

Livres

Michel Euvrard et André Lavoie

Volume 18, numéro 1, été 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26542ac>

[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. & Lavoie, A. (1999). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 18(1), 58–60.

LA TRADITION DES EXCENTRIQUES ANGLAIS

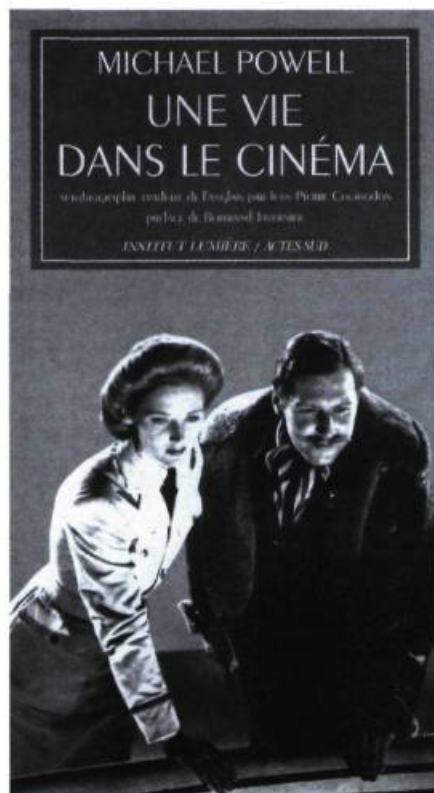
—
par Michel Euvrard

— Michael POWELL, *Une vie dans le cinéma*, traduit par Jean-Pierre Coursodos, Institut Lumière/Actes Sud, 1997, 830 p.

Depuis longtemps, des cinéastes comme Bertrand Tavernier et Martin Scorsese s'attachent à donner la place qu'ils estiment être due à Michael Powell (1905-1990), réalisateur britannique de *The Edge of the World* (1937), *49th Parallel* (1941), *A Canterbury Tale* (1944), *The Red Shoes* (1948), *Tales of Hoffmann* (1951) et *Peeping Tom* (1960).

Il y a sans doute plusieurs raisons à cet injuste oubli. La principale étant qu'à l'exception peut-être de *Peeping Tom* on ne voyait plus ses films. Une autre tient à ce qu'avec une générosité caractéristique Powell ait toujours voulu, au générique de ses films, associer au sien le nom de son scénariste attitré, Emeric Pressburger. Or les histoires du cinéma (ainsi que les cinémathèques ou les rétrospectives, etc.) ne valorisent guère — est-ce un effet secondaire de la «politique des auteurs»? — les coréalisations, d'ailleurs assez rares. La réputation de Powell, qui se voyait comme un cinéaste international, souffre probablement aussi de sa nationalité britannique et de la grande diversité de genres et de tons de ses films.

L'édition chez Actes-Sud (par l'Institut Lumière de Lyon) du premier volume de son autobiographie marque peut-être le début d'une réévaluation. *Une vie dans le cinéma* mène le lecteur de la naissance de Powell (en 1905) jusqu'à 1948 en plus de 700 pages; un deuxième volume suivra. Il s'agit donc d'un ouvrage aux amples proportions, qui relève des souvenirs d'enfance et d'adolescence, de la chronique familiale, du récit de voyage et d'aventures liées à la préparation et au tournage de ses films, en plus d'être une histoire technique, économique et esthétique du cinéma anglais. Y sont restituées



tour à tour la réalité et l'atmosphère de l'Angleterre rurale du début du siècle, des studios de la Victorine à Nice dans les années 20, des studios anglais dans l'entre-deux-guerres, de Londres — et d'Ottawa — pendant la Deuxième Guerre mondiale; des îles Hébrides et Orkney; de New York et de Hollywood.

L'ouvrage est aussi une formidable galerie de portraits. On y rencontre, bien sûr, les gens avec qui Powell a travaillé: des producteurs comme Alexandre Korda et ses deux frères Zoltan et Vincent; des réalisateurs comme Rex Ingram (Américain travaillant en France aux studios de la Victorine dans les années 20), E.A. Dupont et Arthur Robinson (cinéastes allemands émigrés en Angleterre), Hitchcock, David Lean (qui fut son monteur); des cameramen comme Jack Cardiff et Lee Garmes; des acteurs comme Deborah Kerr (qu'il fait débiter dans *Vie et mort du colonel Blimp* et dont il tombe amoureux), Laurence Olivier, Ralph Richardson et Eric Portman. Powell donne une place au moins égale aux différents techniciens et artisans (et plusieurs l'accompagnèrent pendant toutes ces

années); menuisiers, machinos, monteuses, directeurs artistiques, etc. Sans oublier, *last but not least*, son ami et collaborateur, Emeric Pressburger.

On rencontre aussi Mr. Powell père, tombeur, flambeur et homme d'affaires avisé, dans la grande tradition des excentriques anglais. Et, par intervalles, la mère de Powell ainsi que sa femme Frankie et son fils. Cette vie personnelle et professionnelle, riche et variée, Powell la raconte avec une précision, une fraîcheur, un appétit que l'âge n'a pas émoussés; un talent de conteur et un plaisir presque ingénu qui sont communicatifs.

Quelques expressions traduites littéralement («Vichy France» pour «La France de Vichy», «franc tenancier» pour «freeholder», «réforme terrienne» pour «réforme agraire...») et des faux accords («Nous tous furent enthousiasmés...», «Tous deux connaissions...») surprennent dans une traduction qui, autrement, se lit agréablement. Notes en bas de page (et non en fin de chapitre, ce qui est bien agréable), filmographie détaillée, index des noms et des films ainsi qu'une préface chaleureuse et argumentée de Bertrand Tavernier plaidant la cause de son ami, complètent cette édition. ■

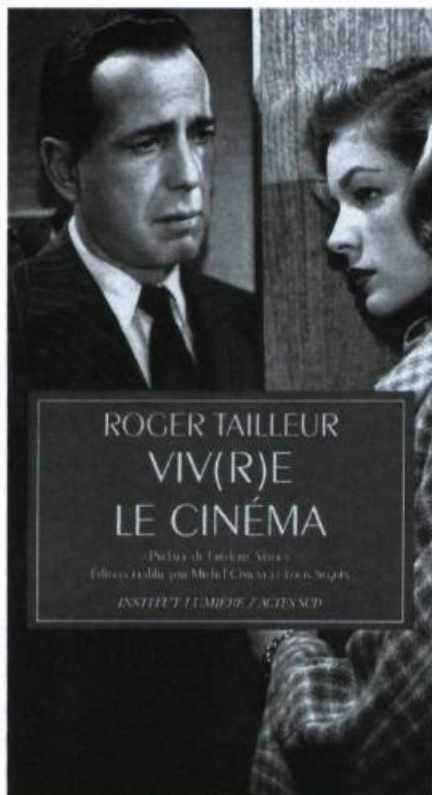
L'ŒUVRE D'UN CRITIQUE

—
par Michel Euvrard

— Roger TAILLEUR, *Viv(r) le cinéma*, édition établie par Michel Ciment et Louis Seguin, Institut Lumière/Actes Sud, 1997, 474 p.

Roger Tailleur (1927-1985), critique de cinéma français, a écrit, entre 1952 et 1970, deux petits livres (sur Elia Kazan et sur Michelangelo Antonioni respectivement), et quelque 330 articles, principalement dans *Positif* et aussi dans *Combat*, *Arts*, *France observateur*, *Art Sept* et *les Lettres nouvelles*. *Viv(r) le cinéma* en rassemble 44, dont 30 sont consacrés au cinéma américain.

Pour la génération de Tailleur, l'arrivée sur les écrans à partir de 1945 de toute la



production américaine des années 30 et 40 (dont les Français avaient été privés pendant l'Occupation) est l'événement cinématographique majeur. C'est principalement avec ces films qu'elle « apprend » le cinéma, et Tailleur a ici un avantage sur beaucoup de ses collègues et contemporains: il maîtrise l'anglais. Il a donc accès aux journaux et revues américains, ainsi qu'aux livres non traduits — ce qui lui permettra de consacrer l'un de ses articles à l'œuvre romanesque de Richard Brooks.

La priorité et la primauté accordées au cinéma américain amène tout naturellement Tailleur à donner beaucoup d'importance aux acteurs, aux genres, aux scénaristes et à tous les artisans de la réalisation, en particulier quand il écrit sur la comédie musicale: *My Sister Eileen*, *The Girl Can't Help It*, *Hollywood or Bust*, *Bells Are Ringing*, etc. Sur le western, citons, toujours parmi les articles retenus dans *Viv(r) le cinéma*, «une année de westerns» 1 et 2 en 1960, *Rio Bravo*, *The Sons of Katie Elder*, etc.; sur le polar et le film noir: *Ride the Pink Horse* en 1953, *Somebody Up There Likes*

Me en 1957, *The Killing* en 1958; sur les acteurs, un long texte sur Bogart (tiré de *Humphrey Bogart*, sous la direction de B. Eisenschitz, 1967), un court article sur Kim Novak et un autre sur Gary Cooper. Il écrit bien sûr aussi sur les réalisateurs: deux sur Robert Aldrich, quatre sur Richard Brooks, mais sans adhérer cependant à la «politique des auteurs» lancée par les *Cahiers du cinéma*, politique qu'il critiquera, à l'instar de toute l'équipe de *Positif*. Outre Richard Brooks, il consacrera plusieurs articles à Chris, Marker, Antonioni (cinq) et Ingmar Bergman (neuf articles, non inclus dans ce livre).

Le choix fait par Michel Ciment et Louis Seguin, ses collègues à *Positif*, représente bien les intérêts et les préférences de Tailleur puisque, sur les 330 articles qu'il aura écrits, 145 traitent de films américains, 62 de films français et 15 de films italiens. Tout au plus peut-on regretter l'absence de tout article sur Bergman. Mais, comme ils le disent: «les textes, nombreux et éclairants, sacrifiés ici pour des raisons de cohérence, offriraient une ample matière pour un second volume».

En tous les cas, et comme la plupart des coéditions Institut Lumière/Actes Sud, *Viv(r) le cinéma* comporte un appareil éditorial généreux et soigné: préface de Frédéric Vitoux, avant-propos des deux éditeurs; les réponses de Tailleur à une enquête des *Cahiers du cinéma* sur la critique (1961), enfin une bio-bibliographie, la liste complète des publications de Tailleur, et le générique des films dont traitent les articles composant le volume.

Tailleur est le représentant d'un âge d'or de la critique en France, celui des années 50 et 60, où il n'était pas rare de trouver dans les nombreuses revues, les hebdomadaires culturels (tous disparus) et les quotidiens, des articles couvrant une dizaine de pages. Après qu'un premier groupe — Truffaut, Godard, Doniol-Valcroze, Rohmer, Kast, etc. — fut passé à la réalisation, la relève fut assurée par les Seguin, Legrand, Cournot, Ciment, Bonitzer, Daney, etc. Cultivé, curieux, informé, Tailleur pratiquait une critique personnelle et engagée dans son temps, mais inspirée par des valeurs humanistes. En plus, il écrivait bien, avec vivacité et un grand bonheur d'expression. Aussi est-il du petit nombre de ceux dont les articles au jour le jour se lisent encore 30 et 40 ans plus tard avec profit et plaisir. ■

LA PAROLE À LA MARGE

par André Lavoie

— Sous la direction de Françoise PUAUX, *CinémAction*: «La marginalité à l'écran», n° 91, Paris, Éditions Corlet-Télérama, 1999, 215 p.

Qu'ont en commun James Dean, Agnès Varda, Michel Simon, Dennis Hopper et M^{lle} Gallot? D'après Françoise Puaux et les collaborateurs de *CinémAction*, ils se situent tous dans une certaine marginalité, défendant des idées, des valeurs, des personnages ou simplement une manière d'être qui ne correspondent pas aux principes d'une majorité qui use de tout son poids moral pour éviter de modifier le cours «normal» des choses. Cinéastes refusant le jeu du glamour et du consensus, réalisateurs attentifs aux phénomènes sociaux qui bousculent nos certitudes, ils sont nombreux — mais pas toujours bien connus — ceux qui tentent de donner une voix à ces empêchements de tourner en rond.

CinémAction
Dirigée par Françoise Puaux

La marginalité à l'écran



Pour prolonger leurs luttes ou mieux faire connaître leurs opinions, leurs oppositions, Françoise Puaux a convié des théoriciens, des historiens et des critiques à analyser quelques-unes des figures emblématiques de la marginalité (les forains de Fellini, les clochards de Renoir, les hippies de Dennis Hopper) tout en explorant le cinéma de ceux qui n'ont cessé de mettre en scène des personnages habités par le rêve de changer le monde ou simplement de le rendre un peu plus supportable. Il n'est donc pas étonnant de retrouver des figures comme Alain Tanner, «le cinéaste des utopies, le peintre de certaines formes de marginalité», Jean-Claude Brisseau («C'est vrai que je suis perçu comme quelqu'un de marginal, mais mon but n'est pas de faire des films marginaux.») et Agnès Varda («Je suis mal ressentie par le métier qui ne me considère pas, et mal ressentie par les marginaux qui me trouvent trop installée.»).

Point de rencontre de (presque) toutes les marges, ce **CinémaAction** affiche un inévitable éclectisme qui rend sa lecture quelque peu hasardeuse, passant du cinéma d'Angelopoulos à celui de Marcel Carné, des propos de Tony Gatlif à ceux, sans véritable intérêt, de M^{me} Gallot. Comme dans tout ouvrage collectif, les tons et les approches s'entrechoquent, les meilleures plumes jetant de l'ombre sur ceux qui

pratiquent, visiblement sans remords, une écriture hermétique qui laisse le lecteur loin derrière. Même si l'on ne prétend pas à l'irréprochable exhaustivité, il faut souligner que le cinéma féministe (que fuit sans gêne Agnès Varda) et le cinéma gai, longtemps en marge de la marge, ne font l'objet d'aucune analyse. Sont-ils si marginaux?

Parmi les textes les plus intéressants de ce numéro, il ne faudrait pas passer sous silence l'excellente contribution de Michel Cieutat, critique à **Positif**, qui propose une analyse novatrice du personnage et du mythe de James Dean qu'il qualifie, à juste titre, de «rebelle de l'intégration». Rebelle, sans doute, mais avec une cause qui semble avoir échappé à ses fans comme à ceux qui ont tenté de comprendre cette icône du cinéma américain: loin de vouloir s'affranchir de son milieu ou de le transformer de fond en comble, les personnages qu'il incarne dans **À l'est d'Eden**, **la Fureur de vivre** et **Géant** étaient animés d'une volonté farouche d'acceptation et une obsession du conformisme. Pour les besoins de son analyse, Cieutat admet sans gêne avoir été inspiré par François Truffaut qui, dans un hommage à James Dean rédigé en 1956, soit un an après la mort de la star, avançait déjà cette interprétation de l'adolescent affichant «le regret de se

sentir "en dehors" de la société», vivant à la fois «refus et désir de s'y intégrer». Cieutat va plus loin en affirmant que «dès son premier film, James Dean était apparu comme le porte-parole de toute une jeunesse fondamentalement assoiffée de reconnaissance familiale et de fusion sociale». Si c'est vraiment cela vivre en rebelle et vouloir changer le monde...

Les personnages d'un certain cinéma britannique, celui de Mike Leigh, Ken Loach et Stephen Frears, sont eux aussi assoiffés d'intégration et d'une place au soleil dans un univers marqué par le chômage et l'exclusion. Dans «Cinéma britannique: où est passée la marge?», Philippe Pilard propose un panorama intelligent, évoquant la renaissance de ce cinéma qui, curieusement, trouve plus d'échos favorables à l'étranger qu'en Grande-Bretagne. Lui aussi démontre le paradoxe dans lequel se situent ces cinéastes qui s'insurgent contre un capitalisme sauvage qui fait tant de ravages. Alors que Loach affirme, très justement, qu'il «essaie d'exprimer un point de vue, non pas *sur* la classe ouvrière, mais *de* la classe ouvrière», Pilard constate que «le chômage frappe ceux que le travail écrasait naguère». Comme quoi la marginalité a beau changer de visage, les enjeux fondamentaux demeurent les mêmes. Cinéastes de tous les pays, continuez le combat. ■

Solution
des mots croisés
de la page 47

10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	P	A	L	L	L	L	L	L	L	L
2	L	A	N	A	N	A	N	A	N	A
3	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
4	N	A	N	A	N	A	N	A	N	A
5	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
6	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
7	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
8	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
9	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N
10	A	N	A	N	A	N	A	N	A	N