

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Livres

André Lavoie et Michel Coulombe

Volume 17, numéro 3, automne 1998

URI : id.erudit.org/iderudit/816ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, A. & Coulombe, M. (1998). Livres. *Ciné-Bulles*, 17(3), 58–59.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1998

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/>]

érudit

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

DE NOUVELLES AVENTURES

—
par André Lavoie

— MARSOLAIS, Gilles, *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Laval, Éditions Les 400 coups, 1997, coll. Cinéma, 351 p.

« Cinéma direct », « cinéma vérité », « docu-fiction », « candid eye », autant de termes qui illustrent à quel point le documentaire a toujours été un genre cinématographique riche, diversifié, ne pouvant se réduire à la simpliste opposition Lumière / Méliès. Tout comme le cinéma de fiction, le documentaire, et tout particulièrement le cinéma direct, possède ses pionniers, ses stars, ses chefs d'œuvre et ses superbes ratages. Plus qu'une simple volonté de capter le réel, bien des documentaristes ont suivi le mot d'ordre de John Grierson qui voyait dans le documentaire un « traitement créatif de l'actualité ». Cette créativité a fleuri de mille et une façons, donnant naissance à toutes sortes d'expériences formelles et d'innovations techniques, permettant ainsi aux cinéastes d'aborder les sujets les plus controversés comme les plus banals.

Un documentaire ne se réclame pas nécessairement du cinéma direct et le cinéma direct peut tout aussi bien s'infiltrer dans une œuvre de fiction. Il s'agit bien sûr d'une approche cinématographique qui est née à la fois du désir de certains cinéastes de bousculer la pratique du documentaire et de transformations techniques qui offraient des caméras plus légères, facilitant ainsi les tournages. L'émergence de ce mouvement, qui a fait sa marque dans les années 50 et 60, a pris en partie racine au Québec, plus particulièrement à l'Office national du film, avec les cinéastes Pierre Perrault et Michel Brault, mais la France et les États-Unis ont également emboîté le pas, « régions fondatrices » du cinéma direct.

Alors que le « genre » commençait à s'essouffler quelque peu et à emprunter des avenues insoupçonnées, surtout du côté



Gilles Marsolais



de la fiction, le critique et professeur de cinéma Gilles Marsolais publiait, en 1974, une impressionnante synthèse de ce mouvement, *L'Aventure du cinéma direct*. L'ouvrage offrait à la fois un regard richement documenté sur le direct tout en se doublant d'un excellent panorama historique sur l'évolution du documentaire depuis les remarquables débuts de Robert Flaherty et Dziga Vertov. Comme bien des publications de ce type quelques années après leur parution, inutile de les chercher sur les tablettes des librairies. Voilà pourquoi cette édition « revisitée » est plus que bienvenue pour ceux que la question du documentaire, et dans une moindre mesure du cinéma québécois, intéressent.

Dans *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Gilles Marsolais reprend l'essentiel de son travail de l'époque, mais il y greffe une suite, « Parcours et perspective du cinéma direct : des années 70 à aujourd'hui ». Il y adopte la même structure que dans l'imposant chapitre « L'Histoire : les années 60 », soit la description de l'évolution du direct dans les trois « régions fondatrices ». Ce choix, qui semble plutôt dicté par une certaine facilité, pourra décevoir le lecteur qui aurait sans doute apprécié un véritable portrait d'ensemble, sans cassure temporelle, embrassant

d'un coup l'historique du direct et ses transformations, heureuses ou pas, de ses débuts jusqu'à maintenant. Il s'agit en fait de la seule fausse note d'un ouvrage dont nous connaissons déjà les grandes qualités mais qui possède justement ce caractère exceptionnel parce que les études sur le sujet sont malheureusement trop peu nombreuses.

D'ailleurs, même si l'auteur a bien le droit de se faire le chantre du cinéma direct, il faudra sans doute l'impertinence d'autres théoriciens pour bousculer le socle de quelques-unes de ses idoles — pensons à l'ensemble de la filmographie de Pierre Perrault qui nécessiterait une lecture moins respectueuse et surtout moins complaisante — et offrir un regard véritablement nouveau, différent sur ce courant important du cinéma. Tel quel, l'ouvrage de Gilles Marsolais demeure encore un précieux outil de référence qui conserve toute sa pertinence et son utilité même si le cinéma direct, dans la forme qu'il affichait lors de ses heures de gloire, ne semble plus qu'un souvenir pour bien des cinéastes et des cinéphiles. ■

L'ACTEUR ENGAGÉ

—
par Michel Coulombe

— Ann SPERBER et Éric LAX, *Bogart*, Paris, Belfond, 1997, 593 p.

Humphrey Bogart était un acteur engagé. Engagé parce que, comme la plupart des acteurs de sa génération, sa filmographie doit beaucoup aux humeurs de son employeur, la Warner, qui pouvait refuser qu'il tourne ceci ou exige qu'il fasse cela, et qui ne se privait pas de cette prérogative. Bogart, sous contrat avec ce studio pendant 18 ans, a dû accepter de nombreux seconds rôles, une longue succession d'emplois de salaud dans des films de peu d'intérêt, avant de connaître une gloire aussi tardive que durable. L'acteur avait alors la jeune quarantaine. Dès lors, il pouvait refuser les propositions inintéressantes de Jack Warner sans s'embarrasser des pénalités et imposer que ses journées de travail prennent fin à 18 heures quoi

qu'il adviene. Il ne pouvait toutefois pas éviter les affrontements et les humiliations, les combines et les interdictions.

Selon ses biographes, le jour marquant de la carrière de Bogart serait celui où il a embrassé sa partenaire dans **The Maltese Falcon**. Il suffisait de ce simple baiser pour qu'on lui confère le statut d'acteur principal. Par la suite, l'acteur, formé à Broadway, secoue avec audace son image de dur et fait valoir toute la mesure de son grand talent dans des films désormais classiques comme **Casablanca**, **The Big Sleep**, **To Have and Have Not** et **The Treasure of the Sierra Madre**.

Si Bogart était un acteur engagé c'est aussi qu'il a ouvertement milité en faveur du Parti démocrate. Ce choix lui a beaucoup coûté, surtout dans l'après-guerre, alors qu'on traquait les communistes dans les studios californiens. Dans ce contexte de méfiance et de délation, Bogart et un groupe de personnalités très en vue de l'industrie cinématographique américaine, parmi lesquelles sa quatrième épouse, Lauren Bacall, ont osé se revendiquer d'un système réputé démocratique. Aussi ont-ils défié ouvertement les Républicains et marché (en avion) sur Washington pour manifester, au nom du premier amendement de la Constitution américaine, leur opposition à la dévastatrice Commission des activités antiméricaines. Ce geste provocateur a fait d'eux des cibles de premier choix. Il n'en fallait pas plus pour qu'oubliant la présence volontaire de Bogart sur le front pendant la guerre, on mette en doute son patriotisme. Piégé, isolé, l'acteur s'est alors rétracté dans la confusion. Son sacrifice n'aura en rien freiné le maccarthysme.

Pour écrire cette nouvelle biographie de Bogart, pas la première, deux auteurs se sont succédé. Éric Lax a en effet pris le relais d'Ann Sperber à la mort de celle-ci. Évitant le détail scandaleux et l'interprétation tendancieuse des faits, plus descriptifs qu'analytiques, les auteurs recollent les morceaux du puzzle 40 ans après la mort de Bogart. Ils dessinent avec soin le portrait de l'acteur, sans fermer les yeux sur certains de ses défauts. Pouvaient-ils ignorer sa forte consommation d'alcool, de préférence du scotch, boisson qu'il décrit cyniquement comme «une très importante partie de la vie»?



Sobre, on le disait charmant. Après trois verres, l'acteur devenait agressif. Dans cette biographie, on découvre aussi un homme qui se serait égaré dans un rapport violent avec sa troisième femme, Mayo Methot, un père désinvolte qui a préféré amener Lauren Bacall sur le tournage de **The African Queen** pendant six mois, laissant derrière eux un fils tout

juste âgé de deux ans, et un solitaire qui oubliait cette même femme chaque fin de semaine pour prendre le large sur son yacht, le Santana. Pas plus que ses personnages, Bogart n'avait le profil d'un homme bien sous tous rapports.

Comme plusieurs biographies du genre, le livre de Sperber et Lax permet d'explorer les coulisses du cinéma populaire américain façonné notamment par les Howard Hawks, John Huston, William Wyler, Nicolas Ray, Richard Brooks, Raoul Walsh, Billy Wilder, Michael Curtiz et Joseph L. Mankiewicz. Ainsi le scénario de **Casablanca**, donné en exemple par certains des papes hollywoodiens de la scénarisation efficace, y apparaît-il plutôt comme un étonnant bricolage à plusieurs mains. Quant à **The African Queen**, où Bogart et Katharine Hepburn forment un duo inoubliable, il a d'abord été décrit comme étant «à refuser quel qu'en soit le prix» par un lecteur de la RKO. Pour ce qui est du plateau du très léger **Sabrina** il n'a rien de romantique aux yeux du vieux Bogart, qui se sent exclu du trio de choc formé de Billy Wilder, Audrey Hepburn et William Holden. Si on devait le voir si peu, pesait-il, avait-il seulement besoin de masquer sa calvitie avec son éternel postiche? Même les durs ont parfois besoin qu'on les rassure... ■

Solution
des mots croisés
de la page 25

E	N	O	P	A	C	■	M	F	F	10
A	L	G	■	N	D	I	A	L	A	9
I	S	I	L	I	T	■	C	U	■	8
R	■	V	L	E	L	■	H	■	A	7
P	P	■	■	E	C	■	R	T	■	6
A	■	■	E	U	Q	U	N	U	E	5
■	T	O	I	D	I	■	S	M	E	4
■	L	■	P	O	I	■	S	A	L	3
■	■	U	Z	O	■	E	G	A	C	2
O	■	■	■	C	N	I	A	N	I	1
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	