

Livres

Michel Euvrard et Michel Coulombe

Volume 12, numéro 2, février-mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34001ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Euvrard, M. & Coulombe, M. (1993). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 12(2), 59-60.

Gérard Depardieu, en Christophe Colomb, investit chacune des apparitions de son personnage par son extrême sensibilité, intelligente et contrôlée. Il incarne un Colomb humaniste, trop préoccupé par ses visions pour permettre à son génie instinctif d'effacer sa naïveté sympathique. L'acteur français est superbement secondé par des interprètes crédibles, de Sigourney Weaver en reine Isabelle qui flirte avec Colomb, à Armand Assante en Sanchez, le grand manipulateur, en passant par Tchéky Karyo, Angela Molina, Fernando Rey... Et quand finalement, l'explorateur, cet apatride, ce va-nu-pieds italien hébergé par des moines espagnols atteint son but au terme d'un voyage pénible, l'émotion est à son comble.

Scott filme toute la séquence de l'arrivée au Nouveau Monde au ralenti, nous laissant goûter la beauté grandiose du moment, soulignant sa signification particulière pour l'histoire à venir par une des plus belles compositions musicales de Vangelis depuis longtemps. Comme Armstrong sur la lune, Colomb avance sans paraître ressentir l'effet de la gravité, porté par le sentiment d'avoir accompli quelque chose de plus grand que nature. Un moment fort bien amené qu'il sera difficile au cinéaste de surpasser. Comme le dit un personnage, «il y a un prix à payer pour toutes les victoires remportées» et Scott ne parvient jamais à se surpasser par la suite, demeurant au niveau d'un poncif utopique sur la destruction d'un bel idéal. On délaisse nettement l'émotion pour atteindre l'enflure et la grandiloquence.

Malgré tout, la caméra de Ridley Scott, qu'il aime opérer lui-même, exulte de joie en plein-air, loin des vaisseaux spatiaux claustrophobiques et des cités futuristes à l'horizon bouché. Avec **Thelma & Louise**, il avait pris goût aux grands espaces et au voyage en toute liberté. Il ne fait que poursuivre ici sa quête d'images en scope éblouissantes, fortes et superbes. L'auteur de **Blade Runner** s'est colleté avec un grand sujet et il en sort pratiquement indemne. Peu de cinéastes aujourd'hui auraient le souffle nécessaire pour réussir aussi bien un film de cette envergure. Scott filme comme si chaque image était la dernière en atteignant le maximum d'impact dramatique plan après plan. Certes, la deuxième partie frôle le compromis hollywoodien en ce qu'elle finit par ressembler à un duel entre le bon et la brute. Mais son message sur notre tendance à l'autodestruction et aux conflits de toutes sortes, sur l'ambition, l'avidité et la soif de pouvoir, reste quand même là intact pour qui veut bien écouter. 500 ans après Colomb, on ne peut pas dire que les choses aient si bien évolué en Amérique... ■

À SERVIR DEUX CAUSES...

par Michel Euvrard

— Jean-Guy LACROIX, *Septième art et discrimination – Le cas des réalisatrices*. Montréal, V.L.B. Éditeur, 1992. 228 p.

Les auteurs de *Septième art et discrimination – Le cas des réalisatrices* tentent d'établir qu'il existe une discrimination systémique contre les femmes dans «l'industrie» cinématographique québécoise. Mais, comme on le sait, cela est déjà très difficile à établir dans le cas d'une institution dotée d'un organigramme et d'une hiérarchie, qui emploie plusieurs centaines de personnes, au sein de laquelle on peut établir un profil de carrière. À plus forte raison dans la production cinématographique, où rien de tout cela n'existe, sauf peut-être à l'Office national du film (où ont été mis en place des mécanismes destinés à faire échec à la discrimination), et sauf à examiner les mécanismes d'attribution des subventions à la SOGIC et à Téléfilm Canada, ce que les auteurs n'ont pas entrepris.

Ils se sont aussi efforcés de donner à leur travail la forme et la crédibilité d'une enquête sociologique, avec questionnaire, tableaux, «échantillons». En fait, ils ont interviewé un peu plus d'une quinzaine de femmes qui travaillent dans la production cinématographique ou qui étudient pour y travailler, puis ont découpé et réparti le contenu de ces entrevues sous différents chapitres; ce contenu étant évidemment limité et répétitif, les mêmes extraits apparaissent dans plusieurs chapitres. Les impressions des personnes interrogées se voient accorder le même statut que les faits qu'elles avancent.

Ceux qui, comme moi, pensaient déjà qu'il est sans doute plus difficile à une femme de «faire son chemin» en cinéma trouveront dans ce (faux) livre peu d'arguments solides pour renforcer leur conviction, et ceux qui pensent le contraire auront beau jeu de montrer qu'il n'y a là que les apparences d'une enquête, sans les garanties méthodologiques qui lui donneraient une autorité. La simple publication des entrevues elles-mêmes, non anonymes et non découpées, aurait été plus intéressante et plus révélatrice. Mais cela n'aurait peut-être pas suffi à justifier une bourse de recherche et une subvention à l'édition, à nourrir un curriculum vitae et à faire avancer une carrière universitaire. ■



LE CINÉMA AMÉRICAIN, À L'HEURE DU CRIME

par Michel Coulombe

- Michel CIMENT, *Le Crime à l'écran - Une histoire de l'Amérique*. Evreux, Découvertes Gallimard, 1992. 192 p.
- Christian-Marc BOSSÉNO et Jacques GERSTENKORN, *Hollywood - L'usine à rêves*. Evreux, Découvertes Gallimard, 1992. 176 p.

Les livres sur le cinéma parviennent trop rarement à redonner au cinéophile ne serait-ce qu'une étincelle de cette magie qui s'installe parfois lorsque s'éteignent les lumières d'une salle de cinéma. Les biographies de célébrités donnent souvent l'impression d'être le résultat d'un défi lancé au détecteur de mensonges ou une collection d'anecdotes racoleuses sans rapport avec le septième art, alors que certains essais font savant jusqu'à faire fi de l'intelligibilité et, surtout, du malheureux lecteur qui, probablement par pure inconscience, va encore au cinéma pour son plaisir et non parce qu'il prépare un doctorat. Bref, là comme ailleurs, les réussites ne sont pas nombreuses et les analyses pas toujours rigoureuses ou du moins dignes d'intérêt. Et on aimerait trouver plus de livres valables entre le rayon des potins et celui des études universitaires. Aussi faut-il se réjouir de ce que l'excellente collection Découvertes Gallimard, qui s'est déjà intéressée à Mahomet, aux sorcières et aux surréalistes, entre autres sujets, s'ouvre maintenant au cinéma. Avec succès.

Les quatre premiers livres consacrés au cinéma sont: *le Cinématographe*, *le Crime à l'écran*, *Hollywood* et *l'Histoire au cinéma*. On comprend vite que le cinéma constitue un sujet naturel pour cette collection attrayante où l'écrit se trouve en constante interaction avec une riche iconographie en noir et blanc et en couleurs mise en pages avec soin (les quelques coquilles ou maladresses de montage n'en paraissent, hélas, que plus choquantes) et audace. Seule conséquence fâcheuse de ce choix original, le texte, éclaté, se lit difficilement en continuité, envahi par le visuel et découpé en blocs indépendants qui forcent le lecteur au va-et-vient constant. Voilà qui plaira tout de même au lecteur paresseux, formé à l'école de l'audiovisuel, pour qui tout livre qui s'éloigne de la bande dessinée apparaît comme un insurmontable Everest.

Des quelques auteurs auxquels on a fait appel pour traiter de divers aspects du cinéma, Michel Ciment, qui a déjà écrit, notamment, sur Kazan, Losey et Kubrick, est certainement le plus prestigieux. Bien documentée, son analyse du crime à l'écran dans le cinéma américain témoigne d'un excellent esprit de synthèse qui lui permet d'explorer rapidement les diverses facettes de ce genre marqué par des interprétations inoubliables de gangsters, de policiers et de détectives privés. L'auteur, qui connaît ses classiques, rappelle justement que le film de gangsters, le film noir, le film policier, le film criminel, peu importe l'étiquette qu'on retient, en dit long sur la société américaine et ses valeurs. Dommage tout de même qu'il conclue en quatrième vitesse et trouve beaucoup moins à dire sur la production récente que sur celle, devenue référentielle, des années trente et quarante, les films de Lang, Walsh, Hawks, Huston.

Au texte de Ciment s'ajoutent, en annexe, outre les habituelles filmographies et bibliographies, divers «témoignages et documents» de valeur inégale. Parmi eux, l'in vraisemblable Code de production en vigueur aux États-Unis à partir de 1934, qu'il est utile de relire à l'heure des débats passionnés sur la violence à l'écran et son impact sur le public. Le code de Will Hays n'y va pas de main morte. Les perversions sexuelles, l'obscénité, le blasphème, le sacrilège et la nudité totale y sont purement et simplement interdits et la représentation du crime à l'écran y est rigoureusement réglementée. Le texte de la conférence de presse que donnait, une trentaine d'années plus tard, Arthur Penn au Festival de Montréal au moment de la sortie de *Bonnie et Clyde* n'en paraît que plus provocant. Le réalisateur de *Little Big Man* et *Four Friends* y rappelle notamment que «la violence fait partie du caractère de l'Amérique»... L'industrie cinématographique américaine en a-t-elle jamais douté?

La mise en pages du livre de Bosséno et Gerstenkorn disperse davantage le texte. Tout de même, tout y est, Charlie, Rudolph, Orson, Marlene, James, Marilyn et les autres, et les auteurs défilent informations et anecdotes sur Hollywood, ses grandeurs et misères et sa mythologie au pas de course. En prenant au besoin des raccourcis. Ici toutefois l'ajout des «témoignages et documents» a tout d'une annexe obligatoire devenue fourre-tout. La fascination des auteurs pour Hollywood s'étend visiblement à l'anglais. Les *last but not least*, *stardom*, *box-office*, *girls*, *moguls*, *studio system*, *parties*, *majors*, *wonder boys*, *sequels* et autres *american dream* pleuvent. Ah! l'Amérique... ■

