

Non pas la réalité, mais celle du cinéma

Réal La Rochelle

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23020ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

La Rochelle, R. (1994). Compte rendu de [Non pas la réalité, mais celle du cinéma]. *24 images*, (71), 10–11.

NON PAS LA RÉALITÉ, MAIS CELLE DU CINÉMA

par Réal La Rochelle

Il est amusant, sinon symptomatique, que les deux premiers noms cités au tout début du film *The Player* soient Scorsese et Hitchcock. Raison supplémentaire de regrouper dans une même chronique le film d'Altman et *Cape Fear*, deux longs métrages qui n'ont d'autre sujet que le cinéma, et pour qui l'édition américaine en vidéodisque a fait un remarquable travail.

Si *Cape Fear* est un hommage non voilé au tandem Herrmann-Hitchcock (dans une collaboration qui n'a jamais eu lieu sur ce titre, mais qui est ici rêvée par Scorsese), en revanche *The Player*, souligne Altman, n'a rien d'un hommage, mais plutôt d'une «satire sur le film même», «un film qui se déconstruit lui-même». «It's not real, it's movie real». L'un et l'autre ont donc en commun cette seule réalité filmique, comme un serpent s'enroulant sur lui-même, pour reprendre l'image de Robert Altman.

Ces propos du réalisateur viennent tous de l'édition en vidéodisque de *The Player*, faite en 1993 dans la série «The Criterion Collection», avec l'appui enthousiaste d'Altman. Ce type d'édition est un peu la Mercedes des vidéodisques au laser, grâce à la profusion de documents complémentaires ajoutés au transfert numérique du film.

The Player est particulièrement riche sous cet angle. En plus du film intégral transcodé dans son format original et en

Les vies des célébrités ressemblent à celles des films... Les célébrités sont les stars qui jouent ostensiblement leur propre personnage, c'est-à-dire l'image de ce personnage.
Neal Gabler, «Persona Goeth Before a Fall»,
New York Times, 12 déc. 1993.

stéréophonie, une seconde bande sonore (qu'on peut capter en mode analogique) comprend un commentaire continu sur le film fait alternativement par Altman, le scénariste Michael Tolkin, puis le directeur photo Jean Lépine. De sorte qu'après un ou des visionnements réguliers, on peut reprendre le film et s'attarder à ces propos, en gardant le son du film en arrière-plan sur une des enceintes sonores.

Ce visionnement commenté est passionnant (et nous signale au passage que l'art des bonimenteurs d'antan est peut-être en train de ressusciter sur le vidéodisque!). Altman épilogue surtout sur la mise en scène et l'image autodestructrice du film; il souligne de temps en temps des détails relatifs aux acteurs et à la présence d'amis de la «business» hollywoodienne (ici, le documentaire s'incruste dans la fiction, mais n'est-ce pas le propre d'Hollywood?), ou encore une remarque émouvante: quand Brad Davis est venu s'asseoir en arrière-plan à une table de restaurant, c'était deux à trois semaines avant sa mort:

«Je ne savais même pas qu'il était si gravement malade; ce fut son dernier rôle.»

Pour sa part, Michael Tolkin commente les aspects socio-culturels de son scénario, tandis que Jean Lépine porte à notre attention certains traits de son travail: comment il a éclairé telle scène, ailleurs quel genre de lentilles ou de filtres sont utilisés, comment passer de l'avant-plan à l'arrière-plan, tel ajout d'éclairage (par exemple le rouge vif de l'assassinat du scénariste Kahane), le style «Entertainment Tonight» pour la séquence du Celebrity Party», etc.

Mais ce n'est pas tout. Des documents supplémentaires sont ajoutés au film et aux commentaires.

-Des interviews vidéo (Altman, Lépine, Tim Robbins, Greta Scacchi, Whoopi Goldberg);

-Cinq scènes non retenues au montage et les chutes d'une autre;

-La bande-annonce nord-américaine et celle pour le Japon;

-Une analyse détaillée du plan-séquence de huit minutes de l'introduction/générique;

-Des propos de 20 scénaristes sur leur travail (ce métier étant au cœur du sujet de *The Player*), dont Shane Black (*Last Action Hero*), Wesley Strick (*Cape Fear*), Joan Tewsbury (*Nashville*), Callie Khouri (*Thelma and Louise*), Lem Dobbs (*Kafka*), Michael Tolkin encore, Buck Henry (*Catch 22*), etc.

Pour terminer en mode quasi encyclopédique, textes et photos jalonnent quatre chapitres: l'identification minutieuse des 65 artistes jouant leur propre personnage dans le film; un reportage sur le tournage, ponctué d'extraits d'interviews et d'articles; une filmographie illustrée d'Altman, enfin une liste historique illustrée de «films sur Hollywood», de *Sunset Boulevard* jusqu'à *The Big Picture*.

Une édition qui est un mini-centre de documentation sur *The Player*, ce magnifique film qu'Altman appelle un essai. Essai de distanciation critique et ironique sur le cinéma et sa réalité illusoire, dans lequel Altman renoue avec sa conception sophistiquée de la bande sonore, mixage ingénieux de multiples voix, dialogues et bruits, avec, discrètement en arrière-plan, la musique «comme dans les vieux films».

La musique filmique est justement un élément-clé du *Cape Fear* de Scorsese, le réalisateur ayant eu la belle idée de réutiliser celle que Bernard Herrmann composa pour le film du même nom de J. Lee Thomp-

À droite:
Tim Robbins et Greta
Scacchi dans *The Player*
de Robert Altman.

En bas:
Juliette Lewis, Jessica Lange
et Nick Nolte dans *Cape
Fear* de Martin Scorsese.



exemple ce chœur d'opéra de Verdi, qui va s'enchaîner «naturellement» aux cordes graves de Herrmann.

Il est intéressant de visionner les deux versions de *Cape Fear* en vidéodisque. L'édition de l'original de 1961 rend admirablement bien les noirs et blancs de Sam Leavitt, de même que la création musicale de Herrmann (sauf erreur, elle n'a pas été rééditée sur disque récemment). L'édition du Scorsese, pour sa part (édition courante sans supplément), est en mode «Letterbox», respectant le format 35mm de 2.31:1, l'image est d'une belle luminosité, et ce, dès le superbe générique d'Elaine et Saul Bass, les mêmes qui en ont fait de célèbres pour les grands Hitchcock... et tant d'autres. Quant à la bande sonore numérique, elle permet d'entendre toutes les subtilités des voix et du décor sonore de Livsay, de même que l'adaptation d'Elmer Bernstein de la partition originale de Herrmann.

Au début du *Cape Fear* de Scorsese, la jeune Danielle précise que dans le bagage de ses souvenirs, le rêve va se briser pour faire place à la réalité. Elle veut sans doute dire la réalité du cinéma, dans laquelle tout le film va la plonger immédiatement après, et nous aussi, jusqu'à la fin de cette descente aux enfers filmiques. ■

son en 1961. Sans compter que, sur le plan du décor sonore, Scorsese fait encore ici appel à Skip Livsay pour concevoir un imaginaire orage tropical fantasmagorique, ainsi que des bruits secs et violents qui ponctuent chaque changement de séquence.

Ce *Cape Fear* est remarquable, je crois, par le fait qu'il ne renvoie à d'autre réalité qu'à celle du cinéma américain, en particulier celui des années 50-60. Il emprunte au film de 1961 la trame de fond du scénario de James R. Webb et la musique de Herrmann, il redemande la participation des protagonistes

Robert Mitchum et Gregory Peck. Cependant, Scorsese ne fait pas que de la reproduction, ou même du remake. Il imagine plutôt, avec son scénariste Wesley Strick, un *Cape Fear* qui appartiendrait au tandem Hitchcock-Herrmann, ce qui est de l'ordre de l'interprétation créatrice à partir du film de J. Lee Thompson, original assez conventionnel faut-il dire, et ouvrage d'un habile tâcheron sans plus.

L'atmosphère hitchcockienne suinte de toute part chez Scorsese, par la culpabilité et la faute qui habitent chaque per-

sonnage de la famille et en font des victimes expiatoires, par les tatouages biblico-sataniques dont est peint le corps entier de Max Cady (De Niro) — sorte de Dieu hébraïque vengeur. Et surtout, par ces décors presque irréalistes à force d'effets spéciaux très visibles, et qui rappellent certains studios de *The Birds* ou de *Marnie*. Ainsi, *Cape Fear* se révèle-t-il brillant exercice de style, hommage à Hitchcock-Herrmann, copie studieuse et personnelle dans l'esprit renaissance «maître/artisan». Scorsese, ici et là, se permet une couleur subjective, comme par

- *The Player* (1992). Édition vidéodisque «The Criterion Collection», 1993, produit par Michael Kurczfeld et Michael Nash avec la collaboration de Robert Altman. 124 min. Couleur, format 1.85:1, en stéréo. Faces 1, 2 et 3 en CLV, face 4 en CAV. Commentaires sonores sur le film en mode analogique.

- *Cape Fear* (1961). Édition vidéodisque 40514 MCA Home Video, 1992. 106 min. Noir et blanc, CLV. Supplément de la bande-annonce originale.

- *Cape Fear* (1991). Vidéodisque 41263 MCA Home Vidéo, 1992. 168 min. Couleur, format «Letterbox» 2.35:1, stéréo. CLV. Aucun supplément.