

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Numéro 54, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22803ac>

[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

(1991). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (54), 86–87.

CIN-ÉCRITS

Lecteurs

Gérard Grugeau — G.G.
Marie-Claude Loiseau — M.-C.L.
André Roy — A.R.

Thierry Horguelin — T.H.
Gilles Marsolais — G.M.

FRITZ LANG EN AMÉRIQUE

par Peter Bogdanovich. Trad. S. Grünberg et C. Blatchley. Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1990. 160 p., 43 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

C'est avec beaucoup de retard que nous parvient cette traduction française d'un livre d'abord paru aux États-Unis en 1969. Il s'agit d'un long entretien au cours duquel Fritz Lang commente l'un après l'autre, à raison d'une ou deux pages par titre, les films de sa période américaine, de *Fury* (1936) à *Beyond a Reasonable Doubt* (1956). Cette mise en perspective en fonction du regard que lui porte Fritz Lang lui-même n'est pas sans intérêt, dans la mesure où elle concerne une production qui est loin de faire l'unanimité auprès des critiques, à quelques exceptions près comme *Rancho Notorious* ou *The Big Heat*. Pour l'essentiel, on a droit à quelques anecdotes relatives à Marilyn Monroe (*Clash by Night*), à la censure due au maccarthysme ou à quelque nabab anti-nègre (comme Louis B. Mayer), aux problèmes rencontrés à l'intérieur du système de production hollywoodien. Mais le souci de préserver son image le dispute à une certaine franchise: tout en reniant certains de ses films qui auraient été charcutés, Fritz Lang se révèle très flatteur, voire servile, à l'endroit de certains directeurs de studios et de leurs décisions arbitraires. Par contre, ce livre ne nous apprend rien de neuf sur la thématique humaniste de cette production, trop souvent ponctuée de happy ends, centrée sur le cycle de la haine, du meurtre et de la vengeance associé à la lutte de l'homme contre le destin et à son inexorabilité, tel qu'illustré dans *The Scarlet Street*. — G.M.

CONVERSATION AVEC BERGMAN

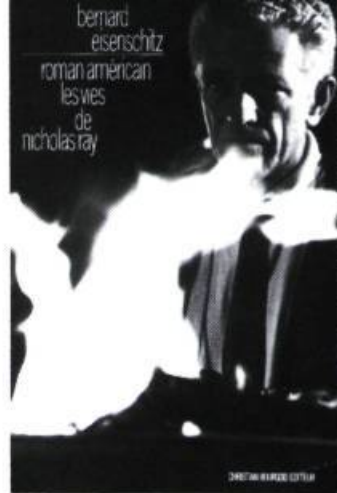
par Olivier Assayas et Stig Björkman. Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, 1990. 125 pages, 27 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

Ce livre s'adresse non pas à ceux qui voudraient s'initier à l'art cinématographique de Bergman mais avant tout à ses amateurs. Il serait difficile pour le lecteur qui n'aurait pas vu un bon nombre des films du cinéaste d'apprécier cet ouvrage à sa juste valeur. Réalisé en 1990 par Olivier Assayas, cinéaste et critique français, et Stig Björkman, cinéaste suédois, cet entretien passe en revue quarante années de création: l'activité théâtrale des premiers temps de la carrière de Bergman, son passage à la scénarisation puis à la réalisation, ses rapports avec les acteurs, etc. Plus que d'une véritable entrevue question-réponse, il s'agit ici d'une conversation cinéphilique entre trois cinéastes ayant pour objet autant le travail de Bergman que le cinéma dans son ensemble. Les auteurs, dans leur transcription, ont su conserver la chaleur de cette discussion apparemment dénuée de toute rigidité protocolaire. Il ne faudrait cependant pas chercher dans ce livre l'exposition de grandes questions théoriques mais essentiellement une tentative de cerner une vision de cinéma ainsi qu'un mode de travail. Ce petit ouvrage se lit comme un complément à *Laterna Magica* publié par Bergman en 1987. — M.-C.L.

ROMAN AMÉRICAIN, LES VIES DE NICHOLAS RAY

par Bernard Eisenchitz. Christian Bourgois, 1990. 678 p., 219 photos noir et blanc et 29 photos couleur. Dist. au Québec: Québec-Livres.

*Rien n'est plus assommant que ces biographies à l'américaine, gros pavés où, sans parler de la platitude du style, l'entassement fastidieux d'informations et l'absence de discernement, qui met sur le même pied le témoignage essentiel, le détail inutile et la «révélation» mesquine, étouffent sous le poids de leur propre accumulation. Au contraire, l'ouvrage de Bernard Eisenchitz, résultat de dix ans de travail, tout en constituant une somme sans doute indépassable sur Nick Ray, s'impose comme un modèle du genre. Eisenchitz ne tombe jamais dans le piège du biographisme réducteur qui explique l'œuvre par les circonstances anecdotiques de la vie. En plus d'apporter de l'inédit (par exemple sur la passion de Ray pour le jazz, le blues et le country), il réussit parfaitement à emboîter, dans le récit de leur genèse et de leur production, l'analyse proprement dite des films. Il parvient même, ce qui n'est pas un mince tour de force, à renouveler l'éclairage sur des œuvres très souvent commentées, cependant qu'il dégage progressivement les constantes stylistiques de celui qui reste pour nous, plus que du surfait Rebel Without a Cause, l'auteur d'*In a Lonely Place* et de *Bigger Than Life*. Son livre est non seulement une mine de renseignements toujours convoqués à bon escient et remis en perspective, mais encore un passionnant plan de coupe dans trente ans d'histoire du cinéma (de l'âge d'or des studios à l'éclatement du système, auquel est consacré un chapitre excellent) et quarante ans d'histoire*



américaine (de la Grande Dépression à la contestation étudiante des années 60, en passant par le rooseveltisme, la Deuxième Guerre mondiale et la chasse aux sorcières): la mise en miroir d'une trajectoire individuelle et d'une tranche d'histoire qui s'éclairent réciproquement. — T.H.

AMÉRICANITÉ ET CINÉMA

Cinémas, revue d'études cinématographiques, nos 1-2, automne 1990. Trimestriel; le numéro: 10\$.

Cinémas est une nouvelle revue universitaire, destinée aux chercheurs, professeurs et étudiants en cinéma, qui publiera des travaux théoriques et des analyses à partir de plusieurs méthodes disciplinaires (sémiologie, psychanalyse, histoire, etc.). Chaque numéro regroupera des études sur un même sujet, suivies de comptes rendus. Signalons que la revue se présente dès la couverture comme bilingue.

Ce premier numéro double est consacré aux conférences du colloque «Américanité et cinéma» organisé par l'Association québécoise des études cinématographiques en novembre 89. Les questions qui ont orienté les communications prenaient origine dans le concept même d'américanité dont on peut dire, après lecture, qu'il demeure toujours aussi flou.

Les textes ont été distribués sur quatre volets. Le premier cerne les notions d'espace et de culture par les études de Gilles Thérien (qui touche peu au cinéma) et de François Jost

(sur les films de Wenders, cinéaste incontournable quand on parle d'Amérique — vue de l'Europe!). Le deuxième volet s'intéresse à la notion de territoire. Heinz Weimann scrute les fondations inconscientes de l'Amérique qui a dépossédé le pays de ses fantômes indiens et blancs, et *Naissance d'une nation* en constitue, selon lui, sa stratégie symbolique; le film y est qualifié de raciste et d'intolérant! Martin Lefebvre, se munissant de graphiques, analyse clairement (encore faut-il connaître les notions utilisées) le discours du western et son influence sur la figuration des personnages indiens, en particulier dans *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Les mutations et les croisements culturels, où s'animent les questions d'identité et d'altérité, sont au centre des études de Chantal Nadeau, sur la coproduction québécoise, et de Roger Viry-Babel, sur Renoir à Hollywood. Si la teneur historique de l'étude de Viry-Babel permet de comprendre la réception scandalisée de la critique française aux films américains de Renoir, on n'en peut pas dire autant du texte confus et jargonneux de Nadeau par lequel elle tente de prouver que la coproduction standardise les films québécois et font d'eux des espaces culturels hybrides. C'est probablement le dernier volet qui intéressera le plus le lecteur d'ici puisqu'il porte sur la série «Américanité» produite par l'ONE. Avec les textes de Pierre Véronneau et d'Alain N. Moffat, on est au cœur du concept d'américanité, concept dont l'intelligibilité fait problème, et dans le projet de la série et dans les films produits, comme le montre très bien Véronneau. On pourra comparer son texte à celui de Moffat, moins argumenté et donc plus diffus. Sont à lire également les textes d'Anne-Marie Picard sur la paternité et de Dana Polan sur l'évolution des études cinématographiques aux États-Unis.

La pertinence de publier les conférences ne fait pas de doute et la revue comble un vide au Québec (et au Canada?). — A.R.



**FELLINI
LE CHEIK BLANC**
L'annonce faite à Federico

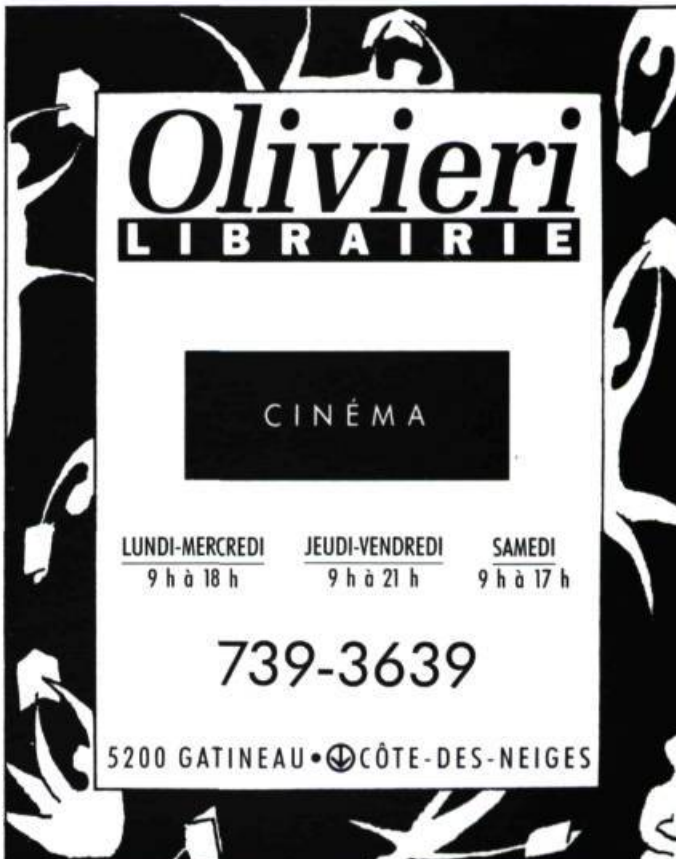
par Jacqueline Risset. Éditions Adam Biro, 1990. 64 pages. 43 photos et dessins noir et blanc. Dist. au Québec: Socadis.

*Dirigée par Julia Fritsch et Jean-Luc Gautier, l'excellente collection UN SUR UN est basée sur le principe un artiste/une œuvre — un auteur/une analyse. Au nombre des sujets d'étude déjà parus figurent des créateurs issus de diverses disciplines artistiques: Vermeer, John Ford, Palladio, Matisse, Picasso, Le Bernin, Van Gogh, Klee, Dürer, Le Caravage, Rembrandt. Directrice du département de littérature comparée à l'université de Rome-La Sapienza, traductrice de Dante, journaliste et auteur de livres de poésie et d'essais, Jacqueline Risset consacre aujourd'hui une plaquette abondamment illustrée au premier film entièrement dirigé par Federico Fellini: *Le Cheik blanc* (1952). Un film qui naît en même temps que le «fumeto», le roman-photo à l'italienne.*

La grande originalité de cette étude est d'analyser la dynamique interne du cinéma fellinien à partir de «l'emblème, de l'image en abîme» que constitue l'apparition du Cheik blanc dans le film. De ce photogramme de la balançoire, reproduit sur un dépliant en début d'ouvrage, Jacque-

line Risset tire une foule d'enseignements qui éclairent l'œuvre: l'apparition vue comme l'émergence de la vocation chez le cinéaste (son rapport au cirque), le désir de fiction et sa promesse de bonheur, le dévoilement de l'illusion cinématographique, le bovarysme à l'œuvre dans la «naissante société du spectacle», le bref triomphe du mouvement sur l'immobilisme, de l'image sur le mot, de la vie sur l'institution, le travail de l'artiste sur le cliché et le dessin humoristique, «l'affirmation libératrice du rire», les liens entre peinture et cinéma («montrer et non raconter»), le jeu de la temporalité dédoublée, la

*perception enfantine. Bref, soixante pages passionnantes qui établissent de subtiles correspondances discursives entre les différentes œuvres du cinéaste et qui, grâce à un faisceau d'éléments convergents, matérialisent en quelque sorte l'idéal du maître, l'utopie qui sous-tend la pratique cinématographique: «réussir à faire un film avec une seule image, éternellement fixe et continuellement riche en mouvement». Le générique du *Cheik blanc*, une filmographie de Fellini et une bibliographie complètent cet ouvrage synthétique intelligemment articulé. — G.G.*



Olivieri

LIBRAIRIE

CINÉMA

LUNDI-MERCREDI	JEUDI-VENDREDI	SAMEDI
9 h à 18 h	9 h à 21 h	9 h à 17 h

739-3639

5200 GATINEAU • CÔTE-DES-NEIGES