

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Livres

Yves Rousseau, Michel Coulombe et Benoît Mendreshora

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34277ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

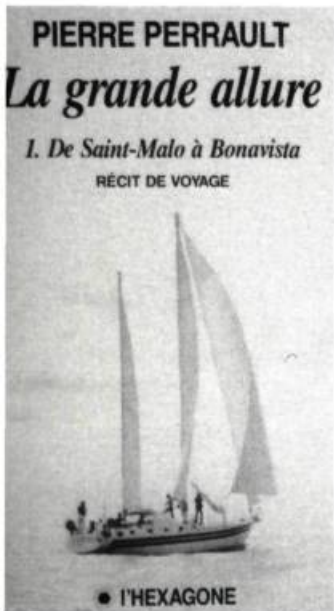
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rousseau, Y., Coulombe, M. & Mendreshora, B. (1989). Livres. *Ciné-Bulles*, 8, (4), 52-53.



- Pierre PERRAULT, **la Grande Allure, de Saint-Malo à Bonavista**. Montréal, l'Hexagone, Récit de voyage, Collection Itinéraires, 1989. 330 p.

— UNE MER DE MOTS

Pierre Perrault et son équipage sur les traces de Jacques Cartier, voilà une odyssée à la mesure de Perrault, poète et cinéaste, qui se fait rare depuis **la Bête lumineuse**. Perrault cherche non seulement le fleuve en tant que lieu géographique mais aussi comme une entité quasi mystique, une sorte de Dieu qui donnerait sens à ce pays qui n'en a pas beaucoup. Voyage à la recherche de soi, qui passe d'abord par le pays des mots, le langage. Il n'importe pas tant de voir que de dire, avant de posséder le Pays, il faut savoir le nommer. Pauvres, nos voyageurs auront la richesse du langage ; à contre-courant des formules un de la mer, ils auront le temps de gloser à l'infini sur les mots. Cette équipée virile (pas de femmes à bord) a sûrement quelque chose de don-quistottesque, donc de touchant et de dérisoire à la fois.

Tiré d'un film homonyme, **la Grande Allure** est une pierre ajoutée à l'édifice d'un pays à mi-chemin entre le fantasme et le réel que Pierre Perrault, architecte (et archéologue) du langage tente à la fois de construire et de dégager des ruines.

— Yves Rousseau ■

- Christian BLANCHET, **Claude Chabrol**. Paris, Éditions Rivages, Collection Rivages/Cinéma, 1989. 202 p.

— CHABROL SE PARFUME À L'EXPRESSIONNISME

Sans se prendre trop au sérieux, Claude Chabrol poursuit une carrière unique dans le cinéma français. Plus d'une quarantaine de films en trente ans, du meilleur comme du pire, une dizaine de grands films sur le lot et un appétit pour la pellicule qui le fait travailler aussi pour la télévision (Lavardin en série, de nombreuses publicités). Comme Hitchcock, il apparaît parfois dans ses films et ceux de ses amis. Chabrol occupe beaucoup d'espace, prisé des intellectuels et du populo, il cache derrière les films de genre une vision du monde qui met en relief la dualité humaine, l'inquiétante proximité du bien et du mal.

Christian Blanchet a adopté une structure plus classique que Joël Magny, dont le **Chabrol** paru l'année dernière nous avait beaucoup plu. Une première partie chronologique avec de brefs synopsis et des ébauches d'analyses qui peuvent être utiles aux néophytes de l'oeuvre chabrolienne.

Ensuite, une deuxième partie proprement analytique ou l'auteur aborde tour à tour les personnages, les décors, les situations et surtout les thèmes: le double, le mal, la bourgeoisie, la province. L'expressivisme est aussi au rendez-vous: Chabrol est un cinéaste à clés. D'un film à l'autre les indices et les récurrences tissent une toile serrée qui finit par étouffer les personnages mais éclairer le spectateur. Mais attention, les apparences trompent... et tuent souvent. Si Christian Blanchet ne révolutionne pas le genre, ni l'exégèse de Chabrol, il a le mérite de se tenir près des films et d'offrir de nombreuses annotations, d'autres pistes pour fouiller les multiples facettes du regard chabrolien.

— Yves Rousseau ■

- Jean-Philippe GUERAND, **Woody Allen**. Paris. Éditions Rivages, Collection Rivages/Cinéma, 1989. 182 p.

— UN AUTRE LIVRE

Woody Allen est de toute évidence un cinéaste inspirant. On écrit quantité de livres sur son travail de créateur. Aux États-Unis bien sûr, mais aussi en France, en Angleterre. Aussi, Jean-Philippe Guerand arrive-t-il après les Cèbe, Benayoun, Sinyard, Palmer, Yacomar, Hirsch, Brode et autres. Et, comme chacun de ceux qui l'ont précédé, il tente de jeter un éclairage neuf sur une oeuvre qui, année après année, offre toujours un peu plus au regard aiguisé du critique. D'entrée de jeu, Guerand, qui décrit Allen comme « un des acteurs les plus riches et les plus cohérents de son temps », avoue laisser l'analyse méthodique des procédés comiques à ses collègues. Il fouille, souvent avec ingéniosité, les thèmes et les influences qui traversent le cinéma de l'auteur d'**Annie Hall**. De plus, il propose au lecteur un discutabile memento des collaborateurs, une filmographie commentée et une utile biographie.

Guerand, comme plusieurs auteurs français, témoigne d'une connaissance quasi informatique



de son sujet. Si son inventaire impressionne, s'il ne prête pas flanc à la critique, il laisse toutefois transparaître, ici et là, un manque de discernement agaçant. Surtout lorsque l'auteur s'emballe, jusqu'à s'émerveiller naïvement, devant des coïncidences qu'un éditeur un tant soit peu méticuleux aurait relevées et éliminées du manuscrit.

La Collection Rivages/Cinéma donne, une fois encore, une désagréable impression de vite fait. L'auteur abuse des renvois explicatifs et la mise en pages oblige le pauvre lecteur à faire de bien inutiles allers-retours entre le texte et la fin du chapitre pour suivre la pensée de l'auteur. De plus la coupe des paragraphes est parfois farfelue. Allen, quant à lui, propose des montages beaucoup plus serrés, un style plus coulant et une matière plus travaillée.

— Michel Coulombe ■

■ André GAUDREULT, **Du littéraire au filmique**. Paris, Éditions Méridiens Klincksieck et les Presses de l'Université Laval, 1988. 200 p.

— RACONTE-MOI UNE HISTOIRE

Et pourquoi pas un retour en arrière ! Un voyage aux premiers temps du cinématographe, pour saisir les balbutiements d'un art qui depuis ses premiers pas s'évertue à nous raconter des histoires. C'est ce qu'André Gaudreault nous propose dans son ouvrage **Du littéraire au filmique**. Plus encore, il tente, à travers une analyse musclée de la narration dans le film, de répondre à ces questions: qui raconte vraiment les histoires ? Et par quels moyens ? « À la recherche du narrateur filmique » (ou méga-narrateur, écrit l'auteur, aurait-on pu titrer ce texte puisque Gaudreault associe ce terme au *grand imagier*, selon l'expression d'Albert Laffay dans **Logique du cinéma**, c'est-à-dire « cette présence virtuelle cachée derrière tous les films ». Mais pour parvenir à ses fins, « à circonscrire et à définir le (ou les) mode(s) du fonctionnement narratif du récit filmique dans le but d'apporter une contribution à la fondation d'une théorie narratologique du cinéma » (page 12), André Gaudreault prendra la peine de cerner également deux autres types de récits: le récit scriptural et le récit scénique. Il propose que le récit filmique résulte de la combinaison des possibilités narratives de ces deux

autres champs et précise deux types essentiels de communication narrative: la *narration* et la *monstration* à la suite d'une relecture de Platon et d'Aristote, et une intéressante mise au point des concepts de *mimèses* et *diègèsis*. Enfin, parce qu'il est difficile de résumer un travail si riche, ajoutons qu'il applique ses propositions dans une analyse du film **les Yeux noirs** de Mikhalkov et qu'ainsi il ouvre des voies à l'analyse filmique, chapeauté d'un flirt entre l'Histoire et la Science.

— Benoît Mendreshora ■

■ Sous la direction d'André GAUDREULT, **Ce que je vois de mon ciné**. Paris, Éditions Méridiens Klincksieck, 1988. 174p.

— VOIR SANS ÊTRE VU

André Gaudreault sait bien s'entourer. Depuis la fondation du Groupe de recherche et d'analyse filmographiques, qui travaille à l'Université Laval et dont cet ouvrage constitue le premier *cahier thématique*, la ville de Québec abrite une équipe de recherche sur le cinéma des premiers temps parmi les plus dynamiques et productives du monde. Groupe auquel s'est greffé d'autres chercheurs (la liste est trop longue pour être offerte ici), qui nous donnent cet ouvrage consacré à un thème majeur du cinéma des débuts, c'est-à-dire la représentation du regard. L'ensemble se présente sous deux aspects. Le premier est constitué de 10 études qui portent sur cette pulsion qu'avaient les pionniers du cinéma à nous montrer des personnages qui jetaient des regards à travers trous de serrures, microscopes, télescopes, etc.; sur la représentation de points de vue (subjectifs) et de l'effet de celle-ci sur la conceptualisation progressive de la grammaire filmique. La deuxième partie est faite d'analyses, plan par plan, de 14 films représentatifs de cette époque. Elles sont elles-mêmes résultantes d'un travail de bénédictin et accompagnées d'une photo de chaque plan pour tous ces films. On y décrit tout d'abord la méthode d'analyse et les paramètres dans un guide de lecture fort utile. Rappelons enfin que les films étudiés firent l'objet d'un programme présenté l'été dernier au Musée d'Orsay à Paris et repris dernièrement à Québec et à Montréal.

— Benoît Mendreshora ■

