

Livres

Michel Coulombe, Bernard Perron, Philippe Mather, Louise Carrière and Henry Welsh

Volume 14, Number 3, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

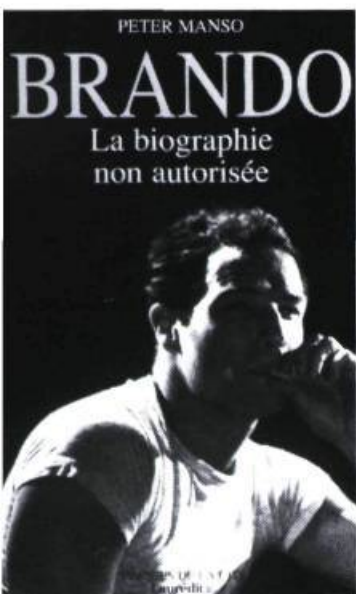
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Coulombe, M., Perron, B., Mather, P., Carrière, L. & Welsh, H. (1995). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 14(3), 60–64.



LA BIOGRAPHIE NON ROMANCÉE

par Michel Coulombe

— Peter MANSO, *Brando, la biographie non autorisée*, Paris, Presses de la Cité, Collection Document, 1994, 850 p.

En refermant la volumineuse biographie de Marlon Brando écrite par Peter Manso, on se surprend à plaindre le céléberrime acteur, qui apparaît, au fil des pages et des années, comme un homme déséquilibré et malheureux. L'argent et la notoriété ne font visiblement pas toujours le bonheur, un constat qui consolera et rassurera les pauvres mortels qui ignore le jet set international.

Peter Manso a mené son travail de biographe avec beaucoup de sérieux. Il a consacré huit ans à l'écriture de ce livre et interviewé à cette fin 750 personnes, au nombre desquelles ne figure pas le principal intéressé. La transcription de ses entretiens couvrirait rien de moins que 60 000 pages. Brando n'a pas fait preuve d'une telle rigueur, lui qui bâclait l'an dernier son autobiographie contre quelques millions, signant là une curieuse macédoine d'aveux, d'anecdotes, de demi-vérités et d'ellipses. Ces 40 dernières années, Brando aura d'ailleurs fait bien des choses pour toucher une poignée de millions, à commencer par de mauvais films. Mais il a aussi perdu des fortunes. Ainsi, en manque de liquidités, il a obtenu le versement rapide de son cachet du *Parrain* à condition de renoncer à sa participation aux bénéfices du film. Une perte estimée à 11 millions de dollars.

Par ailleurs, l'homme mène un train de vie coûteux. Il a englouti des sommes folles dans des avortements, puis dans des pensions alimentaires. Il a aussi laissé une fortune dans des causes auxquelles il ne parvenait à s'intéresser que quelque temps, les droits des Noirs, ceux des Amérindiens, ou dans la transformation de son île du Pacifique, Tetiaroa, en centre de recherche écologique et en lieu de villégiature. Manso raconte minutieusement, des origines familiales au procès pour meurtre de Christian Brando, prenant les films un à un, la vie de cet acteur-né. À ses débuts sur scène, Brando, dont le style et le physique font vite leur effet, joue le parfait numéro de l'artiste original et irréductible. Il monte sur scène en érection, se lave irrégulièrement, vit avec un

raton laveur, multiplie les bouffonneries en scène pour faire damner sa partenaire Tallulah Bankhead, etc. Très conscient de sa séduction, il s'offre aventures et conquêtes, mystérieux, bisexuel, apparemment toujours en manque et, surtout, incapable d'exclusivité.

Un journaliste a écrit: «Il faudrait un statisticien bien plus qu'un simple reporter pour parvenir à rendre compte avec ordre et discernement des aventures de Marlon.» Manso cherche tout de même à suivre la trace des mariages désastreux de l'acteur, et à tenir le compte de ses enfants, légitimes et illégitimes, vrais ou supposés. Il s'intéresse aussi aux fréquents démêlés juridiques de Brando qui confronte ses épouses en cour, comme d'ailleurs les producteurs qui l'ont engagé ou le romancier James Clavell, avec lequel pourtant il n'a rien à voir.

D'abord sur scène, puis au cinéma, Brando est associé au brutal Stanley Kowalski de *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams. Sur cette lancée, il connaît plusieurs succès au grand écran dans les années 50, inoubliable dans *Sur les quais* comme dans *Jules César*. Le réalisateur de ce dernier film, Joseph L. Mankiewicz, le qualifie d'ailleurs de «seul et unique prodigieux talent d'acteur en langue anglaise de ce siècle». Cela n'empêche pas Brando de monter sur scène une dernière fois dans *L'Homme et les armes* et de connaître un échec sans appel, se faisant qualifier par un critique de «mauvais acteur qui ne sait pas jouer la comédie.» Puis, de plus en plus gros, il traverse les années 60 comme on traîne sa peau à travers un long désert (un désert tout de même tapissé de dunes de billets verts, il reçoit un million pour *L'Homme à la peau de serpent* en 1960), malgré l'importance de sa filmographie. Il faudra le *Parrain* puis le *Dernier Tango à Paris* et *Apocalypse Now* pour le ressusciter et refaire son image.

Le livre de Manso raconte aussi les années d'analyse de l'acteur, ses rapports difficiles avec sa mère alcoolique, ses expériences avec la drogue, sa propension à montrer ses fesses à tout venant sur les plateaux, ses retards coûteux et sa tendance déplorable à réécrire sans fin ses rôles, ses velléités d'auteur, son incapacité à retenir ses répliques et les pense-bêtes dont il jonche les lieux de tournage, la cour dont il s'entoure lorsqu'il travaille, de même que ses extravagances et ses caprices de star. Ainsi, sur le tournage de *Désirée* dit-il: «Je veux que cette fontaine soit remplie de *milk-shake* au chocolat.» Sur celui des *Révoltés du Bounty*, un film dont les coûts de production ont pris des proportions désastreuses,

sourd à tout argument, il s'étend nu sur le plateau et exige qu'on le filme ainsi, couvert de brûlures.

Fouiller la vie de Brando, c'est aussi croiser celles de nombreuses célébrités. Marilyn Monroe, une de ses innombrables flammes, Montgomery Clift, à la fois modèle et rival, James Dean, un fan, presque un imitateur, Bob Dylan, un ami — et peut-être plus qu'un ami —, Anna Magnani, qui lui inspirera ce commentaire élégant: «Elle ne peut pas se raser ou se mettre de la crème épilatoire?», Sophia Loren à qui il dit, lors de sa première scène de baiser dans **la Comtesse de Hong Kong**: «Tu sais que tu as des poils noirs qui te sortent du nez?», Michael Jackson aussi, à qui il a donné des leçons d'interprétation. L'auteur rappelle par ailleurs certaines des idées saugrenues de l'acteur. Ainsi, il a imaginé Dial-A-Fart (Appelez un pet), une ligne téléphonique qui aurait permis aux utilisateurs d'entendre les vents de telle ou telle célébrité, projet aberrant qu'il fouille pendant des semaines. Il songe même à un safari en Afrique pour enregistrer le pet de l'éléphant. Peut-on attendre autre chose d'une star pachydermique? Brando ne manque pas une occasion de se montrer cynique à l'égard de sa profession et il affirme: «Je n'ai aucun respect pour le jeu du comédien.» Il en fait plus d'une fois la preuve. À l'inverse, il a une très haute opinion de sa propre valeur: «Toutes les actrices ont envie de se faire Marlon même si elles ne veulent pas l'admettre.» Particulièrement, imagine-t-on, lorsqu'il fait plus de 160 kilos.

La vie de Brando est un roman. Manso en a tiré un énorme pavé qu'il aurait pu alléger ici et là s'il était parvenu à prendre ses distances par rapport à sa recherche, comme il aurait dû faire plus de place à l'analyse et à la synthèse. Cette vie a, depuis quelques années, des accents dramatiques avec la mort du fiancé de Cheyenne, tué par le demi-frère de celle-ci, Christian, le fils aîné de Brando. Et le livre est à peine paru qu'il faudrait y ajouter quelques pages tout aussi sombres pour raconter le suicide de Cheyenne.

Très bien illustrée et accompagnée d'une bibliographie, cette biographie de Brando, pas la première, a de toute évidence été traduite en quatrième vitesse. On a eu recours aux services de 15 traducteurs, ce qui en dit long sur les délais de production. Les résultats sont parfois étonnants comme en témoigne cette coquille qui donne *Papa Doc Duvalier* comme dictateur *hawaïen*. Pourquoi pas? Marlon Brando n'est-il pas lui-même devenu un petit dictateur hollywoodien... ■

LE BÛCHER DES PARABOLES

par Bernard Perron

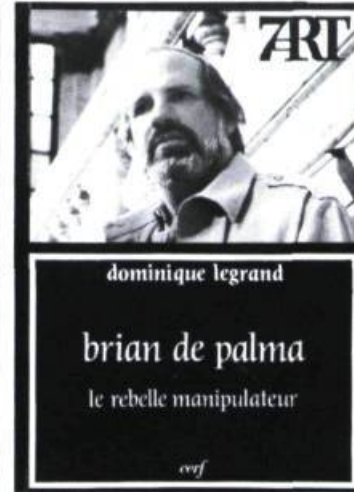
— Dominique LEGRAND, *Brian De Palma. Le rebelle manipulateur*, Paris, Éditions du Cerf, 1995, 243 p.

«**O**bsession est un film riche, par les thèmes abordés et les qualités visuelles.» Cette simple phrase, aussi futile soit-elle, représente malheureusement bien le ton et le style de l'auteur de ce premier ouvrage français consacré à Brian De Palma. Vous l'aurez deviné, ce survol de la filmographie du réalisateur américain pique du nez.

Ce qui intéresse Dominique Legrand, ce sont d'abord et avant tout les thèmes de l'œuvre et il les ressasse continuellement. On apprend que le voyeurisme est le thème le plus apparent, que la manipulation constitue une obsession majeure, que le double demeure le motif le plus cher, que le sexe est l'un des moteurs du cinéma de De Palma, que tout l'univers du réalisateur tourne autour de l'enfermement et que tous ses films sont hantés par la thématique du pouvoir. Dans la même perspective, un mot-clé revient régulièrement: «parabole». Toujours selon Legrand, **Blow Out** propose une parabole sur la manipulation et le complot politique, **The Untouchables** sur le parcours évolutif d'un individu et **Scarface** sur le vertige du pouvoir. Au moment où l'auteur cite Freud et nous propose un catalogue d'obsessions, on a tout compris. Sinon, il faudra attendre au dernier chapitre qui s'intitule: «Une œuvre-parabole du pouvoir».

Une étude un peu plus formelle et narrative de la fameuse «technique visuelle» de Brian De Palma aurait été souhaitable. Mais Legrand donne peu de ce côté bien qu'il insiste sur «l'esthétisme impressionnant» de ce cinéma. Il n'aborde qu'en surface le travail de mise en scène. En outre, il s'attarde à des généralités déjà connues comme l'affiliation revendiquée avec Hitchcock, l'influence de **Vertigo**, **Rear Window** et **Psycho**.

D'autres aspects de cet ouvrage agacent. Là où un court résumé dans la filmographie finale aurait suffi, Legrand rappelle incessamment dans le texte, «pour mémoire»!!!, l'histoire de chaque film. Les références bibliographiques sont peu diversifiées et largement utilisées, ce qui nous permet de croire que la lecture



CinémAction

le cinéma fantastique



CinémAction

de celles-ci pourrait s'avérer plus intéressante. Enfin, et c'est peut-être là la pire des fautes, *Brian De Palma. Le rebelle manipulateur* ne réussit pas à traduire le plaisir simple du cinéma, un plaisir qui demeure à un premier niveau de lecture. Pourtant, ce plaisir n'est-il pas la «première motivation de Brian De Palma, la raison essentielle, capitale, pour laquelle il fait un film»? ■

SURVOL
DU CINÉMA FANTASTIQUE

par Philippe Mather

— Dirigé par Jean-Pierre PITON, *CinémAction: Le cinéma fantastique*, n° 74, Paris, Editions Corlet-Télérama, 1995, 174 p.

Ce numéro 74 de la revue *CinémAction* consacré au cinéma fantastique est décevant. Pourtant, l'idée était bonne: il s'agissait de prolonger un numéro précédent de cette même revue (l'excellent *Panorama des genres au cinéma*, qui contenait deux articles sur le cinéma fantastique), en précisant davantage les nombreuses formes que peuvent prendre les films de cette grande catégorie générique.

Du point de vue de la qualité des analyses, les articles de ce numéro sont en général largement inférieurs à ceux du *Panorama*: on nous offre des aperçus plutôt superficiels sur l'historique de plusieurs types de cinéma fantastique, à l'aide d'une suite à peine justifiée de noms, de résumés de films et de thèmes. Il n'est presque jamais question de technique, de style, de structure narrative et a fortiori de théorie. C'est paradoxal dans la mesure où plusieurs auteurs soulignent à juste titre le mépris dont souffre encore aujourd'hui le cinéma fantastique. Ce n'est pas avec une approche journalistique que cette attitude risque de changer. Symptôme d'un manque de rigueur de la part du coordinateur de ce numéro, certains articles écartent la science-fiction du fantastique alors que d'autres l'incluent, mais dans les deux cas le choix n'est pas explicité.

Soulignons toutefois quelques aspects positifs: certains sous-genres méconnus ou des catégories originales sont décrits de manière utile. En particulier, l'article de Julien Carbon sur le fantastique chinois, celui de Nicolas Schmidt sur le «fantastique social»

et de Marcel Burel sur le film à sketches retiennent l'attention. Aussi, le seul article qui tente, modestement, de proposer une théorie ou plus exactement une classification des genres fantastiques est celui de Didier Bétourné concernant «la confusion des genres». Plus près de nous, André Lavoie nous rappelle que, contrairement à une conception traditionnelle qui ne voit que l'aspect réaliste ou documentaire, il existe bel et bien des films fantastiques dans le cinéma québécois.

Néanmoins, ce recueil d'articles déçoit, car il y manque visiblement une réflexion sur ce qu'est le cinéma fantastique: on le décrit en passant en revue des grands thèmes au hasard, on mentionne des films qui implicitement sont censés représenter les sous-genres en question, alors qu'il faudrait chaque fois définir ce dont on parle. Les affirmations gratuites abondent. ■

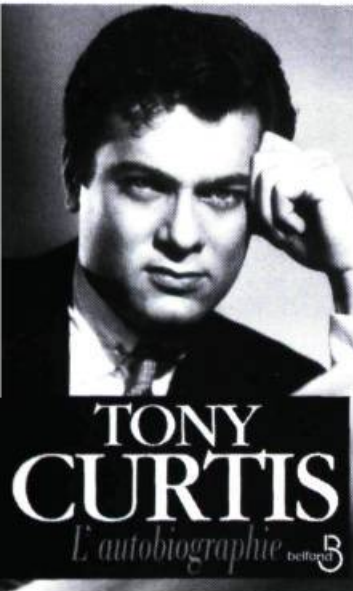
CERTAINES
L'AIMENT CHAUD...

par Louise Carrière

— Tony CURTIS et Barry PARIS, *L'Autobiographie*, Paris, Belfond, 1995, 345 p.

Le titre demeure partiellement vrai. Rédigé à la première personne dans un style simple, proche du langage parlé, le livre de Tony Curtis est constamment annoté par Barry Paris, ami, admirateur, universitaire et commentateur «critique». De plus, quelques interviews avec des gens d'Hollywood avec qui Curtis a travaillé (Jack Lemmon, Walter Matthau, Sidney Poitier, Billy Wilder, etc.), des amis et sa famille (Gene Singer, Kelly et Jamie Lee Curtis) vont corroborer les dires du célèbre acteur.

La première partie du livre est tout simplement fascinante. Curtis (de son vrai nom Bernard Schwartz) fait revivre avec vivacité le New York populaire des années 20 et 30 où il survivait tant bien que mal. Les conditions difficiles de l'époque pour cette famille d'immigrés l'obligeait à déménager souvent, contraignant le petit juif au joli visage à lutter constamment pour se faire une place et gagner sa croûte tout en poursuivant des études ternes et peu réussies. Heureusement, il fut vite happé par la passion du théâtre.



En 1943, il rejoint la Marine où ses qualités d'acrobates et son excellente forme physique lui font éviter les sévices des sergents tortionnaires. De retour dans l'East Side, Curtis suit des cours avec Piscator. En 1948, Joyce Selznick le remarque puis c'est l'envolée miraculeuse à 23 ans pour Hollywood. Bernard devient donc Tony et apprend à jouer au cinéma en faisant du cinéma...

Les films légers se succèdent ainsi que les partenaires. Marié tout d'abord à Janet Leigh, Curtis se plaît à dire que, comme éjaculateur précoce, il se devait d'être en forme pour se corriger de cette habitude; «de plus, dit-il, j'ai toujours pensé que les petits caractères dans mes contrats m'incitaient à coucher avec toutes mes partenaires et c'est ce que je me suis employé à faire la plupart du temps». Les anecdotes se succèdent sans relâche, ponctuant le succès grandissant de Curtis; il accumule voitures de collections, femmes et propriétés majestueuses.

Les tournages de **Certains l'aiment chaud** de Billy Wilder et **Spartacus** de Stanley Kubrick viennent heureusement donner un peu de substance cinématographique au récit. Car la deuxième partie du livre raconte plutôt la vie sentimentale et affective de Curtis, ses déboires avec les femmes, la drogue et la dépression. Ce n'est pas sans intérêt, surtout lorsqu'il effectue, en 1985, une véritable descente aux enfers et entreprend une cure de désintoxication. Homme responsable malgré sa superficialité, Curtis, après ce passage à vide, nous apparaît plus vulnérable et réfléchi. Mais le côté cabotin et séducteur de Curtis l'emporte plus souvent qu'autrement. Faisant le bilan de sa vie, il additionne les trophées: 12 des plus belles femmes du monde, une centaine de films et plus d'un millier de tableaux, car il était peintre à ses heures. Jamie et Kelly, les deux filles de Curtis, apportent des témoignages émouvants sur le père et l'ami plutôt que sur l'acteur. Barry Paris s'éclipse de plus en plus vers le milieu et la fin du récit, nous laissant aux anecdotes de Curtis. Le tout est suivi d'une précieuse filmographie.

Malheureusement, dans cette deuxième partie du livre, on aurait aussi apprécié ses commentaires critiques et ses mises au point. Curtis en profite pour égratigner John Huston, Marilyn Monroe, l'Actor's Studio et ses adeptes. Par la suite, il prend la défense du clan Kennedy, redore la réputation de Frank Sinatra et encense certains films douteux. Son jugement final demeure en général empreint de retenu et d'optimisme, éclairant seulement les origines de son cheminement d'acteur: «Le monde du cinéma n'est

ni meilleur ni pire qu'un autre et toutes les intrigues et les machinations qui l'agitent sont loin d'être uniques. Mais c'est l'univers que je connais le mieux. (...) J'ai appris mon métier sur le tas. J'ai dû me tailler mon chemin dans une roche invisible, sans personne derrière moi pour me conseiller, sans personne pour m'encourager... J'étais comme un miroir sans tain. On m'accordait des chances de réussite pratiquement nulles. On m'enviait ou on me détestait parce que j'étais beau...»

Malgré ses limites, les confessions de Tony Curtis plairont à ceux qui veulent suivre le parcours d'un acteur célèbre tout en observant les dessus et les dessous du rêve américain. ■

AUTRES HISTOIRES

par Henry Welsh

— Francis LACASSIN, *Pour une contre-histoire du cinéma*, Paris, Institut Lumière/Actes Sud, 1994, 355 p.

C'est un livre que l'on peut lire dans tous les sens. Selon son envie de parcourir avidement ou à petits pas l'histoire du cinéma telle qu'on ne la voit pas dans les magazines. Le travail de Francis Lacassin s'apparente à celui d'un chercheur en anthropologie qui tient «à la fois de l'enquête policière, de la fouille archéologique et du travail de fourmi». Je dirai aussi du conteur tant est vivant le style et féconde la mémoire de l'auteur. La première édition de cette compilation bénédictine remonte à 1972 et, en cette année de commémoration de 100 ans de cinématographe, il est fort à propos que l'Institut Lumière ainsi qu'Actes Sud rééditent l'ouvrage. L'immense avantage de ce livre est de nous donner le portrait direct — selon l'exacte définition mécanique du cinéma du même nom — des débuts.

Mais le plaisir de cette somme est de parcourir, d'un pas léger, la succession des époques du cinéma, passant de Musidora à Fantômas, ou de Tarzan (dont Lacassin est un spécialiste) au *serial* américain. Impossible de ne pas saluer la recherche impressionnante de Lacassin qui nous livre une chronologie complète du burlesque français — dont on sait à présent qu'il précéda tous les autres — avec des titres incroyables dont je ne résiste pas à citer quelques-uns: **Purotin** (1912), une production Pathé;



Zigouillard, dont l'un des épisodes, **Zigouillard dompte sa belle-mère** (1912) est tout un programme, une production des Films du Polichinelle (*sic*), **Zizi**, dont je retiens **Zizi veut devenir fort** (1913), ou encore **Bou-Bouf**, une production Éclair, **Bou-Bouf veut maigrir** (1916).

L'érudition se transmet mieux avec un brin de détachement qui traduit la véritable maîtrise de son sujet.

C'est pourquoi les lignes de Lacassin échappent à tout enjeu théorique: il ne s'agit pas de faire preuve de «scientificité», mais bien de partager, comme jadis dans les meilleures séances de ciné-clubs, à la fois le plaisir du cinéma et aussi la connaissance des artisans qui le font selon leurs moyens, leur époque et leurs engagements. Il ne peut y avoir de meilleure introduction à ce nouveau siècle de l'image en mouvement. ■

ÉVÉNEMENTS

Festival du cinéma de Sherbrooke

Dates: 14 au 21 septembre 1995

Lieu: Maison du cinéma, Sherbrooke

Festival international du cinéma francophone en Acadie

Dates: 15 au 21 septembre 1995

Lieu: Palais Crystal, Moncton

Festival de cinéma international Sainte-Thérèse/Sainte-Adèle

Dates: 22 au 25 septembre 1995

Lieu: Cinéma Pine, Sainte-Adèle

Dates: 26 septembre au 1^{er} octobre 1995

Lieu: Cinéma Plaza Sainte-Thérèse, Sainte-Thérèse

Carrousel international du film de Rimouski

Dates: 24 septembre au 1^{er} octobre 1995

Lieu: Centre civique, Rimouski

Festival international du film de Vancouver

Dates: 29 septembre au 15 octobre 1995

Lieu: Vancouver

Festival du cinéma québécois de Blois

Dates: 4 au 8 octobre 1995

Lieu: Blois (France)

Intercollégial du cinéma

Dates: 14 et 15 octobre 1995

Lieu: Cégep Saint-Laurent, Montréal

Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue

Dates: 28 octobre au 2 novembre 1995

Lieu: Théâtre du Cuivre, Rouyn