Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout



Critiques

Qiu Ju, femme chinoise Louis, enfant roi Bodies, Rest and Motion

André Lavoie, Janine Euvrard, Michel Coulombe et Michel Euvrard

Volume 12, numéro 4, automne 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33957ac

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

Lavoie, A., Euvrard, J., Coulombe, M. & Euvrard, M. (1993). Compte rendu de [Critiques / Qiu Ju, femme chinoise / Louis, enfant roi / Bodies, Rest and Motion]. Ciné-Bulles, 12(4), 58–62.

Tous droits réservés ${\mathbb C}$ Association des cinémas parallèles du Québec, 1993

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/



OIU JU, FEMME CHINOISE

de Zhang Yimou

par André Lavoie

vec ses 800 millions d'habitants, une économie «communo-capitaliste» en surchauffe et un gouvernement pourri de l'intérieur qui aura traversé une bonne partie du XXe siècle avec une mentalité moyenâgeuse, la Chine, pour les Occidentaux du moins, demeure une vaste énigme. Un semblant d'ouverture aux influences et idéologies étrangères n'a pas empêché les autorités de maintenir le pays en marge de l'Histoire et de l'actualité, cherchant par tous les moyens à contenir les forces progressistes qui secouent toute la Chine. Les méthodes de baîllonnement n'ont pas toujours le triste éclat du Printemps de Pékin en 1989; de manière plus insidieuse et moins bruyante, l'état communiste chinois a mis en place, à l'instar de son ex-voisine l'Union soviétique qui ne partageait pas les mêmes vues mais souvent les mêmes méthodes, un imposant système de «purification idéologique» pour les contrevenants à la ligne dure du Parti. Ainsi, selon le New York Times, en pleine guerre du Golfe, alors que l'on craignait plus pour notre pétrole que pour le respect des droits de l'Homme, le gouvernement chinois en a profité pour exécuter prestement plus de 1000 dissidents, le plus grand carnage depuis 1983. Voilà donc pour la liberté d'expression en Chine.

Si les intellectuels et les étudiants sont muselés, en serait-il autrement pour les artistes, et à plus forte raison les cinéastes? Les poètes officiels peuvent dormir sur leurs deux oreilles; quant aux autres... C'est ainsi qu'avant d'être un réalisateur acclamé dans les grands festivals internationaux, ceux de Venise et de Berlin en particulier, Zhang Yimou fut, comme beaucoup d'autres pendant la Révolution culturelle, mis en liberté surveillée, travaillant la terre dans une région isolée des grands centres, incapable de poursuivre ses études en cinéma. Aujourd'hui, à force de détermination et de tours de passe-passe, l'ex-paysan est devenu cinéaste. Mais à la suite du succès populaire de Sorgho rouge, les autorités chinoises ont pris panique et n'ont trouvé rien de mieux que d'empêcher la diffusion à l'échelle nationale de ses trois derniers films. Le plus célèbre des réalisateurs chinois de la cinquième génération reste encore presque inconnu de ses compatriotes et doit s'assurer l'appui financier de Hong-Kong, de

Taiwan et du Japon pour tourner ses films. Avec **Qiu Ju**, **femme chinoise**, aucun doute possible: le malaise va persister.

Pourtant Qiu Ju, cette paysanne analphabète, respectueuse des us et coutumes de son village et soumise - en apparence - à son mari, n'a guère l'étoffe d'une véritable rebelle; tout juste une femme qui réclame justice, et non vengeance, du tort causé à son mari de la main même du chef du village. Une malencontreuse dispute entre les deux hommes s'étant conclue par un coup bien placé dans «l'entre-jambes» du pauvre mari, voilà ébranlé l'honneur du couple, et la peur de l'incapacité sexuelle de l'époux qui s'installe. Plus qu'une simple compensation financière, que le chef du village accepterait comme solution équitable, Qiu Ju, défiant les traditions ancestrales où le rôle de la femme est circonscrit à un périmètre à peine plus vaste que sa modeste demeure. exigera du chef des excuses en bonne et due forme et l'aveu public et officiel de son geste «déplacé». Commence alors une véritable croisade, où Kafka se serait amusé ferme, mais qui mine toujours un peu plus le moral et la santé de cette pauvre Qiu Ju, enceinte de plusieurs mois mais farouchement obstinée à gagner devant un appareil judiciaire aussi tentaculaire qu'inefficace. Devant les chefs de la sécurité publique tout comme au tribunal, inlassablement, Qiu Ju explique sa requête, réclame justice, pas plus mais pas moins. Aucun verdict ne pourra la satisfaire, pas même le verdict final, allant contre toute logique, et qui n'est pas sans déconcerter Qiu Ju, une fois de plus flouée par un État qui se dit «populaire» mais finalement, si loin du peuple.

Le cinéma de Zhang Yimou est tout entier construit autour d'un personnage féminin qui, au début du siècle dans Ju Dou et Épouses et Concubines, dans les années 40 dans le Sorgho rouge et plus près de nous avec Qiu Ju, femme chinoise, étouffé par une société sclérosée et des coutumes parfois barbares, tente, à l'intérieur des nombreuses barrières érigées autour d'elle, une improbable quête d'autonomie se soldant inévitablement par un échec. Échec où se côtoient la mort, la folie et la honte liée à l'ostracisme.

Pour mener à terme toutes ces batailles perdues d'avance, où passé et présent de la Chine se confondent, Yimou fait appel, et ce depuis son tout premier film, à Gong Li, devenue depuis le Sorgho rouge, et à l'étranger depuis Ju Dou, une véritable star dont la beauté n'est pas étrangère au magnétisme qui se dégage du travail du cinéaste. Nous assistons ici à un autre de ces partenariats cinématographiques

où des actrices à la fois se fondent à l'imaginaire d'un réalisateur et le transcendent, et dont la collaboration devient très vite indissociable aux yeux des cinéphiles. Que l'on songe au regard de Bergman sur Liv Ullmann, à celui d'Antonioni sur Monica Vitti: même vision fantasmée de Gong Li chez Yimou, mais pas au point de soumettre son œuvre à cette seule fascination. Car avec Qiu Ju, femme chinoise, Zhang Yimou rompt volontairement avec le passé d'esthète qu'il cultivait depuis Terre Jaune (1983) de Chen Kaige dont il était directeur de la photographie. Appuyé sur des scénarios solidement ficelés, - il faut admirer l'habile montée de violence qui s'installe pas à pas dans Épouses et Concubines - le travail de Zhang Yimou en était toujours un de précision, de raffinement, où chaque détail, minutieusement cadré, se voyait rehaussé par des éclairages soignés et des couleurs chatoyantes. Mais, contrairement à un Beineix par exemple, jamais la forme ne devenait une fin en soi, un prétexte à de hautes voltiges esthétiques, le camouflage d'une certaine vacuité du propos.

Cette rupture, ce Yimou nouvelle manière, se manifestent d'abord dans le refus de miser une fois encore sur le charme inépuisable de son actrice-fétiche, qui cette fois se confond totalement avec l'environnement paysan qui est celui du personnage. Il suffit d'ailleurs de comparer les premières images d'Épouses et Concubines à celles de Qiu Ju, femme chinoise pour constater le passage; — alors que Songlian, la quatrième épouse d'un riche et puissant quinquagénaire, s'offre en gros plan, visage presque pur que seules quelques larmes viendront entacher, Qiu Ju apparaît bien timidement, camouflée sous des vêtements mal ajustés et un large foulard, au milieu d'une rue bondée et sans que la caméra ne s'approche d'elle – caméra qui se tiendra à distance jusqu'à la fin, les «fans» devront en faire leur deuil.

Qiu Ju, femme chinoise sera donc servi par cette caméra plus voyeuse que meneuse de jeu, Yimou refusant de jouer la carte du gros plan, misant bien davantage sur une approche documentaire du sujet, aidé en cela par des acteurs non professionnels qui forment pratiquement l'ensemble de la distribution. Ce regard plus direct est également rendu possible par le bond dans le temps que Zhang Yimou se permet ici en enracinant ce curieux chassé-croisé avec la justice dans la Chine d'aujourd'hui. En évitant les reconstitutions historiques et une certaine surenchère, le cinéaste plonge immédiatement au cœur même de son sujet et fait preuve d'une simplicité - et chose encore plus étonnante, d'un humour inconnus jusqu'à ce jour. Il filme avec respect les rites les plus simples de ces paysans qui semblent, à nos yeux, sortis d'un autre âge mais sont bel et bien inscrits au cœur même de la Chine rurale.

Malgré tous les honneurs, les derniers en date étant le Lion d'Or du meilleur film et de la meilleur actrice au Festival de Venise 1992, Zhang Yimou ne bénéficie toujours pas d'un appui indéfectible de l'État chinois et, à lire les entrevues accordés à des journalistes étrangers, éprouve, un peu plus à chaque film mis en chantier, une profonde lassitude et une pointe de dégoût pour cette bureaucratie sans visage qui refuse de lui faire confiance. Qiu Ju, femme chinoise, c'est peut-être aussi, fable à peine déguisée, sa tentative désespérée et absurde de convaincre la bureaucratie chinoise de la valeur de ses films. Venise, Berlin, New York, connais pas, disent les autorités...



Qiu Ju, femme chinoise

35 mm / coul. / 100 min / 1992 / fict. / Chine

Réal.: Zhang Yimou Scén.: Liu Heng

Image: Chi Xiao Ling et Yu Xiao Hua Son: Li Lan Hua

Mus.: Zhao Ji Ping Prod.: Ma Fung Kwok et

Stephen Lam

Dist.: Alliance/Vivafilm Int.: Gong Li, Lei Lao Sheng, Liu Pei Qi, Ge Zhi Jun

Gong Li dans Qiu Ju, femme chinoise

Vol. 12 nº 4

Critiques

LOUIS, ENFANT ROI

de Roger Planchon

par Janine Euvrard

e film se passe en France de 1649 à 1653; le roi Louis XIII est mort, le futur Louis XIV n'a que 12 ans, sa mère, Anne d'Autriche (qui est espagnole) est régente et Mazarin (qui est italien, et bien que cardinal n'est pas prêtre) est premier ministre. Ils tentent d'inculquer à Louis les rudiments du métier de roi et de sauvegarder l'essentiel du pouvoir royal, que tentent d'affaiblir différents groupes de notables: des nobles, des ecclésiastiques, le parlement de Paris — une société dans laquelle se donnent libre cours les rancunes, les ambitions, les liaisons adultères et parfois homosexuelles ou incestueuses, les intrigues, les retournements d'alliance. Le spectateur a parfois l'impression d'assister à un gros party de famille et de se perdre entre tant d'oncles, de tantes, de cousins et de cousines! Mais cela n'est pas très important, et ne doit pas l'empêcher de savourer la verdeur et la crudité du langage - verbal et corporel - de tous ces grands personnages: on s'insulte, on se courtise, on baise et on accouche en public! Le plaisir qu'a pris Planchon à écrire et à faire dire aux acteurs ces dialogues hauts en couleurs, à mettre en place et à filmer ces jeux brutaux de l'amour et de la politique, est manifeste et contagieux.

L'important, cependant, est qu'il nous les fait voir par les yeux des deux enfants, le petit roi Louis et son cadet Philippe, duc d'Anjou. Philippe est un enfant précoce, vif, espiègle; il commente avec lucidité un spectacle. Sauf quand il se dispute avec Philippe, ou se fait câliner par sa mère, Louis est au contraire lent, silencieux, guindé: le rôle de roi auquel on le prépare semble peser sur ses épaules.

Mais dans le regard apparemment endormi fusent parfois des éclairs presque inquiétants, et l'on saisit alors que Louis ressent profondément certains agissements dont il est témoin; il est jaloux de Mazarin quand des regards, des apartés lui font soupçonner, entre sa mère et le premier ministre, des rapports trop intimes; il se sent trahi quand Condé, qu'il admire, change de camp. On le voit comprendre et assimiler progressivement la leçon politique, toute de souplesse manœuvrière, de Mazarin forcé de louvoyer face aux grands du royaume, mais décider que lui, «quand il sera grand», leur imposera sa loi. En attendant, faute de posséder encore la réalité du

pouvoir, on le voit s'essayer à en manipuler les signes, les symboles dans les ballets de cour où il joue Jupiter ou le Soleil. Le surprenant Maxime Mansion, physique enveloppé, souvent gauche, majestueux quand il faut l'être et jamais ridicule, physionomie tour à tour boudeuse, autoritaire, éclairée par le feu de batailles, incarne dans toute sa complexité le personnage du jeune roi tel que l'a conçu Planchon. Malgré son jeune âge, il domine la distribution avec Carmen Maura (Anne d'Autriche) en mère tendre, inquiète, pédagogue, en veuve qui défend l'héritage royal menacé en usant des armes d'une femme belle encore, tout en ménageant la jalousie, éveillée par la

Le film, passionnant quand il décrit les mœurs et les enjeux des intrigues de la cour, perd de sa verve quand Louis, Philippe, Mazarin et les autres s'en vont-en-guerre. Ne disposant que d'un nombre limité de figurants, Planchon a dû en effet situer les batailles de la Fronde dans des paysages bornés, sans perspectives, et renoncer du même coup aux grands déplacements de troupes, à toute cette géométrie dans l'espace qui font, à mes yeux du moins, le principal, voire le seul charme des batailles cinématographiques. On a cependant le plaisir d'y voir Louis libéré, heureux: la guerre pour lui est vraiment un grand jeu. Plaisir ambigu, s'il annonce un règne glorieux mais sanglant...

puberté de son fils et la susceptibilité italienne d'un

premier ministre qui est peut-être son amant.

L'histoire de France a fourni le sujet de beaucoup de films dont les meilleurs ne sont pas tous français, ainsi la Prise du pouvoir par Louis XIV de Rossellini, qui commence quelques années après que se termine Louis, enfant roi; au petit nombre de films historiques français réussis, le Napoléon d'Abel Gance ou les Camisards de René Allio, on peut désormais joindre le film de Roger Planchon.

"Je prie les spectateurs de ne pas gâcher leur plaisir en s'acharnant à saisir tous ces complots, toutes ces intrigues. La bonne façon de voir le film est de suivre simplement Louis enfant dans ses jeux et ses découvertes." (Roger Planchon)

Louis, enfant roi

35 mm / coul. / 160 min / 1993 / fict. / France

Réal.: Roger Planchon
Scén.: Roger Planchon avec la
collaboration de Katharina
Baranyai
Image: Gérard Simon
Son: Georges Prat, Jack
Jullian-Gaufres et JacquesThomas Gérard
Mus.: Jean-Pierre Fouquey
Mont.: Isabelle Devinck
Prod.: Margaret Menegoz -

Dist.: Prima Film Int.: Carmen Maura, Maxime Mansion, Paolo Graziosi, Jocelyn Quivrin, Serge Dupire

Films du Losange

CINE3ULLES

BODIES, REST AND MOTION

de Michael Steinberg

par André Lavoie

acrifiée, cynique, éteinte, nommée «vamp» par l'écrivain québécois Christian Mistral, classée X selon l'auteur de Vancouver Douglas Coupland, la génération des 25-35 ans, qu'elle traine son spleen dans les bars de la rue Saint-Denis ou les larges corridors aseptisés des centres d'achat de l'Arizona, semble toute réunie sous la bannière de l'indécision et du désengagement politique. Pas de grands leaders à suivre et à vénérer, aucun projet collectif galvanisant, juste l'implacable réalité d'une époque sans pitié et sans passion pour toute une classe de la société dont les ainés se demandent à voix haute, les bras au ciel, d'où elle sort et où elle s'en va.

Quelque part ailleurs, plus au nord peut-être, rêvassent sans trop y croire Beth (Bridget Fonda) et Nick (Tim Roth), un jeune couple pataugeant dans la névrose, l'ordinaire, et anti-héros du premier long métrage solo de l'Américain Michael Steinberg. Au cours des préparatifs chaotiques de leur déménagement, Nick confie à Carol (Phoebe Cates), la meilleure amie de Beth, son envie de tout plaquer, Beth compris. Débarque alors chez le couple un dénommé Sid (Eric Stoltz), chargé de repeindre la maison avant l'arrivée des nouveaux propriétaires et semant, sans trop le vouloir, un peu plus la pagaille et la confusion. Laissée à l'abandon par Nick comme les caisses au milieu du salon, Beth, par dépit comme par envie, se jette dans les bras de Sid, qui n'a pas cessé de la courtiser entre deux coups de pinceaux et un bon petit joint. Comme dans les plus purs vaudevilles. Nick, après une traversée du désert sur les routes désolées de l'Arizona, revient au bercail alors que Beth, incapable de s'engager plus avant dans cette relation amoureuse naissante, prend la route à son tour, le cœur en lambeaux.

«Entre deux joints, tu pourrais faire quelque chose...»: voilà ce que chantait Robert Charlebois sur des paroles de Pierre Bourgeault à une génération que l'on avait entassée dans des écoles format bunker que l'on intruisait selon des méthodes toutes plus «idiot-visuelles» les unes que les autres. On connaît les résultats, scolaires comme sociaux. Force est d'admettre que nos voisins du sud ne s'y sont guère pris autrement et à cet égard, sans pour autant lui donner valeur de film-phare, Bodies, Rest and

Motion vaut surtout pour la radiographie partielle d'une jeunesse pas tout à fait colère mais pas non plus totalement satisfaite et repue comme certains veulent nous le faire croire.

Dans sa forme comme dans son contenu, le film de Steinberg, se voulant peut-être solidaire de sa génération (?), est traversé d'indécisions, se cherchant un style et une manière, tantôt tablant sur l'humour, tantôt cherchant un ton philosophique face aux grandes questions de l'existence et se donnant parfois, à cause de certains dialogues franchement vides, des airs de soap opera. Sûrement grand admirateur d'un certain cinéma américain qui fait de l'espace un personnage, et ayant décortiqué plan par plan tous les roadmovies de Wim Wenders, Steinberg repique images et clins d'œil à quelques-uns de ses maîtres à penser; on peut appeler cela le «syndrome de la première œuvre», voyons-y plutôt l'honnête tentative d'un cinéaste qui aura encore le temps de digérer ses influences et de perfectionner son art. Et si certains sont agacés par le statisme dans lequel le film s'enlise parfois, ils ne seront certes pas surpris d'apprendre que le scénario est en fait l'adaptation d'une pièce de théâtre signée Roger Hedden qui fait également office de scénariste pour l'occasion.

Hedden et Steinberg ne cherchent pas à faire œuvre de vulgarisation avec un titre qui renvoie aux théories du physicien anglais Isaac Newton; ces quatre corps, au repos comme en mouvement, attendent on ne sait trop quoi ni qui pour bouger, pour modifier un tantinet l'état presque végétatif dans lequel ils s'enlisent, faute de moyens pour s'en sortir. Se faire servir un tel message par un cinéaste de la vieille garde ne prêterait qu'à sourire, on dirait qu'il s'agit là du sempiternel conflit de générations. Venant d'un jeune cinéaste, faut-il y voir un sombre complot ou l'effet d'un cynisme exacerbé? Et pourquoi pas une saine autocritique doublée d'une lucidité tonifiante. Cela nous changera de la complaisance des babyboomers...



Bodies, Rest and Motion

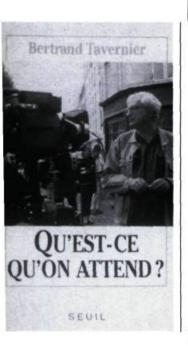
35 mm / coul. / 95 min app. / 1993 / fict. / États-Unis

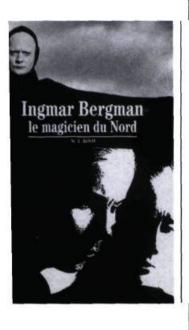
Réal.: Michael Steinberg Scén.: Roger Heppen (d'après sa pièce de théâtre Bodies, Rest and Motion)

Image: Bernd Heini

Son: Walt Martin
Mus.: Michael Convertino
Mont.: Jay Cassidy
Prod.: Allen Mindel, Denise
Shaw, Eric Stolz, Joel Castleberg - Click Models
Dist.: Alliance/Vivafilm
Int.: Bridget Fonda, Eric Stoltz,
Tim Roth, Phoebe Cates

Phoebe Cates et Tim Roth dans **Bodies**, **Rest and Motion** (Photo: Arlene Pachesa)





AUTOPORTRAIT QUOTIDIEN DU CINÉASTE EN CINÉPHILE

par Michel Coulombe

 Bertrand TAVERNIER, Qu'est-ce qu'on attend?, Paris, Éditions du Seuil, 1993, 259 p.

ertrand Tavernier aime le cinéma. Il l'aime passionnément. Aussi ne laisse-t-il passer aucune des occasions qui lui sont offertes elles sont nombreuses — d'exprimer cette passion. Ainsi, à l'invitation de John Boorman a-t-il accepté de tenir son journal pendant un peu plus d'un an, du début du tournage de L.627 à la sortie de ce film, le journal d'un cinéaste cinéphile. Tavernier y parle de son travail, de la sortie de la Guerre sans nom, documentaire sur les appelés de la guerre d'Algérie qu'il a coréalisé, de ses activités professionnelles, de ses lectures et des pièces qu'il voit, des gens qu'il côtoie et de ceux qu'il défend, mais surtout, surtout, des films. De ces nombreux films qu'il voit (ou, très souvent, peu sensible aux effets de mode, qu'il revoit) sur grand et sur petit écran, de ceux qu'il estime réussis, de ses divergences d'opinions avec l'auteur de tel dictionnaire ou le critique Serge Daney.

Certes, on préfèrerait parfois qu'il ne se lance pas, pour la xième fois, dans la description critique de tel film méconnu (coauteur d'un livre de référence sur le cinéma américain, Cinquante Ans de cinéma américain. Tavernier ne résiste pas à l'envie de revenir sur son sujet de prédilection), mais on doit se rendre à l'évidence, le réalisateur de Un dimanche à la campagne et de Coup de torchon paraît regretter ces jours bénis où il exerçait encore le métier de critique. Ah! le plaisir qu'on éprouve parfois à parler des films qu'on aime, qu'on voudrait voir reconnus... Tout de même, il y a chez lui un savoir et une franchise qui forcent l'admiration. Ainsi, le cinéaste n'emploie pas de détours pour fustiger ces journalistes qui font preuve de très peu de professionnalisme ou encore les politiciens dont les comportements le choquent, et plus particulièrement le socialiste Laurent Fabius qu'il cloue littéralement au mur. De même, il défend avec passion l'héritage des Lumière, et ne confond pas sa fascination pour le cinéma américain et un aplaventrisme coupable devant le tout-puissant Hollywood. Ce qui lui permet, notamment, de qualifier de «geste décourageant d'imbécillité» la remise à Sylvester Stallone du titre de Chevalier des arts et des lettres.

Si ce journal, abandonné quelques semaines au moment du tournage L.627, aurait pu être retouché et allégé ici et là, notamment de ces questions que se pose Tavernier sur l'existence d'une traduction anglaise de telle ou telle œuvre, questions qui ne trouveront leur sens que dans la version anglaise du livre, il se lit tout d'un trait. Parce que la passion de Tavernier est contagieuse. Parce que derrière l'assurance dont fait preuve l'ogre cinéphile il y a les doutes du créateur, la sensibilité du père protecteur, de l'homme amoureux et de l'ami en deuil, les colères du timide, la nature du réalisateur qu'une équipe de tournage a surnommé «Qu'est-ce qu'on attend?», et le plaisir juvénile qu'il met à inventer des charades à tiroirs aussi ingénieuses qu'insensées.

Et puis, comment résister à la sagesse d'un réalisateur et producteur qui propose cette pensée du jour: «Un producteur indépendant est un producteur qui dépend entièrement des chaînes de télévision, des banques et de la bonne volonté de l'équipe.»

POUR DÉBUTANTS ET BERGMANIENS CONFIRMÉS

par Michel Euvrard

 N. T. BINH, Ingmar Bergman le magicien du Nord, Paris, Découvertes Gallimard, 1993, 160p.

ans ce volume de la collection Découvertes, N. T. Binh (qui collabore aussi à la revue *Positif* où il signe Yann Tobin) entrelace le récit de la vie d'Ingmar Bergman et l'histoire de ses films; il maintient un style narratif simple et fluide tout en marquant nettement les périodes, les césures qui marquent la carrière du cinéaste, et en donnant aussi sa place au travail théâtral de Bergman.

L'illustration, abondante comme il est de règle dans cette collection, et intelligemment choisie — mais la qualité de la reproduction, surtout des photos couleurs, laisse à désirer — et les légendes qui l'accompagnent, constituent un commentaire qui éclaire les aspects thématiques de l'œuvre et met bien en valeur le rôle et l'importance des acteurs, et surtout des actrices, qui y sont associés.

N. T. Binh connaît bien l'œuvre et l'homme et les aime, mais sans idolâtrie; il en donne une vue d'ensemble, à la fois pénétrante et mesurée; sous un aussi petit volume, c'est, sans s'en donner l'air, une manière de tour de force. ■

CINE3ULLES