

Livres

Bernard Perron, Michel Coulombe and André Lavoie

Volume 13, Number 1, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33937ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

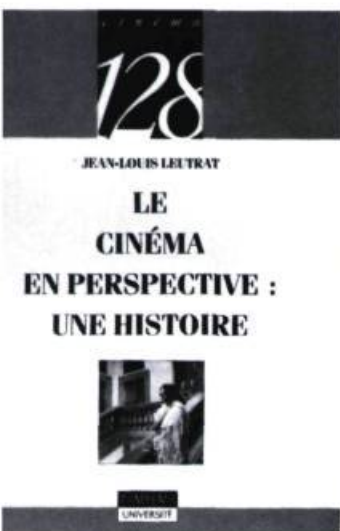
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perron, B., Coulombe, M. & Lavoie, A. (1994). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 13(1), 56–60.



HISTOIRE EN ACCÉLÉRÉ

par Bernard Perron

- Jean-Louis LEUTRAT, *le Cinéma en perspective: une histoire*, Paris, Nathan, 1992, 128 p.

Faire connaître l'histoire du cinéma en une centaine de pages n'est certes pas une tâche facile. Jean-Louis Leutrat s'en acquitte du mieux possible dans ce petit ouvrage qu'il divise en quatre chapitres.

Sans être une énumération des diverses inventions qui ont mené au cinématographe, le premier chapitre (une douzaine de pages) résume la préhistoire du cinéma. Du train à la guillotine, de Dracula et Frankenstein à la psychanalyse, en passant par l'analyse du mouvement, ce sont les déplacements de la perception qui constituent le fil d'Ariane du propos.

La seconde partie — la plus intéressante — se préoccupe du cinéma pris dans les conflits politiques du XX^e siècle. Les cinémas russe et américain sont examinés en relation avec les deux conceptions du monde correspondantes, le communisme et le capitalisme. Les histoires se recoupent puisqu'il est question dans les deux cas de propagande et de censure diverses (entre autres, le maccarthysme et le code Hays). Les contrecoups des deux guerres mondiales permettent l'étude du cinéma allemand, du néo-réalisme italien et de l'emprise totalitaire de Hollywood.

Plutôt que de faire l'histoire des techniques et de la technologie, Leutrat montre dans le troisième chapitre comment les formes esthétiques ont évolué. Il considère évidemment la dichotomie Lumière/Méliès ou documentaire/fiction. Le cinéma classique américain est entrevu à travers les grandes formes narratives, les films de Griffith, le classicisme hollywoodien et un certain maniérisme. L'expressionnisme, l'avant-garde française, les cinémas indépendants ainsi que les nouvelles vagues (française et italienne) permettent de conceptualiser une forme moderne du cinéma.

Enfin, la dernière partie de l'ouvrage est consacrée aux corps cinématographiques, c'est-à-dire aux acteurs, réalisateurs et spectateurs. C'est le moment où Leutrat s'intéresse au poids symbolique du cinéma.

Le Cinéma en perspective: une histoire offre un coup d'œil rapide. Il ne faut donc pas s'attendre à un paysage historique bien défini ou très large. De plus, l'ouvrage a parfois un ton agaçant. Comme l'indique la quatrième de couverture, la nouvelle «collection 128» de Nathan présente des ouvrages d'initiation, conçus en priorité pour les étudiants du premier cycle universitaire. Aussi faut-il se demander si les notions d'image-action, image-temps et image-mouvement proposées par Deleuze, auquel Leutrat fait plus d'une fois référence, constituent des outils de base indispensables aux étudiants. Les renvois beaucoup plus importants à Serge Daney constituent une référence pour les non-initiés. ■

POUR MARILYN, CONTRE LES RAGOTS

par Michel Coulombe

- Donald SPOTO, *Marilyn Monroe: la biographie*, Paris, Presses de la Cité, 1993, 558 p.

I l y a des mythes dont, de toute évidence, on ne se lasse pas. Le cinéma américain en a produit quelques-uns. Ainsi, on ne compte plus, 30 ans après son décès, les livres consacrés à la vie et à la carrière de Marilyn Monroe dont la chevelure platine et les formes généreuses triomphent toujours sur quantité d'affiches, de tasses à café et de cartons d'allumettes. Ou plutôt oui, justement, on les compte et on récupère ce chiffre impressionnant pour nourrir la légende de la star. Voilà la force redoutable de Hollywood, qui ne perd jamais le nord lorsqu'il est question de gros sous.

Biographe réputé (notamment de Marlene Dietrich), brillant analyste de l'œuvre cinématographique d'Alfred Hitchcock, Donald Spoto (et son équipe) se penche à son tour sur la vie de Marilyn, actrice et chanteuse des années 50 dont les amours et le sex-appeal auront laissé un souvenir plus vif que la plupart des 29 films qu'elle a tournés. Le but que s'est fixé Spoto est simple: raconter minutieusement, documents à l'appui (on compte plus de 1000 notes en fin d'ouvrage et l'auteur affirme avoir eu accès à 35 000 pièces d'archives inédites), de l'enfance de Norma Jean Baker-Mortensen à la fin tragique de Marilyn Monroe en août 1962. Cela en faisant échec à la tromperie et aux ragots. Ou du moins en mettant tout en œuvre pour déjouer les faussaires, les profiteurs.

Investi de cette mission, très rigoureux en fait, ce qui n'est certes pas le cas des très nombreux auteurs, parmi lesquels Norman Mailer, qui se sont penchés sur la vie et, surtout, la mort de Marilyn Monroe, alignant les explications les plus insensées, l'auteur a mis beaucoup de soin à rétablir les faits. Ce travail minutieux de reconstitution l'amène aussi bien à débusquer certains mensonges soigneusement entretenus par l'actrice elle-même pour nourrir sa légende qu'à vilipender un faux mari en mal de célébrité.

Hélas, Spoto est aussi, à l'occasion, quelque peu radoteur, donnant et redonnant certaines informations avec un souci obstiné de convaincre qui laisse croire, au bout du compte, qu'il fait très peu confiance à son lecteur. Ainsi le livre, la brique plutôt car il faut que l'ouvrage impressionne pour que le lecteur soit vite convaincu du sérieux de l'entreprise, pourrait être resserré d'une cinquantaine de pages sans qu'on y perde quoi que ce soit. Par ailleurs l'auteur, dur à l'égard des thérapeutes, se laisse prendre lui-même au jeu du psychanalyste qui sait tout, qui comprend tout, qui ne laisse échapper aucun morceau du puzzle. Il présente Marilyn Monroe comme une femme vulnérable captive d'interminables thérapies qui l'ont sans cesse ramenée à son passé, tellement qu'on en vient à considérer Woody Allen, qui pourtant passe la moitié de sa vie allongé sur un divan à se demander d'où il vient et pourquoi, comme quelqu'un qui, somme toute, se montre très indépendant face à sa thérapie fleuve!

La Marilyn dont Spoto établit la biographie (quoiqu'il sache trop peu faire sentir son impact auprès du public, aux États-Unis mais également à l'étranger), plus à l'aise devant l'objectif du photographe que sur un plateau de cinéma, est une actrice née qui manque totalement de confiance en elle-même et dont de nombreux individus, ses proches, ses protecteurs, ont abusé sans vergogne. Aussi cette femme d'une curiosité intellectuelle surprenante (elle rêvait d'une adaptation des *Frères Karamazov*!), prisonnière de l'image d'elle-même qu'elle avait créée, a-t-elle consacré un temps fou à améliorer son art, notamment auprès de Lee Strasberg. Constamment à la recherche d'une sécurité affective, d'une famille, elle s'est mariée trois fois, la première avec James Dougherty, la deuxième avec Joe DiMaggio (qu'elle prévoyait réépouser au moment de son décès), la dernière avec Arthur Miller. Et en plus de s'abandonner complètement à l'objectif du photographe, elle a eu des aventures avec des hommes célèbres comme Elia Kazan, Yves Montand, Frank Sinatra et John F. Kennedy.

Parmi les mensonges que Spoto, visiblement amoureux de son sujet, dénonce de manière véhémement, la prétendue aventure amoureuse que Marilyn aurait eue avec Robert Kennedy et le rôle qu'on attribue, de façon très insistante, aux frères Kennedy dans la mort de l'actrice. En fait, selon l'auteur et les éléments de preuve qu'il a réunis, Marilyn aurait succombé à l'absorption de deux médicaments incompatibles. Il ne s'agirait donc ni d'un suicide ni d'un meurtre. La responsabilité de ce drame reviendrait au dernier thérapeute de l'actrice, Ralph Greenson, et à sa gouvernante, Eunice Murray. Lorsqu'il évoque ces deux acteurs du drame, Spoto n'y va pas de main morte et les qualifie d'ailleurs de «couple diabolique»! L'auteur rappelle qu'à cette étape de sa vie, Marilyn avait devant elle nombre de projets de tournage, notamment un film biographique consacré à Jean Harlow, *sex-symbol* des années 30 auquel elle s'identifiait depuis sa jeunesse. Leurs vies ont d'ailleurs plus d'un point en commun.

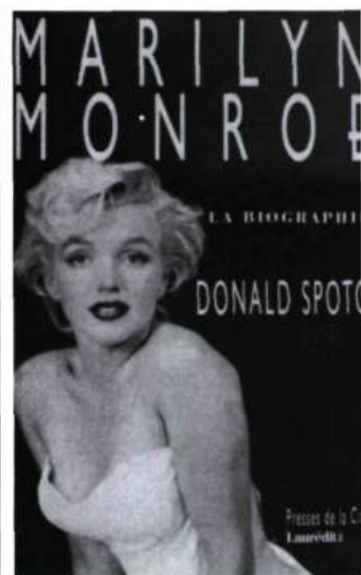
Tout de même, Spoto, comme bien d'autres avant lui, aura fait fortune en écrivant sur l'interprète de *Bus Stop* et de *The Misfits*. On peut regretter que la volonté de faire événement en lançant rapidement la version française ait amené l'éditeur à abandonner la traduction de cette biographie à 11 traducteurs, comme s'il s'agissait de publier un rapport annuel. Comme il fallait s'y attendre, le résultat est inégal. Et le lecteur québécois peut toujours continuer de rêver du jour où un livre traduit de l'américain lui offrira une traduction un tant soit peu crédible du vocabulaire du baseball... Ici, la neuvième manche devient le «septième tour de batte». On n'ose pas imaginer ce que donnerait la traduction française d'une biographie de Joe DiMaggio... ■

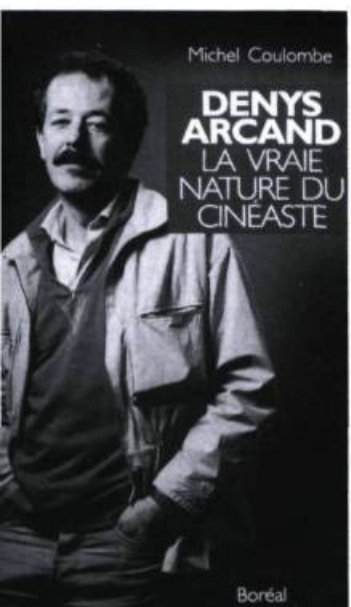
EN GENRE ET EN NOMBRE

par André Lavoie

- Dirigé par Michel SERCEAU, *CinémaAction: Panorama des genres au cinéma*, Paris, Éditions Corlet-Télérama, numéro 68, 1993, 214 p.

Cadre réconfortant, souvent bien balisé, le film de genre s'offre comme l'alternative idéale à ceux et celles que le risque effraie. Truffé de références et de redondances, le genre délimite rapidement son territoire et une fois le chemin tracé, le public accepte les conventions, en redemande. Et il refuse souvent que l'on déroge à un





mode d'emploi implicite où le prévisible et le déjà vu ont force de loi. Voilà pourquoi les cowboys ne chantent jamais et les vampires semblent davantage effrayés par les larges étendues de l'Arizona que par la vue d'un crucifix. Lorsqu'il y a mélange, métissage et dérision, ce sont les signes avant-coureurs d'un genre à l'agonie; des fossoyeurs de génie comme Sergio Leone pour le western et Bob Fosse pour le *musical* ont admirablement sonné le glas.

Si certains genres sont devenus moribonds tandis que d'autres continuent de marquer des points ou de renaître indéfiniment de leurs cendres (le western, par exemple, avec *Dances with Wolves* de Kevin Costner et *Unforgiven* de Clint Eastwood), leur importance, esthétique et économique, au sein de l'industrie cinématographique est irréfutable. Ce numéro de *CinémaAction* souligne cet apport essentiel et fait une fois de plus office de bon pédagogue pour le compte de la gent estudiantine en retraçant les origines et les traits dominants des principaux genres: comédie musicale, western, science-fiction, fantastique et, pourquoi pas, le porno. Soyons toutefois reconnaissants à Michel Serceau qui nous précise d'entrée de jeu qu'il s'agit ici de «proposer au lecteur non initié une approche du problème». Se voulant surtout un instrument de référence, ce *CinémaAction* ne pourra toutefois couvrir l'ensemble de ce vaste sujet (où est passé le film de guerre?) et adopter du même souffle une approche critique et actualisée du soi-disant problème. Qu'en est-il des genres à l'heure où le public déserte les salles et où les coûts de production atteignent des sommets vertigineux? Est-ce pour cette seule raison que le *musical* a poussé son dernier souffle? Questions restées ici sans réponses.

Il y a bien sûr une interrogation fort pertinente de René Prédal sur la place des genres dans le cinéma français mais c'est bien davantage pour en souligner la rareté et l'incapacité des cinéastes à se les approprier, mis à part la comédie et le film policier. D'ailleurs, pour Prédal, comme le cinéma français est «davantage réflexif qu'actif», il y a peu de chance que les réalisateurs, et encore moins les «auteurs», acceptent, selon l'expression cinglante de Barthélémy Amengual, «d'assumer le cahier des charges» dès qu'il s'agit de se mesurer aux genres.

À cette vision d'ensemble se greffent quelques analyses et positions dissidentes qui débordent le cadre restrictif et parfois fastidieux de la recension historique, dont celle, justement, d'Amengual où il affiche, dans un texte ironiquement intitulé «Bon chic, bon genre?», sa haine viscérale pour tout ce qui

se nomme genre. Selon lui les vrais cinéastes n'ont pas besoin de cette béquille pour soutenir leur discours; plusieurs grands films de l'histoire du cinéma transcendent les modèles et résistent à toute forme de catégorisation définitive. Qui oserait réduire *Nosferatu* de Murnau à un film d'horreur?, *le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein à un récit d'aventures?, *l'Empire des sens* d'Oshima à du porno?, se demande, à juste titre, Amengual.

Certains collaborateurs, pas tous malheureusement, ont compris que le caractère académique de cet ouvrage n'empêche pas une certaine légèreté de style et appelle des démonstrations moins lourdes. Facétieux tout étant rigoureux, Claude Aziza aborde sans ménagement le genre péplum, ce film à costumes grandiloquent: «Voilà: le sujet est épuisé avant même d'avoir été traité. Le péplum est un genre qui n'existe pas, ce n'est qu'un voile pudique — pour rester dans le domaine vestimentaire (...) sur un corpus, très musclé certes, mais dont il faut bien chercher le dénominateur commun.» Sa franchise aura eu le profond mérite de nous éviter quelques heures d'ennui. Si seulement d'autres avaient pu en faire autant... ■

LE CONFORT DU SUCCÈS ET LA PEUR DE L'INDIFFÉRENCE

par André Lavoie

— Michel COULOMBE, *Denys Arcand: la vraie nature du cinéaste*, Montréal, Éditions Boréal, 1993, 134 p.

Le sous-titre aurait sûrement mieux convenu à un livre de confidences de Gilles Carle, mais force est d'admettre que l'auteur n'a pas voulu faire ici que belle rhétorique ou charmant clin d'œil pour cinéphiles initiés: au-delà du personnage médiatique qu'est Denys Arcand, Michel Coulombe a tenté de percer la carapace du cinéaste. À défaut de traquer l'homme dans ses derniers retranchements, il a découvert un artiste, parfois révolté (comme à l'époque de *la Maudite Galette*), mais aussi reconforté par le succès (grâce au *Déclin de l'empire américain* et à *Jésus de Montréal*).

Dans un style clair, loin de l'habituelle joute questions-réponses enfilées à la chaîne, le cinéaste se prête de bonne grâce à l'exercice. Comme à son habitude, Arcand refuse toutes les étiquettes qu'on

lui colle à la peau (l'historien, le pamphlétaire, le «nationaliste canadien» et j'en passe) mais demeure toujours cet observateur implacable qui dissèque la société québécoise avec application et une bonne dose d'ironie. Il poursuit donc ici, mais, après plus d'une vingtaine de documentaires et de films de fiction, sous un autre mode, cette réflexion déjà bien entamée sur une certaine «québecitude». Mais ce n'est jamais sans prendre certains risques, comme celui d'être mis sur la touche ou pis encore, d'être carrément censuré.

Voilà d'ailleurs un des aspects les plus intéressants du livre, où Arcand assaisonne son discours d'anecdotes parfois croustillantes sur les aléas de son métier et les quelques passages à vide de sa carrière qui l'ont forcé à devenir tour à tour professeur, scénariste, réalisateur de films de commande et... téléromancier. Dans les années 60, remplaçant le journaliste André Rufiange à pied levé, Arcand a signé une saison presque complète de *Minute Papillon*, un téléroman humoristique mais qui n'a jamais fait rire le cinéaste, qualifiant le produit final «d'épouvantable». Heureusement, il a eu la main moins lourde, plus inspirée, pour la scénarisation de la mini-série *Duplessis*, un *job* que personne ne voulait mais qu'il a fini par accepter «parce que c'était le seul travail qui (lui) était offert». Nous sommes donc encore loin des tapis rouges de Hollywood et des palmiers de la Croisette.

Entre les clins d'œil savoureux, des considérations plus sérieuses sur sa responsabilité de cinéaste et les pressions qu'amène la renommée, Denys Arcand profite aussi de la tribune offerte par Coulombe pour régler ses comptes avec certains détracteurs et faire quelques déclarations lapidaires autour de terrains minés comme celui de la défense de la langue française. Il commente évidemment le triste épisode «Canada 125», où sa présence dans une publicité à saveur touristique fut détournée de son sens pour devenir une embarrassante campagne pour l'unité nationale, et il ne se place pas du côté des puristes en ce qui concerne la «langue de travail» des cinéastes québécois, surtout à l'heure de la sortie de *Love and Human Remains*.

Arcand s'explique abondamment là-dessus (mais que seront dans cinq et dix ans ces petites querelles de chapelles?) alors qu'il élude un peu vite ses démêlés avec l'Office national du film à propos de la censure de *On est au coton*. Au moment où les sénateurs se prennent pour des inquisiteurs et où la liberté d'expression des cinéastes ressemble parfois

à une vue de l'esprit, le témoignage du cinéaste sur ce musellement aurait sans doute apporté un éclairage nouveau sur la situation actuelle.

Malgré ces trous et omissions, voulus ou non, ces entretiens permettent de connaître Arcand sous un jour plus humain, moins *glamour*, car, comme le rappelle justement Coulombe, cet échange, malgré la sortie quasi simultanée du livre et de son dernier film, n'était pas motivé par des impératifs promotionnels. Et l'image du *winner* fait place à celle d'un cinéaste dont le parcours fut semé d'embûches et qui connaît, mieux que quiconque, le prix dont se paie le succès. ■

VIVA MALLE!

par Michel Coulombe

— Philip FRENCH, *Louis Malle*, Paris, Denoël, Collection Conversations avec..., 1993, 285 p.

Comme tous les cinéastes associés à la Nouvelle Vague, Louis Malle parle volontiers de cinéma, de ses maîtres aussi bien que de ses propres films. Il donne des clés qui permettent de mieux comprendre son réseau de références et fait partager sa vision de son art. Dans l'entrevue fleuve qu'il a accordée à Philip French (le livre a d'abord été publié en anglais), Malle, qui n'ennuie jamais, passe en revue chacun de ses films (enfin presque) et commente l'évolution d'une étrange carrière menée en France et aux États-Unis. De son enfance en milieu bourgeois au tournage du *Monde du silence*, documentaire coréalisé avec Jacques-Yves Cousteau, à *Fatale*, son adaptation du roman de Josephine Hart, Louis Malle remonte le fil de sa vie.

Il règle à l'occasion des comptes, le plus souvent avec lui-même, avec les choix qu'il a faits et les erreurs qu'il considère avoir commises, notamment dans le choix de ses interprètes et lorsqu'il s'est laissé happer par le système de production américain (*Crackers*). Parvenu à la soixantaine, le réalisateur ne fait pas de secret de ses opinions, ce qui l'amène tantôt à revenir sur la controverse soulevée par certains de ses films (*les Amants* et *l'Inde fantôme* notamment), tantôt à préciser qu'Alain Delon, qu'il a dirigé dans un sketch de *Histoires extraordinaires*, est un acteur détestable. Malle ne dit rien de Geneviève Bujold, qui partage la vedette du *Voleur* avec Jean-Paul Belmondo, mais parle de son travail avec Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Miles Davis, Stéphane



Grapelli, Burt Lancaster, Michel Piccoli, Jean-Claude Carrière, Wallace Shawn, Sven Nykvist et bien d'autres.

French se révèle un excellent maître de jeu. Ses questions, quoique parfois redondantes (on aurait pu sans peine alléger le manuscrit de quelques pages), traduisent une remarquable compréhension de l'œuvre du cinéaste et donnent l'envie d'en savoir toujours plus. Elles sont parfois un peu trop savantes mais toujours intelligentes et suffisamment précises pour que le lecteur qui n'a pas vu ou revu l'intégrale des films de Louis Malle quelques jours avant d'ouvrir le livre s'y retrouve aisément et y prenne plaisir. Avec derrière lui plus de 30 films, de tous genres et de tous formats, Malle dit qu'il souhaiterait refaire **Viva Maria** et **Black Moon**. De tous ses films, ceux

qu'il préfère sont **le Feu follet**, **l'Inde fantôme**, **Lacombe Lucien** et **Au revoir les enfants**, liste où ne figure, on l'aura remarqué, aucune de ses œuvres américaines.

L'ouvrage est illustré, et accompagné d'un index fort utile et d'une filmographie où chaque film est résumé. De plus, on trouve, à la fin de chaque chapitre, des précisions sur des œuvres ou des personnalités mentionnées par le cinéaste, ce qu'appréciera le lecteur qui ne connaîtrait pas Pierre-Eugène Drieu La Rochelle ou Jack Gelber, n'aurait pas vu **la Diabliesse en collant rose**, ou pas lu **Ce que savait Maisie**. Bref, un livre de cinéma comme il y en a trop peu, qui ne sombre ni dans le potinage ni dans la théorie oiseuse, mais donne l'avant-plan au cinéma. Une lecture passionnante. ■

ÉVÉNEMENTS

Festival de films francophones au Manitoba

Dates: 10 au 14 novembre 1993

Lieu: Cinémathèque, Winnipeg

Image et nation - Gaie et lesbienne

Dates: 11 au 28 novembre 1993

Lieux: Cinémathèque québécoise,

Goethe-Institut, Cinéma O.N.F. et Cinéma Quartier Latin, Montréal

Rencontres internationales du film documentaire

HOMMAGE À MAURICE BULBULIAN

Dates: 20 au 28 novembre 1993

Lieu: Lisbonne

Festival du film international de Baie-Comeau

Dates: 14 au 23 janvier 1994

Lieu: Ciné-Centre, Baie-Comeau

Festival Ciné-7

Dates: 21 au 30 janvier 1994

Lieu: Sept-Îles

Les Rendez-vous du cinéma québécois

Dates: 3 au 12 février 1994

Lieux: Cinémathèque québécoise et Cinéma O.N.F., Montréal

Dates: 15 au 20 février 1994

Lieu: Musée de la Civilisation, Québec

Festival du court métrage de Clermont-Ferrand

Dates: 4 au 12 février 1994

Lieu: Clermont-Ferrand