

Greta Garbo

La dame aux caméras

Greta Garbo. La dame aux caméras, Jean Lacouture, Éditions Liliana Levi/Seuil/ Coll.Curriculum, 1999, 190 pages

Martin Delisle

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48923ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

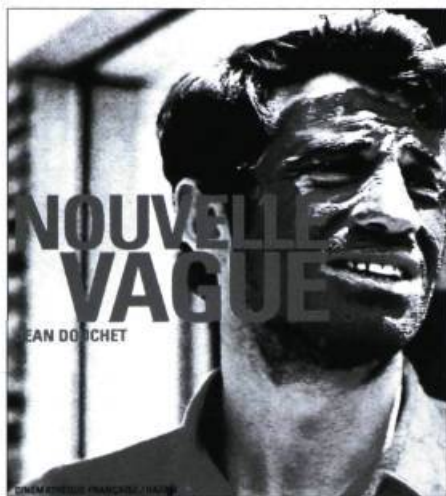
[Explore this journal](#)

Cite this review

Delisle, M. (2000). Review of [Greta Garbo : la dame aux caméras / *Greta Garbo. La dame aux caméras*, Jean Lacouture, Éditions Liliana Levi/Seuil/ Coll.Curriculum, 1999, 190 pages]. *Séquences*, (206), 66–67.

NOUVELLE VAGUE

Une question de morale



Vers la fin des années cinquante, il fallait que ça change, que le cinéma français se libère de la stagnation dans laquelle il s'était enlisé. Pourtant, on ne peut rien reprocher à une bonne partie des cinéastes français d'avant cette période de mutation, si ce n'est que leur cinéma s'était figé dans une sorte de prorogation bâtie sur des règles et des codes qui n'avaient plus rien à voir avec les besoins du moment.

Du coup, de jeunes loups imposent une nouvelle façon de composer les images en mouvement. La plupart d'entre eux sont dans la jeune vingtaine et issus du milieu de la critique. Leur formation est littéraire et, en matière de cinéma, ils ne jurent, entre autres, que par Howard Hawks, Alfred Hitchcock, John Ford, Carl Th. Dreyer ou Ingmar Bergman. Ils ont pour nom Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Jacques Doniol-Valcroze, Jacques Rivette et Éric Rohmer (même si ce dernier est nettement plus âgé que les premiers). En 1959,

Les Quatre Cents Coups, de Truffaut, triomphe à Cannes. C'est le choc immédiat. Un an plus tard, À bout de souffle, de Godard, ouvre une nouvelle voie. Le cinéma français ne sera plus jamais le même.

Quarante ans plus tard, Jean Douchet, actif participant à la concrétisation de la Nouvelle Vague — il a été critique aux Cahiers du cinéma et a réalisé, entre autres, un des sketches de Paris vu par... —, rédige Nouvelle Vague, un ouvrage indispensable sur ce moment marquant du cinéma.

Dix dates essentielles, de 1955 à 1964, constituent le fond de ce brillant hommage à ce mouvement particulier du cinéma français qui a influencé (dans l'entretien qu'il accorde à Séquences [voir p.12], l'auteur préfère parler d'échos) la plupart des cinématographies nationales de l'époque.

Il est insensé de ne pas associer la Nouvelle Vague aux Cahiers du cinéma et au phénomène des ciné-clubs où pullulent très tôt une faune bigarrée de plusieurs futurs cinéastes et critiques. Douchet consacre un chapitre à la célèbre politique des auteurs que ces mêmes créateurs de nouvelles images ont conçu par la force des choses: «la réflexion née de la vision des films à la Cinémathèque, au cinéma ou aux ciné-clubs, l'évolution de leurs propres goûts confrontés à leurs expériences et rencontres, la lecture d'articles théoriques sur le cinéma développant des points de vue stimulants et originaux, conduisaient naturellement les jeunes des Cahiers, à élaborer et mettre en application ce qu'on appellera la politique des auteurs». (p. 98)

Le chapitre consacré à l'opposition studio/rue comme lieux de tournage et à la bataille que se livrent les anciens tenants du cinéma français et ceux qui défendent la nouvelle vague dévoile des polémiques enrichissantes. On y apprend que même Roberto Rossellini (qui n'avait pas l'âge des nouveaux réalisateurs) n'y allait pas de main morte: «Il y a une chose, tenez, que je souhaiterais bien qu'on dise à Carné. Je le considère comme le plus grand metteur en scène européen avec Clouzot, mais je voudrais qu'il se libère un peu du carcan du studio, qu'il sorte davantage, qu'il regarde de plus près la figure de la rue». (p. 120)

Un chapitre est consacré au corps, entité physique rarement incarnée dans le cinéma français d'avant la Nouvelle Vague. Une partie de ce même chapitre est entièrement dédié à Brigitte Bardot, révélée en 1957 par Roger Vadim dans Et Dieu... créa la femme. Douchet la présente comme le prototype de la nouvelle femme: «Une femme, soudain, offre en spectacle, sans complexe ni culpabilité, son désir. Et les machos, médusés, subissent... puis acceptent. D'un corps, porté autrement et tranquillement assumé, naît un nouvel état d'esprit. Mieux, une attitude morale». (p. 145)

Jean Douchet parle aussi des directeurs photo, des producteurs et des politiques parfois paradoxales de production et de diffusion. Le livre est abondamment et intelligemment illustré. À l'image même de son sujet, la mise en page relève d'un remarquable sens créatif, aérée, libérée, dénuée de tout effet encombrant ou ostentatoire ou de contraintes inutiles.

Mais, ce qui ressort le plus de Nouvelle Vague, c'est essentiellement ce que les créateurs de ce phénomène cinématographique s'imposent comme règles déontologiques. Pour ces jeunes dissidents du 7^e art, le plan et le travelling, par exemple, sont une affaire «de morale». Manifeste d'autant plus éloquent qu'il rejoint de façon remarquable et prenante les images qu'ils ont créées et qui resteront à jamais gravées dans notre mémoire.

Élie Castiel

Nouvelle Vague

Jean Douchet

Cinémathèque française/Hazan, 1998

358 pages

HITCHCOCK

La Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma continue à redorer ses archives en nous offrant cette fois un bijou sur l'œuvre d'Alfred Hitchcock écrit par Jean Douchet, un des premiers critiques à avoir apprécié le génie du grand Hitch.

Réédition d'un texte publié en 1967, ce Hitchcock amène l'œuvre du maître dans le monde de l'occulte en tissant un lien entre les personnages du réalisateur qui, l'un après l'autre, défient leur double dans chaque film pour se soustraire à leur attraction vers les ténèbres ou, encore, pour mieux y pénétrer.

Douchet se concentre sur les films les plus marquants — Vertigo, North by Northwest, The Birds et Psycho —, pour découvrir les points communs qui lient entre eux les films. Un ouvrage indispensable pour découvrir l'artiste derrière l'homme, même si Hitchcock lui-même prétendait ne vouloir que répondre à une demande commerciale en réalisant des films divertissants.

Loïc Bernard

Hitchcock

Jean Douchet

Éditions des Cahiers du cinéma

Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1999

17 pages

GRETA GARBO

LA DAME AUX CAMÉRAS

Greta Garbo... fut la fondatrice d'un ordre religieux appelé cinéma.

Federico Fellini

La citation en exergue de cette biographie illustre d'emblée l'admiration sans borne que voue Jean Lacouture à la grande actrice. En effet, cet historien français, auteur de nombreuses biographies, dont celles de Hô Chi Minh, de Charles de Gaulle et d'André Malraux, semble totalement subjugué par ce mythe du cinéma, née Greta Louise Gustafsson à Stockholm le 18 septembre 1905 et morte dans un hôpital de New York, le 14 avril 1990.

L'historien nous fait traverser la vie de Garbo de façon plutôt linéaire, consacrant une large place à ses débuts

avec le réalisateur suédois Mauritz Stiller, qui lui attribue le pseudonyme de Garbo et qui l'impose à Louis B. Mayer, grand patron de la MGM. Elle a dit de son mentor: «J'avais remis mon destin entre ses mains». (p. 27) Commence alors la carrière hollywoodienne en 1925, passant du cinéma muet au parlant. Puis, en 1942, le geste incompréhensible: Greta Garbo se retire et abandonne sa carrière pour



toujours. Elle finit sa vie le plus incognito possible entre New York, où elle élit domicile, et l'Europe.

Garbo renonce au cinéma à trente-six ans, au faite de la gloire, mais après l'échec de *Two-Faced Woman*, tourné en 1941 avec George Cukor. Lacouture démontre que, même si elle est partie de son plein gré, Louis B. Mayer et son équipe ont orchestré la chute de la *Divine*. Il en profite aussi pour critiquer et écorcher l'industrie du cinéma hollywoodien qu'il décrit comme «la brutale machine à équarrir les êtres». (p. 28)

Dans l'ensemble bien écrit, ce livre, une des multiples biographies consacrées à Garbo, vaut le détour une fois que l'on a accepté le flagrant parti pris de son auteur. Lacouture frôle parfois l'hagiographie, truffant sa narration de commentaires et de grandes envolées à la gloire de son idole, qui finissent par lasser. On aurait souhaité un peu plus de recul de ce «dévot». (p.109)

Martin Delisle

Greta Garbo. La dame aux caméras

Jean Lacouture

Éditions Liliانا Levi/Seuil/ Coll.Curriculum, 1999

190 pages

ERICH VON STROHEIM DU GHETTO AU GOTHA

«J'ai toujours dit la vérité telle que je l'ai vue. Ça a plu ou ça n'a pas plu mais en tout cas c'était la vérité telle que je l'ai vue.»

Erich von Stroheim

Erich von Stroheim, imposteur incomparable, a bâti tout au long de sa vie sa propre légende. Né Erich Oswald Stroheim à Vienne, le 22 septembre 1885, fils d'un modeste chapelier juif pratiquant, il ajoute une particule à son nom lorsqu'il débarque à New York le 25 novembre 1909. Il prétend avoir été lieutenant de cavalerie et se réclame de l'aristocratie prussienne. En 1914, après cinq années passées à apprendre et à comprendre sa nouvelle patrie, à se fabriquer une personnalité à sa mesure, il se lance dans l'aventure du cinéma. Il débute comme cascadeur dans les studios de D. W. Griffith et, un an plus tard, joue déjà des rôles de composition. Il monte rapidement les échelons. En 1918, il est prêt à entreprendre sa propre carrière de réalisateur. S'enchaînent alors neuf films en dix ans, dont deux au moins ont marqué à jamais l'histoire du cinéma muet: *Greed* (1924) et *Queen Kelly* (1928). Tous les deux portent la marque distinctive de von Stroheim, bien qu'il n'ait pu les terminer à cause des conflits constants que ses extravagances lui créaient avec ses producteurs, à un point tel que plus personne ne voudra prendre le risque de l'embaucher comme réalisateur.

Fanny Lignon enseigne à l'Université de Caen dans le Département des Arts du Spectacle et poursuit des recherches sur l'histoire du cinéma muet. Dans *Erich von Stroheim. Du Ghetto au Gotha*, elle creuse l'œuvre du cinéaste, film par film, avec une grande rigueur et poussant loin son étude. Elle tisse des liens entre chacune des œuvres, souligne les obsessions et les exigences de von Stroheim. Elle n'hésite pas à analyser en profondeur *The Devil's Pass Key*, dont il n'existe plus aucune copie, à partir



Erich von Stroheim: du Ghetto au Gotha

Fanny Lignon

L'Harmattan, Coll. Champs Visuels, 1998

395 pages

LE CHAMP AVEUGLE. ESSAIS SUR LE RÉALISME AU CINÉMA

Figure majeure de la critique cinématographique française des années soixante-dix et quatre-vingt, scénariste chevronné, fidèle collaborateur d'André Téchiné, de Jacques Rivette et de Raoul Ruiz, Pascal Bonitzer troque la plume pour la caméra avec bonheur depuis quelques années. En 1996, il remportait le prix Jean Vigo avec son premier long métrage, *Encore*. Plus récemment, *Rien sur Robert* confirmait le talent de cinéaste de l'ancien critique des *Cahiers du cinéma*.

La réédition de son ouvrage *Le Champ aveugle. Essais sur le réalisme au cinéma*, paru pour la première fois en 1982 dans la collection Cahiers du cinéma/Gallimard dirigée par Jean Narboni, coïncide judicieusement avec la sortie de ce deuxième long métrage. Regroupant sept textes qui «interrogent le cinéma dans ses rapports avec la "réalité"» (p. 7), textes pour la plupart publiés dans les *Cahiers du cinéma* à la fin des années soixante-dix, cet opuscule permet, sinon de pénétrer l'univers cinématographique de Bonitzer, d'éclairer son parcours et de témoigner de la vague de théorisation qu'a connue le cinéma à cette époque, vague dont Bonitzer fut l'un des principaux acteurs.

D'intérêt inégal, certains de ces textes sont courts et peu approfondis, d'autres semblent détonner et concourent à accentuer l'impression de décousu qui se dégage de l'ensemble, tandis que plusieurs, nettement plus fouillés, font bloc, leur juxtaposition étonnante, en quelque sorte, leur contenu respectif. L'intérêt principal de cet ouvrage tient à ce que l'auteur échaffaude, dans des essais courts mais particulièrement bien menés, une étude diachronique des rapports qu'entretiennent l'art cinématographique et la réalité, des balbutiements du cinéma muet aux expérimentations de la Nouvelle Vague, à partir de quelques notions filmiques fondamentales, telles que les différents types de plans – le gros plan en particulier, la séquence, la profondeur de champ ou le hors-champ. L'habileté de Bonitzer consiste à cerner les fonctions particulières de ces différentes techniques cinématographiques chez certains cinéastes qui

«représentent les moments forts du jeu du cinéma avec la réalité» (p. 7): les frères Lumière, D.W. Griffith, Sergei Eisenstein, Roberto Rossellini, Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard, etc. Bonitzer démontre que le réalisme (le néoréalisme, le non-réalisme ou même l'irréalisme) propre à une œuvre cinématographique tient moins à ce qui est montré à l'écran qu'à la mise en scène du cinéaste, à son utilisation ou non-utilisation de certaines techniques cinématographiques, de même qu'à la fonction qu'il leur assigne dans cette œuvre. Comme il le souligne: «Le cinéma ne reflète pas la réalité, il l'invente». (p. 85)

Dominique Pellerin

Le Champ aveugle: essais sur le réalisme au cinéma

Pascal Bonitzer

Éditions des Cahiers du cinéma,

Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1999

109 pages

