

Livres

Volume 22, numéro 3, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26484ac>

[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

(2004). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 22(3), 60–62.

ELLE AVAIT DES AILES, MAIS CE N'ÉTAIT PAS UN ANGE

—
par André Lavoie

— SPOTO, Donald. *L'Ange bleu : mythe et réalité*, Paris, Éditions Belfond, 2003, 387 p.

Si Donald Spoto n'avait pas eu le génie de se consacrer à la biographie de stars, Danielle Steel aurait subi une sacrée concurrence au rayon des best-sellers à l'eau de rose. Avec sa plume fleur bleue, ses manies de potineur et sa fascination pour l'éclat aveuglant des vedettes (Marilyn Monroe, Elisabeth Taylor, Ingrid Bergman, James Dean), Spoto transforme ses sujets en personnages romanesques et ses ouvrages en version allongée de reportages pour *Paris-Match*.

Une fois prévenu de ce que l'on risque de nous servir, la lecture de ses biographies n'a rien d'une triste épreuve, offrant plutôt les premières clés pour comprendre l'univers d'un artiste dont on ne posséderait que quelques vagues idées. Par exemple, même si son travail sur Alfred Hitchcock (*La Face cachée d'un génie*, Albin Michel, 1989) ne remplacera jamais celui de François Truffaut et de Claude Chabrol, le biographe s'aventure dans des territoires que d'autres ont abordé du bout des lèvres : la sexualité du cinéaste tout comme celle de ses célèbres interprètes... Et Hitchcock ne s'est pas non plus vanté à Truffaut dans ses célèbres entretiens d'avoir laissé Marlene Dietrich régler elle-même ses éclairages sur le plateau de *Stage Fright* (1950); Spoto décrit très bien la détermination de la star à utiliser tout ce que son mentor, Josef von Sternberg, lui avait appris : non pas les subtilités du jeu au cinéma mais bien celles de la lumière.

C'est maintenant au tour de Spoto de braquer ses projecteurs, moins flatteurs, sur Marlene Dietrich dans *L'Ange bleu : mythe et réalité*. Et pour départager la vérité du mensonge, la tâche ne devait pas être simple. L'actrice a d'ailleurs tout fait pour masquer certains aspects de sa vie, à commencer par son âge, autant en falsifiant ses papiers d'identité qu'en utilisant les premières, et risquées,



chirurgies esthétiques. En vivant recluse à Paris, de 1976 jusqu'à sa mort en 1992, c'était sa manière de laisser grandir sa légende. Elle préférait d'ailleurs cet isolement malsain à l'idée, terrifiante à ses yeux, d'exposer à la face du monde les ravages du temps sur sa beauté supposément éternelle.

Et il n'y a pas qu'à propos de ses jambes de déesse dont elle était convaincue de la pérennité : sa gloire et les cachets qui en certifiaient l'authenticité ne devaient jamais connaître d'interruption. Dans les années 1930, tous, sauf elle, s'étonnaient qu'elle soit l'actrice la mieux payée de Hollywood. Or, Dietrich a eu le chic de le reconnaître, ses talents d'actrice avaient peu à voir avec les sommes mirobolantes qu'on lui offrait. À l'écran, princière, elle se plaisait à défier tous les tabous, dont celui de l'homosexualité (en portant des vêtements masculins et en embrassant des femmes sans aucune culpabilité); sa sensualité légendaire n'a pas manqué de porter ombrage à sa rivale de toujours, Greta Garbo; pour plusieurs, sa voix justifiait amplement le prix du billet, ses chansons devenant des moments inoubliables, de *L'Ange bleu* de Sternberg jusqu'à son ultime adieu au cinéma dans *Just a Gigolo* de David Hemmings en 1978. Et le plus grand talent de Dietrich fut sans conteste sa farouche détermination.

Voilà bien une facette de sa personnalité qui fascine Spoto, admettant les limites de son jeu tout en vantant son magnétisme sans pareil, sa beauté exceptionnelle, ce qu'a su exploiter Sternberg jusqu'à l'obsession. Son ardent désir de briller au firmament de Berlin, et plus tard de Hollywood, le biographe décrit cela admirablement, montrant la fille un peu grassouillette passant d'une scène à l'autre pour des productions souvent minables dans une Allemagne de plus en plus sous l'emprise d'Adolf Hitler; heureusement qu'à Berlin il régnait une atmosphère permissive, euphorique, qui allait comme un gant à Dietrich.

Ses admirateurs connaissent la suite. *L'Ange bleu* n'était même pas encore distribué en Allemagne que déjà Hollywood s'arrachait sa vedette féminine et celle qui ne devait tourner que quelques films américains avant de rentrer au bercail ne reverra sa terre natale qu'à de très rares occasions, dont quelques-unes sous les bombes lors de la Seconde Guerre mondiale... De par ses racines germaniques, sa vie familiale marquée par l'absence subite du père, son éducation rigoureuse et plus tard ses années de galère à courir les cachets, Dietrich affirme que tout cela l'a « obligée à ne rien révéler de [ses] sentiments ». Spoto va s'en charger à sa place.

Des sentiments, elle en a à la tonne et dans son pays rongé par le fascisme ou aux États-Unis, d'un puritanisme qui ne cesse de l'étonner, elle ne prend pas le parti de les maquiller. Farouchement opposée à Hitler, odieuse avec des cinéastes qui n'ont, à ses yeux, aucun talent — toujours comparés avec son demiurge, Sternberg —, multipliant les escapades sexuelles avec tous ses partenaires à l'écran, sauf James Stewart, ce qui donne une idée de la longueur de la liste, Marlene Dietrich accumule les petits et les grands scandales. Sa liberté sexuelle n'est maintenant plus un secret pour personne et les derniers qui en doutaient encore ne pourront plus feindre l'ignorance à la lecture de cette biographie. Spoto s'est fait un point d'honneur de recenser, dans le menu détail, toutes ses aventures avec des femmes, dont la plus célèbre fut sans aucun doute celle avec la poète et scénariste Mercedes de Acosta, elle-même grande collectionneuse de stars. Et ce ne sont pas les époux des femmes séduisantes qui l'empêchaient d'exécuter ses célèbres numéros de charme.

Féminine jusqu'au bout des ongles en même temps que réfractaire au mouvement féministe, Dietrich porte en elle de nombreuses contradictions. Son implication au sein des troupes américaines lors de la Seconde Guerre mondiale fut déterminante dans la consolidation de son mythe, mais jusqu'à quel point a-t-elle servi une carrière qui, à l'époque, commençait sérieusement à battre de l'aile? Toujours au chevet des hommes malades, tout en dorlotant quelques épouses délaissées, c'est à se demander si l'actrice n'avait pas raté une vocation d'infirmière ou de psychologue tant Spoto nous la décrit comme une dame au grand cœur, en service de jour comme de nuit. Cette générosité cachait tout de même

quelques savants calculs, ou de prodigieuses vacheries dont elle avait le secret, car la dame n'était pas un ange...

Quant au mystère des éclairages sophistiqués de Sternberg, la valeur intrinsèque de ses films ou ses rapports professionnels avec d'autres grands metteurs en scène (dont Hitchcock, Billy Wilder et Orson Welles), tout cela ne font visiblement pas partie des mythes ou des réalités de Dietrich qui excitent l'imagination de Spoto. Si comme l'affirme ce dernier, « [jamais] peut-être star ne serait mieux prise au piège de sa propre image », rarement biographe fut si peu pressé de sortir de la cage... ■

AU NOM DU FILS!

par Michel Coulombe

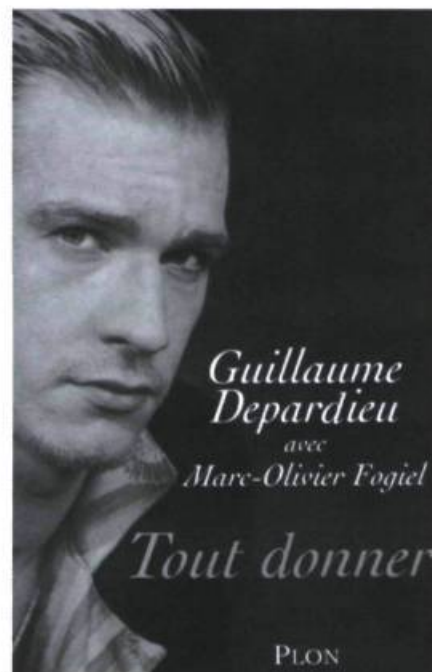
— FOGIEL, Marc-Olivier. *Guillaume Depardieu - Tout donner*, Paris, Plon, 2004, 249 p.

Marc-Olivier Fogiel, qui a l'habitude des questions vaches, s'éloigne de son profil de pitbull de bonne famille de la télévision française (*On ne peut pas plaire à tout le monde*) pour mener une longue, une très longue entrevue sans complaisance avec le fils Depardieu. De cinéma, il n'est somme toute que bien peu question lors de ces échanges sinon pour situer un événement ou dire, au passage, trois mots d'un film. En fait, Guillaume Depardieu poursuit, depuis plus de 16 ans, une analyse et ses propos en témoignent de façon éloquente. Il se tâte volontiers, se scrute, se définit. « Je suis comme un enfant sauvage », affirme-t-il. Cet enfant en a assez de se taire.

Selon l'interprète de *Cible émue* et de *Pola X*, une grande partie de ses (nombreux) problèmes vient vraisemblablement de son statut de fils de. Aussi parle-t-il d'abondance de ses rapports difficiles avec son père, l'incontournable Gérard Depardieu. L'idole est vite déboulonnée. Et pourtant celui qui la pourfend déclare : « Je n'ai jamais parlé de lui dans les journaux ou alors c'était en bien. » Cet aveu ne convainc personne, d'autant

plus qu'il ajoute : « Je l'ai déjà tué mille fois en rêve. » Là, il semble atteindre à un peu plus de sincérité. Car l'acteur ne trouve rien de bien gentil à dire lorsqu'il évoque ce père certes célèbre, mais surtout absent, inadéquat, menteur et buveur avec lequel il a tourné *Tous les matins du monde* et *Aime ton père*. Secouant ses complexes, il va jusqu'à oser, sans fausse modestie : « Je me considère bien au-dessus dans la hiérarchie artistique! » Alors quand il affirme qu'il n'est pas rancunier, on a peine à le suivre. Encore davantage à le croire.

Au cœur des préoccupations de Guillaume Depardieu, il y a la question de la légitimité, ce qui ne surprendra personne. Aussi cherche-t-il, de toutes les façons, à se mettre en valeur à coup de phrases définitives, du genre : « Mes limites à moi sont à des millions de kilomètres des limites du bon sens commun. » Ces affirmations sans nuances s'accumulent jusqu'à perdre toute signification. Courageux, l'interviewé ne fait pas de secret de ses excès, de ses écarts autodestructeurs. Non seulement avoue-t-il avoir connu la dépendance à la drogue et bu plus qu'il ne faut, mais il admet avoir touché à la prostitution, avoir fréquenté clinique psychiatrique et prison, s'être marié puis avoir divorcé. Enfin, récemment, des années après un terrible accident de moto survenu en 1995 (une valise détachée d'un véhicule l'a heurté de plein fouet et l'a envoyé dans le décor), après avoir trop longtemps souffert, on lui a amputé une jambe. Fogiel ne contourne surtout pas le sujet. « Comment tu la vis



au quotidien ta prothèse? », demande-t-il. Difficilement, comme on peut l'imaginer.

Le voilà donc acteur unijambiste et néanmoins toujours désireux de faire du cinéma, sur le point de devenir romancier, et bien décidé à faire carrière dans la musique. Comme il ne fait rien à moitié, le jeune Depardieu avoue d'ailleurs avoir composé un opéra en 15 jours et 15 nuits lors d'un séjour à l'hôpital. Pas de doute, Guillaume Depardieu est un artiste. Plus encore même. Autrement comment pourrait-il se décrire comme « une œuvre vivante en permanente mutation ».

Dans les livres constitués d'entretiens, on met habituellement en valeur les réussites, les succès au bout d'un parcours accidenté, on ajoute quelques photographies tirées de l'album de famille et on raconte des anecdotes inédites sur tel acteur ou tel film. Rien de tout cela dans le livre du tandem Fogiel/Depardieu, un ouvrage aussi intrigant que terriblement répétitif. Il est vrai que Guillaume Depardieu se défend bien d'être un acteur comme les autres, lui qui se définit de la sorte : « Je suis un esprit, je suis une force, je suis un magnétisme. » On le croit sur parole et on attend patiemment qu'il se taise, qu'il reprenne le chemin de la création. Trop de mots... ■

LA CINÉPHILIE, UNE MALADIE DONT ON PEUT GUÉRIR?

—
par Pierre Pageau

— DE BAECQUE, Antoine. *La cinéphilie – Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003, 405 p.

Avec *La cinéphilie – Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Antoine de Baecque propose davantage une description historique de la cinéphilie qu'une analyse en soi. Dix chapitres sur douze s'ouvrent sur un titre descriptif, chronologie incluse. On passe donc de la période « 1945-1958 », consacrée à André Bazin — la naissance de la cinéphilie en quelque sorte — à celle de « 1964-1968 » qui marque le déclin en passant par son âge d'or entre 1954 et 1963.

De Baecque est déjà l'auteur d'ouvrages consacrés à la Nouvelle Vague, à François Truffaut et aux *Cahiers du cinéma*. À chaque occasion, et ce n'est pas différent cette fois-ci, il peut compter sur des archives privées. On comprendra donc que l'histoire de la cinéphilie pour celui qui fut lié pendant de très nombreuses années à la célèbre revue est principalement celle développée par des gens près de l'histoire de celle-ci. On fait donc d'André Bazin, le fondateur des *Cahiers*, le père spirituel de cette cinéphilie et des jeunes « turcs » qui feront de la revue un carrefour cinéphilique certain. De Baecque insiste beaucoup sur l'importance de la fameuse Politique des auteurs mise en place par les rédacteurs des *Cahiers*. Ainsi François Truffaut, Jean-Luc Godard,

Antoine de Baecque

La cinéphilie

Invention d'un regard,
histoire d'une culture
1944-1968



fayard

Éric Rohmer, Jacques Rivette, et plus tard, Serge Daney sont identifiés comme de grands représentants de cette cinéphilie.

Mais trois chapitres présentent tout de même quelques distingués cinéphilos qui n'appartiennent pas à l'école des *Cahiers*. Par le biais de Roger Tailleur, de Baecque peut se permettre de dire un mot sur la revue *Positif*, éternelle rivale des *Cahiers*, pour décrire ses analyses éclectiques et son penchant pour le cinéma américain, selon lui. Il y est question aussi de Bernard Dort, venu du théâtre, qui apporte un point de vue brechtien à la critique de film. L'auteur aborde également la cinéphilie érotomane — un point commun chez plusieurs cinéphilos français dans les années 1950 — d'Ado Kyrrou. Pour de Baecque, la cinéphilie est caractérisée par un amour inconditionnel

du cinéma, très souvent du cinéma hollywoodien. D'un côté on y voit un cinéma d'auteur à faire reconnaître. D'un autre côté, on y voit le seul cinéma qui a valorisé autant les stars féminines. Aller au cinéma en général était perçu comme un acte de régression; s'y enfermer pour admirer des corps de femmes relevait du fétichisme. La salle de cinéma était alors considérée comme un lieu d'initiation à la vie en général, et à la sexualité en particulier.

La mort de la cinéphilie française, vers 1966-1968, serait liée à un attachement trop nostalgique à cette même cinéphilie. En raison aussi de la radicalisation politique des discours sur le cinéma. À ce titre, il est surprenant de constater qu'Antoine de Baecque ne parle pas du changement de cap des *Cahiers* qui, lors de sa période marxiste et maoïste, contestait totalement la Politique des auteurs. À la même époque, c'est la revue *Cinéthique* qui était la figure de proue du mouvement de refus de la cinéphilie. Avec (ou à cause de) la mort de la cinéphilie, on ne peut que constater également la fin d'un certain type de salles de cinéma et la baisse de fréquentation de ces salles. C'est avec l'arrivée massive de la télévision (vers 1960 en France) que disparaissent toutes ces petites salles de quartier qui programmaient aussi bien de la Série B américaine, italienne ou mexicaine, que du cinéma d'auteur.

Par ailleurs, l'arrivée de la vidéocassette et maintenant du DVD a permis de voir poindre une nouvelle génération de cinéphilos. Celle-ci peut à loisir, et avec de bonnes copies, revoir les films à de multiples reprises. La cinéphilie peut changer de visage sans pour autant disparaître complètement. ■

Ciné-Bulles sur le web
www.cinemaspasparalleles.qc.ca