

**24 images**

**24 iMAGES**

**Cin-écrits**

---

Number 61, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22552ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

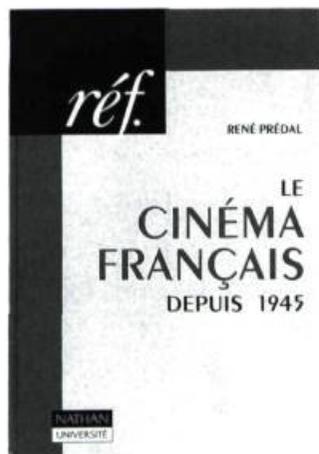
Cite this review

(1992). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (61), 87–88.

# CIN-ÉCRITS

## Lecteurs

Gérard Grugeau - G.G. Marcel Jean - M.J.  
Gilles Marsolais - G.M. Georges Privet - G.P.



## LE CINÉMA FRANÇAIS depuis 1945

par René Prédal, Éditions Nathan, 1991, 568 pages.

Le livre de Prédal comble un grand vide. En effet, aucun ouvrage sérieux n'offrait une synthèse historique convenable du cinéma français récent. Le dernier livre à prétendre remplir un tel mandat, *Le cinéma français depuis la Nouvelle Vague* de Claire Clouzot (aussi paru chez Nathan), date de 1972. Donc, on doit se réjouir de la parution de ce gros essai qui brosse un tableau fort complet de près de cinq décennies de cinéma en France. Je dis complet, car Prédal aborde son sujet sur plusieurs fronts. C'est ainsi que d'une main il décrit l'évolution de l'industrie avec une clarté et une concision surprenantes, tandis que de l'autre il analyse les œuvres, fait des choix, donne une perspective à l'ensemble de la production.

Pour arriver à mettre de l'ordre dans l'énorme production française, Prédal adopte une démarche plutôt chronologique, en ce sens qu'il voit dans le cinéma français d'après-guerre quatre grandes périodes. La première (1945-1957) commence avec la Libération, la

seconde (1958-1967) porte le sceau de la Nouvelle Vague, la troisième (1968-1980) est déterminée par les événements de mai 1968, puis la dernière (1981-1991) débute avec l'élection d'un président socialiste. Chacune des périodes est marquée par des événements politiques ou, tout simplement, extra-filmiques et Prédal excelle à en faire sentir l'impact sur les films et les cinéastes. Il excelle aussi à ordonner toute cette matière et à la présenter comme si cela allait de soi, comme s'il n'y avait qu'une façon de faire l'histoire. Par ailleurs — et c'est sans doute l'une des vraies bonnes idées du livre — chaque chapitre (il y en a 19) est suivi d'une biographie détaillée, qui ne s'attarde pas seulement aux livres mais aussi aux articles. Grâce à la qualité de la synthèse effectuée par Prédal et à ces bibliographies, *Le cinéma français depuis 1945* s'impose comme référence indispensable, véritable point de départ à la connaissance de cette cinématographie. — M.J.

## STANLEY KUBRICK

par Michel Ciment. Ramsay poche cinéma, 1991. 263 p., illust. N & B. Dist. au Québec: DMR.

*Publié une première fois par Calmann-Lévy à l'occasion de la sortie française de Shining (1980), puis remis à jour pour celle de Full Metal Jacket (1987), l'indispensable «Kubrick» de Michel Ciment nous revient cette fois dans la collection Ramsay poche cinéma. Puisque l'auteur de Barry Lyndon travaille au rythme des glaciers, il y a fort à parier que cette nouvelle publication de la*

*réédition de 87 sera encore à jour dans quelques années (peut-être même jusqu'en «2001», qui sait?). Disons donc d'entrée de jeu que cet ouvrage n'a rien perdu de sa pertinence, et demeure — de loin! — le meilleur livre consacré à l'auteur de Docteur Folamour. On en connaît déjà les forces: l'analyse à la fois rigoureuse, essentielle et brève de Michel Ciment; la qualité des quatre*

*préparation de chaque spectateur. Une technique simple, claire et presque cinématographique, qui nous fait dire que Michel Ciment a tout bonnement réinventé le livre sur le cinéma. Notons finalement qu'en passant de Calmann-Lévy à Ramsay, l'ouvrage a perdu un peu de sa taille et toutes ses couleurs. Mais c'est un faible prix à payer pour la chance de se procurer à rabais ce livre à la fois introuvable et indispensable. — G.P.*

## Michel Ciment Stanley Kubrick



*entrevues exclusives qu'il a conduites avec son élitif sujet; la pertinence des commentaires recueillis auprès de quelques-uns de ses collaborateurs; et l'abondante (et varissime) iconographie rassemblée par l'auteur de manière à éclairer de façon nouvelle et toujours révélatrice, les éléments d'une œuvre «essentiellement non verbale» qui laisse une grande part à l'inter-*

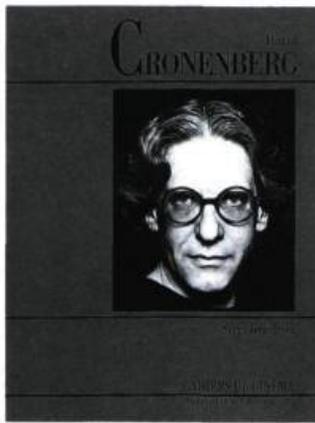
**DAVID CRONENBERG**  
par Serge Grunberg. Cahiers du cinéma, collection «Auteurs», 157 p. illust. N & B. Dist. au Québec: Dimédia

Le critique, scénariste et traducteur Serge Grunberg, est l'auteur d'un essai sur William Burroughs intitulé *À la recherche d'un corps*, et les meilleurs passages de son livre sur David Cronenberg sont naturellement ceux qu'il a consacrés au tout récent *Naked Lunch*. D'abord, parce qu'on le sent à l'aise dans l'analyse d'un sujet qu'il connaît manifestement bien. Mais aussi, parce qu'il n'y a vraiment qu'en parlant de ce film (le plus récent, et donc, le moins analysé à ce jour) que l'auteur nous apporte quelque chose de neuf sur le cinéaste de *Scanners*. Car, pour le reste, son livre — pour intéressant, bien écrit et pertinent qu'il soit — n'apprendra pas grand-chose aux amateurs de David Cronenberg. Que le «sujet central» de l'œuvre du

# Olivieri

**LIBRAIRIE**  
ARTS • LETTRES • SC. HUMAINES

5200 GATINEAU, MTL, QC. H3T 1W9 ☎ CÔTE-DES-NEIGES  
TÉL. (514) 739-3639 FAX: (514) 739-3630



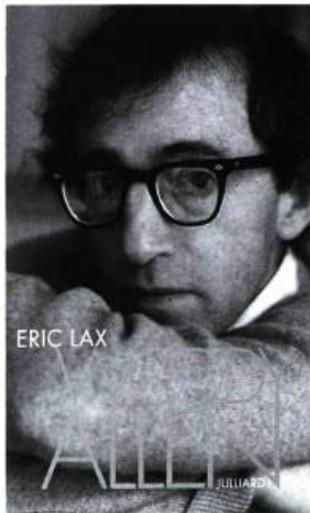
cinéaste soit le corps, que cette œuvre tourne autour des idées de virus, de propagation et du pouvoir de la pensée, est tout aussi incontestable qu'incontesté. Bref, l'auteur enfonce allègrement des portes ouvertes depuis fort longtemps, tant par les exégètes que par le cinéaste lui-même. Et ce ne sont pas des textes comme sa triste analyse comparative de *Vidéodrome* et de *Shining* qui viendront enrichir la discussion que mérite l'œuvre du plus grand cinéaste canadien. En somme, ce livre qui intéressera peut-être les nouveaux amateurs de David Cronenberg, ne captivera certainement pas les anciens. Dommage. — G.P.

## WOODY ALLEN

par Eric Lax. A. Knopf, Éditeur 1991. Traduit chez Julliard par Philippe R. Hupp, 1992. 410 p., 37 photos noir et blanc. Dist. au Québec : A.D.P.

*Il existe un malentendu tenace entre Woody Allen et une partie de ses fans. Une sorte de refus de la part de certains de voir le cinéaste américain le plus adulé de sa génération sortir de son personnage d'amuseur public. Personnage qu'Allen ne renie d'ailleurs en rien, tant il a mis de son talent et de ses énergies à le peaufiner au fil d'une carrière exemplaire. C'est à cette carrière étonnante d'un jeune auteur prodige de 16 ans et à une remise en perspective des ambitions artistiques*

*du réalisateur de La rose pourpre du Caire que nous invite la passionnante biographie d'Eric Lax. Pour lui avoir déjà consacré un ouvrage On Being Funny: Woody Allen and Comedy, 1975 (et avoir été depuis un témoin privilégié du cheminement de l'artiste, Lax était sans doute la personne la mieux placée pour cerner au plus près la personnalité du cinéaste et de l'homme, pour embrasser dans un même souffle la vie et l'œuvre. Pleins feux donc sur l'enfance à Brooklyn, les premiers émois cinématographiques, la fascination pour la Grosse Pomme, les influences européennes, l'ascension fulgurante dans le milieu des ébottiers, de la radio, de la télévision, puis du cinéma. Et avec*



*Woody Allen, c'est toute la grande époque des dialoguistes et des comiques des années 50, les heures glorieuses des cabarets des années 60 qui défilent sous nos yeux dans un style vivant et alerte, émaillé de blagues sorties tout droit du répertoire de Woody l'humoriste. Au sortir de ce livre rempli d'anecdotes et de réflexions du cinéaste sur son art, Allen se confond dans notre imaginaire avec le personnage de Zelig. Il se*

*livre à nous comme l'homme de toutes les métamorphoses, s'imprégnant par mimétisme des milieux qu'il traverse avec une seule idée en tête: construire une œuvre protéiforme, sans cesse en mouvement, réfractaire aux modes et «sourde au chant des sirènes du marché.» Cinéaste hanté par la mort, le silence de Dieu, la morale, la mémoire, les femmes, Woody Allen allie brillamment gravité et humour. Artisan infatigable du 7<sup>e</sup> art, il aspire au chef-d'œuvre et c'est cette quête de tous les instants, que vient miner une insatisfaction chronique, qui nous le rend si humain. Avec son ouvrage, Eric Lax confirme ce que le cinéma disait déjà au fil des plans: le rire n'est décidément rien d'autre que «la politesse du désespoir.» — G.G.*

## «AUX DISTRAITEMENT DÉSESPÉRÉS QUE NOUS SOMMES...»

(sur les films de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet.)

par Louis Seguin. Ed. Ombres, Toulouse, 1991, 150 p. Dist. au Québec: CDLSM

Longtemps identifié à la revue *Positif* et chroniqueur depuis vingt ans à *La Quinzaine littéraire*, Louis Seguin aborde ici une douzaine de longs métrages du couple Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, de *Non réconciliés* (1965) à *Cézanne* (1990) en passant par *Moïse et Aaron* (1974) et *La mort d'Empédocle* (1987), le plus souvent selon un ordre chronologique et un regroupement par petits ensembles de deux ou trois titres à l'intérieur de chacun des chapitres qui ne tentent pas tant de reconstituer une évolution que d'offrir une «polygraphie», une approche ouverte refusant d'entrée l'a priori sécurisant de la «théorie». Ce faisant, il affirme plus qu'il ne démontre;

mais, dans le domaine des arts, fait-on autre chose sous le vernis de la «scientificité»? Louis Seguin suit ces films «à la trace», à travers des textes écrits entre 1975 et 1990, dont plusieurs, déjà publiés sous la forme d'articles, sont repris ici et quelquefois modifiés (toutefois sans qu'aucun indice ne permette de retracer les originaux). L'ensemble se termine par un chapitre spécialement consacré aux courts métrages, au nombre de cinq.

Straub et Huillet poursuivent obstinément la production d'un «cinéma matérialiste», comme si le vent de l'Histoire n'avait pas tourné, comme si le monde était resté figé depuis 1968. Point n'est besoin de partager l'admiration de Louis Seguin envers cette intransigeance, envers cette révolte intouchée pour parcourir ces pages au cours desquelles il aborde leurs films réputés rébarbatifs (ou «exigeants»), où il tente surtout de cerner l'originalité de leur démarche, dans leur rapport périlleux au «texte» d'origine (qu'il soit de Bach, Corneille, Schönberg, Brecht, Kafka, Hölderlin ou Cézanne) et dans leur rapport au vraisemblable, et d'analyser en dernière instance comment ils affrontent le pari de la mise en scène dans l'élaboration d'une «fiction critique».

Partant, tout en recourant à la terminologie grecque ou allemande, Louis Seguin rappelle les questions fondamentales posées par des films comme *Moïse et Aaron* et *Fortini-Cani* *Les chiens du Sinaï* (relations au «non-lieu» de la judéité, transfert de la faute, etc.), comme il voit par exemple dans *La mort d'Empédocle* un «champ» où se livre «une épreuve de force entre le cinéma et les personnages... Une lecture «exigeante», pour les inconditionnels de ce «cinéma contre-nature». — G.M.