

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Livres

Michel Coulombe, Normand Chabot et Henry Welsh

Volume 10, numéro 2, décembre 1990, février 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34168ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M., Chabot, N. & Welsh, H. (1990). Livres. *Ciné-Bulles*, 10, (2), 61–64.

VIE DES FEMMES RICHES ET CÉLÈBRES

par Michel Coulombe

- Antoni GRONOWICZ, **Garbo son histoire**. Paris, Presses de la Renaissance, 1990. 392 p.
- Barbara LEAMING, **Rita Hayworth**. Paris, Presses de la Renaissance, 1990. 347 p.

Les stars hollywoodiennes attirent les biographes comme les politiciens canadiens les imitateurs morts de rire. Il y a évidemment différentes façons de raconter ces vies palpitantes qui, à la petite semaine, font le bonheur et la prospérité de la presse à sensation. Et nombreux sont les auteurs qui préfèrent tracer l'historique des divorces et des scandales qui pimenter la vie mouvementée de certains acteurs plutôt que de mettre l'accent sur leur carrière cinématographique. Antoni Gronowicz et Barbara Leaming ont trop souvent cédé à cette tentation qui met, évidemment, beaucoup de beurre sur les épinards.

Très différentes l'une de l'autre, les deux actrices dont ils ont écrit la biographie ont tout de même quelques points communs. Elles partagent une enfance difficile, marquée, notamment, par l'alcoolisme. Elles doivent toutes deux le lancement de leur carrière à l'intervention de l'homme avec lequel elles vivaient. Par la suite, mal préparées, elles ont été avalées par l'énorme machine hollywoodienne, une usine à rêves broyeuse de vie privée, et ont eu à souffrir de leur manque de culture. Mais, alors que l'une, Greta Garbo, a réussi sa sortie (hâtive), l'autre a vu son étoile décliner cruellement sur grand écran. Film après film. On appelait la première, attachée à la M.G.M., la Divine, et la deuxième, sous contrat avec la Columbia, la Déesse de l'amour. C'est tout dire.

Ni Garbo ni sa succession n'ont approuvé la publication du livre de Gronowicz, dont on a d'ailleurs reporté la sortie pendant 14 ans. L'auteur n'en adopte pas moins le je, se plaçant dans la peau de son sujet, qu'il affirme avoir rencontrée en 1938. Ce tête-à-tête aurait eu lieu en Suisse et, quelques heures après les présentations d'usage, ils faisaient l'amour. Auteur et sujet confondus.

Née en Suède, l'actrice rêve, dès son jeune âge, de faire carrière au cinéma ou sur scène. Elle n'aura pas

à attendre très longtemps. Grâce au réalisateur Mauritz Stiller, qui l'aide à maîtriser son métier aussi bien qu'à construire le mystère de son personnage, elle fait ses débuts dans son pays natal puis devient une des figures dominantes du muet et du parlant aux États-Unis, interprète inoubliable d'**Anna Christie** et de **la Reine Christine**.

Gronowicz présente une Garbo à la fois calculatrice, fascinante et scandaleuse. Une femme qui s'évanouit ici et là, qui a des pressentiments éclairés, qui fait preuve d'avarice et qui avoue hésiter entre l'amour des hommes et celui des femmes. Elle parle librement de ses nombreux amants et maîtresses. Généralement très satisfaite d'elle-même, elle avoue avoir eu deux objectifs : la richesse et la célébrité. À la retraite, ces objectifs atteints, il ne lui restait plus qu'à nourrir sa propre légende. Ce qui lui a réussi.

Le livre offre quelques curiosités. Le lecteur méditera longtemps sur des passages comme : « ...lorsque je saignais émotionnellement. », « J'aime l'argent, parfois plus que les êtres vivants. », « Seule mon interprétation sauvait ce film du désastre. », « Dans chaque femme, il y a un peu de la prostituée. », « ...une légende plus grande encore que celles de Sarah Bernhardt et de Charlie Chaplin réunies. », et, enfin, ce morceau d'anthologie « Pourquoi Dieu a-t-il créé en moi le désir de jouer ? Et pourquoi dans des films ? » Au lecteur de répondre à cette inoubliable question qui ramène Hamlet au rang de pâle saltimbanque et qui déclasserait assurément l'énigme du sphinx.

Quant à Barbara Leaming, elle n'a pas connu la Déesse de l'amour. Aussi n'est-il jamais question d'une aventure entre elles. Par contre, elle a rencontré l'un des maris de Rita Hayworth, Orson Welles, dont elle a été la biographe. Cela explique peut-être pourquoi elle semble parfois plus intéressée par l'auteur prodige de **Citizen Kane** que par l'interprète de Gilda, qui était tout, sauf fascinante.

Toute sa vie, Rita Hayworth aura été exploitée. Non seulement par un *star system* exigeant et médiatisé à l'excès mais aussi, surtout, par les hommes. D'abord par son père, danseur espagnol de music-hall qui, dès l'adolescence, fait d'elle sa partenaire et sa maîtresse. Puis, par son premier mari, Eddie Judson, qui invente la star de cinéma et l'exploite sans vergogne. Quant à son deuxième mari, Orson Welles, il lui préfère vite sa carrière et ne s'intéresse que de loin à leur fille, Rebecca. Son troisième mari, le chef religieux musulman Ali Khan, se montre infidèle et beaucoup



trop mondain pour la timide Rita. Le numéro quatre, le chanteur sur le retour Dick Haymes, la brutalise et se sert d'elle comme rempart pour faire face aux poursuites de ses précédentes épouses, du fisc et de l'immigration. Enfin, le cinquième, Jim Hill, espère capitaliser sur le nom de sa femme qui, depuis longtemps, en a pourtant marre de faire du cinéma. Sans compter les célèbres amants : Howard Hugues, Kirk Douglas, Victor Mature, etc. Si on ajoute à cela que la pauvre femme a souffert, dès la quarantaine, de la maladie d'Alzheimer, qu'on mettra d'ailleurs des années à identifier, on en vient à croire que Rita Hayworth n'était vraiment pas faite pour le bonheur.

Le cinéma tient bien peu de place dans le livre de Leaming. Et le film auquel elle s'intéresse le plus est **la Dame de Shanghai**, qui réunissait Welles et Hayworth. Par contre, les démêlés judiciaires de l'actrice (une incroyable mine d'or pour les avocats américains), sont décrits par le menu. L'auteure accorde une place centrale à l'inceste dont a été victime Rita Hayworth, drame familial qui lui inspire de nombreux commentaires. Les cinéphiles trouveront la biographie, pourtant très bien documentée, bien mince. Quant aux groupies, ils en oublieront, pendant quelques jours, la lecture de *National Enquirer* et d'*Échos-Vedettes*. Le choix des photographies les laissera tout de même sur leur appétit. Là encore, la Divine Garbo aura été beaucoup mieux servie. ■

CURIOSITÉS FREUDIENNES

par Normand Chabot

— Patrick LACOSTE, **L'Étrange cas du Professeur M. - Psychanalyse à l'écran**. Paris, Gallimard, 1990. 320 p.

Tout débute avec une recherche archivistique minutieuse des faits entourant la production du film de Georg Wilhelm Pabst, **les Mystères d'une âme**, sorti à Berlin en 1926. Ce film voulait représenter les tourments d'un homme aux prises avec des angoisses et des obsessions que l'on retrouve sur le divan d'un psychanalyste.

On y apprend que deux psychanalystes ont collaboré au projet de scénarisation comme conseillers scientifiques. Il s'agit du Dr Karl Abraham (fidèle disciple et ami de Freud) et du Dr Hanns Sachs. M. Abraham a tenté d'amener Freud à participer à ce film mais ce

dernier refusa catégoriquement : « Ma principale objection reste qu'il ne me paraît pas possible de faire de nos abstractions une représentation plastique qui se respecte tant soit peu. » (Lettre de Freud à Abraham, p. 34). Certains thérapeutes craignaient que le film soit perçu comme un coup publicitaire afin de mousser, par le biais de la vulgarisation filmique, cette nouvelle technique d'analyse.

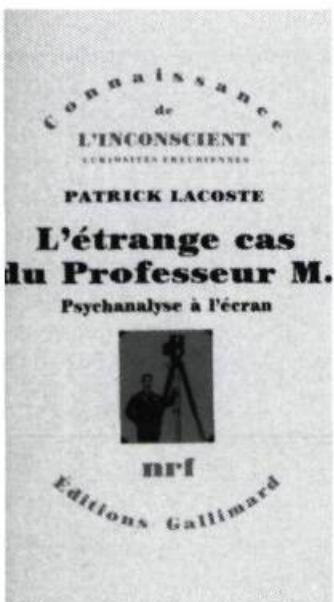
L'auteur semble construire ses chapitres selon une logique qui nous reste étrangère, il passe d'un commentaire sur l'acteur principal (Werner Krauss) du film de Pabst aux opinions — très intéressantes — sur le médium cinématographique de l'écrivain Julien Gracq, en passant par une brillante étude de **Citizen Kane** (Orson Welles - 1941), dont il dit : « L'infantile serait à repérer à partir des traces qui matérialisent le désir, et ici l'insatisfaction du désir est dans la compulsion à accumuler les objets. » (p. 137).

Ensuite, M. Lacoste retourne à ses réflexions psychanalytiques sur la figurabilité autant dans le travail du rêve que dans l'élaboration des images filmiques. Selon Laplanche et Pontalis, la figurabilité serait une « exigence à laquelle sont soumises les pensées du rêve : elles subissent une sélection et une transformation qui les rendent à même d'être représentées en images, surtout visuelles. » Lacoste, lui, ajoutera que la figurabilité « [...] est elle-même un reste de la transition entre la pulsion sexuelle de voir et pulsion, non moins sexuelle, de savoir. » (p. 182).

L'auteur-psychanalyste développe alors une série de propositions qui concernent le rapport image/inconscient, les relations entre les élaborations primaire et secondaire, ainsi que la capacité spéculaire de l'image cinématographique. Certes, à ce moment, le livre devient un objet de référence traitant des derniers développements théoriques dans le monde de la psychanalyse à l'écran, et nécessite ainsi une connaissance approfondie du champ analytique. D'autant plus que l'auteur se fait avare de définitions claires et précises à mesure que son étude progresse.

Néanmoins les questions qu'il soulève ne sont pas dénuées d'intérêt — pour les cinéphiles autant que pour les créateurs — comme le démontre celle-ci : « l'apport majeur du septième art résiderait-il dans la révélation d'une humiliation supplémentaire pour l'humain : que l'être *est parlé* par l'image qui peut devancer son imagination ? » (p. 234).

Bref, **L'Étrange cas du Professeur M.** demeure un livre qui pourrait intéresser les historiens du cinéma



aussi bien que les psychanalystes dont la démarche intellectuelle repose sur la genèse de la création artistique, en l'occurrence l'image et le récit cinématographique. ■

LA COLLABORATION VUE SUR LES ÉCRANS

par Henry Welsh

— Jacques SICLIER, *la France de Pétain et son cinéma*. Paris, Ramsay Poche Cinéma, 1990. 460 p.

Le titre de ce livre est en fait l'indication d'un problème plus que la définition d'une catégorie d'analyse de l'histoire du cinéma français. Dès les premières pages, l'auteur s'attache à nous faire comprendre que ce qu'on a appelé le « Cinéma de Vichy » n'a jamais existé. La démonstration se veut à la fois liée à une analyse des œuvres et de leur contexte, mais aussi et surtout, à la mémoire de l'auteur quant aux sentiments et aux émotions ressenties par un adolescent face aux films vus durant ces années. Le ton n'est cependant pas à la nostalgie mièvre, l'ancien journaliste du journal *Le Monde* de Paris nous donne simplement un témoignage personnel et très fouillé des films et de l'histoire au quotidien liés à cette période.

Le fait est que, pour certains, la période en question est marquée par une ligne de démarcation qui doit séparer les collaborateurs des autres, cette distinction profonde devant se retrouver dans les productions de l'époque. Pour Siclier, au contraire, les thèmes, l'esthétique du cinéma de ces années, poursuivent tout simplement une tradition, celle des années 30, à quelques exceptions près comme par exemple *le Corbeau* de Georges-Henri Clouzot dont la modernité lui valut une incompréhension totale de la part de ces concitoyens puisqu'il fut accusé par la presse clandestine de la Résistance, de « salir et de diminuer la France » (cité p.65). À la libération, le film fut même interdit, ce qui n'empêcha pas Clouzot d'obtenir un succès formidable avec *Quai des orfèvres* en 1947.

Siclier nous rappelle fort justement que cette époque engageait plutôt les gens dans la recherche de l'évasion vis à vis des troubles et des difficultés de chaque jour. La présentation des actualités au cinéma, évi-

demment sous le contrôle du service de propagande allemand, se faisait copieusement siffler non tant à cause de l'orientation tendancieuse, mais plutôt parce que cela retardait la projection du film au programme.

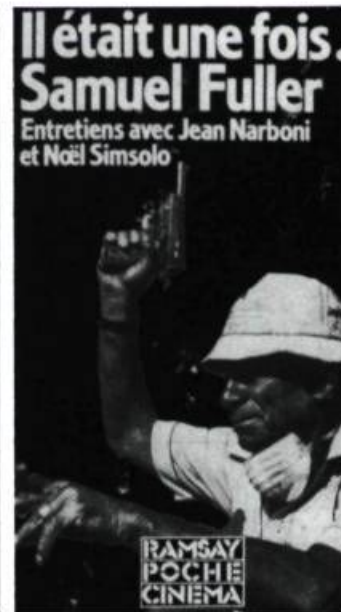
Il faut noter tout de même que 220 films ont été réalisés durant cette période — le livre nous en fournit la compilation exhaustive — et que d'un certain point de vue, les mesures prises pour réorganiser l'industrie à ce moment ne furent pas toutes désastreuses, loin de là. Il y a une personne dont Siclier aimerait dévoiler l'énigme et qui joua selon lui un rôle capital à ce moment-là, Alfred Greven, chargé par les allemands de diriger la société de production Continental et, partant, de ne permettre que la réalisation d'œuvres compatibles avec les recommandations de Goebbels. Ce personnage intrigue fort l'auteur qui ne parvient pas à savoir ce qu'il est advenu de lui à la fin des hostilités. Malgré ses liens avec l'occupant, Greven est celui qui permit à des réalisateurs comme Jacque, Decoin, Le Chanois, Tourneur et Clouzot de faire leurs films. Comme un personnage de cinéma, il ne laissa de son passage dans le panorama du cinéma de ce temps-là que des images. ■

SUR LE FRONT DE L'IMAGE

par Henry Welsh

— Entretiens avec Jean Narboni et Noël Simsolo, *Il était une fois... Samuel Fuller*. Paris, Ramsay Poche Cinéma, 1990. 346 p.

Laisser parler Samuel Fuller et obtenir une dissertation incroyable sur le cinéma, le peuple et les institutions des États-Unis, voilà le but ultime de ces entretiens qui nous dévoilent une des personnalités américaines les plus marquantes. Rendons justice tout de suite à Fuller qu'on a déjà présenté comme un réactionnaire et comme un cinéaste au service d'on ne sait quelle idéologie : Fuller est un authentique démocrate et il l'a prouvé au moment de la chasse aux sorcières. Il fut un de ceux qui prirent position pour Mankiewicz contre DeMille lors de la fameuse réunion de la Director's Guild. Autrement dit, il penchait pour la gauche. Comme il le précise (p. 165) ceci était lié au fait qu'il était convaincu qu'à cette époque « le gouverne-



ment, les gens qui gouvernaient les États-Unis, étaient devenus hitlériens (souligné par Fuller) ». Fuller était sans doute bien placé pour savoir de quoi il retournait car il avait combattu dans les troupes américaines pendant la seconde Guerre mondiale. Non seulement combattu mais aussi témoigné comme cinéaste documentaire, puisqu'il fit partie des troupes qui délivrèrent les camps de la mort et qu'il en a rapporté des images exceptionnelles. J'ai eu l'occasion de les voir dans un film documentaire français, **Falkenauer**, dans lequel Fuller commentait, bien des années plus tard, son tournage. Par ailleurs, il a mis en scène dans **The Big Red One** tous ses souvenirs de guerre et l'impression qu'a toujours exercée sur lui la marche des armées.

Un auteur, qui a la possibilité de s'exprimer ainsi sur son passé et sa carrière, est nécessairement tenté de prendre un certain nombre de raccourcis pour arriver à l'essentiel, pour rendre plus sensible ses projets et ses attentes. Ici Fuller ne se soucie ni de convaincre, ni d'être poli. Tant mieux, car cela donne à cette série de questions-réponses, un nerf et une verve qui sont assez loin de l'hagiographie. Les interrogateurs — on ne précise pas qui est qui dans l'énoncé des questions — maîtrisent parfaitement leur sujet sans que l'on sente une sorte de connivence entre eux et le réalisateur. Cette distance nuit un peu à l'ouvrage que j'aurais aimé plus chaleureux. Mais il est certain que tel un cheval emporté, Fuller ne laisse pas de prise à un domptage, fût-il par les mots. ■

Convergence 3 - Forum international sur l'image en mouvement

Dates : 3 et 4 décembre 1990

Lieu : Hôtel Holiday Inn Crowne Plaza, 420, rue Sherbrooke ouest, Montréal

Rendez-vous du cinéma québécois

Dates : 7 au 16 février 1991

Lieux : Cinémathèque québécoise, Cinéma O.N.F. du Complexe Guy-Favreau et Cinéma Parallèle, Montréal

Festival de Berlin

Dates : 15 au 26 février 1991

Lieu : Berlin

Festival international du film sur l'art

Dates : 5 au 10 mars 1991

Lieux : Cinémathèque québécoise, Cinéma Parallèle, Institut Goethe et Musée des Beaux-Arts, Montréal

Semaine du cinéma québécois

Dates : 17 au 24 mars 1991

Lieu : Salle Léo-Cloutier du Séminaire Saint-Joseph, Trois-Rivières

Vues d'Afrique : Hommage au FESPACO

Dates : 22 au 28 avril 1991

Lieux : Cinémathèque québécoise et Cinéma O.N.F. du Complexe Guy-Favreau, Montréal