

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Numéro 50-51, automne 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22119ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

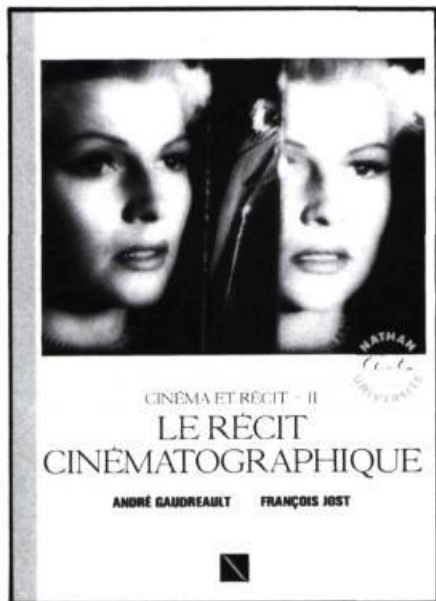
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1990). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (50-51), 106–108.

Lecteurs :

Michel Beauchamp – M.B.
Nicole Gingras – N.G.
Thierry Horguelin – T.H.
Marcel Jean – M.J.
Georges Privet – G.P.



LE RÉCIT CINÉMATOGRAPHIQUE

par André Gaudreault et François Jost. Éditions Nathan, coll. Nathan Université, 1990. 159 p., 102 photographes noir et blanc. Dist. au Québec: Les Éditions françaises.

Il y a quelque chose d'admirable dans ce petit livre que signent aux Éditions Nathan le Québécois André Gaudreault et le Français François Jost. C'est que rarement on aura vu autant de clarté et de concision dans un ouvrage traitant de narratologie et de cinéma. On dirait, en fait, un ouvrage destiné aux enfants (là, j'exagère!), ou plutôt l'ouvrage parfait pour accompagner les recherches d'un autodidacte ou d'un étudiant débutant dans le domaine.

Synthétique, riche en exemples et en définitions brèves, ce *Récit cinématographique* parvient à rendre justice aux travaux de chercheurs incontournables comme Albert Laffay, Gérard Genette, Christian Metz et Tzvetan Todorov. On y répond, le plus simplement du monde, à quantité de questions essentielles: qu'est-ce qu'un récit cinématographique? Qui raconte le film? etc. Les connaissances particu-

lières des deux auteurs sont mises à profit à travers les exemples et la perspective historique qui traversent le livre: d'un côté on sent Gaudreault et sa passion pour le cinéma des premiers temps (les explications concernant la monstration, ou encore le fait de remonter à l'époque des bonimenteurs pour parler des rapports entre le mot et l'image), tandis que de l'autre on sent Jost et sa connaissance poussée des cinéastes contemporains (les nombreuses références à Robbe-Grillet, à Duras ou même à Beckett). Ouvrage de vulgarisation, donc, ce *Récit cinématographique* (qui vient compléter *Récit écrit – récit filmique* de Francis Vanoye, chez le même éditeur) est à placer dans votre bibliothèque aux côtés de l'excellent *Esthétique du film* du quatuor Aumont, Bergala, Marie et Vernet. Parce qu'on ne se lasse pas d'un discours conjuguant limpidité et intelligence et parce qu'un bon ouvrage de synthèse manquait cruellement aux écrits sur la narratologie, voilà un petit essai auquel on reviendra souvent. – M.J.

L'HORREUR INTÉRIEURE : les films de David Cronenberg.

Dossier réuni par Piers Handling et Pierre Véronneau. Éditions du Cerf / La Cinémathèque québécoise, coll. 7^e Art, 1990. 258 pages, 51 photos. Dist. au Québec: Fidès.

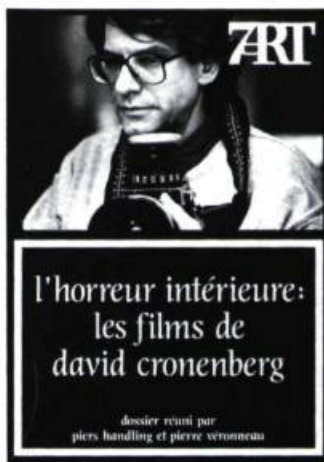
L'horreur intérieure : les films de David Cronenberg compile presque d'un seul coup le vide critique québécois sur l'œuvre du plus important cinéaste canadien. Saluons donc chaleureusement l'initiative conjointe des Éditions du Cerf et de la Cinémathèque québécoise: cette traduction mise à jour du livre de Piers Handling, *The Shape of Rage: The films of David Cronenberg* (publié en 1983), est tout simplement un ouvrage fondamental, non seulement pour ceux qui s'intéressent à l'œuvre du cinéaste, mais aussi pour ceux qui s'interrogent sur l'image, sur ses transformations et ses ramifications, sur la manière dont elle flatte, reflète et transforme le regard, et conséquemment notre perception de la réalité.

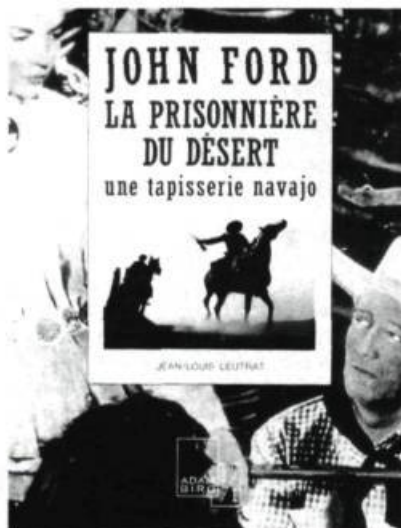
Les lecteurs de la première version reconnaîtront évidemment les thèmes, l'orchestration et les participants, mais les contributions ont toutes été actualisées, de même que l'entrevue, ample (quarante-quatre pages, soit un sixième du livre), précise et essentielle, accordée par le cinéaste (qui s'exprime avec une lucidité et un sens de l'analyse peu communs: Cronenberg sait précisément ce qu'il filme, d'où peut-être le

RITA HAYWORTH

par Barbara Leaming. Presses de la Renaissance, 1990. 348 pages, 55 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Édipresse.

La vie est un roman, surtout lorsque Barbara Leaming s'en fait la narratrice. Après Roman Polanski et Orson Welles, c'est sur Rita Hayworth, la femme de ce dernier, que madame Leaming jette son dévolu (et rejette ses scrupules). On retrouve dans ce livre scabreux, croustillant et bien documenté, tous les éléments attendus: des difficultés de l'adolescente malheureuse à la déchéance de la star, en passant et en repassant par le menu des amants et des dépressions, via l'alcoolisme et la folie, d'abord douce, puis furieuse. C'est le récit d'une vie romanesque, romancée davantage par ce surplus de réalité fratelée, qui ramène toute étoile filante au terre-à-terre d'où chaque spectateur, qu'il l'admette ou non, aime occasionnellement contempler ses monstres sacrés. – G.P.





JOHN FORD LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT une tapisserie navajo

par Jean-Louis Leutrat. Adam Biro, coll. 1/1, 1990. 64 p., 41 photos dont trois en couleur. Dist. au Québec: Dimédia.

La collection Long métrage des éditions Yellow Now (v. 24 images n° 41 et 46) fait des petits. Tandis que Nathan inaugure une série plus didactique («Synopsis»), dans l'esprit des «Profils d'une œuvre», l'élégante collection 1/1 d'Adam Biro («un artiste/une œuvre, un auteur/une analyse»), consacrée à l'histoire de l'art, s'ouvre exceptionnellement au cinéma. L'étude que Jean-Louis Leutrat, spécialiste du Western, consacre au chef-d'œuvre de Ford, est le complément idéal à la monographie de Jean-Loup Bourget (voir ci-contre). Elle permet de réexplorer au téléobjectif, à travers le cas particulier d'un film, un paysage que Bourget embrassait au grand angle. L'analyse se recommande ici de s'attacher véritablement au film (et non à son scénario, sa genèse, sa réception et ses alentours, même si ceux-ci sont évidemment pris en considération). Elle en isole les grandes figures structurantes (la circularité et la symétrie), détaille thèmes et motifs récurrents (la cicatrice, la couverture), étudie (un peu vite) sa place paradoxale dans la tradition du western (à sa sortie,

on crut qu'il annonçait l'automne du genre, avant que les années n'en fassent un exemple parfait de classicisme). Mais le nœud de l'étude, et sa part la plus originale, réside dans un parallèle hardi et convaincant entre la construction du film et les motifs traditionnels des tapisseries navajo. En raison même de son intérêt, l'ensemble assez court laisse un peu sur sa faim, que vingt pages de plus auraient sans doute suffi à calmer tout à fait. Signalons surtout l'exemplaire qualité de l'iconographie, qui permet, mieux qu'avec des mots, de mettre en lumière des traits stylistiques, ou de rapprocher tel plan avec le *David* de Carravage, voire la fin du film et celle de... *Gertrud* de Dreyer! Petit à petit, ce livre en donne une nouvelle preuve, les méthodes de l'histoire de l'art commencent à féconder les études cinématographiques, et c'est heureux. Il y a plus à méditer, pour la critique, chez Panofsky et Damisch que chez Scarpetta et ses épigones. — T.H.

TOUT CE QUE VOUS AVEZ TOUJOURS VOULU SAVOIR SUR LE SEXE SANS JAMAIS OSER LE DEMANDER

par Woody Allen. Éditions du Seuil, Coll. Point Virgule, 1990. 145 p., 11 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

Voici le scénario, jusqu'alors inédit en français, de l'une des plus célèbres comédies de Woody Allen. Sept sketches qui composent un imposant étalage de bons mots et de situations loufoques. — M.J.



LE CINÉMA QUÉBÉCOIS à l'heure internationale

Marie-Christine Abel, André Giguère et Luc Parreault. Éditions Stanké, 1990, 340 pages. Dist. au Québec: ADP.

Série d'entrevues réalisées auprès de différentes figures du cinéma québécois, (cinéastes, interprètes, artisans, producteurs, animateurs) photographiées par Michel Keiffer. À ces entretiens s'ajoutent la liste des longs métrages de fiction réalisés au Québec

depuis 1962, une liste des films québécois invités au festival de Cannes et une liste des films québécois primés.

D'emblée on peut s'interroger sur la pertinence de cet ouvrage tant sur le plan photographique que sur celui de la nouveauté des propos recueillis sur notre cinématographie. À quelques exceptions près (G. Bujold, Lotbaire Bluteau...), les entrevues, dont le format très court rend difficile l'approfondissement des points de vue, s'attardent à des questions qui ont fait l'objet d'entrevues publiées antérieurement dans divers périodiques québécois (L. Pool, D. Arcand...). Ces entrevues nous livrent plutôt un contenu anecdotique et sont bien loin d'aborder ce que le titre laissait entrevoir. Il faut aussi signaler la sélection aléatoire des représentants de notre cinéma québécois; une fois de plus, on constate de sérieux oublis (G. Groulx, J. Leduc, P. Baillargeon...). Un ouvrage qui se consulte rapidement et qui ne permet que trop rarement de mieux connaître ces gens qui font notre cinéma. — N. G.

Olivieri

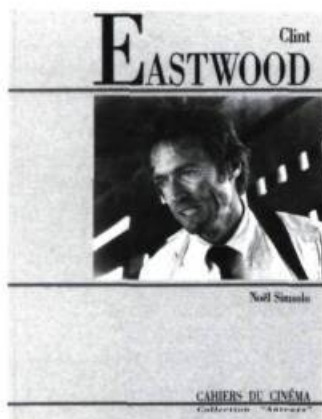
LIBRAIRIE

CINÉMA

LUNDI → VENDREDI	SAMEDI	DIMANCHE
10h à 21h	10h à 17h	12h à 17h

739-3639

3527 rue LACOMBE • CÔTE-DES-NEIGES

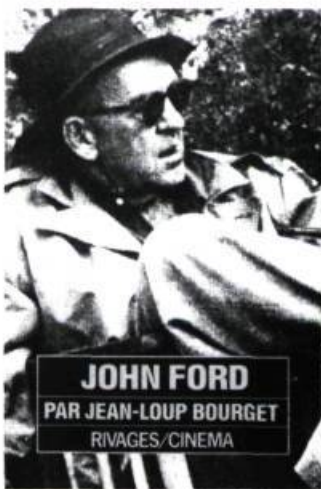


CLINT EASTWOOD

par Noël Simsolo. Cahiers du cinéma, coll. «Auteurs», 1990. 206 p., 55 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

Comparaison n'est pas raison. Mais quand paraissent à six mois d'intervalle deux livres sur le même cinéaste, impossible d'échapper au jeu de la confrontation. L'étude de Michèle Weinberger (chez Rivages, voir *24 images* n° 47) ne manquait pas de pertinence ni de discernement, mais elle était entachée par des maladroites d'écriture et l'emploi impressionniste pour le moins d'un vocabulaire (narcissisme, masochisme, etc.) que l'usage vide de sens à la longue. Au contraire, sans égaler son excellent Guitry (publié aussi aux Cahiers), le *Clint Eastwood* de Noël Simsolo est l'œuvre de quelqu'un qui a du métier, et cela se sent dès les premières pages d'un livre clair, vivant, bien écrit, et qui se lit d'une traite. Par-delà des divergences d'appréciation sur tel ou tel film, les analyses de Weinberger et Simsolo se recourent souvent, notamment quand il s'agit de passer au crible les jeux de miroirs, qui vont se complexifiant, entre Eastwood-acteur, personnage et metteur en scène; si Simsolo donne souvent le sentiment d'aller plus loin sans être moins succinct, c'est que sa langue, plus précise, sait ramasser en peu de mots l'essentiel. Le plaisir de Simsolo est d'abord celui du conteur. Aussi, tandis que Weinberger choisissait une approche thématique bienvenue, il opte pour un parcours chronologique film par film qui constitue le corps même de l'ouvrage, cependant que, de chapitre en chapitre, le commentaire s'étoffe. Simsolo fait preuve d'une grande aisance à garder constamment présents les arrière-plans de l'œuvre et à suggérer sa continuité naturelle par-delà les coups de barre d'une carrière pragmatique

alternant productions commercialement sûres et projets plus ambitieux et plus risqués. Au passage, il fait un sort à des malentendus persistants (non, Harry Calahan n'est pas un fasciste) et met à jour l'obsession d'Eastwood à se camper en fantôme revenant d'entre les morts, dans des westerns crépusculaires qui sont eux-mêmes les spectres d'un genre disparu. Surtout, et sur ce point encore il rejoint Weinberger, il montre comment Eastwood, tout au long de son œuvre (qu'il soit ou non derrière la caméra n'y changeant pas grand-chose) a opéré une série de déplacements et de décalages à partir des premiers personnages qu'il incarna chez Leone et Siegel, qui le consacrèrent star en fixant son image, image qu'il n'aura de cesse par la suite d'infléchir, de tordre ou de saboter. À ce livre très à jour, puisqu'il se clôt sur l'étude de *White Hunter, Black Heart*, nouveau tournant de l'œuvre selon Simsolo après l'«erreur» de *Pink Cadillac*, il manque toutefois une conclusion synthétique qui aurait réuni, pour un dernier regard, les multiples facettes du personnage, et insisté sur le style, de mieux en mieux affiné, d'un metteur en scène qui aspire à un classicisme intemporel. — T.H.



JOHN FORD

par Jean-Loup Bourget. Rivages/Cinéma no 25, 1990. 193 p., 41 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

Le petit livre de Jean-Loup Bourget tranche, dans la collection d'ordinaire assez terne où il paraît, parce qu'il résout la qua-

HISTOIRE DU CINÉMA ALLEMAND

par Roland Schneider. Éd. du Cerf, coll. 7° Art, 1990. 260 pages, 44 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Fidès.

À l'heure des événements que l'on sait, voici un ouvrage qui retrace l'histoire du cinéma allemand depuis ses origines en tenant compte de la division du pays survenue après la guerre. Selon Volker Schlöndorff, qui préface le livre, il n'en existait aucun équivalent en allemand. Le livre de Roland Schneider est effectivement exhaustif, révélant d'innombrables cinéastes inconnus dont le rôle est évoqué dans le contexte de l'évolution d'une société tourmentée. Partie prenante de la découverte du cinéma au côté de la France et des États-Unis, l'Allemagne a vu son cinéma décliner très vite après un départ fulgurant dû à d'aussi grands maîtres que Murnau, Lang, ou Lubitsch, qui s'exilèrent à l'arrivée du nazisme. S'ensuivit une longue traversée du désert durant laquelle s'est produit de tout, et bon nombre d'infamies sous la boulette d'Hitler, du Juif Süß de Veit Harlan au Triomphe de la volonté de madame

Riefenstahl. Parallèlement le cinéma épouse de fois en fois, au pays de Marx et de Brecht, la cause du prolétariat et s'épanouit en de multiples mouvements éthiques et esthétiques qui se réclament à divers égards des intérêts du peuple, de l'expressionnisme bien sûr au *kammerspiel*. Mais pour se relever de son déclin entamé dans les années trente, le cinéma allemand devra attendre les années soixante et l'arrivée de nouveaux auteurs tels que Kluge, puis Fassbinder, puis Wenders et de nombreux autres. Le mérite de Roland Schneider est d'avoir sorti du quasi-néant un cinéma méconnu dont la trajectoire explique bien des choses, et d'expliquer avec précision ce parcours. Sa limite réside dans la précipitation, qui fait se bousculer des commentaires laconiques et subjectifs, parfois heureux, parfois étranges, sur un aussi grand nombre de cinéastes traités justement mais trop brièvement. Donc un livre fort instructif, mais un peu en dessous de son ambition. — M.B.

drature du cercle. Il réussit, d'abord, une synthèse heureuse, plus rare et moins aisée qu'on ne le croit, entre l'obligation à la brièveté et un évident plaisir d'écrire, entre la nécessité de l'information et l'affirmation d'un regard personnel, entre l'économie de la synthèse et les détours buissonniers de l'analyse. Il déjoue, ensuite, les contraintes du genre. L'exhaustivité étant, en l'occurrence, impossible (l'œuvre de Ford compte près de cent cinquante films dont la part muette est un iceberg immergé à quatre-vingt pour cent), la canonique approche chronologique est abandonnée au profit de regroupements thématiques qui, faisant dialoguer films célèbres et films rares, méconnus ou mésestimés, sont autant de plans de coupe et de regards obliques qui mettent à

jour aussi bien la cohérence que les tensions internes et les contradictions du monde fordien. La supériorité de cette méthode est si nette qu'on aimerait la voir plus souvent adoptée. Elle fait apparaître un paysage dans son relief quand tant d'études ne savent que mettre à plat, et suggère en passant cent pistes à explorer. Enfin, Bourget replace Ford dans un contexte culturel et littéraire, esquisse une iconologie, développe un parallèle judicieux avec Shakespeare et le théâtre élisabéthain. Ajoutons qu'il est constamment attentif aux qualités propres de la mise en scène dont il décrit avec précision les constantes visuelles et stylistiques. Souplesse, densité, intelligence intime et vivante du sujet: que pourrait-on souhaiter encore? — T.H.