

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Robert Daudelin

---

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7809ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Daudelin, R. (2004). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (118), 52–64.

## MOUVEMENTS Une vie au cinéma

par Jonathan Rosenbaum, Paris, P.O.L., coll. « Traffic », 2003, 281 p.



**D**e tout temps, écrire sur le cinéma a été une chose hasardeuse. L'objet est difficilement saisissable, jamais là où la mémoire du spectateur-essayiste croit pouvoir le traquer, l'immobiliser, le décortiquer. Les plus rigoureux, en commençant par André Bazin dont se réclame justement Jonathan Rosenbaum, ont été piégés par leur mémoire et ont parfois produit de brillantes analyses de films ou de séquences rêvés. Et l'existence de la cassette vidéo et, plus récemment, de la copie DVD, qui sont des outils précieux pour qui veut vérifier ses souvenirs de fréquentation d'un film, ne change pas fondamentalement le problème. Voir un film, sur grand écran s'entend, est une expérience globale impliquant un lieu, un moment parfois déterminant et plusieurs autres paramètres qui tous participent de la lecture qu'on en fait.

Encore une fois, c'est la comparaison avec la musique qui peut, en partie du moins, nous aider à circonscrire cette problématique. En effet, le souvenir que nous enregistrons d'un film ou d'une pièce de musique se joue notamment de la notion de durée : telle œuvre dont la brièveté nous avait surpris en concert s'avère de fait beaucoup plus longue au moment de l'écoute sur disque, comme telle séquence de film, qu'on croit pouvoir décrire en détail en insistant sur sa durée, s'avère plutôt brève, comme telle autre que notre mémoire a retenue comme plan-séquence, s'avère être découpée en plusieurs plans... Et si la partition, dans le cas de la musique écrite, peut venir à la rescousse de celui qui sait lire la musique, le scénario, voire même le découpage d'un film, constitue un apport bien limité pour évaluer ou analyser l'œuvre – si elle en vaut la peine!

Ce qui rend si précieux, et si stimulant, le livre de Jonathan Rosenbaum (enfin traduit en français avec beaucoup de talent et d'à-propos par Jean-Luc Mengus), c'est qu'il propose une approche originale et très productive de la question. Le sous-titre de l'ouvrage, « Une vie au cinéma », annonce en quelque sorte le caractère de l'entreprise : c'est la vie qui ici est au poste de commandement. Essai historique et critique, autobiographie et histoire familiale, *Mouvements* est d'abord et avant tout une expérience littéraire. Bien qu'actuellement critique de cinéma au *Chicago Reader*, c'est vraiment en écrivain que Rosenbaum entreprend son livre en 1977 ; il s'en explique d'ailleurs très explicitement dans la préface à la réédition américaine de 1994, et encore mieux vers la fin du livre quand il déclare : « *Mouvements* est une expérience de récit me présentant moi-même à travers les films et les films à travers moi ». L'exercice n'est pas sans risque, comme en témoignent certaines critiques publiées au moment de la publication originelle, comme en témoigne aussi la lecture parfois difficile du long chapitre, pourtant exemplaire de l'entreprise, construit autour de *On Moonlight Bay* (Roy Del Ruth, 1951), un film médiocre mettant en vedette Doris Day, et qui permet à l'auteur digressions, sauts dans le temps et considérations de tous ordres.

L'entreprise de Rosenbaum n'est pas sans rappeler les textes envahissants dont nous gratifiait jusqu'à sa dernière heure notre ami le Bison Ravi<sup>1</sup>, textes qui, eux aussi, touillaient dans un mouvement sans fin références intimes (amoureuses ou autres), jugements *ex cathedra*, appréciations tout à fait respectables, notations circonstancielles, jugements politiques et salutations aux amis de passage! Le Bison était aussi, d'abord et avant tout, un littéraire.

Rosenbaum, qui fait remonter sa carrière littéraire aux premières années de son adolescence (et sa carrière de critique de cinéma à ses quatorze ans, alors qu'il rédigeait des textes publicitaires pour les salles familiales), avait toutes les raisons de s'intéresser au cinéma, d'en manger même, sinon d'en vivre. Petit-fils d'un propriétaire d'une

petite chaîne de salles du Sud des États-Unis et fils du gérant des salles de cette même chaîne pour la bien nommée ville de Florence en Alabama, notre auteur est né dans le cinéma – américain, bien entendu. Même si le texte fait parfois référence, avec toujours beaucoup de pertinence, au cinéma moderne (Godard, Resnais), c'est d'abord le cinéma américain des années 1950 (comédies musicales et films de série B en tête) qui lui tient lieu d'ancrage. Et le mot cinéma, comme le précise Rosenbaum lui-même à l'occasion d'une communication au festival de Venise en 1979 (communication intégrée au texte du livre), désigne, non pas les films, mais un ensemble : les salles et leur architecture, les affiches et les communiqués de presse, les habitudes des spectateurs et le travail des exploitants (grand-père, père et frère)<sup>2</sup>. Ce mélange très savant, à la limite parfois de l'indigeste, admettons-le, l'auteur aimerait sans doute qu'il nous fasse penser à son presque voisin, le grand Faulkner. (L'impossibilité d'avoir accès pour les besoins de cette chronique à l'original anglais m'oblige à abandonner cette piste). Ce n'est sûrement pas du côté des écrivains-critiques de cinéma qu'il faut chercher des cousins à Rosenbaum : quand Graham Greene fait de la critique de films, il change de casquette ; quand le grand écrivain portugais Jorge de Sena écrit une chronique hebdomadaire sur le cinéma, il abandonne son style flamboyant ; et Jerome Charyn écrivain *Movieland* est davantage cinéphile qu'écrivain. Quant au magnifique *The Moviegoer* de Walker Percy, c'est l'antithèse même de *Mouvements* : le cinéma y est partout présent, comme climat, comme émotion, jamais comme forme –, ce qui fait l'originalité de l'entreprise de Rosenbaum.

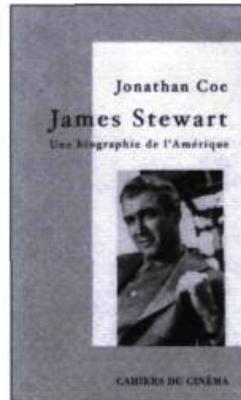
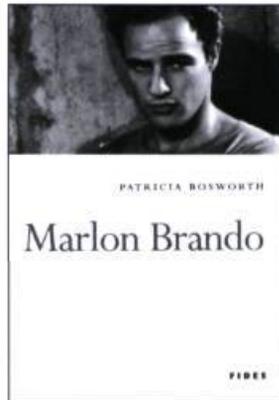
Délibérément insaisissable, souvent irritant, *Mouvements* ouvre sans cesse des fenêtres lumineuses, telles ces considérations sur le *Playtime* de Tati, le film préféré de l'auteur (p. 205), tel cet assassinat en règle de *Apocalypse Now* (p. 203), qui donnent envie de lire la critique Rosenbaum. Lui qui déplorait déjà en 1980 qu'il soit devenu « de plus en plus difficile de distinguer la critique de la publicité dans la culture » *suite p. 64*

## MARLO BRANDO

par Patricia Bosworth, traduction de François Tétreau, Montréal, Fides, coll. «Grandes figures/Grandes signatures», 2003, 309 p.

## JAMES STEWART. UNE BIOGRAPHIE DE L'AMÉRIQUE

précédé d'un entretien avec l'auteur, par Jonathan Coe, traduit de l'anglais par Béatrice Pley, Paris, Cahiers du cinéma, 2004, 207 p.



suite de la p. 52 > cinématographique américaine<sup>3</sup> nous rappelle par son geste flamboyant qu'il existe tout de même un îlot sur lequel il se retrouve en compagnie de Manny Farber, J. Hoberman et quelques rares autres. — R.D.

1. Le Bison Ravi, Patrick Straram pour les registres de sa France natale, vécu (intense) à Montréal de 1962 jusqu'à sa mort en 1988. Écrivain, critique de cinéma, homme de radio et mélomane passionné, il fut un moment responsable de la programmation du cinéma Élysée; il a beaucoup écrit sur le cinéma.
2. Rosenbaum eût-il été montréalais, il aurait parlé des cinémas Strand, System et Papineau, du Maisonneuve et du Granada (l'actuel Théâtre Denise-Pelletier) où nous aurions fréquenté ensemble de merveilleux «programmes doubles» et admiré le jeu typé de Frank Lovejoy, et, comme nous, il aurait découvert ses premiers films européens au Avon (angle Laurier et Jeanne-Mance) — sans parler des seins de Sophia Loren dans *Aïda* à l'affiche de la même salle, «art et essai» avant la lettre.
3. Dans un article paru dans le numéro 307 des *Cahiers du cinéma* et cité partiellement dans le livre.

Auteur des biographies de Diane Arbus et de Montgomery Clift, entre autres, ex-comédienne et attachée de presse, Patricia Bosworth offre dans la belle collection «Grandes figures/Grandes signatures» de Fides un *Marlon Brando* pour amateurs et cinéphiles. C'est le résumé d'une existence en dents de scie (Brando comme enfant perturbé, puis comme homme excessif et comme acteur aussi torturé que maniaque),

avec des incursions dans la formation du comédien, ses succès immédiats sur scène et à l'écran, puis son purgatoire — voulu —, sans parler de sa vie familiale (les procès et la drogue chez ses enfants) et amoureuse (de nombreuses épouses), de ses troubles de l'appétit (il a gonflé comme une montgolfière). Bosworth s'adonne également à une interprétation crypto-psychanalytique du choix de ses rôles et de ses metteurs en scène élus (comme Elia Kazan) : Brando n'aurait fait alors que répéter, pour l'exorciser, la relation extrêmement violente qu'il avait avec son père lorsqu'il était enfant, un père à qui il a laissé investir sa fortune si maladroitement qu'après presque vingt ans de carrière il sera quasiment sur la paille. Ce qu'on retiendra de ce portrait empathique tout en étant sans concessions : que Brando était un homme entier, se confondant avec son travail d'acteur, travail à la fois étonnant et excessif (jusqu'au ridicule parfois), prestigieux et inégal, et dont la charge sexuelle était évidente (qu'on pense à ses personnages comme Kowalski dans *Un tramway nommé désir* ou Paul dans *Le dernier tango à Paris*). Il était celui qui demandait toujours plus, et pas seulement pour ce qui était de ses cachets, soit dit en passant. Ce livre est facilement assimilable comme le commande la collection. Il est d'autant plus intéressant à lire que Marlon Brando est décédé cet été.

Romancier anglais de la même génération que les Martin Amis et Ian McEwan, dont les

romans ont de grandes qualités scénaristiques (on se demande pourquoi ils n'ont pas encore été adaptés au cinéma, alors que leur auteur a travaillé comme scénariste), mais aussi ancien critique de films, Jonathan Coe consacre une biographie à cet archétype de l'Américain bien tranquille qu'est James Stewart. Cet anti-tatchériste très railleur ne pouvait que s'intéresser au mythe de cet acteur hollywoodien, inoubliable dans les films d'Alfred Hitchcock et de John Ford, peut-être le plus célèbre dans le monde, au charme discret et au jeu nuancé, parce que son histoire — tant sa vie bien sage que ses incarnations à l'écran — se confond avec celle de l'Amérique du New Deal et de la guerre froide. Patriote courageux (il s'est engagé comme pilote d'avion durant la guerre), généreux et idéaliste, il est de la famille politique des John Wayne et Ronald Reagan, et ses rôles étaient parfois, comme le note Coe, «révisionnistes», en particulier dans les westerns où les Indiens sont les méchants qu'il faut éliminer. Tout en ne dédaignant pas la vie personnelle de l'acteur (longtemps célibataire), le biographe se penche plutôt sur ses rôles et analyse de manière fort pertinente les films dans lesquels il a joué, leurs dialogues et leur narration, tout en dégagant ce qui fait la particularité du jeu de Stewart (à la fois banal et singulier). Dans sa présentation peu traditionnelle d'un acteur, le livre de Coe est exemplaire, si ce n'était d'une traduction française souvent incohérente et boiteuse. — A.R.