Document generated on 04/25/2024 6:16 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Script

Number 164, May 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50084ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1993). Review of [Script]. *Séquences*, (164), 71–71.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

1979 face à l'envoûtante et magique partition de **Star Trek — The Motion Picture**. Certes, je peux comprendre qu'à l'étrange musique de **Freud** en 1962, on ait opté pour celle, fort belle au demeurant, de **Lawrence of Arabia** de Maurice Jarre. Je ne puis toutefois dire la même chose quand deux ans plus tard, Jarre l'emporte à nouveau et que **Doctor Zhivago** déclassse **A Patch of Blue**. Dans le même esprit, il est dur d'accepter que **Born Free** de John Barry ait prévalu sur **The Sand Pebbles** en 1966 mais plus aisé d'admettre que **Planet of the Apes**, une oeuvre difficile, révolutionnaire et déconcertante, ait dû céder devant **The Lion in Winter** de Barry encore en 1968.

Il faut toutefois reconnaître que Goldsmith a aussi perdu devant des oeuvres et des compositeurs de grands talents. Ainsi Nino Rota remporte-t-il l'Oscar en 1974 avec **The Godfather Part II** aux dépens de **Chinatown**, et John Williams fait de même en 1975 et 1982 avec **Jaws** et **E.T.**, triomphant respectivement de **The Wind and the Lion** et **Poltergeist**.

Mais ce sont là des cas isolés s'inscrivant, hélas! dans une série plus navrante qui prouve le profond désintérêt, voire le mépris que l'on entretient de manière systématique, semble-t-il, envers l'un des musiciens les plus créateurs du cinéma américain. De son propre aveu de nature discrète et timide, Jerry Goldsmith ne cherche pas les honneurs en créant sa musique mais tend à rendre service au film sur lequel il travaille. Mais l'on ne peut empêcher ses nombreux admirateurs frustrés par tant d'ignorance de souhaiter le voir partir un jour avec la petite statuette plaquée or sous le bras. À défaut de pouvoir décrasser les oreilles des augustes membres de l'Academy, certains sont prêts à faire des pressions pour qu'on crée une discipline de musique de film aux prochains Jeux olympiques...

François Vallerand

SCRIPT

CINÉMA ET MONTAGE

Un art de l'ellipse

Par Philippe Durand

Sans préface, sans introduction, le mot qui obsède l'auteur c'est l'ellipse. Pour lui, «manque semble le mot juste pour traduire le mot grec elleipsis ou absence de quelque chose. Ce quelque chose, néanmoins voulant être sous-entendu: non dit, mais à comprendre.» Et tout le livre est une démonstration développée de l'ellipse dans des cas multiples. Pour cela, l'auteur va utiliser des séquences tirées de films et les illustrer de façon à faire comprendre l'ellipse. Au besoin, il se servira de graphiques, de dessins, de schémas, de photos. Tout ce qui peut être utile à la compréhension de son texte sera mis à profit. Il en résulte un livre d'une clarté lumineuse. Le lecteur — surtout s'il a une culture cinématographique — reverra dans son esprit de nombreuses scènes analysées ici. Ce n'est pas une simple démonstration mais plutôt un traité, tellement le sujet est vaste. Un traité qui ne laisse rien en suspens et qui montre le sens qui peut surgir de l'ellipse. Évidemment l'ellipse s'harmonise avec le montage qui rend alors la séquence significative. Bref, voilà un livre sur un sujet connu, mais qui est un modèle de précision. Il fera la joie et le plaisir de toutes les personnes qui veulent aller plus loin dans la connaissance du montage au cinéma. C'est le montage qui donne le battement du coeur au film. L'ellipse y joue le rôle de systole.

Léo Bonneville

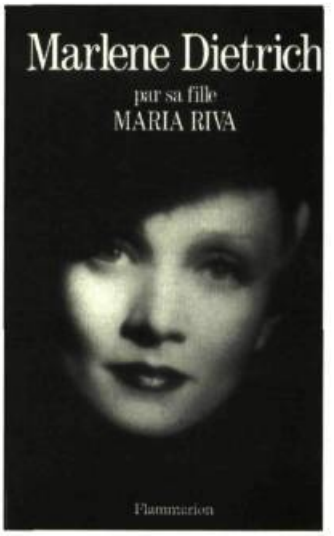
Cerf, Paris, 1993, 296 pages.

MARLENE DIETRICH

par Maria Riva

Cette biographie ne se compare en rien à **Mommie Dearest**, bio de Joan Crawford par sa fille, qui avait fait couler beaucoup d'encre à l'époque. Ici, Maria ose observer sa mère, ose la critiquer et l'aimer, parfois en même temps. Mais ses observations sont intelligentes, souvent judicieuses. « Fine mouche, elle utilisait les besoins affectifs d'autrui pour purifier une situation épineuse et elle en profitait, par la même occasion, pour punir le coupable ! »

C'est un volumineux ouvrage, extrêmement documenté, qui ressemble étrangement à une autobiographie. Maria a-t-elle voulu se soulager sous la forme d'une purification par procuration ? Les faiblesses de sa célèbre mère ont-elles déteint sur sa fille ? À la fin de la lecture, on se rend compte que vivre dans l'intimité de Marlene provoque une série de ramifications qui sont autant de conséquences affectives. À la fois pour la mère et pour la fille.



Maurice Elia

Flammarion, Paris, 1993, 866 pages.

SILENCE, ON COUPE!

Projet de lettre d'un assistant caméraman montréalais à son beau-frère tourangeau qui est médecin du travail dans une centrale nucléaire à Chinon.

par Luc Lussier

Voici un court roman de débutant qui ressemble à bien des premiers films, c'est-à-dire à une de ces oeuvres où l'auteur aurait eu avantage à couper et à découper, à alléger, bref à se relire. Il s'agit d'une diatribe plutôt puérile, écrite en un seul paragraphe, en une rage à peine étouffée contre l'industrie cinématographique. Le personnage principal, Robert, est un assistant-cameraman qui règle ses comptes avec une galerie de personnages plus ou moins antipathiques qui fourmillent sur un plateau de tournage. Tout le monde y passe et l'incompétence règne partout, selon Robert. Ce texte purement anecdotique, écrit dans un style cru et insipide, arrachera quelques sourires aux lecteurs qui connaissent peu ce à quoi ressemble un tournage de film. Pour les autres, mieux vaut commencer la lecture par la fin. On y trouve un délectable petit glossaire qui renvoie aux termes communément utilisés dans le milieu: des perles qui vont du *brown nosing* (léchage de cul) au *wrap party* en passant par le *casting couch* et le *dope* ou crétin en français, pour désigner le Director Of Photography ou D.O.P....

Mario Cloutier

HMH, Montréal, 1992, 116 pages.