

24 images

24 iMAGES

Cin-écrit

Number 43, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22942ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1989). Review of [Cin-écrit]. *24 images*, (43), 90–92.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1989

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/>

Érudit

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/>

CIN-ÉCRIT

Lecteurs:

Michel Beauchamp — M.B.
Nicole Gingras — N.G.
Gérard Grugeau — G.G.
Marcel Jean — M.J.
Marie-Claude Loiseau — M.-C.L.
Gilles Marsolais — G.M.
André Roy — A.R.

L'ANALYSE DES FILMS

par Jacques Aumont, Michel Marie, Ed. Nathan, 1988, 231 p. Distr. au Québec: A.D.P.

Comme son titre l'indique, ce livre entend faire le point sur l'analyse de films, à un moment où elle se cherche, à un moment où les études cinématographiques sentent le besoin de se légitimer dans les réseaux d'enseignement et de recherche où elles se sont imposées.

Comme il se doit, les deux auteurs commencent par définir l'activité analytique, en la distinguant entre autres de l'exercice de la critique, de la théorie, et de ce qu'il est convenu d'appeler «l'interprétation». A cet égard, ils soulignent au passage le fait que chez certains critiques «l'attention portée au film est si aiguë qu'elle en devient véritablement analytique». Après un rapide survol historique, prenant en compte la réflexion de certains cinéastes sur leur propre production (comme l'a fait Eisenstein), la pratique des «fiches filmographiques» de la fin des années cinquante, et la vogue de l'analyse interprétative, ils se penchent sur les instruments et les techniques de l'analyse comme telle: transcription du film, découpage, description des images (et du son), etc.

Essentiellement, ce livre entend faire le point sur les analyses de films qui ont été publiées depuis 1970, surtout en France et aux États-Unis. Les deux auteurs décrivent et commentent quelques-unes des méthodes d'analyse de films connues (en incluant leurs propres travaux fondés sur l'une ou l'autre de ces méthodes et en se citant souvent mutuellement!), afin de retenir leurs acquis méthodologiques: analyse textuelle, analyse du film comme récit (narratologie), «analyse de l'image et du son», rapports à l'histoire et à la psychanalyse.

De leur propre aveu, l'analyse de films ne saurait être considérée comme une véritable discipline et il ressort de leur étude qu'il n'existe pas de méthode universelle d'analyse des films, ni d'analyse pure, qui serait déconnectée d'une conception théorique, au moins implicite, du cinéma, quand l'analyse ne vise pas carrément la théorie (dans les cas où la visée théorique y est explicite). Aussi, dans leur questionnement sur la validité des divers types d'analyses, tout en avouant un faible pour les approches s'inspirant du marxisme et du formalisme, ils n'en conviennent pas moins que, si ces méthodes «ont toutes en commun un désir, plus ou moins net, de rationalité, (mais) il s'en faut de beaucoup qu'elles présentent pour autant la moindre garantie de scientificité». Ils ajoutent que certaines d'entre elles laissent même «une large part à l'imagination, quand ce n'est pas à l'arbitraire, du chercheur». Voilà qui remet en perspective une démarche et un discours universitaires menacés par la préciosité, et qui a assez peu à voir avec un désir légitime d'atteindre par ailleurs à une certaine rigueur.

Sans être exhaustif, ce livre constitue une contribution utile aux étudiants et aux enseignants en cinéma. — G.M.

HISTOIRE DE SCOPES

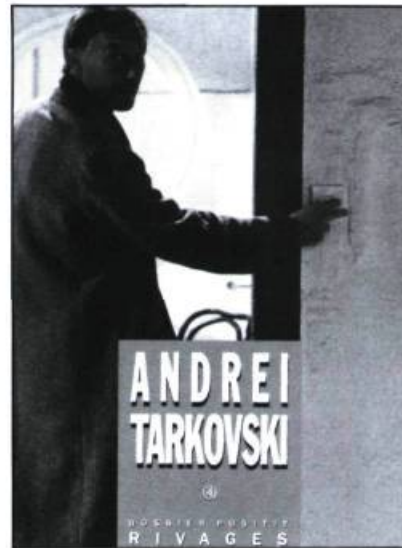
Germain Lacasse, Cinémathèque québécoise 1988.

Ce texte de Germain Lacasse dresse un panorama historique du muet au Québec de 1896 à 1930, avènement du parlant. En consultant les journaux de l'époque, il propose une chronique des débuts de notre cinéma. Comme toute histoire, celle-ci fait l'objet de découvertes ou d'anecdotes amusantes...

En dépoussiérant une période inconnue pour la plupart d'entre nous, Germain Lacasse resitue la place occupée par les Québécois dans l'industrie du cinéma tant sur le plan de la production, de la distribution que de l'exploitation des salles. Les mises au point qu'il effectue, contentent l'idée toute faite que le cinéma québécois aurait commencé en 1940. Déjà au début du siècle, on parle de documentaires, de films d'actualité ou de commande, de films publicitaires, religieux, d'aventures ou burlesques... Le cinéma s'impose donc comme élément de culture de masse essentielle, comme industrie. Durant toutes ces années une figure domine comme cinéaste documentaire, puis comme producteur, distributeur et exploitant de salles: Ernest Ouimet, pilier de cette période. Conscient de son apport à la cinématographie québécoise, l'auteur lui rend hommage, en le mettant au centre de ce panorama historique.

Le texte se lit bien et emprunte des périodiques consultés un style vivant, truffé d'anecdotes et très descriptif: contenu des films, conditions de projection (salles bondées, menaces d'incendie), «critiques» de films. Il reconstitue habilement le contexte socio-politique, les pressions du clergé et d'autres instances, comme le bureau de censure. Son *Histoire de scopes* nous replace inévitablement devant une situation que nous côtoyons encore aujourd'hui, à savoir l'emprise exercée par les monopoles américains, donc un débat toujours d'actualité.

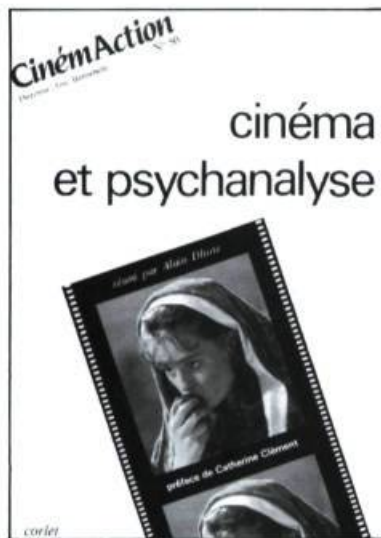
Une table des matières situant les périodes traitées et quelques illustrations auraient pu être ajoutées. Une grande partie du matériel évoqué (salles, appareils ou films) ayant disparu, ce parcours détaillé de l'histoire du muet au Québec se révèle donc un outil précieux pour découvrir une période effervescente de notre cinéma et signale l'importance et la nécessité de la lutte des premiers artisans du cinéma québécois. — N.G.



ANDREI TARKOVSKI

dossier Positif, Rivages, 1988, 169 pages. 70 photographies noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

Très tôt, l'équipe de rédaction de la revue *Positif* s'est intéressée à l'œuvre d'Andrei Tarkovski. Dès 1969, année de la présentation à Cannes de *Andrei Roublev*, le grand film épique du cinéaste, on publiait à la fois une critique (sous la plume de Michel Ciment) et un entretien important dans lequel Tarkovski se situait par rapport à Eisenstein et parlait longuement de l'art russe. Cette fidélité à ce géant du cinéma contemporain ne s'est jamais démentie tout au long de sa carrière. En plus des textes critiques qui ont accompagné la sortie française de chacun de ses films, *Positif* a publié deux autres entretiens avec le cinéaste (à l'occasion de *Stalker* et de *Nostalghia*), les comptes rendus de deux de ses interventions publiques (à Londres et à Rome), ainsi que plusieurs études et témoignages. C'est *Positif* qui, en 1981, a publié la traduction française du texte intitulé *De la figure cinématographique*, texte qui peut être considéré comme le manifeste artistique de l'auteur du *Sacrifice*. C'est aussi *Positif* qui a été la seule revue de cinéma francophone à critiquer la mise en scène que Tarkovski a faite, en 1983, de l'opéra *Boris Godounov*, de Modest Moussorgski, à Covent Garden. Le dossier Tarkovski que publient les éditions Rivages rassemble la totalité des textes que *Positif* lui a consacrés, et est complété par une biofilmographie. C'est un ouvrage de premier ordre, qui s'ajoute au numéro d'*Etudes cinématographiques* portant sur Tarkovski et à l'étude des Hongrois Bálint András Kovacs et Akos Szilágyi intitulée *Les mondes d'Andrei Tarkovski* (L'âge d'homme). — M.J.



CINÉMA ET PSYCHANALYSE

CinémAction no 50 sous la supervision d'Alain Dhote. Editions Corlet, 1989, 210 pages, 89 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Saint-Loup

Il ne saurait être question dans cette rubrique de rendre compte de l'inépuisable richesse d'information que renferme ce passionnant dossier thématique réuni par le psychanalyste Alain Dhote et préfacé par Catherine Clément. Un dossier qui s'inscrit dans la continuité du numéro que la revue *Communications* consacrait au cinéma et à la psychanalyse en 1975. En 8 chapitres, une trentaine de spécialistes se penchent sur les rapports théoriques qu'ont toujours entretenus ces deux «formes de production d'énonciations» (selon Félix Guattari) nées l'une et l'autre au tournant du siècle. En filigrane de ce kaléidoscope de textes qui renvoient l'écran et le divan à un espace fantasmagique avec vues intérieures imprenables, se dessine la courbe évolutive des mouvements de la pensée conceptuelle contemporaine. Dans ce complexe réseau référentiel que la psychanalyse tente d'établir entre le rêve et le film, la cure analytique et l'entreprise filmique (voir le texte d'Alain Bergala), on soulignera, entre autres, l'excellente analyse de Michel Ferreri qui rend hommage au cinéma d'animation célébrant «les festivités primitives de l'enfance avant l'imposition des rigueurs de la loi», ou celle de Moumen Smihi qui, partant du cinéma comme art de réinvestigation du «roman familial», explore les jeux transférentiels entre metteur en scène et comédiens, avec en toile de fond «le refus éthique du meurtre symbolique du père», ou encore celle de Christian Metz qui étudie les rapports entre cinéma, photographie et fétichisme à partir de l'image-objet.

Cet ouvrage propose également une lecture psychanalytique d'un certain nombre d'œuvres cinématographiques, dont *Le dernier métro* (F. Truffaut), *La sorcière* (M. Bellochio) et *King Kong* (Cooper et Schoedsack). Les démarches créatrices de Pasolini, Rouch et Godard font par ailleurs l'objet d'articles de fond. Destiné à un public relativement spécialisé, ce recueil témoigne cependant de la part de ses auteurs d'une volonté de rendre les textes aussi accessibles que possible aux néophytes. Un glossaire de 60 mots-clés et un classement chronologique des Sociétés psychanalytiques françaises complètent cet ensemble. — G.G.

LES CANNIBALES

par Manoel de Oliveira, Paris, Éditions Dis Voir, 1989, 56 pages, 13 photos couleur. Dist. au Québec: CDLSM.

Pour la réalisation des *Cannibales*, son plus récent long métrage, le Portugais Manoel de Oliveira a commandé au musicien Joao Paes un opéra original inspiré d'un conte d'Alvaro de Carvalho, écrivain obscur mort en 1861 à l'âge de 23 ans. L'action de cet opéra, qui se déroule au XIX^e siècle dans la haute société portugaise, tourne autour de l'histoire absurde d'un riche vicomte qui fut mangé accidentellement par son beau-père et ses deux beaux-frères. Le petit livre que publie aujourd'hui les éditions Dis Voir est la transcription complète des dialogues de cet opéra étonnant. Le tout est accompagné d'une introduction de Jacques Parsi (le traducteur de l'œuvre), du générique du film, de notices biographiques sur de Oliveira et Paes, ainsi que d'une filmographie du cinéaste. — M.J.

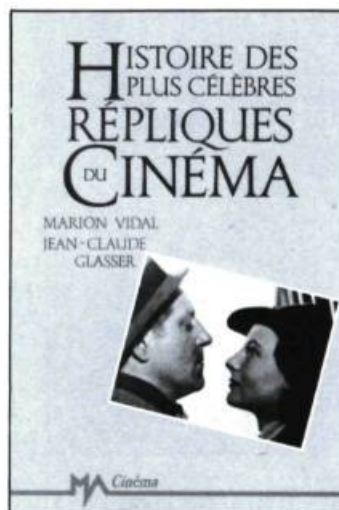
WOODY ALLEN

par Jean-Philippe Guérand, Paris 1989, Ed. Rivages/Cinéma. 182 p., 60 photos en noir et blanc. Distr. au Québec: Dimédia.

Ce *Woody Allen* est le vingtième titre de la collection cinéma des éditions Rivages, où furent publiés les excellents *Fritz Lang*, *Eric Robner*, *Martin Scorsese* et *Alain Resnais*. Chacune des monographies comprend, outre une étude générale de type thématique, une filmographie complète et commentée, une chronologie du réalisateur ainsi qu'une bibliographie.

C'est un Woody Allen sérieux et angoissé que nous renvoie Jean-Philippe Guérand, un auteur tributaire, voire victime, de son immense culture et de ses admirations sans failles, dont et surtout Bergman: l'œuvre de Allen Stewart Konigsberg est jugée à l'aune des films du Suédois, sans toutefois être rabaissée à une vulgaire imitation. L'analyse est le dénombrement studieux des grands thèmes alléniens, reliés entre eux par une parfaite cohérence. Comme pour la majorité des livres de la collection de Rivages, cette monographie est surtout un plaidoyer *pro domo* du cinéaste, tout en se voulant une introduction simple et modeste (on n'essaie pas d'ébahir personne) au monde de l'auteur choisi, mais d'une manière la plus complète possible (*Another Woman*, pourtant très récent, est répertorié). On regrette que ce livre utile soit comme les autres de la collection accompagné de reproductions médiocres parce qu'imprimé sur papier mat.

— A.R.



HISTOIRE DES PLUS CÉLÈBRES RÉPLIQUES DU CINÉMA

par Marion Vidal et Jean-Claude Glasser, M.A. Éditions, Jan 89. 341 pages, 62 photos noir et blanc. Distr. au Québec: Québec-Livres.

L'histoire des plus célèbres répliques de cinéma ou «ce qu'il restera du cinéma» selon Marion Vidal et Jean-Claude Glasser. «Come up and see me sometime», «Atmosphère, atmosphère!», «Frankly my dear, I don't give a damn!», «Nobody's perfect», «Qu'est-ce que c'est, dégueulasse?» constituent autant de formules flamboyantes de cet ouvrage sans prétention et de facture classique, qui sollicite la mémoire collective complice des cinéphiles du monde entier. Survolant les cinématographies française et américaine des origines à nos jours, Marion Vidal et Jean-Claude Glasser recensent et restituent dans le contexte des films et de leur époque — là réside l'intérêt majeur de cette petite anthologie — près de 400 répliques parmi les plus percutantes de l'Histoire du cinéma. Souvent récupérés par le langage courant, la publicité, voire la politique, ces bons mots gravés sur pellicule épousent les airs du temps et cimentent l'imaginaire de générations de spectateurs. Idéal à feuilletter pour ranimer de lumineuses nostalgies sur l'écran noir de nos nuits blanches. — G.G.

LES TRACES DU RÊVE

par Jean-Daniel Lafond, Ed. l'Hexagone, 1988, 265 p. Dist. au Québec: Dimédia

À la manière de ceux publiés par Pierre Perrault à partir de ses propres films, ce livre de Jean-Daniel Lafond, divisé arbitrairement en deux parties, reproduit le contenu de son propre film, du même titre, en l'accompagnant de considérations personnelles relatives au tournage du film même et à la conception du documentaire en général, en explicitant au passage le contenu de certaines séquences ou la pensée de ses personnages, dont Pierre Perrault, sa «bête lumineuse». Passant de l'image au livre sur son propre film, l'auteur, en faisant «le saut du récit racontant au récit raconté dont il devient le narrateur», devient de fait surtout le commentateur de son propre film. Le genre définit ses propres limites. — G.M.

CE QUE JE VOIS DE MON CINÉ...

SOUS LA DIRECTION DE
ANDRÉ GAUDREAU



(N)
MÉRIDIENS KLINCKSIECK

CE QUE JE VOIS DE MON CINÉ...

sous la direction de André Gaudreault, Québec et Paris, Les Presses de l'Université Laval, Méridiens et Klincksieck, 1988, 174 pages, Distr. au Québec: Somabec.

Ce que je vois de mon ciné... constitue une source d'informations et de réflexion exceptionnelle en ce qui a trait au cinéma des tout premiers temps (1895-1907). Les textes de ce collectif réunis sous le thème du «point de vue» explorent l'évolution du langage cinématographique, ses formes de narration et de représentation, à travers la confrontation acteur/spectateur, via la caméra. On y observe entre autres les rapports complexes et ambigus du spectateur-voyeur dans son identité avec ce qu'il voit à l'écran. Plusieurs textes de cet ouvrage montrent d'ailleurs comment de nombreux films de cette époque, telle une métaphore de cette relation voyeuriste du spectateur, mettent en scène des acteurs en position de voyeur (regard par le trou d'une serrure, à travers une lunette d'approche, un télescope, etc.) et comment se développera ce point de vue du personnage au fur et à mesure que le spectateur fera l'apprentissage des conventions et des codes de ce nouveau langage. Il s'agit en fait d'une sorte d'histoire des tout débuts du cinéma à travers la prise de conscience du pouvoir du point de vue (dans sa progression d'un point de vue unique et fixe à sa diversification par l'effet de montage) et de son incidence sur le développement de l'exploitation de l'espace-temps.

La seconde partie de cet ouvrage se présente sous la forme de descriptions et — d'analyse plan par plan (illustré) des principaux films mentionnés dans la précédente partie. On y retrouve des notes sur les particularités concernant par exemple l'éclairage, la netteté de l'image à différentes profondeurs, le jeu des comédiens, les regards à la caméra, les types de raccords, de même que des remarques générales sur la structure du film, la mise en scène, le scénario, etc. Y est également mentionné l'état de la copie de même que des références sur le film dans les catalogues d'époque ou des publications plus récentes.

Par la minutie du travail qui y est fait de même que par la qualité des observations et des diverses analyses, ce document s'avère sans nul doute primordial à une compréhension plus large et approfondie des codes et du langage actuel de notre cinéma. — M.-C.L.

FRANK CAPRA

par Michel Cieutat, Paris, Rivages/Cinéma, 1988, 238 pages, 40 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Dimédia.

La carrière de Frank Capra débute en 1921 par la réalisation de *Fulthab Fisher's Boarding House*, passe par les studios de Hal Roach et de Mack Sennett où le jeune homme d'origine sicilienne est gagman, se poursuit par la réalisation d'un grand nombre de films dont les célèbres *It Happened One Night* (1934) et *Mr. Deeds Goes to Town* (1936), et se termine par la réalisation, en 1964, d'un documentaire scientifique de commande: *Rendez-vous in Space*. En plus de quarante années de carrière, Capra s'est imposé comme l'un des grands cinéastes hollywoodiens, aux côtés de John Ford et de Howard Hawks. Ses comédies et ses mélodrames ont fait de lui le chantre des valeurs traditionnelles de l'Amérique. La monographie que lui consacre Michel Cieutat (déjà auteur d'un bon ouvrage sur Martin Scorsese), est d'abord et avant tout une étude thématique poussée de l'œuvre de Capra, que viennent compléter une biographie du cinéaste et une longue filmographie commentée. — M.J.

KIRK DOUGLAS

Le fils du chiffonnier, Mémoires

par Kirk Douglas, Paris, Presse de la Renaissance, 1988, 509 pages, 70 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Edipresse

Issur Danielovitch c'est Kirk Douglas, juif et fils d'immigrant russe qui devint la star que l'on sait. Son autobiographie, écrite sans l'aide du nègre de service, ce qui honore son auteur, nous guide au cœur d'une époque glorieuse du cinéma américain: Douglas a tourné avec Mankiewicz, Minelli et bien d'autres. Il a aussi bien connu des mythes encore plus charmants tels Gene Tierney et Marlene Dietrich. Douglas c'est donc l'instinct fait acteur, l'incarnation du rêve américain, un mélange d'ego démesuré et d'intégrité. Sentiments solides et simples, passages croustillants, le tout donne un déballage fort sympathique. — M.B.

ROBERT DE NIRO

par James Cameron-Wilson, éd. Terrain Vague Losfeld, 1988, 195 pages, 113 photos noir et blanc. Dist. au Québec: DMR.

Tous les films de Robert de Niro, l'acteur par excellence, jusqu'à *Midnight Run*. Une intro biographique, une description du contexte de production et de réalisation, des analyses simplistes et un emballage prestigieux. — M.B.

LA RÉVOLUTION DU PARLANT VUE PAR LA PRESSE FRANÇAISE

par Roger Icart, Institut Jean Vigo, 1988, 466 pages, 28 illustrations noir et blanc. Dist. au Québec: Périodica.

Le travail effectué par Roger Icart pour cet ouvrage en est un de moine. En effet, l'auteur a épluché une douzaine de publications françaises entre 1928 et 1931 et a organisé le résultat de ses recherches en huit chapitres pour nous montrer comment l'avènement du parlant — qui allait représenter une révolution sur trois plans, soit la technique, l'économie et l'esthétique — a été perçu par la presse française. Il s'agit d'un travail d'historien capital qui permet de bien percevoir les enjeux qui, à cette époque, étaient ceux de l'arrivée du parlant. — M.J.

Frédéric Mitterrand

Les n°1 du cinéma



PREMIÈRE
FILM

LES NO1 DU CINÉMA

par Frédéric Mitterrand, Paris, Éditions Première/Fixot, 1988, 195 pages, 369 photos en noir et blanc et en couleur. Dist. au Québec: Québec Livres.

Frédéric Mitterrand est cinéaste (*Lettres d'amour en Somalie*) et présentateur vedette à la télévision française. Avec *Les no 1 du cinéma*, il signe un album de luxe, superbement illustré, qui regroupe des textes portant sur deux cents grands noms du cinéma choisis en toute subjectivité. C'est ainsi que l'on retrouve des textes sur des cinéastes incontournables comme Welles, Godard et Eisenstein, mais aussi sur des comédiens comme Isabelle Adjani, Sandrine Bonnaire et Arnold Schwarzenegger, des producteurs comme Serge Silberman, et divers techniciens comme l'opérateur Henri Alekan et le décorateur Alexandre Trauner. Soucieux de couvrir le plus large pan possible de l'histoire du cinéma, Mitterrand a même inclus dans son palmarès onze villes où l'effervescence cinématographique a été, à un moment précis, particulièrement forte. Parmi ces onze lieux se trouve d'ailleurs Montréal 1963, ce qui permet à l'auteur de célébrer l'émergence du cinéma québécois. Si les textes de Mitterrand sont généralement d'une qualité plutôt relevée, on peut tout de même s'interroger sur la pertinence d'un tel album qui, vu son caractère largement incomplet, est difficilement utilisable à titre d'ouvrage de référence. Reste donc l'agréable conjugaison des textes et des illustrations, qui fait de ce livre une belle pièce à laisser traîner sur la table du salon. — M.J.

DANIEL AUTEUIL, L'ACTEUR

par Jean-François Robin, Paris, Séguier, 1988, 160 pages, 45 photos noir et blanc.

Daniel Auteuil n'est pas encore le De Niro français. Depuis son rôle d'Ugolin dans les deux films de Claude Berri (*Jean de Florette* et *Manon des Sources*), certains lui prédisent ce destin. C'est en effet une seconde carrière qu'il amorce après avoir tourné quelques inepties. L'auteur du livre se laisse une grande place, jouant de familiarité avec l'acteur. Un peu dérisoire. — M.B.