Document generated on 06/06/2025 8:55 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Livres

Michel Coulombe, Henry Welsh, André Lavoie, Michel Euvrard and Sandrine Fillipetti

Volume 13, Number 3, Summer 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33895ac

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

Coulombe, M., Welsh, H., Lavoie, A., Euvrard, M. & Fillipetti, S. (1994). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, *13*(3), 57–60.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1994

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/

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/

FRÈRES DE CINÉMA

par Michel Coulombe

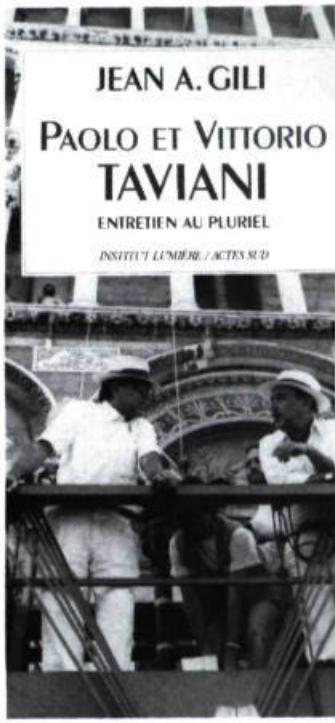
— Jean A. GILI, ***Paolo et Vittorio Taviani: Entretien au pluriel***, Arles, Institut Lumière / Actes Sud, 1993, 219 p.

Si vous comptez sur les entretiens de Jean A. Gili avec Paolo et Vittorio Taviani (**la Nuit de San Lorenzo, Fiorile**) pour les départager, pour dégager le style de l'un ou le talent de l'autre, peine perdue. Certes, il y a deux réalisateurs, mais aussi une seule voix. L'un développe une idée, l'autre prend le relai le plus naturellement du monde. D'ailleurs, Paolo (mais ce pourrait tout aussi bien être son frère) résume leur collaboration très simplement: «nous oublions en travaillant ce qui est de l'un et ce qui est de l'autre, il y a un rapport de créativité et d'échange continuels qui fait que nous ne savons pas de qui sont les idées.» Il affirme aussi: «Nos personnalités ne s'ajoutent pas l'une à l'autre. Elles s'additionnent afin de créer un troisième rythme de respiration qui est celui du film que nous sommes en train de faire.» Rien ne plaît davantage à ces deux réalisateurs que de savoir qu'à la fin du tournage l'équipe a oublié qu'ils sont deux... Aussi semblent-ils toujours d'accord et emploient-ils tout naturellement le nous sans jamais soulever la moindre protestation.

Il en va de ce livre d'entretiens comme d'à peu près tous les autres: la lecture en est évidemment beaucoup plus agréable et profitable si vous avez bien en tête l'œuvre complète des cinéastes. C'est peut-être ce qui explique cette impression que le livre démarre vraiment, ou du moins gagne en intérêt, plus particulièrement à partir de **Padre Padrone**. Gili mène des entretiens très pointus avec intelligence et tact, un pour chaque long métrage. Le plus souvent, ces entretiens ont été réalisés à la sortie des films, de sorte que les cinéastes n'ont que peu de recul face à leur travail, ce qui, de toute évidence, n'enlève rien à leur capacité d'analyse. À ce sujet, Vittorio, très fin, précise qu'après avoir tourné un film on énumère ses intentions alors qu'à l'origine du projet il y a des interrogations. Aussi, à travers cette forêt d'explications et de précisions, fait-il une pause pour déclarer: «Nous voulons dire seulement quelque chose et jusqu'au bout ce quelque chose.»

Les deux réalisateurs rappellent leur admiration pour Tolstoï qu'ils ont adapté deux fois (**Saint Michel avait un coq, le Soleil même la nuit**) et leur sympathie pour le cinéma allemand, plus particulièrement celui de Herzog et de Wenders. S'ils n'aiment pas le cinéma qui naît du cinéma, ils doivent tout de même leur décision (commune et simultanée, faut-il le préciser) de faire du cinéma à une projection de **Paisa** de Rossellini. Après avoir tenté, sans conviction, l'expérience du documentaire (ils travaillaient alors avec un troisième réalisateur, Valentino Orsini), ils se tournent définitivement vers la fiction. Et, s'ils explorent le passé, c'est toujours, précisent-ils, pour parler du présent. Tout de même, ils rejettent tout ce qui pourrait ressembler à une représentation mimétique de la réalité. Qu'il renvoie à l'histoire, à leurs souvenirs ou à l'Italie contemporaine, leur cinéma est, affirment-ils, d'abord fiction.

L'approche n'est pas critique mais le livre donne une vue d'ensemble très réussie d'une œuvre qui constitue l'un des derniers bastions du cinéma italien. Il plaira aux spectateurs de **Allonsanfan** et de **Kaos**, d'autant plus qu'il est publié, ce qui ne gâte rien, dans la très belle, et exigeante, collection cinéma de l'Institut Lumière et d'Actes Sud. ■



LA COPRODUCTION EN QUESTION

par Henry Welsh

— Louise CARRIÈRE, ***les Relations cinématographiques France-Québec***, Montréal, Centre de recherche cinéma/réception de l'Université de Montréal, Cinémathèque québécoise, 1994, 182 p.

On a tendance à considérer les relations entre le Québec et la France comme des relations de confraternité et de cordiale entente aussi bien en matière de culture qu'en matière de cinéma. Vue d'ici, la France apparaît comme le marché idéal pour nos productions. La France semble la grande terre d'expansion et de rentabilité possible pour les films et les émissions de télévision. Aucun autre pays ne bénéficie de la clause de la «nation la plus favorisée» — comme disent nos voisins du sud — comme la France. Il était donc parfaitement utile que les choses soient analysées et vues de façon détaillée et explicite pour connaître l'état des lieux. C'est pourquoi il faut saluer avec empressement l'étude exhaustive que Louise Carrière nous livre non seulement avec une moisson de données en chiffres

mais aussi et surtout avec un regard critique et historique sur les dites relations. En fait, il faudrait plus parler du portrait de l'industrie cinématographique québécoise vue à travers le prisme de la coproduction avec la France que d'une description des rapports en tant que tels entres les deux partenaires. En ce sens, l'enjeu de ce livre est plus de nous donner une image de notre capacité non seulement à nous entendre avec d'autres mais surtout à nous définir comme une nation forte dans le domaine audiovisuel. Comme si la comparaison avec un autre pays permettait de juger à sa plus exacte valeur la situation qui prévaut chez nous. À ce titre, et au-delà du sujet spécifique qui lui tient à cœur, Louise Carrière fait un travail qui représente une somme passionnante sur la création audiovisuelle québécoise et les mécanismes de soutien gouvernementaux qui y sont liés. ■

LE CATHOLICISME-LÉNINISME

par André Lavoie

— Réal LA ROCHELLE, ***Cinéma en rouge et noir: 30 ans de critique de cinéma au Québec***, Éditions Triptyque, Montréal, 1994, 281 p.

Comment pouvons-nous qualifier ce livre et son auteur: s'agit-il d'un collage de textes venant de la plume d'un critique, d'un professeur, d'un scénariste, d'un musicologue ou bien d'un «spécialiste du multimédia» qui n'accepte le titre qu'à moitié? Le doute plane et il est entretenu par l'auteur lui-même qui semble prendre un malin plaisir à brouiller les pistes, à mêler les genres et les grilles, bref, à promener le lecteur à travers ses coups de cœur et ses errances idéologiques. Vous le croyez plus catholique que le Pape, le voilà marxiste-léniniste; vous pensez qu'il voit la vie en rouge mais, du fond de sa lointaine Abitibi, il participe à tout ce qui s'appelle stages et ciné-clubs tenus, bien évidemment, par les bons curés de l'Office diocésain. De là à rencontrer Pier Paolo Pasolini lors de la sortie italienne de **l'Évangile selon Saint Mathieu** en 1964, il n'y a qu'un pas que Réal La Rochelle a allègrement franchi.

Trente ans de regard sur le cinéma (l'auteur parle volontiers de «critique» mais que faire de ces entrevues, scénarios inachevés, reportages, lettres et autres fragments inédits qui ressemblent davantage à des souvenirs qu'à de véritables textes analytiques?) et 30 ans d'existence pour la Cinémathèque québécoise, voilà un double anniversaire qu'il convenait de célébrer, avec discrétion mais dans un esprit presque ludique en ce qui concerne ce ***Cinéma en rouge et noir***. D'abord, cette coïncidence sympathique où une institution fait ses premiers pas en même temps qu'un jeune blanc-bec de La Sarre s'éveille au cinéma et commet son premier texte critique. L'un et l'autre se sont souvent croisés, parfois perdus de vus mais jamais oubliés. La Rochelle fut ainsi un témoin privilégié — rarement aux premières loges mais dans pratiquement toutes les revues de cinéma qui existent ou ont existé au Québec — de l'actualité cinématographique et c'est de ce lieu qu'il décortique les films qu'il aime ou rejette et nous fait partager, à sa façon, quelques grands moments qui ont façonné le cinéma québécois.

Les textes du journaliste et de l'auteur, celui qui trace de sa carrière un bilan rétrospectif, voire introspectif, emportent plus facilement notre adhésion que ceux du critique. Que faut-il ajouter de plus à l'œuvre de Denys Arcand, particulièrement à la glorieuse époque de ses documentaires «engagés», et de Jacques Demy, deux des cinéastes-fétiches de La Rochelle? On s'attardera plutôt sur un reportage à propos de la visite de Jean-Luc Godard à CKRN-TV, une chaîne de télévision privée à Rouyn-Noranda, où, en 1968, on avait donné carte blanche au cinéaste pour faire la télévision de ses rêves et de ses convictions. L'expérience devait s'étendre sur deux semaines; on remercia le réalisateur d'**À bout de souffle** après cinq jours, cinq jours qui ébranlèrent le monde, du moins l'Abitibi. Les techniciens, dont un certain Pierre Harel, ne s'en sont peut-être pas encore remis...

D'autres morceaux choisis sont à apprécier pour leur côté tonifiant ou pour leur «charme quelque peu suranné», surtout lorsque l'auteur évoque son passé catholique ou marxiste, au choix. Nous avons donc droit, dans le même bouquin, à une de ces fameuses ciné-fiches, formule héritée des ciné-clubs d'antan, ici à propos du **Bal des vampires** de Roman Polanski, et à une attaque en bonne et due forme, d'un dogmastisme qui aurait plu à Lénine, des **Plouffe** de Gilles Carle, la superproduction basée sur un roman «réactionnaire». Dans ce texte polémique «collectif», c'est-à-dire non signé, et publié dans ***En Lutte!***, le ton n'était pas à la blague et annonçait, la langue de bois en moins, la surenchère inflationniste pratiquée actuellement dans l'industrie cinématographique québécoise.

«Un marxiste tout droit sorti de ***Séquences***», voilà comment Jean-Pierre Tadros, qualifie ce professeur de cinéma du Collège Montmorency, passionné de

Stendhal, de Verdi, de Cukor et de Groulx, Gilles, pas Lionel. La nuance est de mise car avec l'auteur, les catholiques frayent avec les marxistes et les idéologies semblent se permuter à l'infini. Réal La Rochelle, critique postmoderne? ■

UN BIOGRAPHE SOUS INFLUENCE

par Michel Euvrard

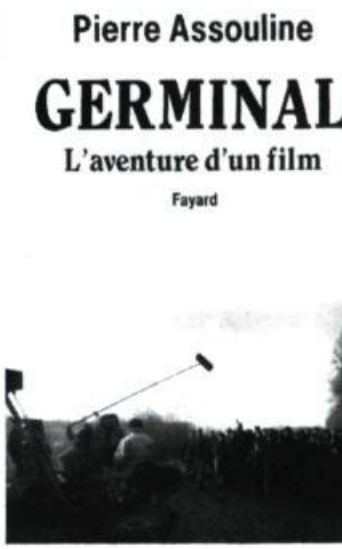
— Pierre ASSOULINE, ***Germinal, l'aventure d'un film***, Paris, Fayard, 1993, 394 p.

Ce «produit dérivé» a été rédigé et imprimé pour sortir en même temps que le film avec une hâte que trahissent de nombreuses coquilles et négligences. Il est écrit dans le style à la fois familier et emphatique d'un reportage de magazine grand public, et cherche à donner une importance et une signification démesurées à des précisions inutiles et à des anecdotes dont la justification est apparemment de mettre en scène des personnages connus... dans quelques arrondissements de Paris! («L'écrivain Bernard-Henri Lévy, président de la commission en 1992, est assis au centre, tournant le dos à la fenêtre», page 152)

Il est pour l'essentiel divisé en deux parties à peu près égales; ***Avant*** résume les éléments d'une biographie de Claude Berri, héros principal de «l'aventure»: origines familiales, importance du père, débuts comme acteur, etc. On évoque également le montage financier du film, le choix des acteurs et on présente les principaux techniciens et leur travail.

Pendant est bien évidemment le journal «intime» du tournage tandis que dans la troisième partie, très courte, Assouline ne consacre que trois pages au montage! C'est dire que malgré le luxe de détails, d'anecdotes, de choses vues destinées à donner au lecteur le sentiment d'être un témoin privilégié, mis dans la confidence des dessous de «l'aventure», celui-ci reste sur sa faim quant à des aspects importants de la fabrication et surtout de la conception de **Germinal**. Il est vrai que lorsqu'on a vu le film et constaté qu'il ne consiste qu'en une suite de tableaux de genre inspirée par un populisme vague, alors que le prix du roman encore aujourd'hui tient à la colère et à l'indignation de Zola, mariées à l'analyse concrète de la concurrence capitaliste et de ses conséquences, on se rend compte qu'Assouline pouvait difficilement s'étendre sur une «conception» inexistante! Les lacunes du livre sont celles du film.

Qu'y-a-t-il de commun entre l'éditeur Gaston Gallimard, le marchand de tableaux Daniel-Henri Kahweiler, le constructeur d'avions Marchel Dassault, le romancier Simenon — dont Assouline a aussi écrit les biographies (et celles des deux premiers sont autrement intéressantes) — et le producteur-réalisateur de **Germinal**? Qu'est-ce qui fait courir Assouline? La réussite? ■



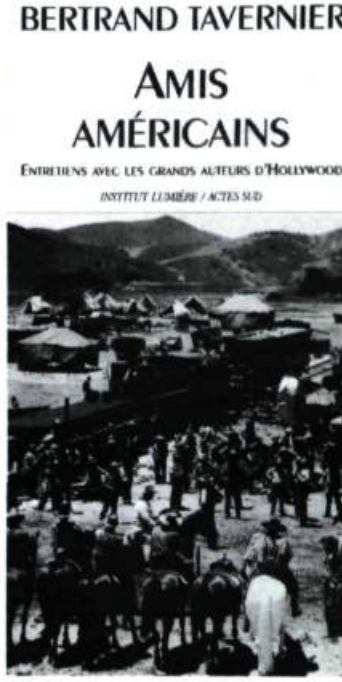
AMIS AMÉRICAINS

par Sandrine Fillipetti

— Bertrand TAVERNIER, ***Amis américains: entretiens avec les grands auteurs d'Hollywood***, Paris, Institut Lumière/Actes Sud, 1993, 830 p.

La vertu essentielle de ce considérable ouvrage est de réunir un grand nombre de textes et d'interviews réalisés, pour la plupart, par Bertrand Tavernier entre 1961 et 1973, lorsqu'il était tout à la fois attaché de presse et critique de cinéma à ***Positif*** et aux ***Cahiers du cinéma***, à une époque où «s'intéresser à McCarey, à Dwan ou à Henry King représentait une sorte de révolte contre l'establishment qui avait toujours cette attitude condescendante envers le cinéma américain, attitude qui s'est inversée aujourd'hui jusqu'à l'absurde...» Lorsque Tavernier fonde le Nickel Odeon avec quelques autres dévoreurs de pellicule, la jeune équipe des ***Cahiers*** refuse de «voir un Henry King fort réjouissant, parce que King, dont ils n'avaient rien vu, n'était pas un cinéaste coté. Il n'allait être réhabilité que 20 ans plus tard.»

L'autre mérite de l'ouvrage est de donner au lecteur un certain nombre de clés lui permettant, au travers d'interviews, d'anecdotes et d'informations inédites, de mieux comprendre l'esprit du cinéma d'auteur hollywoodien. «Je suis très attiré par les cinéastes qui ont réussi à faire une œuvre personnelle à Hollywood. Car si les moyens de production sont multipliés par dix, les pressions le sont aussi. La manière dont des auteurs comme Ford ou Wilder sont parvenus à exister dans ce système, l'ingéniosité dont ils ont fait preuve, tout cela me rend très admiratif.» Poussé par cette inclination pour ces auteurs qui ne faisaient pas alors figure d'auteurs consacrés, animé par son insatiable curiosité,



Tavernier a su profiter de sa position d'attaché de presse auprès de Pierre Rissient pour établir des liens privilégiés avec ceux qu'il était amené à côtoyer. Cette complicité, savamment entretenue, permet aux cinéastes rencontrés de se livrer, dans une sorte d'auto-analyse provoquée et controlée par lui. Vingt-quatre montres sacrés se retrouvent sur la sellette, de John Ford à Robert Altman en passant par Stanley Donen ou John Huston, sans faire l'impasse sur les principaux scénaristes de l'histoire du cinéma américain. «Leur importance fut souvent capitale tant sur le plan artistique que sur le plan politique et ils servirent de conscience à bien des réalisateurs que l'on crut engagés.»

D'engagement, il est aussi question dans ce livre qui offre beaucoup d'interviews de cinéastes marqués d'une façon ou d'une autre par le maccarthysme, côté victimes comme Herbert H. Biberman ou côté délation comme Elia Kazan («c'est un grand metteur en scène, qui a énormément de talent. Mais s'il était devant ma voiture, je l'écraserais», affirme Abraham Polonsky à propos de ce dernier). «Les victimes ont été innombrables. On connaît bien sûr les plus célèbres. Ce qu'on sait moins, c'est que la chasse aux sorcières créa aussi des listes grises, que des metteurs en scène comme John Cromwell, Jacques Tourneur connurent de longues périodes d'inactivité ou eurent plus de mal pour faire leurs films.»

Chaque interview d'auteur est précédée d'une filmographie complète, ainsi que d'un court texte de présentation de Tavernier et de quelques anecdotes bien senties, le tout agrémenté de deux index, par auteur et par titre, ainsi que d'une préface à ne négliger sous aucun prétexte.

Bref, une vraie mine d'or pour tout amoureux du grand cinéma d'auteur, une bible aussi passionnée que passionnante. ■

ÉVÉNEMENTS

Festival des films du monde
Dates: 25 août au 5 septembre 1994 - *Lieux:* Cinéma Parisien, Place des Arts, Cinéma Impérial et Complexe Desjardins, Montréal

Festival international du film de Toronto
Dates: 8 au 17 septembre 1994 - *Lieu:* Toronto

Festival du cinéma de Sherbrooke
Dates: 15 au 22 septembre 1994 - *Lieu:* Maison du cinéma, Sherbrooke

Festival international du cinéma francophone en Acadie
Dates: 16 au 22 septembre 1994 - *Lieu:* Palais Crystal, Moncton

Carrousel international du film de Rimouski
Dates: 18 au 25 septembre 1994 - *Lieu:* Centre civique, Rimouski

Cinéfest - *Dates:* 21 au 25 septembre 1994 - *Lieu:* Sudbury

Festival international du film scientifique du Québec
Dates: 22 septembre au 2 octobre 1994
Lieux: Cinéma O.N.F., Montréal - Musée de la civilisation, Québec

Festival international du film d'animation d'Ottawa
Dates: 28 septembre au 2 octobre 1994 - *Lieu:* Ottawa

Festival de cinéma international de Sainte-Thérèse
Dates: 29 septembre au 6 octobre 1994
Lieu: Cinéma Plaza Sainte-Thérèse, Sainte-Thérèse

Festival international du film francophone de Namur
Dates: 30 septembre au 8 octobre 1994 - *Lieu:* Namur