

**24 images**

**24 iMAGES**

**Cin-écrits**

---

Number 31-32, Winter 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22079ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

(1987). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (31-32), 6–82.

dience. Le résultat: 6500 spectateurs en 13 représentations, soit une moyenne de 500 personnes par séance.

Et pourquoi l'Amérique latine? «De toutes les cinématographies du tiers-monde, nous dit Céline Pelletier, responsable de l'évènement, celle de l'Amérique latine reste l'une des plus intéressantes. Les multiples mouvements sociaux et politiques qui ont déferlé au cours des années dans cette partie du monde ont incité de nombreux cinéastes à tourner des films, surtout des documentaires, relatant ce qui se passe dans leurs pays. En somme, l'idée était de montrer des films faisant connaître toute la diversité que raconte l'histoire actuelle de ces pays. Ici, nous avons une image étrangère des choses qui se passent dans ces régions. Nous voulions une vision plus réaliste.»

Pendant neuf longs mois, les quelque vingt bénévoles œuvrant pour Carrefour International se sont impliqués à la réalisation d'une deuxième tenue du Festival. En janvier, tous les dossiers de demandes de subventions étaient soumis aux divers organismes. On avait tout

prévu: la sélection des films était déjà faite, les ententes avec plusieurs cinéastes et producteurs étaient signées. Certains producteurs s'étaient même engagés à fournir des versions sous-titrées en français. Le refus catégorique dû, dit-on, à des coupures budgétaires et à un Festival jugé trop «ethnique» pousse le comité organisateur à contester cette décision. Efforts vains.

Pour cette année, on nous avait préparé un programme de 25 primeurs provenant de 15 pays. On devait même présenter une rétrospective des films de Fernando Birri, pionnier du mouvement «documentaire» dans le cinéma latino-américain. Le besoin de subventions était de l'ordre de 35 000\$ répartis sur 14 organismes au niveau fédéral, provincial et municipal. Une bagatelle. Les réponses ont été formelles. Il y a pourtant des fonds pour d'autres festivals. *Images de l'Autre Amérique* ... un dossier à suivre. — ÉC.

#### ERRATA

Nos amis lecteurs, qui comme chacun le sait, ont l'œil rapide et l'esprit alerte,

auront remarqué quelques coquilles dans le dernier numéro.

Non seulement nous tenons à nous en excuser, mais encore, par un esprit d'humilité qui ne nous caractérise pas d'habitude, à l'avouer.

Dans l'article de Gaston Lillo, p. 46, 3<sup>e</sup> colonne, 12 lignes avant la fin, il fallait lire: «une simplification réductionniste» (et non pas réceptionniste, ce qui aurait pu laisser croire que nous débordions d'affection).

Dans l'article de Jean-Antonin Billard, p. 11, 3<sup>e</sup> colonne, 12 lignes avant la fin, il fallait lire: «divinisation de l'Auteur» (et non pas divination, qui aurait pu laisser entendre que Renoir s'adonnait aux sciences occultes).

Dans l'article de Danièle Trottier, p. 55, 2<sup>e</sup> colonne, 8<sup>e</sup> ligne à partir du haut, il fallait lire: «avachie» (et non pas anachie, ce qui ne veut strictement rien dire et pourrait manifester une peur atavique des ruminants). — B.P.

## Cin-écrits

Benoît Patar, Norbert Spohner, Danièle Trottier, Jean-Antonin Billard, Claude Racine, Lise Oigny, François Lebeau.

PANORAMA BIBLIOGRAPHIQUE DES ÉCRITS SUR LE CINÉMA PARUS AUX U.S.A.  
DU 1<sup>er</sup> JANVIER AU 1<sup>er</sup> JUILLET 1986

par Norbert Spohner

### 1- RÉFÉRENCES ET OUVRAGES PRATIQUES

*FINANCING YOUR FILM* (A Guide to Independent Filmmakers and Producers), par Trisha Curran, New York, Praeger Publishers, 1986, 176 pages. ISBN: 0-03-001002-0.

*MAKING MONEY IN FILM AND VIDEO* (A Handbook For Freelancers and Independants), par Ron Da Silva, New York, Prentice Hall Press, 1986: ISBN: 0-671-61411-8.

*THE HOLLYWOOD STUDIO SYSTEM*, par Douglas Gomery, New York, St Martin's Press, 1985. Illustré. ISBN: 0-312-38845-4.

*HOW TO BE A WORKING ACTOR* (An Insider's Guide to Finding Jobs in Theater, Film and Television), par Marilyn Henry & Lynne Rogers. New York, Evans, 1986. ISBN: 0-87131-482-7.

*THE ILLUSTRATED WHO'S WHO OF THE CINEMA*, par Ann Lloyd et Graham Fuller, New York, MacMillan, 1986, 480 pages. Avec 1500 photographies. ISBN: 0-92345-6.

*THE INTERNATIONAL DICTIONNAIRE OF FILMS AND FILMMAKERS* (Volume 2: Directors and Filmmakers), par Christopher Lyon, New York, G.P. Putnam's Sons, 1986. ISBN: 0-399-51229-2.

*THE ILLUSTRATED ENCYCLOPEDIA OF MOVIE CHARACTERS AND ACTORS*, par David Quinlan, New York, Harmony Books (Crown Publishers), 1986.

*THE AMERICAN CINEMA: DIRECTORS AND DIRECTIONS 1929-1968*, par Andrew Sarris, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

*Des étoiles sont nées (Les nouveaux acteurs du cinéma français, 60 portraits-entretiens)*, par Isabelle Danel, Paris, Lherminier, Bibliothèque du spectacle, 1986, 252 pages.

Darrieux, Morgan, Gabin, Signoret, Blier, Philippe, Raimu, Bardot, Delon, Schneider, Belmondo, Deneuve... sont quelques unes des plus grandes étoiles au firmament du cinéma français.

Déjà, la génération précédente, celle «des cafés théâtres» par sa passion effrénée du jeu, avait quelque peu bouleversé les règles du sacro-saint star-système dans les années 75-80. Les Depardieu, Dewaere et Adjani faisaient à leur tour monter les enchères et joignaient le club sélect des locomotives.

Depuis quatre ou cinq ans, émerge une génération vraiment exceptionnelle de jeunes comédiens, ayant en commun passion et amour du jeu et désirant avoir comme métier celui de «comédien de



*FILM DIRECTORS* (A Complete Guide. Fourth International Edition), par Michael Singer, Emeryville, (California), Lone Eagle Publishing (Publishers Group West), 1986, 475 pages. ISBN: 0-943728-16-9.

*THE MOVIE BUSINESS BOOK*, par Jason E. Squire, New York, Simon & Schuster, 1986. (Touchstone Books). ISBN: 0-671-62240-4.

*AMERICAN SCREENWRITERS* (Dictionary of Literary Biography), vol. 44, Detroit, Gale Research, 1986, 320 pages.

## 2- ÉTUDES GÉNÉRALES: Histoire du cinéma — Théorie — Divers

*HOW TO WRITE A FILM*, par Geoff Evans, New York, Schocken Books, 1986. ISBN: 0-8052-8253-X.

*LIGHTS, CAMERA, ACTION!* (Behind The Scenes, Making Movies), par Louis Goldman. Introduction par Gregory Peck. New York, Abrams, 1986, 216 pages. Avec 190 photos noir et blanc. ISBN: 0-8109-1324-0.

*STARTRUCK* (The Wonderful World of Movie Memorabilia), par Robert Heide et John Gilman, New York, Doubleday, 1986. ISBN: 0-385-19795-0.

*HOLLYWOOD: THE YEARS OF INNOCENCE*, par John Kobal, New York, Abbeville Press, 1986, 192 pages. Avec 226 illustrations. ISBN: 0-89659-578-1.

*MOVIE POSTERS: THE PAINTINGS OF BATISTE MADALENA*, introduction par Judith Katten, avec un commentaire de Anthony Stide. New York, Abrams, 1986, 64 pages. Avec 24 planches en couleurs. ISBN: 0-8109-1842-0.

*FILM LIGHTING* (Hollywoods Leading Cinematographers Talk about Their Work), par Kris Malkiewicz, New York, Prentice Hall Press, 1986. ISBN: 0-671-62271-4.

*THE IMAGINARY SIGNIFIER* (Psychoanalysis and The Cinema), par Christian Metz, Bloomington, Indiana University Press, 1986. ISBN: 0-253-20380-5.

*A MILLION AND ONE NIGHTS* (A History of The Motion Pictures Through 1925), par Terry Ramsaye, New York, Simon & Schuster, 1986. (Touchstone Books). ISBN: 0-671-62404-0.

*MIDNIGHT MATINEES* (Movies and Their Makers 1978-1985), par Jay Scott, New York, Ungar/Continuum, 1986, 272 pages. ISBN: 0-0804668-486.

*THE STORY OF THE CINEMA*, par David Shipman, New York, St Martin's Press, 1985.

*HOLLYWOOD: LEGEND AND REALITY*, par Michael Webb (ed.), Boston, Little Brown and Co., 1986.

*NARRATION IN LIGHT* (Studies in Cinematic Point of View), par George M. Wilson, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1986.

*LANDMARK FILMS* (The Cinema of Our Century), par William Wolf & Lillian Kramer, New York, Evregreen Books, 1986. ISBN: 0-394-62183-2.

## 3- ÉTUDES THÉMATIQUES

*WATCHING DALLAS* (Soap Opera and The Melodramatic Imagination), par Ien Ang, New York, Methuen, 1986, 224 pages. ISBN: 0-416-41640-3.

*THE WORLD WAR II COMBAT FILM* (Anatomy of a Genre), par Jeannine Basinger, New York, Columbia University Press, 1986, 352 pages. Avec photos. ISBN: 0-231-05952-3.

*THE CUBAN IMAGE* (Cinema and Cultural Politics in Cuba), par Michael Chanan, Bloomington, Indiana University Press, 1986. ISBN: 0-253-31587-5.

*FROM HESTER STREET TO HOLLYWOOD* (The Jewish American Stage and Screen), par Sarah Blacher Cohen (ed.), Bloomington, Indiana University Press, 1986.

*FASCISM IN FILM* (The Italian Commercial Cinema, 1931-1943), par Marcia Landy, Princeton University Press, 1986, 400 pages. ISBN: 0-691-05471-1.

*PSYCHOS* (Eighty Years of Mad Movies, Maniacs and Murderous Deeds), par John McCarthy, New York, St Martin's Press, 1986. ISBN: 0-312-65341-7.

*HORRORSHOWS*, par Gene Wright, New York, Facts on File, 1986, 256 pages. Avec 125 illustrations.

## 4- À PROPOS D'UN FILM...

*THE BAND WAGON*, (scénario illustré), par Betty Comden et Adolph Green, New York, Ungar/Continuum Publishing Co., 1986, 90 pages. ISBN: 0-804461-104-X.

*SINGIN' IN THE RAIN*, (scénario illustré), par Betty Comden & Adolph Green, New York, Ungar/Continuum Publishing Co., 1986, 85 pages. ISBN: 0-80446-350-6.

*SUNDAY BLOODY SUNDAY*, (scénario), par Penelope Gilliatt, New York, Dodd Mead, 1986. ISBN: 0-396-08669-1.

cinéma». Perfectionner leur art est pour eux une préoccupation constante, la plupart fréquentant l'un ou l'autre des ateliers de jeu entre deux tournages: que ce soit chez Chéreau, Huster, Mesguich, Vitez, ou chez Lee Strasberg, Tchiné et autres. Ils ont déjà, pour la plupart d'entre eux, pris leur place dans le circuit de ceux et celles à qui pense un réalisateur lorsqu'il prépare son casting. Les Binoche, Karyo, Bonnaire, Renucci, Kaprisky, Malavoy, Stanczak, Detmers, Perrier, Wilson, Bonnaffé, Ecoffey ne sont que quelques noms parmi les plus talentueuses des vedettes de leur génération. Isabelle Danel a très arbitrairement répertorié une soixantaine d'entre eux. Après les avoir rencontrés les uns après les uns, elle enjolive leurs commentaires pour ensuite les livrer en pâte au lecteur qui en prime aura droit à une courte filmographie de chacun(es).

Le titre nous apparaît particulièrement racoleur, puisque l'une des caractéristiques de cette nouvelle génération d'excellents comédiens est de n'avoir pas produit (pas encore du moins!) de «stars». Le sous-titre, «Les nouveaux acteurs du cinéma français», aurait été plus juste. Un tel répertoire pouvant à juste titre paraître superflu aux yeux de la majorité, il saura tout de même susciter la convoitise de quelques cinéphiles désirant suivre la carrière de ces jeunes vedettes. Mais à ceux d'entre vous qui passeront par Paris dans les prochains mois, je suggère fortement l'excellent dossier «Dictionnaire des acteurs français depuis 15 ans» préparé sous la direction du critique Hubert Niogret et paru dans le n° 300 de la revue *Positif* (février 86). Ce dossier allie rigueur dans le choix des comédiens répertoriés et pertinence du commentaire critique sur chacun(es) sans oublier la courte filmographie. Chacun des 82 acteurs retenus doivent avoir tenu au moins un rôle de premier plan dans un film et avoir tourné dans au moins quatre films au total. — C.R.

*Le Cinéma en Côte d'Ivoire*, par Victor Bachy, Bruxelles, Éditions OCIC (Rue de l'Orme 8, B-1040 Bruxelles, Belgique), 1983, 88 pages, 21 illustrations noir et blanc. ISBN: 2-85-802276-3. Distribution au Québec: aucune.

Cette monographie, qui fait partie d'une remarquable petite collection consacrée au cinéma africain, retrace avec beaucoup d'exactitude, de nuances et d'esprit critique les principales étapes qu'a connues depuis 40 ans le cinéma de la Côte d'Ivoire. Il y est question de la distribution, des conditions de production, de la situation économique et des principales réalisations des metteurs en scène ivoiriens. Les étudiants en cinéma, et par conséquent les professeurs et les bibliothèques, devraient se procurer cette plaquette bien écrite. Une bibliographie très soignée complète ce travail de professionnel. — B.P.



*GONE WITH THE WIND*, (scénario illustré), par Howard Sidney, New York, Ungar/Continuum Publishing Co., 1986, 416 pages. ISBN: 0-804462-286-0.

*THE COMPLETE NIGHT OF THE LIVING DEAD FILMBOOK*, par John Russo, New York, Harmony Books, 1986. Préface de George Romero. Plus de 100 photos.

*SATURDAY NIGHT* (A Backstage History of *Saturday Night Live*), par Douglas Hill et Jeff Weingrad, New York, Beech Tree/Morrow, 1986. ISBN: 0-688-05099-9.

## 5- ACTEURS ET RÉALISATEURS

*A MAN WITH A CAMERA*, par Nestor Almedros, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1986. Autobiographie.

*BURTON*, par Hollis Alpert, New York, Putnam, 1986. Biographie. ISBN: 0-399-13093-4.

*MONTAGE EISENSTEIN*, par Jacques Aumont, Bloomington, Indiana University Press. ISBN: 0-253-33874-3.

*JEAN RENOIR*, par Jean Bazin. Avec une introduction de François Truffaut. New York, Simon & Schuster, 1986 (Touchstone Books). ISBN: 0-671-62247-1.

*BERGMAN ON BERGMAN* (12 entrevues avec Bergman), par Stig Bjorkman, Torsten Manns & Jonas Sima, New York, Simon and Schuster, 1986. (Touchstone Books).

*AUDREY* (The Life of Audrey Hepburn), New York/Toronto, Paperjacks, 1986. Avec photos. Par Charles Higham.

*EVERYBODY'S MAN* (A Biography of Jimmy Stewart), par Jhan Robbins, New York/Toronto, Paperjacks, 1986.

*MARY TYLER MOORE: A BIOGRAPHY*, par Jason Bonderoff, New York, St Martin's Press, 1986. ISBN: 0-312-51887-0.

*KIM NOVAK: RELUCTANT GODDESS*, par Peter Harry Brown, New York, St Martin's Press, 1986. ISBN: 0-312-45392-2.

*FRANCIS FORD COPPOLA*, par Jean-Paul Chaillet et Elisabeth Vincent, New York, St Martin's Press, 1986. ISBN: 0-312-30317-3.

*JOHN FORD: THE MAN AND HIS WORK*, par Tag Gallagher, Berkley, University of California Press, 1986, 600 pages et 316 illustrations. ISBN: 0-520-05097-5.

*MY SIDE* (The Autobiography of Ruth Gordon), par Ruth Gordon, New York, Donald I. Fine Inc., 1986. Illustré. ISBN: 0-917657-81-0.

*GRETA GARBO: PORTRAITS 1920-1951*, New York, Rizzoli Books, 1986, 240 pages. Album de 144 photos, avec une introduction de Klaus-Jürgen Sembach.

*CONFESSIONS OF A HOOKER*, par Bob Hope, New York, Isis Large Print Books, 1986, 206 pages. ISBN: 1-85089-091.

*FRANK SINATRA*, par John Howlett, Philadelphie, Courage Books, 1986 (Running Press).

*ROCK HUDSON: HIS OWN STORY*, par Rock Hudson, en collaboration avec Sara Davidson, New York, William Morrow, 1986. ISBN: 0-688-06472-8.

*THE NINE LIVES OF MICKEY ROONEY*, par Arthur Marx, New York, Stein and Day, 1986. ISBN: 0-8128-3056-3.

*PAULETTE* (The Adventurous Life of Paulette Goddard), par Joe Morella & Edward Z. Epstein, New York, St Martin's Press, 1986. Illustré.

*DISNEY'S WORLD*, par Leonard Mosley, New York, Stein and Day, 1986. ISBN: 0-8128-3073-3.

*NATALIE WOOD* (A Biography in Photographs), New York, Doubleday, 1986, (Dolphin Books). Avec 225 photos.

*JANE WYMAN* (The Actress & The Woman), par Lawrence Quirk, New York, Dembner Books, 1986. Avec 150 illustrations.

*JOAN CRAWFORD: LEGENDS*, par Anna Raeburn, Boston, Little Brown and Co., 1986.

*STALLONE! A HERO'S STORY*, par Jeff Rovin, New York, Pocket Books, 1986. Illustré. ISBN: 0-671-61872-5.

*MARILYN IN ART*, par Roger Taylor, Salem House, 1986. (186 œuvres d'art représentant Marilyn Monroe).

*MY HUSBAND, MY FRIEND* (Biographie de Steve McQueen), par Neil McQueen Toffel, New York, Atheneum Publishers, 1986. ISBN: 0-689-11637-3.

*BETTE DAVIS: A CELEBRATION*, par Alexander Walker, Boston Little Brown and Co., 1986.

*STANWYCK*, par Jane Ellen Wayne, New York, Arbor House, 1986. ISBN: 0-87795-750-9.

*FINALLY TRUFFAUT* (A Film-by-Film Guide to The Master Filmmaker's Legacy), par Don Allen, New York, Kampmann Co., 1986. ISBN: 0-8253-0336-2.

*Le Cinéma au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, par Rik Otten (et Victor Bachy), Bruxelles, Éditions OCIC (cf. adresse ci-dessus), 1984, 128 pages, 22 illustrations noir et blanc. ISBN: 2-85802-315-8. Distribution au Québec: aucune.

Le Zaïre est un des pays les plus importants d'Afrique. Le cinéma y fut dès les premiers temps (projections des films de Méliès, au début du siècle). Cet essai tente d'établir un certain nombre de points de repère pour la connaissance et l'écriture d'une véritable histoire du cinéma zaïrois. Il se lit avec beaucoup d'intérêt, d'autant plus que de toute évidence l'auteur possède son sujet. Un glossaire des noms de réalisateurs et une bibliographie donne un aperçu détaillé de l'ensemble. Le livre se termine par un coup d'œil (texte rédigé intelligemment par Victor Bachy) sur la situation des deux petites (mais non les moindres) républiques centrafricaines que sont le Rwanda et le Burundi. Le tout est passionnant. — B.P.

*Copie Zéro*, n° 28, intitulé «Annuaire 1985, long métrage québécois, bibliographie», Montréal, Éditions de la Cinéma-thèque québécoise/Musée du Cinéma, 1986, 28 pages, 22 illustrations noir et blanc, ISSN: 0709-0471. Diffusion au Québec: Diffusion parallèle.

Comme chaque année, voici la liste commentée des longs métrages du cinéma québécois, ainsi qu'une recension exhaustive des articles publiés ici sur le cinéma d'ici. Un index général et un index des sujets parachèvent ce travail bien fait qui mérite tous les éloges. — B.P.

*Jacques Tourneur*, collectif, Paris, Caméro/Stylo (18 rue des Fossés-Saint-Jacques, 75005, Paris), 1986, 144 pages, 27 photos noir et blanc. ISSN: 0248-8868.

Malgré ses nombreuses imperfections, ce numéro a l'avantage d'exister, car il n'arrive pas si souvent que la critique s'arrête à un cinéaste qui s'est adonné tout entier au film d'aventures ou de mystère. On retiendra surtout l'interview du réalisateur de *Way of a Gaucho*, ainsi que deux textes originaux que celui-ci nous confie, si on peut dire, en voix-off. Chose très significative, tous les articles des analystes patentés sont consacrés aux films «noirs» que sont *I Walked with a Zombie*, *Cat People*, *The Leopard Man*, *Out of the Past*, *Night of the Demon*. Pas un mot de *La Flèche et le Flambeau* (chef-d'œuvre absolu, confirmé par un récent visionnement). *La Prisonnière des Antilles* (*Ann of the Indies*), *Canyon Passage*, *Wichita* (pour ne prendre que les plus remarquables). Il y a quelque chose de consternant à voir certains pontifes de l'Hexagone gaspiller leur salive et révéler leur ignorance: veuillez le ciel nous délivrer des Peter Kral et autres Raymond Bellour! Pour ceux qui ne possèdent pas l'indispensable n° 22-23 de *Présence du cinéma*, ce numéro-ci servira de point de référence en raison de sa filmographie. — B.P.

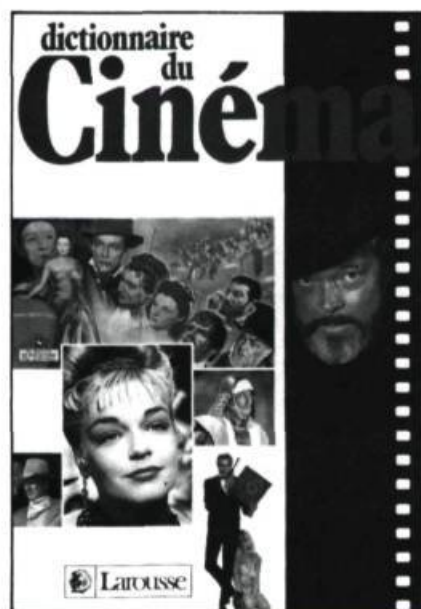


**Le Cinéma français. Le Muet**, collectif sous la direction de Philippe d'Hugues et Michel Marmin, avec la collaboration de Jean Mitry et Jacques Richard, Paris, Éditions Atlas, 1986. ISBN: 2-7312-0462-1

Il n'existe guère d'ouvrage consacré au cinéma muet français qui soit plus attirant, mieux illustré et plus diversifié que celui-ci. On y parle d'à peu près tout avec une intelligence et une concision qui ravissent. Les jugements sont nuancés et versent rarement dans la dithyrambe facile ou la démolition en règle. Qu'il s'agisse de L'Herbier, de Léonce Perret, d'André Antoine, ou de Jacques Feyder, Carl Dreyer, voire Alexandre Volkoff, on aborde le sujet d'une façon claire et précise. Pour une fois, on sort de la lecture d'un livre portant sur le cinéma muet avec l'envie d'en voir et d'en savoir plus. — À recommander à tous ceux qui aiment vraiment le cinéma. — B.P.

**Souvenirs d'Hollywood**, par Serge et Florence Zreik, Paris, Éditions Alternatives (6, rue Montmartre, 75001 Paris), 1986, 142 pages, 165 illustrations en couleurs, 11 illustrations en noir et blanc. ISBN: 2-86227-048-3.

Il s'agit essentiellement d'un livre d'images que l'on peut feuilleter dans tous les sens, en revenant sur ses pas. Le texte, est à toutes fins pratiques, réduit à sa portion congrue. Restent les affiches, splendidement reproduites, telles qu'elles furent exhibées sur les murs du vieux continent: Rita Hayworth y coïtoyant Gary Cooper; Clara Bow, John Wayne; Humphrey Bogarth, Lauren Bacall. Pour un instant revit la nostalgie d'un temps qui s'abolit. — B.P.



**Dictionnaire du Cinéma**, collectif sous la direction de Jean-Loup Passek, assisté de Claude Michel Cluny, Michel Ciment, Jean-Pierre Frouard. Paris, Éditions Larousse, 1986, 890 pages, 158 photos couleurs, 94 photos noir et blanc, 61 cro-

quis, 15 tableaux, 3 illustrations. ISBN: 2-03-512303-8. Distribution au Québec: Larousse.

Cet ouvrage monumental est bien dans la ligne des publications Larousse: exhaustif, précis, abondant, diversifié. Avec cela une écriture très soignée, une mise en page réussie et des illustrations percutantes. Il est difficile de faire mieux dans le genre.

Sur le plan du contenu, il faut avant toute chose signaler l'extraordinaire contribution de Jean-Pierre Frouard qui participe à la rédaction de plus de 60 articles techniques, tous remarquablement écrits, ainsi que la présence à ses côtés de Jean-Marie Guinot et Michel Baptiste qui contribuent à la moitié de ces recensions. Cependant, ces collaborations exemplaires ne suffisent pas à faire de ce gros volume une réussite en tous points. En effet, le manque flagrant de connaissances de certains auteurs produit une impression de laissez-aller et de superficialité que les qualités de certains autres n'arrivent pas à dissiper. Ainsi, des auteurs comme André Martin, Jean-Loup Bourget, Christian Viviani, Peter Král, voire Marcel Martin ou A. Garsault, ont, à tout le moins la plume rapide, la réflexion courte et le regard hâtif. Par exemple, quand André Martin nous parle de Delmer Daves, il réussit le tour de force de passer sous silence des films aussi importants que **3 heures dix pour Yuma**, **Les Gladiateurs** ou **La Dernière Caravane** (tout en réduisant à la portion congrue **La Colline des potences** et **La Flèche brisée**); ou s'il nous parle de Walsh, d'oublier quelques chefs-d'œuvre comme **The Red Dance**, **Objective Burma**, **Background to Danger**, **Colorado Territory**, **The World in His Arms** ou **Distant Drums** (pour n'en citer que quelques-uns); ou s'il célèbre les vertus d'Hathaway, d'ignorer ces chefs-d'œuvre que **The Real Glory**, **China Girl**, **Sundown**, **The Black Rose**, **Diplomatic Courier** ou des films aussi importants que **À vingt-trois pas du mystère** et **Le Dernier Safari**; ou encore s'il aborde la comédie musicale, de ne pas dire un traitre mot de Mark Sandrich!

Quand il s'agit de Jean-Loup Bourget, la situation n'est guère meilleure: celui-ci, de toute évidence, n'a pas vu le cinquième des films de Cecil B. de Mille et il raconte n'importe quoi sur Allan Dwan (dont il ne doit pas avoir visionné plus de 10 films); par ailleurs, quand il se met à dresser le tableau du cinéma américain, il est complètement dans les tulipes: là aussi, l'impression qui se dégage, c'est qu'il ne connaît pas fort son sujet ou en tout cas qu'il n'a rien compris. Par exemple, quand il évoque les années 40-50, il oublie l'énorme production des films de guerre de cette époque. Et finalement, il tombe complètement dans le ridicule (qui, comme chacun le sait, fait de moins en moins de victimes, hélas) en affirmant que le cinéma américain a été largement influencé par... la culture anglaise et le cinéma anglais (ce qui est un comble!).

Quant à Christian Viviani, qui nous avait habitué à beaucoup mieux, le moins qu'on puisse dire c'est qu'il a bâclé à peu près tout. Ses articles, sur les réalisateurs de Série B en particulier, témoignent d'une indigence qui n'est pas sans rappeler la littérature journalistique la plus expéditive (Viviani était-il payé au nombre d'articles?). Ses commentaires sur les œuvres de John Brahm, Joseph Lewis, William Wellman, sur la carrière de Randolph Scott, sur le film fantastique, manifestent un conformisme qui ressemble plus à du bavardage qu'à un examen sérieux du sujet (ainsi affirmer qu'**Across the Wild Missouri** «dédramatise»: 'What's that?'). Heureusement, de-ci de-là quelques analyses consacrées aux musiciens de film (Rózsa, Newman, Korngold) sauvent la mise.

Sur Peter Král, on n'épiloguera pas, tant ce monsieur, qui n'a rien à dire, se prend au sérieux. Ses analyses sur le Burlesque et sur les grands comiques américains, imprégnées d'intellectualisme factice, ne présentent qu'un intérêt fort mitigé.

Pour clore ce chapitre sur une note humoristique, signalons au passage quelques lapsus bien typés: Raymond Lefèvre continue toujours d'attribuer **Le Voleur de Bagdad** à Michael Powell et Alexandre (*sic!*) Korda, alors que cela fait belle lurette que les lecteurs de **24 Images** savent qu'il a été entièrement réalisé par Zoltan Korda; Alain Garsault, dans un entrefilet consacré à Jacqueline Bisset, omet de parler du **Magnifique** de Philippe de Broca (une des deux ou trois meilleurs films de la belle actrice anglaise); dans un article de presque 3 pages portant sur le cinéma britannique, Philippe Pilar, qui doit être un gâche-sauce de derrière les fagots, parvient à ne pas citer une seule fois Ken Annakin, Jack Lee, Zoltan Korda et Val Guest (excusez du peu).

Heureusement, il y a quelques remarquables exceptions. Tous les articles de Jean-Loup Passek (sur le Portugal, la Suède, la Pologne, l'Inde, la Hongrie, etc.) et de Jean A. Gili (sur le cinéma, les acteurs, les réalisateurs italiens) sont d'un sérieux, d'une probité, d'une exactitude qui font honneur à leurs auteurs. À cela on peut ajouter quelques analyses de Max Tessier (sur le Japon), de J.-P. Jeancolas (sur le cinéma canadien — Jeancolas aurait pu se dispenser de répéter les sempiternels propos anticléricaux de P. Véronneau!), de Benayoun (sur W. Disney), de Claude Beylie (qui, hélas, dans son article sur le sérial, ne dit à peu près rien de la grande période 35-45).

En conclusion, on doit affirmer que dans l'ensemble, mis à part le côté technique, cet ouvrage mériterait d'être substantiellement remanié. Le directeur aurait intérêt à se montrer plus exigeant dans le choix de ses collaborateurs (comment, par exemple, un spécialiste comme Jacques Goimard n'a-t-il pas été appelé à rédiger l'article sur la S-F? ou un érudit aussi reconnu que Jean Mitry à



écrire les articles sur Thomas Ince, Charlie Chaplin et Eisenstein?). De plus, il devrait avoir l'audace de consacrer quelques colonnes à des sujets oubliés, comme le film de cape et d'épée, le film religieux, le film historique. Et surtout il ne devrait pas hésiter à contraindre ses collaborateurs à plus de sérieux et à moins de ronds de jambe (évidemment, c'est beaucoup demander à un critique français). Par ailleurs, il ne serait pas mauvais de dépenser un peu plus d'énergie à défendre le cinéma d'animation (les commentateurs diaphanes sur Tex Avery, Trnka, Tom et Jerry sont d'une rare insuffisance) et à réparer l'oubli dans lequel ont été jetés des personnages aussi talentueux que Bernard Broderie, John Forsythe, Harmon Jones, Ernie Kovacs, Caroline Leaf, Mireille Dansereau, John English). Enfin, il serait souhaitable de parler un peu plus et un peu mieux de quelques grands cinéastes méconnus (R. Thorpe, J. Tourneur, Stuart Heisler (pas un mot sur *Blue Sky*), Bruce Humberstone, Zoltan Korda, pour n'en citer que 5 ou 6). — B.P.

**La Guerre d'Espagne au cinéma — mythes et réalités**, par Marcel Oms, Paris, Les Éditions du Cerf, collection «7<sup>e</sup> Art», 1986, 392 pages, 40 photos noir et blanc. ISBN: 2-204-02521-6. Distribution au Québec: Saint-Loup.

«Véhicule et créateur de mythes, autant que mystificateur par nature, le cinéma, plus que tout autre moyen de reproduction du réel, transforme immédiatement, par la projection réitérée, l'instant unique d'un événement contingent en une éternité possible.» C'est par ces mots que Marcel Oms commence son étude sur les mythes et réalités de la guerre d'Espagne au cinéma. Marcel Oms, homme de cinéma, critique et historien, nous offre ici cette étude minutieuse pour nous permettre de «mesurer l'abîme qui sépare l'événement lui-même de sa représentation cinématographique». Pourquoi la guerre d'Espagne? Parce que même si on connaît des scènes de guerre, «c'est avec la guerre d'Espagne que la vérité de la souffrance et de la mort guerrières va s'intégrer définitivement à la conscience des hommes. L'essence même du conflit n'y est pas étrangère. En effet toute guerre civile désigne comme ennemi un parent, un voisin, un semblable, un frère parfois et dans l'autre que chacun tue, c'est la part haïe de lui-même qu'il immole».

C'est donc dans ce contexte particulier que vont s'élaborer quelques-uns des mythes inséparables de notre mémoire cinématographique. Marcel Oms, dont l'étude renvoie aux courants modernes d'analyse des discours et des systèmes de représentation, démonte les mécanismes mystificateurs de la production cinématographique (de 1936 à 1985) touchant la guerre de 36: le discours verbal figé de l'exil; l'inversion de la chronologie dans le discours de propagande; la fic-

tion identificatrice par le jeu des miroirs; le problème de l'utilisation d'un matériau brut dans les films de montage («la nature même du film de montage supporte un locuteur dogmatique et un auditeur complaisant»); etc.

L'auteur ne touche que les œuvres *vues*, c'est-à-dire ayant agi sur un public, dont il examinera «les constantes des thèmes et les dominantes cinématographiques qui ont contribué à façonner les mythes de la guerre d'Espagne à partir d'un vécu réel, mais d'ores et déjà modifié par sa projection dans la conscience conditionnée des spectateurs». Magnifique livre et étude très documentée (repères chronologiques, diverses annexes, une filmographie indicative, un index des lieux, ainsi qu'une bibliographie fournie), cet ouvrage, par sa qualité d'analyse et son approche sensible, est fortement à conseiller au chercheur et à l'analyste du phénomène cinématographique. — D.T.

**Jésus de Nazareth — Médée** — par Carl Th. Dreyer dossier réuni par Maurice Drouzy, Paris, les Éditions du Cerf, collection «7<sup>e</sup> Art», 1986, 275 pages. ISBN: 2-204-02503-8. Distribution au Québec: Saint-Loup.

Me voici tout à coup paralysé devant la tâche qui m'incombe d'avoir à dire en peu de mots ce que la lecture de ce livre aura été pour moi. Comment parvenir en effet à feindre le simple bonheur d'avoir lu un excellent livre dans le seul but de convaincre cinéphiles et autres lecteurs de l'ajouter à ceux qu'ils possèdent déjà sur l'œuvre de Dreyer, et en particulier ce monument d'érudition amoureuse que Maurice Drouzy avait consacré à la vie de ce cinéaste en 1982 (même maison d'édition, même collection), n° 64: *Carl Dreyer, né Nilsson*, alors que cette lecture m'a bouleversé au point d'en faire l'objet d'une méditation quotidienne pendant un mois? La lecture de ce livre — ce dossier — qui rassemble deux scénarii de C.T. Dreyer: «*Jésus de Nazareth*» et «*Médée*» et, en annexe du premier, trois admirables textes de Dreyer: «*Qui a crucifié Jésus?*», «*Apprenez l'hébreu*» et «*Les racines de l'antisémitisme*» est sans doute magistralement éclairée par la préface de M. Drouzy dans laquelle tout nous est rigoureusement révélé de la longue et lente agonie de «ce projet de film (*Jésus de Nazareth*) auquel (Dreyer) a consacré le plus de temps et de travail». La première ébauche de ce scénario date en effet de 1931 ou 1932. De même, M. Drouzy nous montre éloquentement comment Dreyer, pour mieux se préparer à la réalisation de son *Jésus*, avait tourné déjà *Jour de colère*, *Ordet* ou *Gertrud* et rédigé trois versions successives de la *Médée* d'Euripide, désirant tourner un film sur la tragédie grecque afin de mieux cerner les traces de l'hellénisme dans la Judée du temps de Jésus auquel le roi Hérode l'avait ouverte. Mais aussi indispensables les études de M. Drouzy soient-elles, ce sont évidemment et

essentiellement les scénarii et les textes de Carl Th. Dreyer, jusqu'ici inédits, qui font l'intérêt majeur de ce livre. La beauté poétique de ces manuscrits sublime magiquement l'immense somme de travail et de recherches que Dreyer avait investie dans ces projets pendant près de quarante ans. La grandeur tragique de ces textes parvient presque à nous consoler de l'irréparable perte des chefs-d'œuvre cinématographiques auxquels elle allait assurément donner naissance. Nous consoler sans doute, le temps magique d'une lecture passionnée, mais qui, aussitôt cette lecture terminée, avive en nous un feu de colère et de révolte contre ces banquiers et ces marchands du temps de la pellicule que rien ne pourra jamais éteindre. Jean-Marie Straub, ce cinéaste qui aujourd'hui encore, aux côtés de sa femme et collaboratrice Danièle Huillet, poursuit une œuvre qui égale incontestablement celle des plus grands martyres de l'industrie du cinéma — celle des Stroheim, Murnau, Welles, Grémillon, Vigo, Pasolini, Keaton et quelques autres pour témoigner par son art de l'immarcescible dignité humaine dans ce monde peut-être irréversiblement robotisé par les thuriféraires de l'argent et du pouvoir — Jean-Marie Straub donc concluait déjà en 1968, soit l'année où Carl Th. Dreyer mourait, un hommage à ce maître admiré, fait d'un choix de citations de celui-ci, choix admirable de complicité intelligente, par ces lignes «féroces»:

«Que Dreyer n'ait finalement pu réaliser... son film sur le Christ (sublime révolte contre l'État et les origines de l'antisémitisme) nous rappelle que nous vivons dans une société qui ne vaut pas un pet de grenouille» (*Cahiers du cinéma*, n° 207, spécial C. Th. Dreyer).

P.S. Et puisque la lecture de ces admirables scénarii de Dreyer m'a fait replonger corps et âmes dans la méditation des grandes œuvres qui, à l'instar de Pasolini, défendent toutes «le sacré parce que c'est la part de l'homme qui résiste le moins à la profanation du pouvoir, qui est la plus menacée par les institutions des Églises», je ne peux m'empêcher de conseiller à ceux qui auront lu cet ouvrage la lecture parallèle — rien de plus actuel et indispensable en ces temps infâmes de libéralisme mercantile — des admirables *Entretiens de Jean Dufloy avec Pasolini* (Pierre Belfond, édition augmentée) qui justement... *Évangile selon Matthieu et Médée...!* — J.-A. B.

**Alexandre Jodorowsky**, cinéaste panique, par Michel Larouche, Paris-Montréal, Presses de l'Université de Montréal et Éditions l'Albatros, Paris 1985, 229 pages, 33 photos. ISBN: 2-7606-0661-9. Distribution au Québec: P.U.M.

Peut-être suis-je mal placé pour rendre compte de la lecture d'un livre sur Jodorowsky, cinéaste dont j'avais en effet dénoncé l'imposture en 1974 à la sortie



tapageuse de ses films *El topo* et *La Montagne sacrée*. Je dois pourtant dire d'emblée que la brillante analyse de ces œuvres que Michel Larouche nous propose aujourd'hui me fait regretter de ne pouvoir immédiatement les revoir sous ce nouvel éclairage et dans un contexte idéologique plus serein.

L'entreprise de Michel Larouche de vouloir réhabiliter un cinéaste qui avait été placé par beaucoup de cinéphiles enthousiastes au rang même des Buñuel, Pasolini et autres Fellini, mais dont les films, comme le dit bien Gilles Marsolais dans sa préface (prudente), ont été reçus par d'autres, nombreux aussi sinon majoritaires, «comme des œuvres philosophiques et/ou mystiques, ou comme autant d'illustrations d'un mysticisme de pacotille et de pensées clinquantes adaptées au goût du jour, voire comme de pures gratuités...», était donc une entreprise courageuse, à la fois difficile et nécessaire (pour mieux mettre en valeur la complexité et la richesse que recèlent ces films, et (...) faire échec aux jugements de valeur non fondés qui abondent au sein de la critique actuelle» (M. Larouche).

Pourtant si, dans ce premier livre sur Jodorowsky, l'auteur réussit souvent à emporter l'adhésion du lecteur/spectateur recalçant par la richesse des informations (excellente analyse du mouvement *Panique* dont Jodorowsky et Arrabal sont les fondateurs) et l'habile utilisation pragmatique de multiples méthodes d'analyse théorico-critiques, le recours évidemment inévitable au jargon des sémiologues entre autres décourage souvent la meilleure volonté — la mienne en tout cas! — J.-A. B.

Cet ouvrage réunit en un seul volume les deux grandes monographies consacrées par Georges Sadoul aux premiers des cinéastes, soit le *Méliès* (1961, n° 1 de la collection «Cinéma d'aujourd'hui», dirigée aux Éditions Seghers par Pierre L'Herminier) et le *Lumière* (1964, n° 29 de la même collection). Il en constitue l'édition définitive, révisée par Bernard Eisenschitz qui, tout en respectant les textes originaux et la forme voulue par l'auteur, l'a mise à jour selon les données les plus récentes de la recherche historique.

La juxtaposition de ces deux textes désormais classiques sur les pionniers du 7<sup>e</sup> Art, ainsi que le précieux appareil chronologique et filmographique et la très belle iconographie qui l'accompagnent nous permet de vérifier avec bonheur la justesse des propos de Jean-Luc Godard concernant l'œuvre de ces deux cinéastes, et que j'aurais mis volontiers en exergue à cet essentiel ouvrage de Georges Sadoul: «Ainsi, on sépare d'habitude Lumière de Méliès. On dit: Lumière, c'est le documentaire, et Méliès le fantastique. Or, aujourd'hui, quand nous voyons leurs films, que voyons-nous? Nous voyons Méliès filmer le roi de Yougoslavie reçu par le président de la République, c'est-à-dire: les actualités. Et nous voyons pendant ce temps Lumière filmer chez les siens une partie de belote avec le style de Bouvard et Pécuchet, c'est-à-dire: la fiction. Disons, avec plus de précision, que ce qui intéressait Méliès, c'était l'ordinaire dans l'extraordinaire, et Lumière l'extraordinaire dans l'ordinaire.» — J.-A. B.

**Alain Resnais arpenteur de l'imaginaire**, par Robert Benayoun. *De Hiroshima à Mélo*, nouvelle. Édition augmentée, Paris, 1980, Éditions Stock, Paris 1986. Collection «Ramsay Poche Cinéma», 314 pages, 52 illustrations noir et blanc. ISBN: 2-85956-521-3. Distribution au Québec: DMR. (Voir au sujet de cette collection in *24 images* n° 28-38 note de B.P., p. 9.)

Lorsqu'on ne vit que pour et de la poésie, l'écriture, la peinture, la musique, le cinéma, et que l'on n'écrit pas, ne peint pas, ne compose ni ne filme, rares sont les livres, les tableaux, les pièces ou les films qui nous rendent jaloux de leur auteur. Jaloux et muets. L'amour est un scandale, et malheur à celui par qui le scandale n'arrive pas. Merci à ceux par qui le scandale m'arrive. Merci à Alain Resnais, ce merveilleux homme selon le désir de mes délires — celui à qui — Robert Benayoun ne le dit pas mais il le sait — j'offrais en 1961 *La poétique de la rêverie* de Gaston Bachelard. Merci à Robert Benayoun qui, outre d'être lui-même cinéaste de *Paris n'existe pas*, *Sérieux comme le plaisir* est l'auteur d'un des plus beaux livres sur le cinéma que je connaisse et qui me hante: *Le regard de Buster Keaton* (Hersher 1982). Merci à celui qui vient de me faire croire que j'ai

écrit cette magistrale rêverie sur ce cinéaste, mon maître à rêver l'unité profonde de l'homme et de la femme dans l'amour à mort contre la mort d'Hiroshima.

**Ma vie en vrac**, par Pierre Brasseur, Paris, Éditions Ramsay, collection «Ramsay Poche Cinéma», 1986, 273 pages. ISBN: 2-85956-500-0. Distribution au Québec: DMR.

Pierre Brasseur! 1943 — j'avais 13 ans. Mon père, qui avait exactement le même âge que Brasseur, m'emmène voir *Lumière d'été*, de Jean Grémillon au cinéma Majestic, à Tours. C'est l'occupation. Ma mémoire de l'évènement est encore toute fraîche mais aussi de mon désarroi devant ce film où je n'avais absolument rien compris de ce qui se passait sur l'écran. J'ai évidemment revu le film plusieurs fois depuis. Un des plus beaux que je connaisse du cinéma français. Et que Pierre Brasseur me ramène ainsi à toutes les pages de *Ma vie en vrac* à la mienne au point où je ne sache plus très bien si sa mémoire est la mienne ou celle de mon père — où nos vies, nos émotions, nos amours, nos rêves, nos mensonges n'ont plus de chronologie — mais la vérité du cœur — toujours le même — sans âge —, cela bien sûr fait de ce livre l'un des plus importants que j'aie lu depuis bien longtemps. Ce n'est pas un livre d'acteur (un livre de cinéma), c'est un livre de vie, me confirmant dans cette idée — mais est-ce la mienne ou celle de Brasseur — que le cinéma, le théâtre, la musique sont ma vraie vie, la plus intense, la plus impérisable.

Peut-être ne vous ai-je pas dit grand-chose finalement de Pierre Brasseur? Alors, lisez-le et vous saurez tout d'une vie exemplaire, c'est-à-dire celle que l'on choisit de vivre pour la rendre passionnante. De ces récits d'enfance que les blessures font rêveuse, émane cette féerie féroce, ce cri vers la liberté qui nous plonge dans l'univers de *Zéro de conduite* et qui explique que nous nous retrouvions bientôt et sans que cela étonne en compagnie de Artaud, Éluard, Breton, Cocteau, Kessel, Brel, Casarès, Vian, etc. Mais si je cite tous ces noms, ce n'est pas que Brasseur en ait dressé la liste pour épater ses lecteurs en publiant son carnet mondain. Ces noms sont ceux-là qui apparaissent dans l'épaisseur d'un journal intime où sont esquissés avec la précision d'un grand peintre les portraits d'amis plus grands que nature qui font de la vraie vie une prodigieuse aventure. Pierre Brasseur — *Enfant du paradis*. — J.-A. B.

**Histoires de ma vie**, par Jean Marais, Paris, Éditions Ramsay, collection «Ramsay Poche Cinéma», 1986 316 pages, 26 photos noir et blanc. ISBN: 2-85956-501-9. Distribution au Québec: DMR.



## LUMIÈRE ET MÉLIÈS

Georges Sadoul

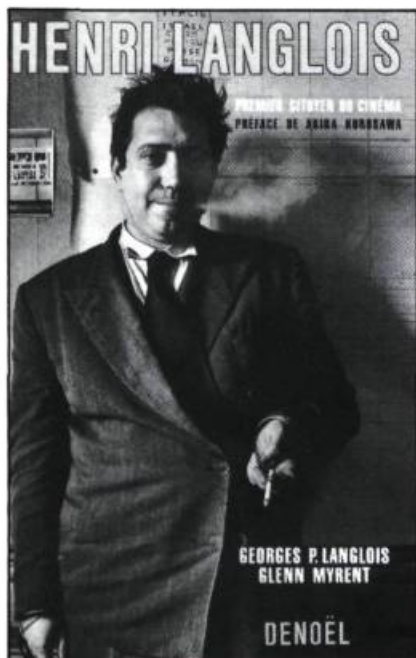
L'HERMINIER

*Lumière et Méliès*, par Georges Sadoul, Paris, 1985, L'Herminier, collection «Le cinéma et ses hommes», 279 pages, 133 illustrations noir et blanc. ISBN: 2-86244-048-5. Distribution au Québec: Prologue



Tout se brouille, tout se mêle, tout s'éclaire. Je viens de lire Brasseur et viens de vous en parler. Je plonge dans Marais, et ne suis plus certain de ne pas me tromper de livre quand je quitte l'un pour l'autre et que Jean Marais choisit de placer en exergue de ses *Histoires de ma vie* le fameux aphorisme de Jean Cocteau: «Je suis un mensonge qui vit toujours la vérité». Je retourne alors à *Ma vie en vrac* pour vérifier si les premières lignes que j'y avais lues n'étaient pas celles-ci: «Prendre le mensonge comme fil conducteur de ses mémoires, le plonger dans l'épaisseur de sa vie. Au bout, l'œil cruel de l'hameçon charmera cette naïve bête de vérité qui viendra y mordre.»

Et là, je divague — une fois de plus — je perds le fil de ma lecture pour le retrouver au hasard d'une autre page d'un autre livre d'une autre vie, comme au cinéma. Jean Marais, tout d'abord, m'intéresse moins que Brasseur — «l'ombre d'un soleil» trop impersonnel, trop inexistant —, et pourtant sans que je puisse exactement savoir pourquoi, le courage de cette modestie parvient de page en page à me convaincre que Jean Marais a su faire du paraître peut-être le seul chemin vers l'être. Un artiste, créateur de vérité. Et si quelquefois sa vie, son être et le portrait qu'il en trace manquent d'épaisseur, c'est qu'on oublie que le projet de ce livre n'est pas un autoportrait, mais un hommage à l'autre, à l'être aimé. À l'amour, créateur de vérité. De soi. — J.-A. B.



**Henri Langlois premier citoyen du cinéma** (préface de Akira Kurosawa), de Georges P. Langlois et Glenn Myrent, Paris, Denoël, 1986, 444 p. avec iconographie et index. ISBN: 2-207-23276-X. Distribution au Québec: DMR.

«Une cinémathèque ne doit pas être un cimetière.» Tout l'homme est dans cette phrase et toutes ses contradictions aussi qui vont de l'épisode de la baignoire aux difficultés nées de la gestion hasardeuse de la Cinémathèque et qui aboutiront à cette véritable crise en février-mars 1968 où Malraux, après lui avoir donné les moyens de son expansion, avait décidé de le cantonner à un rôle de figurant et d'accessoiriste de la Cinémathèque. Or c'était oublier là qu'on ne met pas le «génie» en bouteille et ce d'autant plus que tous, de Lang à Kurosawa, de Buster Keaton à William Wyler, de Méliès à Becker, s'entendaient à reconnaître que la Cinémathèque était proprement l'œuvre de cette seule passion d'Henri Langlois: son amour démesuré du cinéma.

C'est de cette façon qu'il faut lire cette phrase citée plus haut qui invite à reconnaître que le rôle principal d'une cinémathèque ne consiste pas seulement à sauvegarder des films pour les entreposer dans des voûtes imprenables mais davantage à faire voir ces films, le plus de films possibles. On remerciera ici chaleureusement le frère d'Henri Langlois, Georges Langlois ainsi que Glenn Myrent de nous avoir restitué les épisodes les plus marquants de cette vie qui se lit comme le roman le plus passionnant.

Bien sûr, la facture du livre est essentiellement narrative, en mêlant savoureusement les anecdotes et les événements décisifs, en replaçant la biographie dans les limites d'une chronologie essentielle. Mais, par bien des côtés, cet ouvrage échappe aux défauts du genre en ne prétendant pas tout expliquer, mais au contraire en voulant restituer la passion démesurée qui résume toute la vie et l'homme Langlois. Aussi ceux qui voudront trouver ici une histoire plus explicative de la naissance et du rôle précis de la Cinémathèque et des fonctions de conservation, d'archivage, de diffusion et de recherche de celle-ci risquent d'être déçus, puisqu'il ne s'agit pas de faire de la «science» mais de «voir juste, comme dit Godard, juste pour voir».

Voir quoi alors? Comment cet enfant né dans la légendaire cité de Smyrne (aujourd'hui Izmir) restera toute sa vie envoûté par ces images que la mémoire et l'oubli se disputent, où le temps lui-même vient à ressembler à une nouvelle dimension de l'espace. Sa rencontre avec Georges Franjù, dans une imprimerie où son père l'a placé (faute d'avoir réussi son bac), l'amène définitivement à poursuivre cette seule vie «réelle» qui est «ailleurs». Bientôt, rapidement, les événements se mettent à tourbillonner et ne cesseront plus de l'accaparer vers cette seule idée: sauver des films de la perte et de l'oubli.

La crise née avec l'apparition du «talking» mettra Langlois sur les dents. Comment sauver, en effet, d'une inévitable dispersion et destruction irrémédiable ces kilomètres de pellicules de nitrate

qui s'enflamment facilement et dont les négatifs s'altèrent au fil des ans. L'enjeu désormais clarifié, Langlois prendra dorénavant tous les moyens (et c'est ici qu'il faut situer le célèbre épisode de la baignoire familiale où il entassait tant bien que mal des films voués à la destruction, arrachés à des revendeurs et des brocanteurs de ferraille) pour mener à bien son projet: *montrer* que le cinéma est bien ce septième art qu'il appelle... de tous ses vœux et surtout qu'il l'était bien avant l'époque du «parlant» et que c'est pour cette raison qu'on ne peut abandonner à la casse pour de viles raisons commerciales, les films qui ont permis au cinéma proprement dit d'apparaître comme un art et une industrie. On comprendra dès lors pourquoi Buster Keaton tint à le rencontrer lors de son voyage à Paris en juillet 1960 et surtout l'hommage que Langlois lui présente à lui «l'homme qui ne rit jamais» à la Cinémathèque en février 1962 alors que Keaton est pratiquement oublié aux U.S.A.

C'est ainsi qu'il organise, à la suite de la rencontre entre Franjù, Mitry et lui-même (qu'il improvise en octobre 1935 au ciné-club de la Femme), la première séance du Cercle de Cinéma qui deviendra le noyau fondateur de la future Cinémathèque, où il présente *Le Cabinet du Dr. Caligari*, *La Volonté du mort* et *La Chute de la Maison Usher*. Cette même année, décidément fructueuse, il effectue l'achat des premiers films muets en vue de leur conservation et restitution; c'est à cette époque aussi qu'il persuade le vieux Méliès, qui habite, plus ou moins reclus, à la Maison des Anciens du Cinéma au Château d'Orly, d'accepter d'en être à la fois le dépositaire et le gardien original.

En fait, il est intéressant de rappeler ici que l'état de la conservation des archives cinématographiques en France à cette époque était passablement confus et dispersé: depuis 1914, le service cinématographique des armées déposait ses films auprès des Archives du Ministère des Armées lesquels comprenaient essentiellement des actualités militaires et des documentaires d'opérations de guerre; la Cinémathèque de la ville de Paris, créée en 1925, entreposait surtout des films à caractère éducatif; et finalement la Cinémathèque Nationale (sous la direction de Jean Mistler), faute de budget et de politique conséquents, ne pouvait aucunement remplir son rôle et se contentait de recevoir certains dépôts (mais on n'y trouvait pratiquement aucun long métrage).

C'est dans ce contexte que, stimulé par la rencontre d'Iris Barry en 1936 (qui deviendra la future directrice du Film Library du Musée d'Art Moderne de New York, largement subventionné par les Rockefeller), qui entend développer un projet similaire pour l'Amérique, Langlois s'engage alors dans ce qui deviendra une «aventure» propre des «Temps

(suite à la page 82)



## UN HOMME ET UNE FEMME: VINGT ANS DÉJÀ

Au début du générique, se trouve en épigraphe une phrase de Pascal Jardin («un film n'a pas d'auteur. Si, beaucoup de travail et quelques miracles») nous indique l'esprit dans lequel le film a été conçu: justement, beaucoup de travail... mais point de miracles. Avant même la projection, on présageait que Lelouch ne dévierait pas de la démarche qu'apparemment il avait entreprise depuis *Les uns et les autres*: le cinéma-spectacle. Ce n'est pas le cas ici. Dès lors, nous assistons à un véritable chambardement de ce qu'auraient dû être les véritables intentions de l'auteur. Entre un fait divers qui se transforme en polar et un amour qui finit dans les sables du Ténére, nous ne pouvons que rester hagards et effacés. — É.C. (Fr. 1986. Ré: Claude Lelouch. Int: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix, Marie-Sophie Pochat, Richard Berry, Philippe Leroy-Beaulieu.) 120 minutes. Dist: Warner.

## UN MATIN, UNE VIE (THE MORNING MAN)

Le défi pour les réalisateurs de films policiers, c'est de modérer à partir de signes stéréotypés (tels que la cigarette au bec, la barbe mal rasée, l'argot, les coups de pistolet, les scènes de poursuite, de violence, etc.) des situations nouvelles. Bien qu'ayant recours à des procédés classiques, *Un matin, une vie* constitue un thriller dont la réussite est indéniable. Car même si toute l'intrigue se déploie autour d'un criminel repentant, jamais le réalisateur ne verse dans le mélodrame, sauf à la fin où le héros se livre à la justice sous les applaudissements d'une foule d'admirateurs. Parmi les séquences les plus corsées, il y a celle où, quelques heures après son évasion, Paul Nadeau, complètement épuisé et souffrant d'une blessure à la main, refuse l'aide d'une jeune femme médecin. De son extrême lassitude résulte un geste libérateur: il se met à uriner le plus tranquillement du monde dans ses pantalons. Voilà une scène inusitée qui change complètement la portée d'un film policier. En résumé, un film policier pas comme les autres qui possède en outre la qualité de s'inspirer d'un fait vécu. — B.Par. (Qué. 1986.

Ré: Danièle Suissa. Int: Bruno Doyon, Kerrie Keane, Mark Strange, Alan Fawcette, Linda Smith, Yvette Brind'Amour.) 99 minutes. Dist: Cinéma Plus.

## LA VALSE DU DANUBE

Voir l'article sur le Festival International du Nouveau Cinéma paru dans le n° 22-23, p. 23.

(Aut. 1984. Ré: Xavier Schwarzenberger. Int: Christiane Horbiger, Hans Micheal Rehberg, Axel Corti, Hugo Gottschlich, Jane Tilden.) 99 minutes. Dist: Codimar.

## VAMP

(É.-U. 1986. Ré: Richard Wenk. Int: Chris Makepeace, Dedee Pfeiffer, Grace Jones, Sandy Baron, Robert Rusler.) 94 minutes. Dist: CMA (René Malo).

## WHERE THE RIVER RUNS BLACK

Voir, dans le présent numéro, l'article sur le Festival de Toronto. (É.-U. 1986. Ré: Christopher Cain. Int: Alessandro Rabella, Charles Durning, Ajay Naidu, Divana Brandao, Peter Horton, Castula Guerra.) 100 minutes. Dist: United Artists.

## THE YIDDISH CONNECTION

Voir, dans le présent numéro, l'article sur le Festival des Films du Monde de Montréal, section «Hors compétition».

(Fr. 1986. Ré: Paul Boujenah. Int: Charles Aznavour, Ugo Tognazzi, André Dussolier, Vincent Lindon, Charliw Chemouny.) 90 minutes. Dist: Astral.

## THE ZERO BOYS

(É.-U. 1986. Ré: Nico Mastorakis. Int: Dan Hirsch, Kelli Maroney, Tom Shell, Nico Rio, Jared Moses, Crystal Carson.) 90 minutes. Dist: Montevideo.

## Cin-écrits (suite)

Modernes»: la création le 2 septembre 1936 de la Cinémathèque Française sous la présidence de Paul-Auguste Harlé, avec Henri Langlois et Georges Franju comme secrétaires généraux et Jean Mitry comme archiviste. Le reste est de l'histoire. Pour l'essentiel, Langlois emporté prématurément le 13 janvier 1977 après avoir été mêlé à tous les ébranlements du siècle et même en ayant été «jet professor» un certain temps au Conservatoire de ce qui s'appelait encore l'Université Sir George Williams à Montréal (avec Serge Losique) aurait pu dire à la fin de sa vie: «Es gūht» (c'est bien!) voulant nous exprimer par là que sa lutte contre le temps et l'oubli quoique inégale et fatale à plus ou moins long terme, n'en a pas moins été essentielle et victorieuse paradoxalement.

Un livre passionnant, envoûtant même: malgré certaines imperfections dans l'organisation du texte, on ne saurait trop le recommander. — R.G.

**Le Tessier 86, Répertoire 83-86 des documents audio-visuels canadiens de langue française**, ouvrage collectif sous la direction de Jacques Demers, Montréal,

Centrale des Bibliothèques (1685, rue Fleury est, Montréal (Québec) H2C 1T1), 1986, 906 pages, avec un index des noms (160 pages), un index des titres (74 pages), un index des collections (38 pages), un index des sujets (20 pages) et un index des distributeurs (11 pages). ISBN: 2-89059-058-5.

Voici un document exceptionnel que toute bibliothèque audio-vidéothèque ou cinémathèque dignes de ce nom, se procureront sans tarder (nous conseillons même à nos nombreux amis qui nous lisent à l'étranger et qui s'intéressent à ce qui se fait ici en la matière, de se laisser tirer l'oreille). Le travail est réalisé avec un savoir-faire, une rigueur et une compétence au-delà de tout éloge. — B.P.

**Le Mélodrame hollywoodien**, par Jean-Loup Bourget, Paris, Éd. Stock, 1985, 317 pages.

Connaissez-vous *Backstreet* (les deux versions, Stahl et Stevenson)? Aimez-vous Borzage (celui de *Trois Camarades* ou de *The Mortal Storm* dont j'ai analysé la beauté naguère dans cette revue)? Et le *Elle et lui* de Leo Mc Carey vous a-t-il

ému jusqu'aux larmes? Alors offrez-vous ce bouquin, qui n'est pas une thèse comme le dit avec humour son auteur, mais son condensé en 300 pages consacrées à l'un des genres, ici le mélodrame, qu'Hollywood a porté à sa perfection ultime pendant les années 30-40.

Ce n'est plus un secret, trop de cinéphilés le partagent, le cinéma américain n'a cessé, par les structures mêmes de ses maisons de production, de féconder, activer, élever à leur meilleur ces grandes catégories dramatiques, policiers, pirateries, capes et épées, héritées des immenses conteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Balzac, Dickens, Dumas, Féval. Dans cette citation de Baudelaire (un sacré bon critique par exemple), que je ne puis m'empêcher de reproduire à la suite de Jean-Loup Bourget, remplacez prosodie et rhétorique par western ou comédie musicale et vous définissez l'essence même de cette école de cinéma, sans égale à mes yeux: «Les procédés et les rhétoriques n'ont jamais empêché l'originalité de se produire distinctement. Le contraire, à savoir qu'elles ont aidé l'éclosion de l'originalité, serait infiniment plus vrai.» Le travail de Jean-Loup Bourget trouve là son orientation décisive, et de parcourir les œuvres, d'en relever thèmes, structu-