche. On sort de ce livre ravi, étonné, ému, tant il est vrai que derrière ce visage d'un cinéaste timide, se cachaient une intelligence complice et un cœur prompt à s'enflammer. — B.P.

FILM DOPE

n° 36 (44 pages, 52 photos noir et blanc) et n° 37 (44 pages, 54 photos noir et blanc), Londres, 1987. ISSN: 0305-1706.

Comme je l'ai souligné dans un numéro précédent, il s'agit ici, sans conteste, de la meilleure publication de caractère encyclopédique (du moins à ma connaissance).

Dans le n° 36, qui débute par la filmographie de Lloyd Webber et se termine par celle de George Lucas, on nous parle aussi de Julie London (merveilleuse actrice fort oubliée, remarquable dans *Drango, Man of the West, The Wonderful Country*), Peter Lorre, Eugène Lourie, Antonella Lualdi (elle aussi trop méconnue) et E. Lubitsch, pour n'en citer que quelques-uns.

Le n° 37 commence avec Bela Lugosi (prince poussiéreux de l'épouvante) et finit avec Shirley McLaine (l'inoubliable héroïne de *Artists and Models* et de *Irma la douce*). À signaler quelques notices intéressantes sur McCarey, Robert McKimson et A. Mackendrick. À suivre. — B.P.

CONVERSATIONS AVEC SERGIO LEONE

par Noël Simsolo, Paris, Éd. Stock, coll. «Stock Cinéma», 1987. ISBN: 2-234-02049-2. Dist. au Québec: Québec-Livres.

«Nourri dans le sérail, j'en connais les détours», ce vers de Racine aurait pu servir d'exergue à ces entretiens qui se lisent d'un trait, au rythme piaffant que leur imprime Sergio Leone.

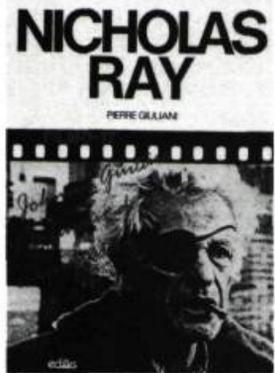
Cet enfant de la balle, fils d'un ancien acteur devenu réalisateur sous le pseudonyme de Roberto Roberti, devenu à 16 ans le plus jeune assistant du cinéma transalpin, travaillera successivement pour les vétérans Carmine Gallone ou Mario Bonnard, par qui il fera engager la fraîche épouse de Vadim, Brigitte Bardot, et, pour les nouveaux maîtres de Cinecittà, les Américains Wise, Le Roy ou Wyler, venus ressusciter, le temps d'une décennie, l'antique tradition du peplum où il puisera l'inspiration de son premier film, *Le Colosse de Rhodes*.

La suite est bien connue. Les années 60, l'ultime métamorphose d'un genre, le western, dont l'agonie se prolongeait en d'exsangues copies conformes, sa soudaine résurgence par le recours au mythe, sa théâtralisation par le biais de Goldoni, par le jeu des marionnettes (choix superbe de Clint Eastwood, masque de bronze sur lequel venaient se briser les grimaces de Volonte), par les partitions inspirées d'Ennio Morricone («Il est mon scénariste», avoue Leone), enfin par l'utilisation systématique d'une forme de prémontage conçu dès le moment de l'écriture pour forger une structure éclatée où chaque plan, avec son tempo, se place à l'intérieur du récit, s'articule autour d'un scénario scandé, codé à l'extrême.

«Cette mécanique imparable», comme la définit son auteur, qui tournera à plein régime dans la trilogie célèbre, *Pour une poignée de dollars*, *Et pour quelques dollars de plus*, *Le bon, la brute et le truand*, entrée dans l'histoire du cinéma par son énorme succès populaire et par sa tentative de renouvellement formel, demanderait aujourd'hui un nouvel examen critique.

Je connais moins la suite des travaux du grand barbu, mais le silence des 12 années qui précèdent l'enfantement de *Il était une fois l'Amérique* n'est-il pas l'aveu du caractère éphémère d'une greffe restée sans descendance (oublions les parodies et succédanés du type «Trinidad») ?

L'œuvre de Sergio Leone, c'est aussi le deuil glorieux d'une saga dont la mort se confond avec celle de John Wayne dans *L'homme qui tua Liberty Valence*. — F.L.



NICHOLAS RAY

par Pierre Giuliani, Paris, Éditions, 1987, 136 pages, 30 photos noir et blanc. ISBN: 2-85601-171-3. Dist. au Québec: Diffulivre.

Nicholas Ray est un réalisateur dont on ne peut se passer, tant furent exemplaires à la fois ses échecs et ses réussites. Que l'auteur de ce livre ait réussi à nous le faire voir n'est pas du tout certain, car le propos est souvent entremêlé de considérations littéraires et philosophiques et d'aperçus cinématographiques plutôt filandreux. De toute évidence, Giuliani est un passionné — et c'est tout à son honneur —, mais qui manque quelque peu de sens critique et de discernement esthétique. Comment, en effet, peut-on rapprocher des cinéastes aussi divergents et aussi incompatibles que Welles, Buñuel, d'une part et Ray ou Sirk, d'autre part, des critiques aussi anémiques que Rivette ou Michel Ciment et des analyses aussi intelligentes qu'André Bazin ou même François Truffaut. Par ailleurs, dans l'œuvre du réalisateur de *Party Girl*, la quantité de films ratés l'emporte largement sur le nombre de films réussis. Il aurait donc fallu, dans l'introduction, faire moins étalage de connaissances cinématographiques, et faire preuve davantage de perspicacité. L'auteur devrait comprendre que dans une monographie consacrée à un artiste célèbre, il n'est pas nécessaire de tout récupérer à tout prix. Ainsi, il aurait peut-être mieux valu parler moins de Wim Wenders, et examiner plus en détail ces magnifiques réalisations que furent *Flying Leatherneck*, *Johnny Guitare*, *Run for Cover* et *Wind Across the Everglades*. D'autre part, l'auteur aurait eu intérêt à revoir et re-revoir les films dont il parle, et à ne pas se fier à sa mémoire et à l'exultation passées. Il aurait peut-être eu la surprise de constater que *Party Girl* n'est pas le chef-d'œuvre tant vanté; que *Le violent* est un film bâclé, dont les dimensions «psychologiques» sont de la grosseur d'une noisette; que *La fureur de vivre* est tout sauf un film fiévreux ou inspiré.

Ces réserves étant posées, cet ouvrage mérite qu'on le consulte, en raison de sa documentation soignée et de sa présentation. — B.P.

WOODY ALLEN! ACTION!

par Thierry de Navacelle, Paris, Éditions Sylvie Messinger, 1987, 408 pages, 45 illustrations noir et blanc. ISBN: 2-86583-075-6. Dist. au Québec: Édl-
presse.

Les tournages de Woody Allen sont secrets. Bienheureux celui qui arrive à y assister. Personnage discret, fuyant la presse et la publicité, Allen protège son équipe des regards intrus; il a cependant fait une exception en admettant sur le plateau de *Radio Days* Thierry de Navacelle, un auteur et cinéaste français installé en Californie.

De Navacelle a observé chaque minute du tournage de novembre 1985 à février 1986 et lors des reprises en avril et en mai 1986. Son journal constitue le plus complet témoignage sur les méthodes de W. Allen: sa direction d'acteurs, son ouverture aux suggestions des collaborateurs, sa réécriture du dialogue, sa façon d'affronter les problèmes techniques, etc.

Mais un livre de 408 pages ne contient pas que de la «substantifique moelle». Des centaines de détails et d'anecdotes sont aussi relatés, et leur accumulation finit par lasser. Qui peut bien s'intéresser à ce qu'a mangé Woody le 31 décembre à 14h30 dans un restaurant chinois?

Chaque entrée du journal est précédée de titres de quotidiens new-yorkais et d'extraits d'articles et de notices nécrologiques. Quel était le but de Navacelle en empruntant ce procédé «dos passossien»? Le lien entre *Radio Days*, sa fabrication et les événements sociaux, politiques et culturels qui se produisirent pendant le tournage est inexistant et rend donc cette initiative inutile.

L'admirateur de Woody, le cinéaste en herbe, l'assoiffé de potins et de petits faits vécus y trouveront leur compte: ouvrage sérieux, augmenté de descriptions croustillantes, le livre de Navacelle, malgré sa longueur rébarbative, a de quoi plaire à tous. — M.T.

DOCTEUR JERRY ET MISTER LEWIS

par Jerry Lewis, Paris, Ramsay, 1987, 258 pages, 74 photos noir et blanc. ISBN: 2-85956-593-0. Dist. au Québec: DMR.

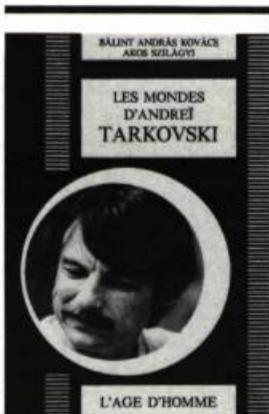
Comme il s'agit de l'édition de poche d'un ouvrage paru chez Stock en 1983, sans modification aucune ni ratures, le lecteur se reportera à la critique que j'en ai faite dans le n° 17 de *24 Images*. Ce volume est à conseiller à tous les déprimés de la planète et à ceux que consterne encore le cinéma de Chantal Akerman! — B.P.

DIALOGUE, CINÉMA CANADIEN ET QUÉBÉCOIS. CANADIAN AND QUEBEC CINEMA

sous la responsabilité de Pierre Véronneau, Michael Dorland et Seth Feldman, Montréal, Médiateur Publications/La Cinémathèque québécoise, 1987, 336 pages, 14 illustrations noir et blanc. ISBN: 0-9691771-2-0.

En 1986 eut lieu à l'Université Laval un colloque «bilingue» sur le cinéma québécois (canadien). Le présent ouvrage est l'ensemble des textes qui furent lus à cette occasion. Le lecteur se reportera avantageusement à l'analyse qu'en a faite Danièle Trottier dans le n° 28-30 de *24 Images*.

— B.P.



LES MONDES D'ANDREI TARKOVSKI

par Balint Andras Kovacs et Akos Szilagyi, Lausanne, L'Age d'homme, coll. «Histoire et théorie du cinéma», 1987, 196 pages, 32 photos noir et blanc. ISBN: aucun.

Il est difficile pour quelqu'un qui n'aime pas du tout le cinéma de Tarkovski (ce cinéma sent la guimauve!) de se prononcer sur cet ouvrage. Une chose est sûre en tout cas: le travail est méthodiquement mené et est d'un niveau intellectuel garanti.

Un chapitre me paraît particulièrement intéressant, celui qui s'intitule «Introduction à la poétique». Il est à mes yeux une explication parfaite de ce qui fait le charme, pour les uns, et l'ennui pour les autres, du réalisateur d'*Andrei Roublev*, de *Solaris*, de *Stalker*, ou du *Sacrifice*. Tarkovski est un cinéaste chez qui la symbolique est le fondement du réel; l'action pour lui n'a de sens que par rapport au symbole auquel elle est supposée se rattacher. Par conséquent, la description prend le pas sur l'objet décrit, voire même sur l'intervenant, et se suffit à elle-même en tant qu'objet d'émotion.

Les auteurs parlent d'une similitude avec la liturgie orthodoxe, en ce sens que la lenteur des cérémonies y serait une condition essentielle. Penser ainsi, ce n'est pas du tout savoir en quoi consiste la liturgie! Dans la cérémonie sacrée, tout l'appareil symbolique, toute la gestuelle, tout le rituel n'ont de sens que par rapport à l'objet adoré, vénéré, présent, qui est le Christ, et par rapport à l'assemblée qui lui manifeste son attachement. Donc rien à voir avec l'artifice godardien ou wellésien dont les auteurs voudraient discerner l'influence, par liturgie interposée, dans la démarche tarkovskienne.

Par ailleurs, la dimension proprement picturale du réalisateur russe est celle de quelqu'un qui, de toute évidence, n'a pas connu l'art contemporain. À voir certaines scènes du *Sacrifice*, on se croirait revenu en plein XIX^e siècle, quand l'art factice triomphait et que les grandes fresques solennelles à la Horace Vernet étaient un sujet d'étonnement. On me trouvera injuste; il faudrait peut-être voir l'oeuvre de Tarkovski avec un peu de recul, et avec sagacité.

— B.P.

CINÉMACTION: LES CINÉMAS ARABES

dossier réuni par Mouny Berrah, Jacques Levy et Claude-Michel Cluny, Paris, Éd. du Cerf, 1987, 192 pages, 84 photos noir et blanc. ISSN: 0243-4504. Dist. au Québec: Saint-Loup.

Deux préfaces, quatre chapitres et quatre annexes composent ce remarquable dossier consacré à ce cinéma relativement mal connu et incompris. Cette «enquête» sur l'âme et la conscience des cinémas arabes est à la fois étonnante par ses analyses méditées, et convaincante par ses références précises et son respect de la chronologie. À signaler, sur un total de 25 articles, deux surprenantes incursions dans le mélodrame égyptien (p. 116 et p. 121), un panorama des cinémas maghrébins, et un court mais éloquent exposé sur le cinéma palestinien (cf. à ce sujet, l'article critique sur *Noce en Galilée*, dans le présent numéro). Par ailleurs, à l'approche sémiologique de Ratiba Hadj Moussa à propos d'*Une femme pour mon fils*, on peut préférer des lectures moins ardues comme celles, par exemple, d'Abdou B. sur la religion et le sexe sur les écrans arabes, ou encore une analyse plus structurée sur le même sujet, celle de Rafiq Sabban.

Témoin oculaire, l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun souligne que «...l'intellectuel arabe est de plus en plus voué à témoigner, à dénoncer, à dépendre de cet environnement encombré de drames et de confusion. (...) Il est temps, ajoute-t-il, de prendre l'initiative de s'attacher à sauver l'individu arabe, celui qui n'a de place ni dans l'histoire ni dans la culture» (p. 8). Ne reste donc que l'heure de faire des choix.

— É.C.

DES HOMMES SEULS

par Gian Lhassa, avec la collaboration de Michel Lequeux, Mariembourg, Éd. Grand Angle (16, rue Reine-Astrid, 6370 Mariembourg, Belgique), 1987, 236 pages, une vingtaine de photos.

Ce troisième volet de la trilogie consacrée au western italien se veut une étude approfondie de la solitude à l'intérieur des scénarios, des procédés et des effets du western italien. Après avoir exploré la thématique du genre dans le premier volume de la série, les auteurs ont cru bon revenir à leur sujet en s'intéressant plus particulièrement à l'éthique «dans le sens où il leur semble que ce western, né en 1964, faisait l'apologie d'un système de valeurs originales, bien ancré dans la mentalité méditerranéenne et en rupture complète avec les valeurs bourgeoises traditionnellement prônées par le western américain...»

Ainsi s'achève un cycle foisonnant et solidement documenté, écrit par des enthousiastes et des connaisseurs, cycle qui constitue, avec ses trois ouvrages, une véritable encyclopédie du western italien, une somme inégalée sur ce genre cinématographique souvent snob.

Rappelons que cette collection, hélas à tirage limité, ne peut être obtenue que dans certaines librairies spécialisées, ou en écrivant à l'adresse indiquée ci-dessus.

— N.S. 81

GENE TIERNEY

par Marcel Devillers, Paris, Pygmalion-G. Watelet, 1987, 210 pages, 288 photos noir et blanc. ISBN: 2-85704-230-2. Dist. au Québec: DMR.

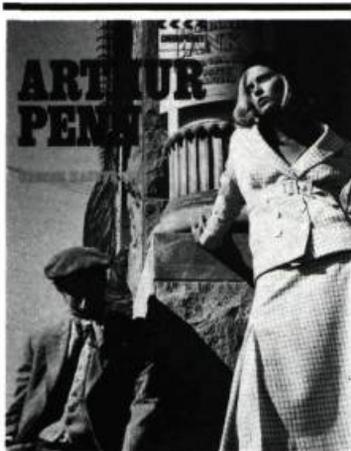
Au fil des pages de ce somptueux volume, les superbes portraits de Gene Tierney, comme en forme d'ex-voto aux murs d'une chapelle ardente, sont autant de témoignages de reconnaissance à la troublante photogénie de l'immortelle Laura. Grâce soient donc rendues à ces grands prêtres de la lumière dont les savantes compositions, admirablement reproduites ici, jouent de tous les raffinements du noir et blanc.

La rêverie suscitée par l'image s'accorde volontiers du silence des mots. Un texte pourtant vient la troubler, quelqu'un s'affaire dans le sanctuaire de l'ineffable: ce commentateur, dans l'ensemble correct, a pour nom Marcel Devillers. Je ne l'aurais pas autrement signalé au lecteur si quelques lignes consacrées à *Leave Her to Heaven (Péché mortel - 1945)* n'imposaient par leur excès ridicule une courte mais nécessaire mise au point. Ce «pénible mélo» (*sic*), dont j'ai gardé l'enregistrement pour les meilleurs de mes amis cinéphiles, est en réalité une oeuvre forte et inclassable — mélodrame, film noir? À ce sujet, je renvoie à l'ouvrage de Jean-Loup Bourget, *Le mélodrame hollywoodien* (Stock-Cinéma), qui analyse en profondeur les qualités du film de Stahl, insistant avec justesse sur l'originalité de la photographie, «technicolor-chromo des plus affreux» (*resic*), dont le responsable n'est autre que le grand Léon Shamroy (opérateur favori de Preminger), qui se vit pour ce travail récompensé par un Oscar!! La même récompense faillit échoir à Gene Tierney — elle ne fut devancée que par Joan Crawford pour *Mildred Pierce* — qui, dans son autobiographie, ne s'est pas trompée sur le rôle que Zanuck lui avait confié. Je lui laisse la conclusion: «Plus qu'aucun autre des personnages qui me furent confiés, celui-ci compte beaucoup pour moi en tant que femme.» — F.L.

HENRY FONDA

par Jean Pierre Piton, Paris, Édilig, 1987, 160 pages, 148 photos noir et blanc et 16 photos couleurs. ISBN: 2-85601-159-4. Dist. au Québec: Diffuivre.

Jean-Pierre Piton avait déjà écrit un excellent livre sur Robert Aldrich. Voici qu'il nous revient avec une monographie consacrée à Henry Fonda. Le travail, dans l'ensemble, est bien fait et ne verse jamais dans la dithyrambe ou le panégyrique. La première partie, plus de 80 pages, est un large tour d'horizon sur la carrière du célèbre acteur. Il est évident que l'auteur n'a pu tout voir, ou revoir, mais sa démarche est assez sûre et son point de vue souvent perspicace. On pourra regretter quelques jugements rapides, par exemple sur *Young Mr. Lincoln* (qui n'est pas, n'en déplaise à l'auteur, un «des deux ou trois chefs-d'oeuvre» du vieux borgne) ou sur *Warlock* ou sur *Les raisins de la colère* (un des films les plus ennuyeux du vieux maître) ou sur *The Tin Star* (qu'il ne doit pas avoir vu récemment), etc. Cela n'enlève rien aux mérites de cet ouvrage ni à l'intérêt qu'il représente pour un cinéophile averti. La seconde partie est une filmographie faite uniquement de génériques. — B.P.



ARTHUR PENN

par Gaston Haustrate, Paris, Édilig, 1968, 127 pages. Dist. au Québec: Difulivre.

La critique française a souvent eu un point de vue étrange sur le cinéma américain: obnubilée par des images mythiques du Nouveau Monde et d'Hollywood, elle propose fréquemment des lectures de films qui nous semblent fantaisistes, partielles ou carrément faussées.

Ainsi Haustrate voit en *Four Friends* un des grands films de Penn, alors que cette oeuvre sans spontanéité et au symbolisme gros agence tous les clichés de l'Amérique dans une structure on ne peut plus évidente. L'auteur a tendance, lui aussi, à réduire la complexité des États-Unis à quelques formules trop simples qui plaisent tant à la France mais qui ne collent ni à la réalité du continent ni à notre sensibilité et à notre compréhension d'Américains du Nord.

L'étude d'Haustrate a cependant bien des qualités. Elle est d'abord minutieuse dans son analyse de chaque film de Penn. Elle rassemble de nombreux propos du réalisateur sur son travail et contient une abondante documentation photographique. Haustrate accorde la place qui leur revient aux vrais chefs-d'oeuvre de Penn: *The Miracle Worker*, *Bonnie and Clyde* et *Little Big Man*. Favorisant une approche tantôt structuraliste, tantôt psychanalytique, l'auteur établit les thèmes, dégage la construction et démontre l'unité de chaque film et finalement de l'oeuvre entière de Penn. Aucun artiste ne créant dans un vacuum, il aurait été intéressant de mieux situer Penn dans son époque et dans son milieu. Haustrate mentionne bien le Viêt-Nam, le Watergate, mais on saisit mal l'originalité de *Micky One* et la dénonciation de *The Case* s'ils ne sont pas opposés à la production contemporaine.

Bonnie and Clyde et *Alice's Restaurant* appartiennent à ce mouvement unique du cinéma américain qui a donné naissance à *Mash*, *Easy Rider*, *Five Easy Pieces*, *Midnight Cowboy*, etc. Loin de diminuer l'art de Penn, un rappel de cette vague de la fin des années 60 aurait confirmé la force et la maturité du réalisateur.

On ne peut terminer sans souligner la quantité déplorable de fautes et de coquilles, et les effets stylistiques douteux qu'une correction d'épreuves et une révision plus attentive du manuscrit auraient éliminés.

— M.T.

MÉMOIRES SPLASTICK

par Buster Keaton, avec la collaboration de Charles Samuels, Paris, Éd. du Seuil, coll. «Points virgule», 1984, 319 pages. ISBN: 2-02-004450. Dist. au Québec: Dimédia

Présenté pour la première fois en 1960, sous le titre original de *My Wonderful World of Splastick*, cette autobiographie de Buster Keaton est maintenant disponible en français. Malgré une certaine lourdeur dans la traduction et quelques inexactitudes (par exemple, traduire «world series» au baseball par «séries internationales»!), ce livre intéressera tous les cinéphiles amoureux du burlesque. Considéré comme l'un des plus grands artistes comiques du cinéma muet, sinon comme le plus grand, le plus génial, Buster se livre ici à coeur ouvert, dans un style détendu, souvent drôle et anecdotique.

On peut diviser sa vie en deux parties. La première est exposée dans les dix premiers chapitres de l'ouvrage (qui en compte 15). Le cinéophile lira avec intérêt les souvenirs de Keaton sur la naissance du cinéma et ses premiers travaux avec Fatty Arbuckle, celui-là même qui l'initia au 7^e art. Durant la période 1920-23, Keaton réalisera 19 courts métrages, et de 1923 à 1927, 8 longs métrages, dont ses plus célèbres sont: *The Navigator* (1924), *Sherlock Jr.* (1924), *Battling Butler* (1926) et *The General* (1926).

La deuxième partie du livre débute en 1928. Le «professeur de lancer de tartes à la crème» nous entretient des périodes les plus sombres de sa vie: l'avènement du cinéma parlant, son contrat avec la MGM et l'abandon de son indépendance, son divorce, son alcoolisme. Gloire et déchéance.

Mentionnons que le livre reproduit une excellente filmographie, établie par Raymond Rohauer, qui comprend les films, dramatiques et émissions dans lesquels on a pu voir l'artiste. Toutefois, elle ne répertorie pas les travaux de Keaton en tant que scénariste, *gagman*, assistant-réalisateur, etc., où sa présence n'est peut-être pas physique, mais néanmoins réelle. — P.B.

KATHARINE HEPBURN

par Anne Edwards, Paris, Éd. Perrin, coll. «Terre des hommes», 1987, 320 pages, 40 photos noir et blanc. ISBN: 2-262-00437-4. Dist. au Québec: Québec-Livres.

Ceux qui admirent la grande actrice américaine trouveront dans cette biographie une raison supplémentaire à leur admiration. Non seulement le sujet est admirable, mais la manière de le célébrer est à la fois intelligente et sensible. Un seul regret, et de taille: l'auteur ne connaît pas très bien les grands metteurs en scène américains; par conséquent, elle ne se risque pas à nous évoquer les péripéties des tournages et des scènes de plateau. Ce sera sans doute pour une autre fois... — B.P.

RICHARD FLEISCHER

par Stéphane Bourgoïn, Paris, Éditions, 1987, 160 pages, 24 photos noir et blanc. ISBN : 2-85601-168-3. Dist. au Québec. Diffulivre.

L'ouvrage que Stéphane Bourgoïn consacre à Richard Fleischer mérite tous les éloges, tant pour son sens de l'analyse, ses connaissances cinématographiques, que pour le soin avec lequel chaque film est étudié.

Pourtant le metteur en scène de *La fille sur la balançoire* n'a pas fait que des chefs-d'œuvre, tant s'en faut, et il n'est pas exagéré de dire que les 20 dernières années de sa carrière sont franchement médiocres. Des films comme *Soylent Green*, *Conan le destructeur*, *Red Sonja*, *Amityville 3 D* ne mériteraient même pas qu'on les mentionne (même si *Ashanti*, une de ses dernières œuvres (1979), n'est pas dépourvu d'intérêt). Cependant, ne retenir que cette partie de son œuvre serait oublier que le fils de Max Fleischer fut, durant les années 45-60, un metteur en scène percutant, à l'occasion inventif, et toujours sûr de son métier. Des films comme *Trapped*, *Follow Me Quietly*, *Bodyguard*, *Armored Car Robbery*, *The Narrow Margin*, *Violent Saturday*, sont des séries B grand format que tous les cinéphiles intelligents devraient voir ou avoir vu.

Mais c'est dans le film d'aventures que le grand Richard devait donner le meilleur de lui-même. *20 000 lieues sous les mers*, *Bandido Caballero* et *Les Vikings* sont, en effet, de magnifiques exemples de ce que peut faire un réalisateur inspiré par son sujet. Le premier est sans doute une des meilleures productions de Walt Disney; le second, une des meilleures interprétations de Mitchum; le troisième, une des meilleures réalisations inspirées par la saga normande. Revoir ces films est un plaisir toujours renouvelé.

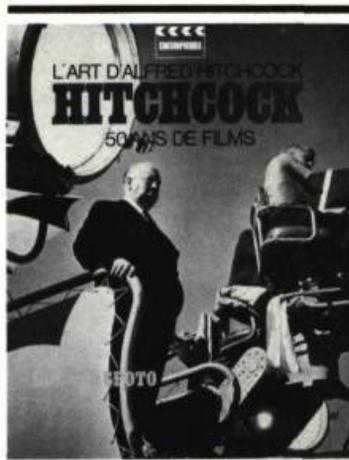
Comme dans tous les livres de cette remarquable collection, de nombreux index (films cités, scénaristes, opérateurs, musiciens) permettent au lecteur de mieux se situer et au chercheur de trouver matière à ses efforts. À se procurer nécessairement. — B.P.

LES DOSSIERS DE LA CINÉMATHEQUE. RÉSISTANCE ET AFFIRMATION: LA PRODUCTION FRANCOPHONE À L'ONF — 1934-1964.

(Histoire du cinéma au Québec III)

par Pierre Véronneau, Montréal, Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma, 148 pages, 40 photos noir et blanc. ISBN : 2-89207-030-9. Dist. au Québec: Diffusion parallèle/Messageries Prologue.

Quand il s'en donne la peine, Pierre Véronneau est capable du meilleur. En voici la preuve étincelante, noir sur blanc. Cet ouvrage, en effet, se lit comme un roman tant il est bien écrit, soigneusement documenté et d'une rare intelligence. On pourra ici et là contester certains jugements, certaines prises de position politique (c'est presque inévitable), à aucun moment on ne pourra dénier à cette recherche de longue haleine sa pertinence et son utilité. Un seul souhait: que l'auteur n'en reste pas là et nous donne la suite. Indispensable à toute bibliothèque. — B.P.



L'ART D'ALFRED HITCHCOCK. 50 ANS DE FILMS

par Donald Spoto, Paris, Éditions, 1987, 320 pages, 241 photos noir et blanc. ISBN : 2-85601-157-8. Dist. au Québec: Diffulivre.

À n'en pas douter, la grande trouvaille d'Hitchcock en tant que narrateur fut d'inventer le MacGuffin, et ceci non pas afin de duper le spectateur, mais de dérouter la critique. Car le propre d'un objet qui n'existe pas si nécessaire et incongrue qu'eût été son existence, est de n'être pas et donc de n'avoir rien à dire. Un peu comme ces leures que l'on dissimule dans les microprocesseurs avec comme unique but d'empêcher le piratage. Le maître du suspense a donc réussi à égarer les plumitifs en leur faisant prendre des vessies pour des lanternes.

Ceci dit, l'ouvrage de Donald Spoto ne manque pas d'intérêt bien documenté, méthodique, il permet au lecteur qui désire s'initier aux mystères hitchcockiens, de comprendre un peu mieux la démarche du réalisateur anglais et d'avoir une vue d'ensemble de son œuvre. Un certain nombre de jugements esthétiques sont fort discutables (il faut dire, à la décharge de Spoto, que ce livre a été écrit il y a près de 10 ans), notamment quand l'auteur veut nous prouver à tout prix que *Family Plot* ou *Frenzy* sont d'excellents films, que *Torn Curtain* est un film ennuyeux ou encore que *Vertigo* est chef-d'œuvre (film bien vieilli). Mais le cinéophile intelligent rectifiera de lui-même, sachant bien que la plupart des critiques américains ont un sens inné de la gaffe ou de l'humour involontaire. Ce livre a un immense mérite: il est clair, facile d'accès, bien structuré, bien écrit. Il est donc à recommander à tous les cinéphiles éclairés ainsi qu'à tout les étudiants en cinéma.

— B.P.

SIX CONTES MORAUX

par Éric Rohmer, Paris, Ramsay, coll. «Ramsay poche cinéma», 1987, 256 pages. ISBN : 2-85956-572-2. Dist. au Québec: DMR.

Ces six contes moraux ne sont en fait qu'une version imprimée et cursive de six films écrits et mis en scène par Rohmer. Comme chacun le sait, le réalisateur de *La collectionneuse* a toujours rêvé d'être écrivain. Voici la chose accomplie. Le cinéma y gagnera sans doute, mais la littérature? — B.P.

LE CINÉMA BRÉSILIEN

collectif sous la direction de Paulo Antonion Paragua, Paris, Éd. du Centre Georges-Pompidou, 1987, 324 pages, 251 photos noir et blanc. ISBN : 2-85850-387-7. Dist. au Québec: Livrimport.

Ce qui frappe à la lecture de cet extraordinaire ouvrage, c'est le foisonnement prodigieux, le dynamisme insoupçonné du cinéma brésilien depuis les origines. Pour l'ignorant que je suis, et pour tous ceux qui sont dans le même cas (spécialement en Amérique du Nord), il s'agit d'une révélation et, sans doute, d'une envie d'en savoir plus sur les écrans.

Ce gros volume comprend 3 grandes parties. Dans la 1^{ère}, on retrouve 4 chapitres: le 1^{er} est consacré à un historique très fouillé du cinéma brésilien; le 2^e porte sur quelques grands réalisateurs (H. Mauro, G. Rocha, N.P. Dos Santos); le 3^e passe en revue quelques genres typiques (comme, par exemple, la chanchada: films populaires des années 40-50); le 4^e enfin est une série de thèmes et de réflexions. Dans la deuxième partie, on retrouve un dictionnaire des réalisateurs brésiliens (une soixantaine). Dans la troisième partie, on passe au crible près de deux cents films (avec générique et bref synopsis).

Le tout est complété par une bibliographie, par un lexique et par un index des films cités. Inutile d'ajouter que chacun devrait se procurer ce chef-d'œuvre. — B.P.

FRAGMENT D'UNE AUTOBIOGRAPHIE

par Roberto Rossellini, Paris, Ramsay, 1987, 198 pages. ISBN : 2-85956-608-2. Dist. au Québec: DMR.

Voici un livre du plus haut intérêt, on y découvre un Rossellini tel qu'il n'a jamais cessé secrètement de se vouloir: ambitieux, rebelle, scientifique à rebours, anti-intellectualiste et, malgré lui, rêveur. De tous ces propos, il ressort que l'auteur d'*Europa 51* est bien ce cinéaste qui refuse toute nostalgie, de peur d'échapper à l'authenticité des faits, toute invention esthétique, toute dimension visuelle où le regard pourrait construire un univers qui lui échappe. Est nécessaire avant tout l'objectivité qui donne au réel une garantie et au spectateur l'assurance de n'avoir pas été dupé. Pour Rossellini, le 7^e art n'a été la plupart du temps qu'une immense fraude où les réalisateurs, producteurs, monteurs, conjugant parfois leurs efforts, ne cherchaient qu'à corrompre la vérité. Car ce qui revient constamment à travers les nombreuses et savoureuses anecdotes que nous raconte l'auteur (sa vie avec Ingrid Bergman, ses rencontres avec Claudel, Cocteau, Renoir, ses voyages en Inde, etc.), c'est cette obsession de la vérité, d'une vérité conçue à la fois comme un principe moral et comme une reduplication photographique du réel. On conviendra qu'il s'agit là d'un singulier idéal! — B.P.