

## Ciné-Bulles

## Livres

Jean-Marie Poupart, Michel Coulombe et Yves Rousseau

---

Volume 7, numéro 2, novembre 1987, janvier 1988

URI : [id.erudit.org/iderudit/34527ac](http://id.erudit.org/iderudit/34527ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Poupart, J., Coulombe, M. & Rousseau, Y. (1987). Livres. *Ciné-Bulles*, 7(2), 48-49.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



■ Laurence SCHIFANO, **Luchino Visconti, les feux de la passion**. Paris, Librairie académique Perrin, 1987. 526 p.

#### — RACONTER LE COMTE ROUGE

À l'instar de ce qu'a été l'existence même du célèbre réalisateur (l'aristocrate communiste, le comte rouge), la recherche de Schifano se veut ample, foisonnante, empreinte d'une minutie intense et fiévreuse. On ne saurait la réduire à quelques variations autour d'un nombre restreint de motifs ou d'idées phares. Avis d'ailleurs aux cinéphiles qui porteraient des oeilères : il leur faudra compulsuer un bon tiers du livre avant d'entendre parler du septième art. Mais quel admirable cours d'histoire sur l'Europe contemporaine ! Avec de longues phrases en traveling, la biographe nous donne à voir une infinité de sites et d'événements, manifestant un souci du décor (ne devrait-on pas plutôt dire de la direction artistique ?) qui laisse pantois. D'abord, il y a Milan, la patrie de Visconti ; Milan, ce grand corps maternel dont la Scala pourrait bien être le cœur, sinon le ventre. Ensuite, vient Paris des années 30 avec Jean Cocteau, Coco Chanel, Jean Renoir. Et, dans l'interval, les écuries, au sens propre : de l'aveu du cinéaste, l'expérience acquise à dompter les chevaux sera des plus utiles plus tard avec les acteurs. Tyrannique Visconti... Laurence Schifano est tombée en admiration devant son modèle et, non sans complaisance, elle invente des excuses à tous ses éclats, à toutes ses frasques. Passons... Voici Anna Magnani, Maria Callas, Alain Delon, Romy Schneider.

Entre deux tournages, Visconti monte un opéra, une pièce de théâtre (souvent d'un dramaturge américain), il rêve d'adapter Proust. Moraliste implacable, il s'attache, entre autres, à montrer la dégénérescence des êtres, la désintégration des familles (exemplaires sont les pages consacrées à **Rocco et ses frères**), le déclin des civilisations. Chacune de ses mises en scène consiste en une lente et cérémonielle descente aux enfers. « Décadence, décadence ! » hurlent ses détracteurs. Le mot est à la mode. Décadence, décadence. À la même époque sur ce thème, Serge Gainsbourg compose une chanson, un slow que les partenai-

res doivent danser dos à dos — et, malgré les apparences, ma remarque n'est pas absolument en dehors du sujet... Schifano souligne enfin le fait que, durant les 10 dernières années de sa vie, Visconti n'a cessé de devoir prouver qu'il n'était pas dépassé comme artiste. Que l'on songe rien qu'un instant que cet artiste dépassé nous a offert alors **Mort à Venise**, un chef-d'oeuvre...

— Jean-Marie Poupard ■

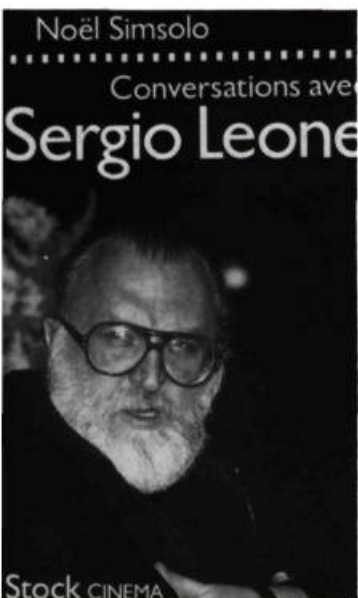
■ Noël SIMSOLO, **Conversations avec Sergio Leone**. Paris, Stock Cinéma, 1987. 235 p.

#### — IL ÉTAIT UNE FOIS SERGIO LEONE

Sergio Leone parle d'abondance. Il aime bien expliquer. Aussi semble-t-il répondre de bonne grâce aux questions, complices, de son ami Noël Simsolo. Il lui raconte sa vie, lui parle de ses films (notamment, très emballé, d'**Il était une fois en Amérique**, son film sur le cinéma) sans fausse modestie et passe en revue les gens avec qui il a travaillé. Et il ne se borne pas aux gentilles... Réalisateur vedette comme il y en a peu, prince d'un genre que les Américains ont baptisé le western spaghetti, Leone, que John Ford appelait Lioni, évoque avec fierté le travail de son père qui a réalisé le premier western italien, **la Vampire indienne**, en 1913. Avec pareil héritage, forcément...

Pessimiste, anarchiste modéré et socialiste déçu, il estime que tout dans ses films doit être vraisemblable. C'est pourquoi Hitchcock le déçoit, lui qui « se moque trop de la réalité ». Son admiration va plutôt à Vittorio de Sica et à John Ford, à son ami Steven Spielberg qu'il décrit comme un génie de la caméra et à John Cassavetes, qu'il perçoit comme le plus grand auteur du cinéma américain. Que ses fans, peu gâtés ces dernières années, se rassurent, il ne renonce pas à l'adaptation de **Voyage au bout de la nuit** de Céline et de **Cent ans de solitude** de Garcia Marquez, et il prépare activement, avec les Soviétiques, **Neuf Cent Journées de Leningrad**. Un western strogonoff ? Pas vraiment, un film de Sergio Leone. Le cinéphile y trouvera son compte s'il ne s'attend pas à d'époustouflantes analyses, mais veut tout simplement en savoir davantage sur le réalisateur d'**Il était une fois dans l'Ouest**, pour quelques dollars de plus...

— Michel Coulombe ■



■ Sous la direction de Jean-Loup PASSEK, **Dictionnaire du cinéma français**. Références Larousse, 1987. 435 p.

#### — LE JEU DU DICTIONNAIRE

L'acquisition d'un dictionnaire procure, généralement, des heures de plaisir à qui connaît le jeu, élémentaire, du dictionnaire, ce jeu instructif et impitoyable qui consiste à éprouver tout nouvel outil de référence en dérivant, des heures, d'un article à un autre. Reprenant pour l'essentiel les sujets du Dictionnaire du cinéma de Larousse (mis à jour en troisième vitesse, comme on peut le constater au premier coup d'oeil), le Dictionnaire du cinéma français résiste bien au jeu du dictionnaire. De consultation facile, il propose, entre un survol historique et une bibliographie sélective, 1 000 articles biographiques. L'oeil aiguisé trouvera, ici et là, quelques fautes (si peu), remarquera quelques absences discutables (ni Jean Gruault, ni Arielle Dombasle, Jean-Pierre Bacri, Darry Cowl, Christophe Malavoy, Carole Laure ou Gabrielle Lazure, mais Sophie Marceau, Sabine Azéma, Sandrine Bonnaire et Robin Renucci), s'étonnera de la longueur de certains articles et de la brièveté de certains autres. Peut-il en être autrement ? Un ouvrage bon marché qui ne ressemblera peut-être pas à celui que vous aviez en tête, mais que vous voudrez consulter fréquemment. On souhaiterait trouver, dans la même collection, des dictionnaires du cinéma italien, japonais, américain, etc.

— Michel Coulombe ■

■ Joël MAGNY, **Claude Chabrol**. Paris, Cahiers du cinéma, Collection Auteurs, 1987. 238 p.

#### — CHARLES, HÉLÈNE, PAUL ET LES AUTRES

Des quatre enfants terribles de la Nouvelle Vague, Claude Chabrol est celui dont l'oeuvre fut la moins fouillée par les exégèses du cinéma. À l'ombre des montagnes de papier sur Truffaut, Godard et Rohmer, les ouvrages exclusivement consacrés à Chabrol tiendraient dans une petite mallette. L'intérêt du Chabrol de Joël Magny est double : d'une part il fait le point sur l'oeuvre du cinéaste au moment où ses trois derniers films semblent

bénis des dieux et obtiennent — conjuncture rarissime — succès public et critique ; d'autre part Magny sort des clichés d'une certaine critique ne sachant voir que l'inévitable scène de bouffe et la tout aussi inévitable peinture de la bourgeoisie provinciale. Chabrol est un gros rusé qui s'amuse à cacher le sens derrière des apparences si *hénaurmes* que plus d'un s'y arrête.

Joël Magny divise son ouvrage en chapitres thématiques où sont traités quelques films au mépris (bienvenu) de l'ordre chronologique de leur réalisation. Par exemple, le chapitre 6, **Dieu est mort**, analyse des films apparemment aussi éloignés les uns des autres que **les Godelureaux**, **Marie-Chantal contre docteur Kha**, **le Scandale** et **la Décade prodigieuse**. Le projet théorique de Magny est de cerner la morale chabrolienne, sa conception du Bien et du Mal à travers les figures récurrentes de son cinéma (les acteurs, leurs éternels prénoms « Dans mon esprit, un Charles ne peut tuer un Paul » C. C.) et d'autres figures plus opaques telles que les symboles ou les citations de Hitchcock qui se multiplient dans les films alors que Chabrol est, selon Magny, de plus en plus proche de l'univers de Fritz Lang.

En fin de volume, deux textes de Chabrol. On y retrouve une plume alerte, intelligente et souvent fort drôle. Pour dessert, une longue entrevue inédite avec Chabrol qui se penche sur sa carrière et celle des autres avec lucidité et désinvolture.

De présentation agréable (mise en page aérée, iconographie souvent inédite<sup>(1)</sup>), le Chabrol de Joël Magny s'adresse davantage au cinéphile (qui aurait vu de préférence une dizaine de Chabrol) qu'au néophyte. Pour les autres, il reste le livre de Guy Breaucourt chez Seghers, plus daté, avec son amusant dictionnaire des idées suggérées par les mots signé Chabrol.

— Yves Rousseau ■

(1) Vu la connaissance étonnante qu'a Chabrol du cinéma de Hitchcock (il peut en raconter des séquences entières plan par plan), il sera déçu qu'à la page 27, Magny attribue une photo tirée de **Rear Window** à **To Catch a Thief**, le nom de l'actrice incarnant le troisième personnage étant Thelma Ritter et non Jessie Royce Landis.

