Document generated on 05/24/2025 2:44 a.m.

**Ciné-Bulles**
**Le cinéma d'auteur avant tout**

# Livres

André Lavoie, Denyse Therrien and Charles-Stéphane Roy

Volume 16, Number 3, Fall 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33842ac

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

Lavoie, A., Therrien, D. & Roy, C.-S. (1997). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, *16*(3), 61–63.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1997

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/

## FILMER À TOUT VENT

par André Lavoie

— Sous la direction de Jean-Loup PASSEK, ***Dictionnaire du cinéma***, Paris, Éditions Larousse Bordas, 1996, 2 vol., 2391 p.

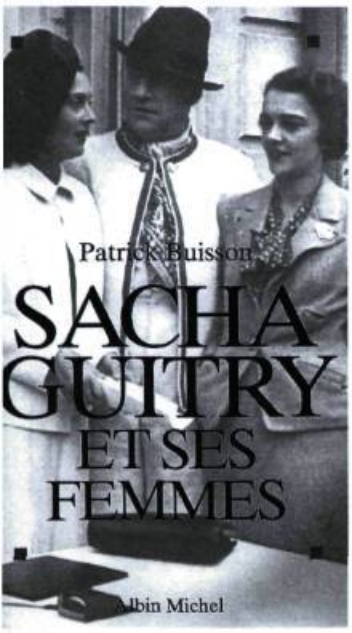
L'exercice peut sembler, au bout du compte, des plus futiles: contrairement à une biographie ou un essai, faire la «critique» d'un dictionnaire de cinéma comprenant près de 5400 articles rédigés par près de 70 collaborateurs et étalés sur plus de 2000 pages relève du combat perdu d'avance. Ce n'est souvent qu'à l'usage qu'un ouvrage de référence se révèle indispensable ou affiche, plus rapidement que prévu, ses limites. Les exemples abondent de ces bouquins vantés comme étant essentiels pour tout étudiant, chercheur, journaliste ou critique et qui ne résistent pas à de multiples consultations: certaines dates font sursauter, les filmographies sont partielles et partiales — les cinéastes québécois inscrits dans les dictionnaires français en savent quelque chose! — et les commentaires des rédacteurs ne sont pas exempts de parti pris simplistes ou teintés d'un ethnocentrisme à saveur parisienne parfois fort agaçant.

Nombreux sont ceux qui connaissent déjà le ***Dictionnaire du cinéma*** de Jean-Loup Passek, dictionnaire qui a su rapidement s'imposer dès sa première parution en 1991. Il a d'abord fait l'objet d'une édition «imposante» et «luxueuse» où la qualité du papier, des photos couleurs et de la présentation graphique séduisaient, mais bien des étudiants, à qui l'ouvrage s'adressait en bonne partie, ne pouvaient le consulter que sur les rayons des bibliothèques. La présente édition, beaucoup plus compacte, a le mérite de conserver le meilleur de l'édition originale, évidemment revue et augmentée pour l'occasion et dont le prix rebutera sans doute moins de gens.

Au-delà du format et de la qualité du papier, il y a bien sûr l'information contenue au fil des pages. Celle-ci, n'en déplaise aux maniaques de la précision et autres chercheurs de petites bêtes noires, ne sera jamais complète mais les rédacteurs du ***Dictionnaire du cinéma*** reconnaissent que le terrain est vaste et reste encore à défricher. C'est peut-être pour cette raison que les filmographies complètes sont reconnues comme tel, ce qui signifie *clairement* que les autres ne le sont pas. Les rédacteurs n'ont donc pas la prétention de tout ratisser, de tout connaître et de rien nous cacher. Leurs commentaires tendent également à une certaine objectivité, conservant, plus souvent qu'autrement, un ton des plus neutres. On trouve bien peu de ces pirouettes disgracieuses ou faussement élogieuses à la Jean Tulard (***Dictionnaire du cinéma - les acteurs*** et ***les réalisateurs***, Éditions Robert Laffont, 1995) qui ne se prive jamais de nous dire ce qu'il pense de tel cinéaste américain de «génie» et de tel acteur français qui le dégoûte et qui doit sans doute fréquenter les mêmes restaurants que lui. Passek avait-il une pensée pour Tulard en écrivant, en préface, qu'«un dictionnaire de cinéma (...) ne pourrait prétendre à l'exhaustivité, ni à une accumulation de jugements péremptoires, qui ne renverraient qu'à l'imaginaire partisan de leurs auteurs»? Ici, le potinage n'a guère sa place et c'est tant mieux.

Entre le passage de l'édition grand format et celui-ci, quelques transformations ont eu lieu, certaines heureuses, d'autres moins. Le lexique des termes techniques a été intégré aux autres entrées, mais la bibliographie complémentaire pour pousser plus loin nos recherches sur certains réalisateurs, acteurs ou courants cinématographiques a disparu plutôt que d'avoir été mise à jour. De plus, dans la dernière section du dictionnaire intitulée Palmarès, ceux-ci sont loin d'être tous complets: pour le festival de Venise, les noms des récipiendaires des prix d'interprétation ne sont pas suivis de celui du film, même chose pour Berlin où il est impossible de savoir pour quelle œuvre certains scénaristes, décorateurs ou réalisateurs ont été récompensés, en plus des acteurs qui eux aussi sont tout bonnement orphelins des films qu'ils défendaient.

Malgré ces quelques scories, est-il besoin de rappeler que cet ouvrage de référence demeure véritablement utile, voire indispensable, pour tout ceux qui souhaitent acquérir de meilleures connaissances dans le domaine du cinéma? Mais il ne faut pourtant pas croire qu'un seul dictionnaire saura répondre à toutes les questions. Même à l'heure des CD-ROM et d'Internet, nous devrons continuer à cultiver notre curiosité et nos réflexes de «chercheur»... ainsi que de réserver quelques tablettes dans sa bibliothèque! ■




## LE ROMAN D'UN SÉDUCTEUR

par Denyse Therrien

— Patrick BUISSON, ***Sacha Guitry et ses femmes***, Paris, Éditions Albin Michel, 1996, 321 p.

La longue bibliographie sur Sacha Guitry nous offrait déjà un ***Sacha Guitry et les femmes***, écrit en 1965 par Hervé Lauwick. Patrick Buisson a remplacé l'article défini par un possessif qui n'a rien d'innocent. Si, par hasard, Guitry avait aimé les animaux et que ces derniers pussent parler, cela aurait pu donner: «Sacha Guitry et ses bêtes». Car, mis à part la compagne-spectatrice d'un Guitry défait et malade, Lana Marconi-Guitry, les quatre premières femmes du grand auteur et acteur furent toutes de beaux objets de désir et la relation qu'il entretenait avec elles, le matériau de ses plus beaux morceaux tant au théâtre qu'au cinéma.

Avec ***Sacha Guitry et ses femmes***, Patrick Buisson dresse un portrait ambivalent des rapports qu'entretenait Guitry avec les femmes de sa vie et les femmes en général. À la fois sans concessions et apologétique, Buisson tâche de ne jamais juger l'homme. Derrière l'auteur prolixe, on découvre un être fragile, incapable de faire face à l'ordinaire de la vie. Pour se réchapper, l'auteur mêle invariablement vie et théâtre, théâtre et vie, et se retrouve en constante représentation, aussi bien dans l'intimité qu'en public.

Privé très tôt de sa mère, Guitry développe pour son père un amour d'une nature indéfinissable mais dont l'œdipe ne sera jamais résolu. Jamais aucune femme ne sera à la hauteur du père et, malgré une brouille entre les deux hommes qui durera plus de 12 ans, justement pour une question de femme, rien n'entachera l'image de son père dans son esprit puis dans sa mémoire.

Qu'attend donc alors Guitry des femmes? Qu'elles soient la chair de ses pièces, taillant dans le vif des relations et de la conjugalité pour en tirer les répliques les plus justes possibles dans toutes situations. Pour cela, il leur offre à la fois le luxe et la prison, déployant pour les conquérir tout l'arsenal du parfait séducteur argenté et, une fois conquises, les enfermant dans un univers entièrement guitriesque, décidant d'en faire toutes des comédiennes même quand le talent n'y est pas, pour les avoir sur scène le soir — lieu d'achèvement du plaisir pour lui —, après les avoir eu à l'œil toute la journée.

Buisson nous montre comment Guitry opère en tant que séducteur, auteur, amant et mari. Il démonte la mécanique de tous ces rôles et livre une série de recettes d'écriture éprouvées par Guitry toute sa vie durant. Le livre est semé de recoupements entre scènes privées et dialogues des pièces, rapports mari/femme et petit catalogue de la misogynie colligé par l'auteur. Dans la présentation et l'explication que nous fournit l'auteur du talent de Guitry, on chercherait en vain un seul motif de condamnation. L'esprit de Guitry semble lui valoir tous les pardons. Il n'en est pas ainsi des femmes. Si Yvonne Printemps s'en sort plutôt bien grâce à l'immensité de son talent, les quatre autres «officielles» font l'objet de moins de clémence. Pas à la hauteur comme comédiennes, rien ne peut les réchapper. Elles passent pour des enfants gâtées, des gaspilleuses, voire des mégères, Lana Marconi récoltant, à ce chapitre, la palme d'or. Un dialogue qu'il aurait eu avec cette dernière se serait terminé par ce constat que la «chose» qui intéressait le plus Guitry c'était «Les femmes... Encore les femmes... Toujours les femmes... Parce que c'est un inépuisable sujet d'emmerdements et de discorde, donc une source infinie de comédies.» Or, il apparaît dans le livre de Buisson que Guitry ne se gênait guère pour provoquer la chicane et les discordes si cela pouvait contribuer à lui donner quelques bonnes répliques pour une pièce ou ajouter quelques aphorismes à une liste déjà longue.

Le plus intéressant, dans ***Sacha Guitry et ses femmes***, c'est le nombre incalculable de répliques sorties des pièces de Guitry et replacées dans leur contexte de création. En revanche, comme Guitry mêlait tout et que le spectateur ne savait jamais si ce qu'il voyait sur scène n'était pas purement et simplement la reprise ou le prolongement de ce qui se passait dans la vie réelle, et vice-versa, le livre de Buisson semble être plein de redites qui finissent par lasser.

S'il est difficile de croire que cet essai comble un vide dans la biographie de Guitry, en revanche, il offre sûrement aux aficionados du maître de la comédie, docteur ès misogynie, un régal de plus. Admettons, pour finir, que ***Sacha Guitry et ses femmes*** est un livre bien documenté et bien écrit, même si l'auteur a tendance parfois à vouloir imiter le maître en jouant avec les mots ou encore à passer d'une langue châtiée à une langue populaire quand elle n'est pas vulgaire. Ces petites anicroches n'empêcheront personne d'aller jusqu'au bout de sa lecture. ■

## UN REGARD «D'AUTEUR»

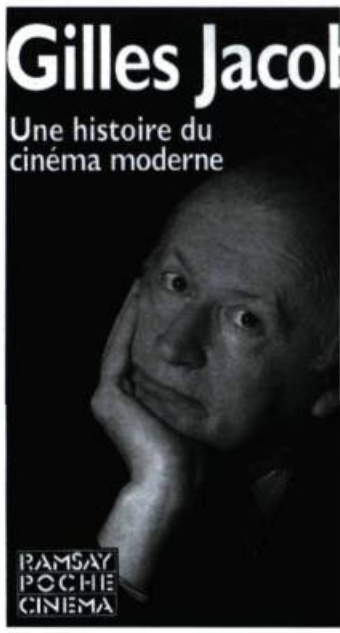
par Charles-Stéphane Roy

— Gilles JACOB, ***Une histoire du cinéma moderne***, Paris, Éditions Ramsay, coll. Ramsay Poche Cinéma, 1997 (1963), 248 p.

***Une histoire du cinéma moderne***, sous la plume de Gilles Jacob, se veut une tentative intéressante de retracer les œuvres marquantes tout en dressant un portrait sommaire sur les cinéastes déterminants des années 30 jusqu'au début des années 60. Il s'agit d'une seconde édition se présentant comme une anthologie d'essais portant sur un auteur ou sur un film en particulier. Gilles Jacob, maintenant délégué général du festival de Cannes, s'acquitte avec rigueur d'une tâche mettant arbitrairement l'accent sur certains films d'auteurs connus (Welles, Tati) et de cinéastes en voie de le devenir (Godard, Robbe-Grillet).

Divisé par thèmes, l'ouvrage dégage plusieurs préoccupations communes à des films possédant chacun une facture propre. Entre autres sujets abordés, on trouve la solitude, le rapport individu-société, l'émancipation de la femme ainsi que la représentation multiple et complexe de la fiction, ses «pièges à réel». Jacob s'applique à indiquer les pistes concrètes des traces de ces thèmes, à l'aide de références et d'exemples très précis. Cependant, l'auteur pousse parfois la minutie un peu trop loin. En effet, il demeure pertinent d'analyser en profondeur une prise de vue ou un plan (et Jacob a tendance à abuser de ce type d'argumentation), mais, pour le profane, cet exercice de la précision pourra sans doute rebuter.

L'emploi de l'article «une» devant le mot «histoire» du titre n'est pas l'effet du hasard. La subjectivité de l'auteur, tantôt exprimée face à l'itinéraire d'un cinéaste («J'en veux à John Huston de ne plus être lui-même ou du moins ce qu'il était»), la critique du texte d'un collègue (comme celui de Pierre Billard du **Pickpocket** de Robert Bresson) ou la signification d'un film (précisément celle de **l'Immortelle** de Robbe-Grillet), est la base même de cette ambitieuse opération. À cet effet, on peut observer que le choix des films étudiés (pourquoi **Muriel** plutôt que **Hiroshima mon amour** pour Alain Resnais ou bien **You Only Live Once** plutôt que **M** chez Fritz Lang) est établi en fonction des divers champs d'analyse — subdivisés comme tels en chapitres — plutôt qu'une sélection visant l'unanimité. À cette sélection filmique se greffe le tri tout aussi arbitraire des auteurs: Jacob s'attarde durant deux chapitres à Welles, et consacre à peine une page à Fellini, tout comme il se réfère constamment à plusieurs productions d'Antonioni mais n'invoque que partiellement l'influence d'un Hitchcock. Enfin, l'auteur privilégie la production française sans néanmoins contester l'influence et l'importance considérables de la production américaine (surtout dans le cas du film noir) et internationale.

Mais la véritable ligne directrice de cette «petite encyclopédie portative» demeure chez Jacob la notion «d'auteur». Pour l'essayiste, la mise en situation ou le ton recèle une partie profonde de la personnalité de son géniteur qui emploie la caméra tel un écrivain (on pense immédiatement à la «caméra-stylo» d'Astruc) afin de donner esprit et style au récit. En ce sens, Jacob reconnaît la «modernité» de Tati et Lubitsch grâce à leurs écritures respectives redéfinissant la comédie; *idem* pour Dassin (humanisation de la violence) ou René Clément (coexistence pacifique entre le cinéma d'hier et celui de demain). Jacob constate également les jeux de miroir entre la personnalité des divers héros et l'âme de leur créateur. Du réalisateur de **Touch of Evil**, l'auteur fera admirablement remarquer que «certes Welles n'est ni Kane, ni Georges Amberson, ni à plus forte raison Arkadin ou Quinlan, mais (bien que) chacun d'eux contient une dose de Welles»; puis du créateur du **Maltese Falcon**, il se questionnera sérieusement si «le héros hustonien tel [qu'il l'a] défini ne serait-il pas d'abord et avant tout Huston lui-même».

Il faut considérer cette ***Histoire du cinéma moderne*** pour ce qu'elle représente vraiment, soit un pertinent complément de recherche sur l'éclosion du cinéma d'auteur et non un ouvrage de référence absolu. Dans un style clair mais souffrant par moments d'un manque de concision, Jacob a observé avec justesse et passion les témoins d'une époque dont on ne calcule plus aujourd'hui l'importance, et c'est déjà assez pour stimuler le lecteur à découvrir ou revisiter sous un angle nouveau certaines filmographies. ■