

Un Scorsese pour fans fortunés

BRION, Patrick. *Martin Scorsese*, Paris, Éditions de la Martinière, 2004, 487 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 23, numéro 1, hiver 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30163ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

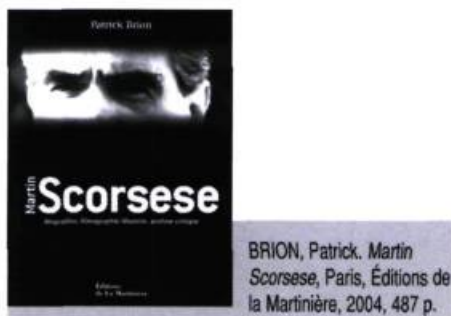
Gravel, J.-P. (2005). Compte rendu de [Un Scorsese pour fans fortunés / BRION, Patrick. *Martin Scorsese*, Paris, Éditions de la Martinière, 2004, 487 p.] *Ciné-Bulles*, 23(1), 62–63.

lacune. En effet une question demeure : qui décide? ». Exactement!

Par ailleurs, le tome 2 propose une description très bien documentée des diverses interventions, aussi bien du fédéral que du provincial, et met en lumière les nombreuses tensions entre ces deux paliers gouvernementaux. Divergences politiques, économiques et culturelles sont passées à la loupe. Notons, au passage, que la bibliographie fort complète réjouira ceux qui auraient à faire une recherche sur les politiques gouvernementales reliées au cinéma.

Les deux tomes sont indissociables et il est préférable de les lire en parallèle. Parce que le silence sur le cinéma muet du premier tome est « expliqué » en partie par des analyses institutionnelles dans le second; parce que le constat du « cinéma de refuge dans le passé nostalgique » (1975-1986) devient plus limpide lorsque l'on comprend les nouvelles politiques mises en place pour favoriser les plus grosses productions ou coproductions, etc. S'il y a réédition, il serait préférable d'intégrer les deux tomes en suivant une certaine chronologie.

Pour se donner une allure scientifique, le livre est ponctué de schémas illustrant les divers groupes d'intérêts, mais sans les hiérarchiser, ce qui ne montre pas réellement qui décide. Malgré l'emprunt d'un jargon qui a pour seul objectif de « faire sérieux » — défaut récurrent des ouvrages universitaires —, un appareillage méthodologique un peu lourd et le parti pris de la grille d'analyse qui agace et déforme des faits, cet ouvrage a le mérite de révéler des pans inédits de l'identité cinématographique québécoise. ■



Un Scorsese pour fans fortunés

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Entreprise risquée s'il en est, l'édition de livres sur le cinéma, qui compte aujourd'hui plus de collections discontinuées qu'en circulation, semble maintenant se diviser en biographies, en entretiens-fleuve (sur le modèle de Hitchcock-Truffaut), en scénarios publiés (comme fréquemment dans la Petite bibliothèque des Cahiers), en quelques recueils de critiques (Serge Daney), en guides pratiques, en quelques essais et en livres glamour qui sont soit des *making of* ou des monographies luxueusement illustrées. Ce faisant, la monographie, autrefois genre courant à prix abordable (comme les collections Rivages/Cinéma ou Édilig), est l'une des grandes perdantes de ce virage éditorial, car il faut maintenant déboursier beaucoup pour obtenir un ouvrage peut-être mieux imprimé et plus abondamment illustré, mais qui offre, somme toute, le même contenu que ces ouvrages qu'il était facile de trouver autrefois en version de poche.

De fait, *Martin Scorsese*, de Patrick Brion, s'avère une monographie doublée d'un *coffee table book* agrémenté de nombreuses illustrations en couleurs. On y trouvera, en première partie, une chronologie détaillée, retraçant, année après année, la carrière et les activités du cinéaste. Puis,

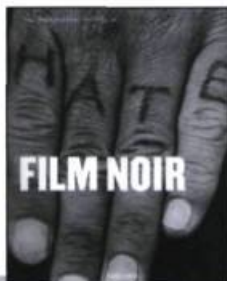
suivant une section — la plus imposante — de photographies issues des œuvres, une analyse des films qui, à la façon, encore, des monographies d'autrefois, comprend un synopsis détaillé du film, relate les circonstances entourant sa production, pour y aller ensuite de quelques appréciations esthétiques qu'on aurait tout de même tort de confondre avec une analyse proprement dite, l'ensemble se lisant davantage comme une série assez légère de remarques et d'anecdotes qu'un travail qui tenterait de saisir et d'ouvrir de nouvelles pistes à la lecture du corpus scorsésien.

Pour cela, en effet, la lecture de la monographie de Michel Cieutat (Rivages/Cinéma) s'avère sans doute plus poussée, malgré l'inconvénient de taille que constitue le fait que sa filmographie s'arrête avec *The Color of Money*... De même que l'on arrivera sans doute à mieux entendre la voix du cinéaste dans *Scorsese sur Scorsese* (Cahiers du cinéma), bien que l'ouvrage, lui aussi, s'arrête symptomatiquement à l'aube des années 1990, époque où Scorsese, apparemment découragé par la direction que le cinéma prenait, s'impliqua davantage dans la promotion du patrimoine cinématographique, militant pour la conservation des films et jouant au « passeur » du flambeau cinéophile avec ces documents à la fois pédagogiques et personnels que sont les « voyages » au pays du film américain, puis italien.

De fait, l'ouvrage de Patrick Brion n'est peut-être pas le plus poussé, ni le meilleur des ouvrages sur Scorsese, mais il est certainement le plus à jour! L'une des belles idées du livre étant d'ailleurs de miser, dans son choix d'illustrations, non seulement sur la filmographie scorsésienne, mais aussi sur certains de ses coups de cœur cinéphiliques, l'ensemble

comprenant de belles illustrations lustrées de films tels que **La Dolce Vita**, **Duel**, **Under the Sun** ou **All That Heaven Allows**.

Seulement, on regrette un peu que cet ouvrage d'un incondicional n'arrive pas à jeter un regard autre qu'admiratif sur les hauts faits et le travail de Scorsese. Est-ce que la rareté des monographies de cinéastes fait en sorte qu'il est moins risqué d'en écrire parfois de nouvelles que d'en rééditer d'autres en les mettant à jour? La question reste posée, tandis que ce *Martin Scorsese* de Patrick Brion, de lecture agréable, élégamment présenté, ne servira de porte d'entrée à son œuvre qu'à ceux qui disposeront d'une bourse suffisamment bien garnie pour pouvoir se le payer... ■



Sous la direction de Paul DUNCAN.
SILVER, Alain et James URSINI (traduit de l'anglais
par Philippe SAFAVI). *Film noir*, Paris,
Éditions Taschen, 2004, 192 p.

Noir, c'est noir!

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Bon an, mal an, les éditions Taschen font paraître quelques titres consacrés au septième art dont la qualité, comme dans tous les domaines abordés par cet éditeur, est très variable. Au nombre de ses plus récentes réussites, le *Film noir*. Certes, ce énième livre con-

sacré au genre mythique par excellence du cinéma hollywoodien de la grande période classique ne révolutionnera pas les connaissances dans ce domaine (pour cela, on ne peut que conseiller la lecture du très éclairant *Du film noir au Noir – Traces figurales dans le cinéma classique hollywoodien* d'Anne-Françoise Lesuisse paru en 2002 aux Éditions De Boeck), mais il constitue néanmoins une très honnête introduction à qui veut se frotter à ce genre pour la première fois.

D'entrée de jeu, l'ouvrage propose une mise en contexte et une tentative de définition du genre qui, bien qu'incomplète (on n'établit pas explicitement le lien entre la célèbre *Série noire* des éditions Gallimard et le patronyme qui fut accolé à ce genre de films par les critiques français de l'après-guerre), a l'avantage de poser assez justement l'objet d'étude. Le corpus et son cadre spatio-temporel sont clairement définis ainsi que ses sources (l'expressionnisme allemand, le réalisme poétique français, etc.) et ses héritiers légitimes (le « Néo-noir » de Scorsese aux frères Coen, en passant par le polar français des années 1970). Puis, au fil des chapitres sont abordés en une série de thèmes emblématiques — le poids du passé; l'amour en cavale; l'obscurité et la corruption, pour ne nommer que ceux-là — les films les plus marquants de cette vague qui débuta en Amérique aux premiers balbutiements de la Seconde Guerre mondiale avant de déferler sur l'Europe après 1945 et de nourrir les jeunes loups de la critique qui allaient bientôt se métamorphoser en cinéastes.

C'est peut-être surtout grâce aux Truffaut, Chabrol et autres Godard que le film noir est parvenu à transcender le contexte

particulier qui en a permis l'éclosion — à savoir celui du spectre de la guerre mais aussi du déferlement en Amérique des théories de la psychologie moderne et de l'affranchissement de la gent féminine lors de l'effort de guerre — pour devenir le genre mythique que l'on sait aujourd'hui. En marge des grands studios, les réalisateurs ont en effet su explorer le mince espace de liberté qu'on leur avait laissé pour faire des films nettement plus personnels que ceux des majors, jouant habilement avec les limites du code Hayes et de la bonne morale américaine pour dépeindre des univers flous et incertains en accord avec l'air du temps. Ce qui ne pouvait que plaire aux pourfendeurs du cinéma de la « qualité française » et leur indiquer la voie.

Cet ouvrage expose avec justesse et conviction les principaux jalons du film noir classique qui s'essouffla durant les années 1950 avant d'être remplacé par la science-fiction (il faut dire qu'en pleine rage maccarthyste, l'ambiguïté du Noir n'avait plus guère sa place en Amérique), de **Double Indemnity** à **Night of the Hunter** en passant par les inoubliables incarnations du privé chandlerien par Bogart. Pour en tirer tout le bénéfice, un conseil d'amateur : il faut savourer ce livre lentement, chapitre par chapitre, en visionnant dans l'ordre chacun des films abordés. Connaissance exemplaire du film noir garantie! Seule ombre au tableau : la plupart de ces films ne sont disponibles qu'en version originale anglaise et plus souvent qu'autrement en copies VHS qui semblent dater de la guerre! ■