Document generated on 06/05/2025 9:32 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Livres

Pierre Pageau, Michel Euvrard, André Lavoie and Michel Coulombe

Volume 14, Number 1, Winter–Spring 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33825ac

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

Pageau, P., Euvrard, M., Lavoie, A. & Coulombe, M. (1995). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, *14*(1), 60–64.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1995

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/

HISTOIRE(S) DU CINÉMA

par Pierre Pageau

— Dirigé par René PRÉDAL, ***CinémAction - Histoire du cinéma: abrégé pédagogique***, Paris, Éditions Corlet-Télérama, numéro 73, 4e trimestre 1994, 199 p.

— François GARÇON, ***Gaumont, un siècle de cinéma***, Paris, Gallimard, coll. «Découvertes», 1994, 224 p.

Pour le centenaire du cinéma, deux autres ouvrages d'histoire du cinéma nous arrivent de France. ***CinémAction***, continuant sa bonne politique d'ouvrage de vulgarisation et de synthèse, nous propose ***Histoire du cinéma, abrégé pédagogique*** (de René Prédal). D'autre part, la merveilleuse petite collection «Découvertes» de Gallimard qui nous a déjà donné un exceptionnel ***le Cinématographe*** (d'Emmanuel Toulet) récidive avec un ouvrage d'un autre historien compétent, M. François Garçon, ***Gaumont, un siècle de cinéma***.

Du premier, on peut dire qu'il a les qualités de ses défauts, principalement d'avoir voulu faire un panoramique de l'histoire mondiale du cinéma (de toutes les époques et de tous les pays) en 200 pages. Pour défendre ce 200 pages maximum, l'éditeur place un encadré dès la première page pour nous prévenir qu'il est bien conscient de cette limite, mais que cet ouvrage sera utilisé «... même par ceux qui ne manqueront pas d'en critiquer le principe *ou la manière* » (page 11) Donc, nous prenons acte. Néanmoins, on peut soulever d'autres questions: ainsi que penser du sous-titre de l'ouvrage qui parle d'un «abrégé pédagogique». Abrégé, je veux bien et nous venons de le dire. Mais «pédagogique»!? Quant à moi, l'ouvrage similaire le plus «pédagogique» que je connaisse demeure le ***Guide du cinéma*** de Gaston Haustrate (Éd. Syros). Sa méthode de présentation du contexte, puis des principaux acteurs, et des principaux films, me semble supérieure.

Le ***CinémAction*** de M. Prédal, d'une façon convenue mais tout à fait acceptable, divise l'histoire du cinéma en trois grands blocs: «Le cinéma muet, 1895-1930», «Le cinéma parlant, 1930-1960» et «Le cinéma moderne, depuis 1960». Au premier et dernier bloc, il consacre environ 50 pages et au bloc 1930-1960 environ 80. C'est un choix très défendable.

Le texte liminaire de l'éditeur dit aussi qu'il n'existerait pratiquement rien d'autre d'aussi pratique «ni de maniable en un seul volume». Pourtant, il y a le petit ***Que sais-je?*** de Gérard Betton consacré à un survol de l'histoire du cinéma. Mais il est vrai que l'on devrait faire à ce livre comme le professeur de **la Société des poètes disparus** et arracher toutes les pages consacrées à la période 1960-1990. Alors que la section «cinéma moderne» de M. Prédal est très acceptable.

Autre question: on peut constater que l'ouvrage de M. Prédal accorde à peu près toujours le même nombre de pages à tous les phénomènes (écoles, courants, etc.) de l'histoire du cinéma: il y a toujours 3 ou 4 pages peu importe que l'on parle de l'URSS des années 20, du Burlesque, du Réalisme poétique, du néo-réalisme, etc. Il y a ici une perspective égalitariste que l'on aurait pu, je crois, bousculer un peu. Ou, on aurait pu regrouper certains aspects; je pense en particulier au rôle de l'avènement de la télévision — M. Prédal y revient à trois endroit différents. D'autant plus que ce sujet est capital dans l'histoire du cinéma et que très peu d'ouvrages en français en font une véritable analyse. Ou, pourquoi ne pas insister sur la rupture qui se produit vers 1976 (évoqué d'ailleurs par l'ouvrage de François Garçon comme des années-charnières, 1974-1976) avec la spécialisation de la distribution, du public, le cinéma de banlieue, l'arrivée massive d'un empire hollywoodien renouvelé, etc.; de telle sorte que l'on pourrait aussi distinguer au moins deux temps différents dans la période dite du «cinéma moderne» (avant et après 1976).

Sur le cinéma québécois on trouve une colonne d'une quarantaine de lignes qui nous amène des **Raquetteurs** (1958) à **Jésus de Montréal** (1989) en passant par un «triomphe des films pornographiques» (!!??). Mais où sont Jean-Claude Lauzon, Léa Pool, André Forcier? Au hasard de ma lecture je note quelques inexactitudes; ainsi dire que «Sigmund Freud conseille au tournage des **Mystères d'une âme**» (page 52) est faux — le refus de Freud est bien connu, ce sont ses assistants qui acceptèrent de faire ce travail.

Cet ouvrage trouvera toutefois toute son utilité pour ceux qui recherchent un genre de «panoramique sur le septième art» comme certains ouvrages du début des années soixante le faisaient; René Prédal renoue et renouvelle un Henri Agel, pour le meilleur et pour le pire.

Quant au livre de M. Garçon consacré à Léon Gaumont, cela ressemble à un «ouvrage de commande». En effet, comment vraiment réussir à nous convaincre de l'importance de ce Léon Gaumont en ce qui a trait à l'histoire des films en France? Mis à part **Fantômas** (et Louis Feuillade) on a nettement l'impression que la cie Gaumont aurait pu n'avoir jamais existé et que le vrai cinéphile ne s'en serait jamais vraiment rendu compte. Il faut lire, entre autres, les pirouettes verbales de M. Garçon pour expliquer comment Gaumont est passé complètement à côté de la Nouvelle Vague. Il dit: «L'événement ne passa pas inaperçu chez Gaumont. D'autant plus que ce courant fournit depuis deux ans maintenant des films hors norme. La société reste pourtant sur sa réserve: elle attend l'impact en salle qui, dans la majorité des cas, se révèle décevant.» (page 68)

Mais ce travail de «commande» n'empêche pas M. Garçon d'être très honnête envers ses lecteurs. Ainsi, comment ne pas noter que, si la pochette de l'ouvrage nous montre bien un photogramme de **la Passion de Jeanne d'Arc** de Dreyer, M. Garçon, lui, n'en dit pas un mot dans son livre. Bravo M. Garçon! Il sait très bien que ce film fut produit par une autre compagnie et que la Gaumont l'a tout simplement «exploité» (hum!). Pour **l'Atalante**, M. Garçon, encore ici, sait très bien quel fut le sale boulot accomplit par la Gaumont pour tenir compte des réactions du public (pages 108 à 111 de la section «Témoignages et documents»), ce qui nous donna **le Chaland qui passe**. Il est vrai que la Gaumont, pour se faire pardonner, a mis en circulation récemment une copie restaurée... On note que Gaumont s'est risqué du côté du cinéma d'auteur, mais très peu: *un seul film* pour Godard, pour Rosi, pour Losey, pour Fellini... mais plusieurs films pour Alain et Jean-Marie Poiré, pour Martine Carol et Pierre Richard.

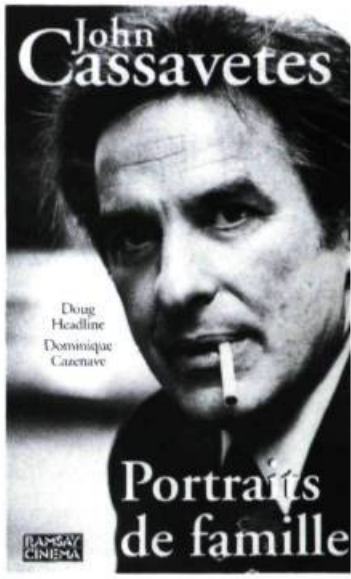
Ceci étant dit, ce livre nous fait découvrir Léon Gaumont pour ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire un industriel, comme Charles Pathé, qui va s'intéresser à la fabrication du matériel et à la distribution beaucoup plus qu'à la production d'un cinéma d'auteur. De ce point de vue son rôle dans l'histoire du cinéma, du moins français, est très important. De plus, à travers l'histoire industrielle et économique de la compagnie Gaumont on retrace l'histoire économique et industrielle du cinéma français en général: les années de gloire d'avant la Première guerre mondiale, les années de crise au milieu des années 30, des efforts pour se renflouer après la Deuxième guerre, des stratégies de marketing nouvelles autour de 1974-1976, l'ouverture puis la fermeture face aux marchés étrangers, etc. Bref, c'est bel et bien d'une histoire du *cinéma* dont il est question, à défaut de pouvoir être une histoire des films qui comptent vraiment. ■

UNE AFFAIRE DE FAMILLE

par Michel Euvrard

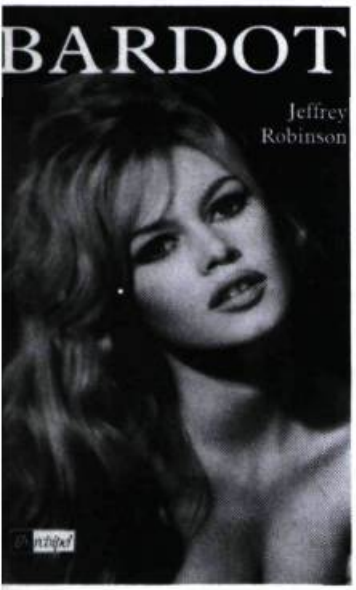
— Doug HEADLINE et Dominique CAZENAVE, ***John Cassavetes, portraits de famille***, Paris, Ramsay Cinéma, 1994, 229 p.

Il s'agit d'un livre-du-film, de la transcription des entrevues qui composent le film **Anything for John**, réalisé par Headline et Cazenave, et diffusé par Canal Plus en France en septembre 1993. Comme beaucoup de ces livres parlés, celui-ci a dû être réalisé assez rapidement: il n'y a pas de table des matières, et s'il est convenablement traduit, il y a tout de même quelques anglicismes (opportunité pour occasion, par exemple) et d'assez nombreuses coquilles et fautes d'accord.



Il y a par contre une filmographie dont les génériques bien complets permettent de vérifier combien Cassevetes aimait travailler avec les mêmes personnes, reconstituer pour chaque film une «famille»; une bonne douzaine des membres de cette famille témoignent ici. On retrouve d'abord les acteurs: Gena Rowlands évidemment, Ben Gazzara, Leila Goldoni, Hugh Hurd ainsi que les collaborateurs de longue date et les amis: Sam Shaw, Al Ruban, Sam Fuller, Amos Vogel, Tamar Simon Hoffs et Michael Ventura.

Leurs témoignages ne sauraient remplacer ni une biographie de Cassavetes, ni une étude critique de ses films, mais ils apportent des précisions intéressantes sur les circonstances et les méthodes du tournage de **Shadows** en particulier, sur les montages différents de **Husbands**, sur le travail de Cassavetes avec les acteurs et sa façon de combiner préparation, dialogues écrits et improvisation. Surtout, ils restituent, en s'additionnant et en se complétant, l'ambiance des tournages, les rapports entre les membres de l'équipe et avec le monde extérieur, et beaucoup de la personnalité de Cassavetes lui-même. On se doutait qu'il était intense, compulsif; dormant peu, quatre ou cinq heures par nuit, il lui arrivait de réveiller un ami pour discuter, tester une idée. Son amitié pouvait être exigeante. Mais on le découvre allergique aux discussions intellectuelles, préférant parler de basketball ou de baseball, et plus encore



marcher, ou courir, dans les rues. Il aimait le jeu, les paris, les blagues: «Je me souviens, raconte Seymour Cassel, qu'il a jeté par la fenêtre d'un taxi les chaussures de Pauline Kael, la plus célèbre critique de cinéma américaine, qui était si pompeuse... Il lui balance ses chaussures, et elle hurle au chaffeur: 'Arrêtez-vous! Mes chaussures!' John lui a dit: 'Continuez, elle a de quoi s'en payer une autre paire!'»

C'est encore Cassel qui résume le mieux le sentiment de la «famille»: «Si vous bossiez avec Cassavetes, alors c'était aussi votre film, il vous laissait tenir la caméra, il écoutait vos idées... Travailler avec John, c'était avoir l'impression que le film vous appartenait; quel qu'ait été votre rôle, vous en étiez très fier.» ■

B.B. EST MORTE, VIVE BRIGITTE?

par André Lavoie

— Jeffrey ROBINSON, ***Bardot***, Paris: L'Archipel, 1994, 295 p.

De Brigitte Bardot, je n'ai longtemps connu que les chansons grivoises que signait pour elle le toujours «subtil» et regretté Serge Gainsbourg. ***Contact***, ***Bonnie and Clyde***, ***Harley Davidson*** et la célèbre ***Je t'aime, moi non plus*** — reprise par Jane Birkin mais d'abord enregistrée avec Bardot qui l'a ensuite frappée d'interdit, ne voulant plus être associée à cette chanson sulfureuse alors qu'elle prenait mari une nouvelle fois — autant de mélodies qui célébraient la beauté d'une actrice française que le monde entier convoitait. De la grâce, du charme, une moue et une démarche inimitables, Brigitte Bardot était vite devenue une véritable star et une bombe sexuelle que les années 50 et 60 ont eu parfois bien du mal à digérer. Plusieurs en tout cas semblaient prêts à acceuillir cette femme libérée qui allait secouer les tabous de son époque et devenir, selon les mots de Roger Vadim, celui qui la «créa», une «Ève avant que Dieu ne perde son calme dans le jardin d'Éden». (p.52)

Mais si ses fans, nombreux et hystériques, et les journalistes, tout aussi nombreux et hystériques, ne rêvaient que d'elle et la traquaient dans ses derniers retranchements, cette folie collective n'était certes pas provoquée par ses performances d'actrice. **Et Dieu créa la femme**, **Une ravissante idiote**, **Boulevard du Rhum**, **les Pétroleuses** et près de 40 autres films n'auront servi qu'à prouver que cette femme, petit chien perdu dans le vilain monde du *show-business*, a basculé dans un univers dont elle ignorait les codes et subissait sa gloire comme la pire des calamités. Celle qui n'a «jamais eu la comédie dans le sang» et ne croyait pas être une «véritable actrice» (p.158) a quand même eu droit à un rayonnement international qu'il est difficile d'imaginer aujourd'hui. Bob Zaguery, un des nombreux amants de B.B., résume parfaitement le contexte socioculturel qui favorisa sa montée vertigineuse: «C'était une époque, dit Zaguery, où les stars de cinéma étaient encore les plus importantes. Il n'y avait pas encore beaucoup d'athlètes de renommée internationale, et la télévision, en Europe du moins, restait un média jeune, qui n'avait pas créé ses propres vedettes. Même chose pour l'industrie du disque. Il y avait bien Elvis, mais il était unique; les Beatles et les Stones commençaient à peine à émerger. Les stars de cinéma étaient donc au zénith, avec Brigitte tout en haut.» (p.118)

Jeffrey Robinson, le biographe américain qui signe ici ce portrait de Bardot, a d'abord publié son livre en anglais sous le titre très évocateur de ***Brigitte Bardot: Two Lives***. Ouvrage découpé en deux parties, la première est consacrée à l'enfance et à ses années comme vedette de cinéma et la seconde présente les dessous de la retraite fermée de l'actrice à Saint-Tropez où, plus misanthrope que jamais, elle se voue corps et âme à la défense des animaux, qu'il s'agisse de chiens, de chats, de chevaux ou, comment l'oublier, de phoques.

Mais lire une biographie de Bardot, c'est surtout se plonger dans l'univers d'une femme traquée, admirée tout autant que détestée, impulsive et contradictoire. C'est aussi voir de l'intérieur la misère d'une digne représentante «des gens riches et célèbres». Mais c'est également constater que sa filmographie, aussi longue soit-elle, ne présente que peu d'intérêt. Le biographe «analyse» **Et Dieu créa la femme** de Roger Vadim mais, plus souvent qu'autrement, il n'évoque les films que pour mieux potiner sur l'atmosphère qui régnait sur les plateaux et les relations conflictuelles que Bardot entretenait avec son entourage, dont Henri-Georges Clouzot pour **la Vérité** ou Marcello Mastroianni, son partenaire dans **Vie privée** de Louis Malle. Véritable exercice de *name dropping*, cette première partie se lit aisément, amusante à souhait, même si défile devant nous la vie d'une femme qui aurait voulu être une autre.

Là où l'intérêt s'étiole assez vite, c'est à partir du moment où Brigitte Bardot enterre B.B. et dit adieu

au cinéma pour réaliser le grand film de sa vie et le meilleur rôle de sa carrière: la militante écologiste. Jamais elle ne fut si convaincante mais son obstination à défendre les animaux, à embêter les politiciens tout en se disant «apolitique» et à se servir de son nom et de sa tronche pour alerter l'opinion publique font d'elle une femme visiblement déséquilibrée, qui cultive sa haine des hommes pour mieux justifier son amour des animaux. Robinson, frisant parfois la complaisance, nous explique par le détail ses motivations profondes et son infatiguable détermination.

Aussi obnubilé soit-il, il a livré une biographie somme toute intéressante, qui présente le «mythe» sous toutes ses coutures et ne camoufle pas le caractère parfois difficile de la seule Française qui «depuis la statue de la Liberté (...) a jeté autant de lumière sur les États-Unis». (p.65) Il nous livre des anecdotes savoureuses, des épisodes pathétiques — Bardot a commis plusieurs tentatives de suicide — et ne cache pas les limites de l'actrice, de la figure publique et de la petite fille devenue adulte trop vite. Il nous dévoile le malheur de celle que tous croyaient invincible, à tout le moins heureuse d'être, à une certaine époque, la femme la plus désirée du monde. Mais B.B. n'est jamais très loin... ■

LES FILMS DE SA VIE

par Michel Coulombe

— Michel BOUJUT, ***Conversations avec Claude Sautet***, Institut Lumière / Actes Sud, 1994, 279 p.

Lorsqu'un excellent journaliste, Michel Boujut, rencontre un réputé réalisateur, Claude Sautet, la publication de leurs conversations promet d'être stimulante. C'est en effet le cas: pour qui connaît bien le cinéma très personnel, très français du réalisateur de **César et Rosalie** et de **les Choses de la vie**, que Michel Boujut qualifie de «peseur d'âmes», ce livre constitué principalement d'entretiens aura toutes les qualités d'un dialogue soutenu et intelligent. Il n'y a qu'à se laisser porter par les mots et les idées.

Excellent interviewer, Michel Boujut revient avec à-propos sur le sens de telle séquence, sur la psychologie de tel personnage, sur la présence de tel acteur, sur la musique de Philippe Sarde, sur l'apport à la scénarisation de Claude Néron et de Jean-Loup Dabadie, sur le choix du directeur de la photographie, sur la présence des cafés, des maisons de campagne, des groupes d'amis et, surtout, de la pluie dans l'œuvre de Sautet. Très complice, le cinéaste lui parle d'abondance de son travail de scénariste et de réalisateur, de même que de son métier parallèle de «ressemeleur de scénarios».

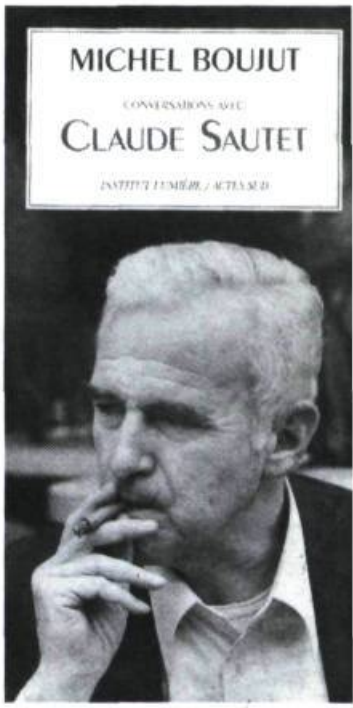
Toutefois, pour qui ne disposerait que de quelques repères, pour qui n'aurait pas fraîchement en mémoire **Max et les ferrailleurs** ou **Un mauvais fils**, la lecture de cet ouvrage paraîtra nettement plus laborieuse, les conversations entre les deux hommes proposant moins un regard d'ensemble sur le travail du cinéaste qu'un examen très précis de ses films. Il s'agit, pour l'essentiel, de passer par le détail pour faire voir et apprécier l'œuvre, pour en mesurer le sens et la portée.

Claude Sautet parle de la plupart de ses films comme s'il les avait tournés la veille, retrouvant apparemment sans effort l'état d'esprit dans lequel il était au moment du tournage, citant tout naturellement des extraits de ses dialogues, évoquant avec chaleur le jeu de chacun de ses acteurs. De ces entretiens se dégage le portrait d'un homme pudique, sincère, colérique et intègre, un honnête homme qui affirme: «Je n'ai fait que les films que je voulais et comme je le voulais. Si certains sont ratés ou mal aboutis, je n'ai à m'en prendre qu'à moi-même. Je les ai faits en maugréant fortement, mais toujours avec ardeur...»

S'il décrit et commente le travail de plusieurs de ceux qui ont collaboré à ses films, le réalisateur ne verse jamais dans le commérage. Tout au plus évoque-t-il une exigence d'Yves Montand ou une demande expresse de Romy Schneider, lui qui a dirigé nombre de grands acteurs français ces 30 dernières années. Parmi eux, Jean-Paul Belmondo, Isabelle Huppert, Patrick Dewaere, Madeleine Robinson, Michel Piccoli, Gérard Depardieu, Emmanuelle Béart, Daniel Auteuil et André Dussolier. Pas un mot toutefois sur la présence de Denise Filiatrault dans **Mado**...

Un entretien correspond à chacun des longs métrages de Sautet, de **Classe tous risques** à **Un cœur en hiver.** On trouve, en annexe, quelques textes sur Sautet, quelques autres de Sautet, cinéaste résolument en marge des modes.

Michel Boujut, malheureusement, a choisi de remettre la plupart de ses phrases au présent («Mais quand Romy...»), temps dont la combinaison peu convaincante avec l'imparfait éloigne du ton naturel d'une conversation. Dommage. On prend tout de même plaisir à passer quelques heures avec lui... ■



Autres ouvrages de Michel Boujut sur le cinéma:

L'Escapade ou le cinéma selon Soutter, *l'Âge d'homme, 1974*
Le Milieu du monde ou le cinéma selon Tanner, *l'Âge d'homme, 1974*
Jean-Louis Trintignant, un homme à sa fenêtre, *Simoen, 1977*
Wim Wenders, *Édilig 1982, réédition complétée, Flamarion, 1986*
Stars, les incontournables, *Filipacchi, 1991*

Michel Boujut est aussi auteur de deux romans:

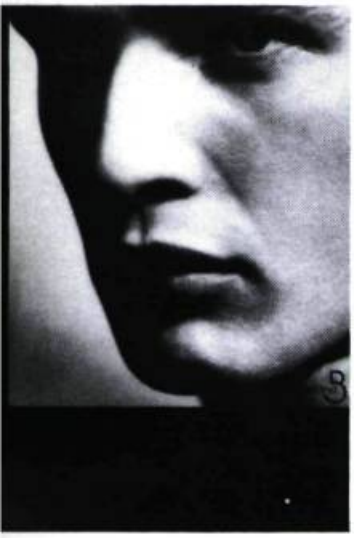
Amours américaines, *Seuil, 1986 et* ***l'Origine du monde***, *l'Olivier, 1991*

LE BEAU RÔLE

par Michel Coulombe

— Marlon BRANDO avec Robert LINDSEY, ***les Chansons que m'apprenait ma mère***, Paris, Belfond, 1994, 378 p.

On n'est jamais si bien servi que par soi-même, dit-on. Marlon Brando connaît bien cet adage. La preuve, c'est qu'il a habilement doublé la concurrence, c'est-à-dire les auteurs des trois biographies non officielles de son illustre personne, et accepté de raconter sa vie. À sa manière, c'est-à-dire en se donnant, en échange de quelques millions de dollars, le beau rôle. Aussi, que ceux qui s'attendent à une biographie minutieuse qui passerait sa vie et sa filmographie à la loupe calment leurs ardeurs, rongent leur frein et rangent leur signet. Ce n'est pas dans le style de M. Brando.



D'ailleurs, il annonce d'emblée qu'il ne dira mot des femmes qu'il a épousées et, de fait, c'est tout juste s'il mentionne ici et là les pensions alimentaires qu'il doit leur verser. Tout de même, à la hauteur de son image de séducteur impénitent, il accorde une large place à ses conquêtes, et elles furent nombreuses. Marilyn Monroe par exemple. Quant à ses enfants, et il en a 11, dont un qui a largement défrayé les manchettes ces dernières années, il n'en dit rien. Silence complet. Mutisme. M. Brando veut bien publier une autobiographie, mais de là à raconter sa vie, non, quand même!

Comme tout biographe consciencieux, M. Brando, bon élève, commence par le début, sa famille, son éducation, etc. Il était une fois moi. Par la suite, il y va par petites séquences thématiques, une consacrée aux animaux, une autre à tel film ou aux femmes («les années de la Grande Baise»). Et, comme ce genre d'ouvrage n'attire les lecteurs et ne nourrit le travail des attachés de presse que dans la mesure où on y trouve quelques anecdotes croustillantes et un doigt de persiflage, M. Brando, qui admet avoir écrit ce livre pour de l'argent, verse son écot. Il parle donc de James Dean qui l'imitait, de Jessica Tandy, sa partenaire de scène, qui n'était pas la Blanche Dubois idéale de **A Streetcar Named Desire**, contrairement à Vivien Leigh qui a repris le rôle au cinéma, de John F. Kennedy avec lequel il s'est offert une cuite, de Glenn Ford et de son cabotinage. Et ainsi de suite.

S'il ne jette pas un éclairage neuf sur les nombreux films dans lesquels il a joué ces 45 dernières années mais en renie tout de même quelques-uns, M. Brando avoue son admiration pour quelques réalisateurs, Elia Kazan, Bernado Bertolucci et Gillo Pontecorvo. Il s'emballe davantage lorsqu'il décrit Teti'aroa, l'île du Pacifique dont il est propriétaire. Et, ce qui sauve la mise, il fait une place importante aux choix qu'il a défendus, à sa fascination pour les Juifs et aux causes qu'il a soutenues, notamment, principalement en fait, celle des Indiens d'Amérique. L'homme apparaît alors beaucoup plus intéressant que l'homme de cinéma, revenu de tout. Ainsi, l'argent mis à part, M. Brando ne croit pas que le statut de star lui ait plu. En fait, affirme-t-il, si un studio l'avait payé aussi bien pour balayer, il aurait choisi sans hésiter de balayer. Pareille ingénuité chez un homme d'une telle expérience fait rêver... M. Brando précise par ailleurs qu'il se serait bien passé de la gloire. Certes. Pas de l'argent.

L'éditeur, probablement pressé de récupérer son lourd investissement, a négligé de joindre une filmographie de M. Brando en annexe. Un oubli fort malheureux. Quant au titre de l'ouvrage, dans les circonstances, il aurait tout aussi bien pu être remplacé par: «Le premier titre qui nous a traversé l'esprit au moment d'aller sous presse».

Les admirateurs inconditionnels de l'acteur et réalisateur (**One-Eyed Jacks**) seront évidemment comblés par cette autobiographie correctement illustrée. Quant aux lecteurs un tant soit peu critiques, ils prendront plaisir à identifier les omissions et à regarder l'homme sculpter avec soin le socle de sa légende.

Laissons à l'interprète de **Godfather** et de **Last Tango in Paris** le mot de la fin: «Je ne suis pas gros de nature.» À méditer devant une photo de l'acteur dans **Apocalypse Now**... Ou peut-être préférerez-vous, dans un tout autre registre, cet aveu non moins troublant: «J'ai toujours rêvé de débaucher une nonne.» M. Brando n'a pas peur des vérités qui choquent. Ou encore, pour les cœurs sensibles, cette phrase touchante qu'on imagine reprise avec conviction par les joueurs de baseball et de hockey professionnels: «Il fallait bien que je gagne ma vie.» Ou, enfin, cette réflexion qui en dit long sur le cynisme de l'auteur: «La gloire s'épanouit sur le fumier du succès.» Et les livres poussent grâce à l'engrais des réputations. ■