

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Number 96, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24923ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1999). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (96), 62–63.

Tous droits réservés © 24 images, 1999

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/>

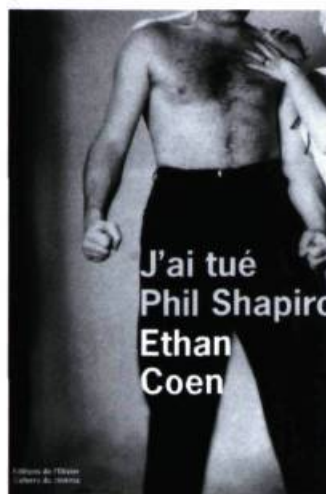
érudit

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/>

Lecteurs: Marcel Jean et Marie-Claude Loiselle



J'AI TUÉ PHIL SHAPIRO

Par Ethan Coen, traduit de l'américain par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, éditions de l'Olivier/Cahiers du cinéma, Paris, 1998, 318 p. Dist.: Dimedia.

Scénariste surdoué, Ethan Coen se fait ici nouvelliste, avec un talent qui le place d'emblée parmi le peloton de tête de la jeune littérature américaine. En effet, *J'ai tué Phil Shapiro* est un livre ce qu'il y a de plus vivifiant, un livre à la fois sombre et drôle dans lequel on retrouve le ton magique et angoissé qui domine dans les films qu'Ethan Coen signe avec son frère Joel. Histoires de boxeurs ou de mafieux minables stupidement installés à Minneapolis, souvenirs d'un jeune juif parricide, *J'ai tué Phil Shapiro* est un recueil qui ratisse large, mais qui trouve son unité dans le portrait d'une Amérique plus que

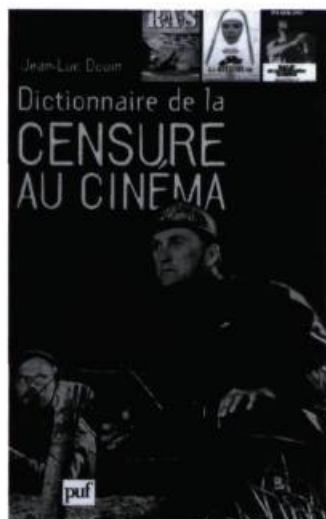
moyenne, une Amérique peuplée d'êtres dysfonctionnels, de sous-doués vivant à l'écart du Grand Rêve.

Des films comme *The Big Lebowski*, *The Hudsucker Proxy* et *Fargo* ont clairement montré à quel point les frères Coen s'intéressent aux ratés ou à ceux qui, simplement, ont choisi de s'exclure du système. Il en résulte l'illustration d'un monde évoluant à l'écart du mythe américain. Il n'y a pas, chez eux, de terre promise et la poursuite du bonheur est un leurre. La littérature d'Ethan Coen adopte donc une position semblable, résolument en marge de l'idée d'une Amérique triom-

phante. Cela, l'auteur débutant le fait d'une manière éclectique, chaque nouvelle étant portée par un style différent, comme en témoignent le curieux dialogue d'«Hector Berlioz, détective privé», qui contraste avec l'épure de «Tonton Morty».

Avec *J'ai tué Phil Shapiro*, Ethan Coen marche dans les pas de Satyajit Ray, Jean Renoir et Erich von Stroheim (entre autres), qui ont été à la fois de grands cinéastes et d'excellents écrivains. On attendra impatiemment un deuxième livre, tant celui-ci nous donne l'envie d'en avoir plus.

— M.J.



DICIONNAIRE DE LA CENSURE AU CINÉMA

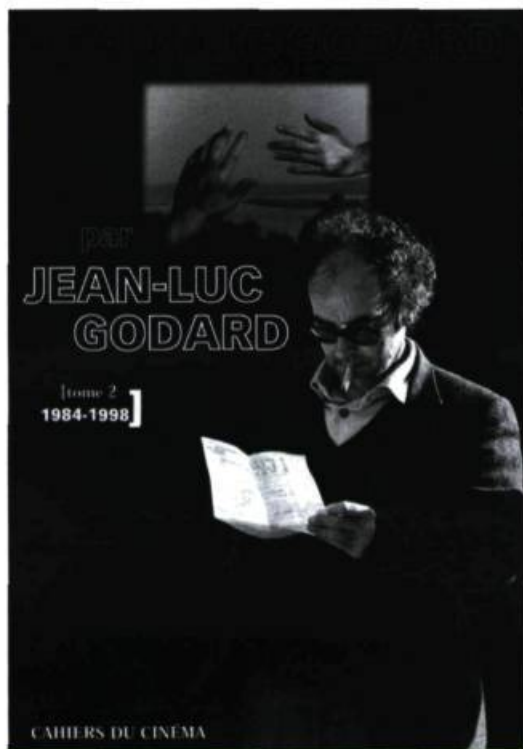
Par Jean-Luc Douin, Presses universitaires de France, Paris, 1998, 469 p. Dist.: Dimedia.

Journaliste au *Monde*, Jean-Luc Douin a signé plusieurs ouvrages sur le cinéma, notamment à propos de Wajda (chez Cana) et de Godard (chez Rivages). *Ce Dictionnaire de la censure* est cependant son texte le plus ambitieux, la forme du dictionnaire imposant une rigueur d'approche toute particulière. Étonnamment, Douin privilégie une approche anecdotique — la promotion faite autour du livre parle d'un ouvrage «placé sous le signe du plaisir autant que de l'information». La principale conséquence de cette approche est une insistance considérable sur certains incidents qui ont le mérite de faire de bonnes histoires. Citons en exemple l'entrée

consacrée à Samuel Goldwyn, dans laquelle Douin raconte longuement une anecdote entourant le montage de *Rue sans issue* de William Wyler. Voulant éliminer une scène qu'il trouvait trop intellectuelle, le producteur fut piégé par son propre fils qui lui en expliqua le sens. Sur le plan de l'histoire de la censure aux États-Unis, l'anecdote ne révèle rien, mais elle est drôle et contribue à rendre la lecture de l'ouvrage agréable. En fait, la principale caractéristique du livre de Douin est de se lire facilement, autant comme un recueil d'anecdotes que comme un dictionnaire.

Par ailleurs, on ne s'étonnera pas de ce que l'ouvrage fasse la part belle à l'histoire de la censure

en France. En effet, les entrées générales consacrées à la France comptent 25 pages, tandis que celles consacrées aux États-Unis en comptent 14. Les autres pays ramassent donc les miettes, comme le Canada qui a droit à un survol succinct d'un peu moins d'une page dans lequel on définit bien curieusement Gilles Groulx comme l'auteur «de chroniques de mœurs sans compromis». Cette attitude pro-française est sans doute normale dans un livre français, de sorte qu'il n'y a pas de raison d'en faire un plat. On regrettera, cependant, que l'index offert en fin d'ouvrage se limite à reproduire les titres des entrées. Un index analytique aurait été plus que souhaitable. — M.J.



JEAN-LUC GODARD PAR JEAN-LUC GODARD TOME 2 (1984-1998)

Écrits, documents et entretiens réunis par Alain Bergala,
éditions Cahiers du cinéma, 1998, 512 p., 400 photos N & B et
couleur. Dist.: Dimedia.

point la pensée de Godard, où se déploie une vision claire du cinéma, de son histoire, mais aussi de la société qui nous entoure, se situe loin de cette provocation qu'on lui attribue d'emblée, et qui, en fait, n'est le propre que d'un discours hors norme, détonnant. Apparaît moins alors l'image d'un homme arrogant que celle d'un analyste implacable, qu'une conception du monde empreinte de mélancolie révèle aussi étonnamment fragile.

On savait déjà, pour qui est familier avec l'œuvre du cinéaste, que pour Godard le rôle du cinéma est (ou aurait dû être) de nous mieux faire voir le monde. On comprend davantage encore, à mesure que l'on traverse cette publication, combien cette préoccupation se situe au centre même de sa démarche, de sa pensée, alors qu'il explique en quoi le cinéma est (aurait pu être, si on ne l'avait pas dénaturé pour en faire un «hochet») plus proche encore de la science que de l'art, dans la mesure où il apparaît, dès son invention, comme un extraordinaire outil de connaissance. «Le cinéma, souligne-t-il, est un instrument de pensée original qui se situe à mi-chemin entre la philosophie, la science et la littérature.» (p. 337) Le cinéma permet de voir ce qu'on n'a jamais vu, et ainsi de montrer pour mieux comprendre. Mieux comprendre aussi la société dans laquelle on vit, à condition de capter la réalité avec un «œil documentaire».

En fin de compte, malgré cette formule *a priori* un peu fourre-tout, la forme de cet ouvrage, par effet d'accumulation, permet de très bien révéler les mul-

tiples dimensions de cette pensée foisonnante. D'autant plus que le champ couvert par les différents documents et entretiens dépasse largement la seule sphère du cinéma. Godard, cinéaste, historien critique, philosophe, poète, est bel et bien un penseur engagé. Engagé et pourtant seul, comme il ne cesse de le répéter, évoquant combien, «quand la solitude devient l'isolement, [elle est] dur[e] à supporter» (p. 438). L'avant-dernier entretien de l'ouvrage se termine d'ailleurs sur ces paroles troublantes: «Le risque c'est de tomber de la page. Avoir le choix entre le suicide et l'ultrapauvreté. Je n'en suis pas si loin.» Difficile de ne pas être tenté de le croire lorsque l'on connaît, pour les artistes en tout genre, le prix de l'insoumission.

Rares sont les cinéastes dont les propos suscitent le même enthousiasme que l'œuvre. Chez Godard, ils se tiennent tous deux à une hauteur impressionnante.

— M.-C.L.

En France, Jean-Luc Godard est assurément un des cinéastes les plus médiatisés. Pourtant, malgré l'aura de «popularité» qu'attire l'apparente excentricité du personnage, ses films ne sont plus vus (ou regardés même...) que par une poignée d'irréductibles — du moins les réalisations ultérieures à la Nouvelle Vague. Ainsi, dirait-il: «Mes films s'inscrivent dans un courant de la gauche européenne qui vole de défaite en défaite dans un bel élan romantique» (p. 384), mais aussi: «L'art n'a aucune valeur, l'art ne peut pas marcher. Il n'y a pas un seul bon film qui ait marché» (p. 411). On saisira mieux par cet ouvrage toute la radicalité insoumise de Godard qui n'accepte de joug que celui du réel, de la vie que si peu de cinéastes, constate-t-il, savent révéler (un des rares cinéastes contemporains qui attire son respect est le réalisateur iranien Abbas Kiarostami).

Labondance des publications (dont celles des «continuités-phrasées» des films depuis *Allemagne neuf zéro*), s'ajoutant aux nombreuses prises de parole publiques, auraient pu amoindrir la portée ou la nécessité de ce deuxième tome de *JLG par JLG* (une réédition augmentée du premier, consacrée à la période 1950-1984, est parue en 1985) constitué en grande partie des entretiens accordés à différents journaux, revues ou chaînes de télévision par Godard entre 1984 et 1998. Mais, au contraire, l'intérêt de ce livre-somme est précisément de permettre de saisir en continuité une pensée, dans son évolution et ses constantes, à travers cette vingtaine d'entretiens (dont un nouvel inédit qui ouvre l'ouvrage), auxquels viennent se greffer lettres, extraits de scénarios, documents de travail, ainsi qu'une filmographie complète de l'œuvre. Il permet aussi de comprendre à quel