Document généré le 23 avr. 2024 09:21

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Vidéo

Patrick Schupp

Numéro 134, juin 1988

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50641ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Schupp, P. (1988). Compte rendu de [Vidéo]. *Séquences*, (134), 6–7.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1988

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.

https://www.erudit.org/fr/

Brian s'en va-t-en guerre

Brian de Palma, qui s'était quelque peu éloigné de ses thrillers à la Hitchcock avec *The Untouchables*, franchira une nouvelle étape en tournant un film sur la guerre du Vietnam, *Casualties of War*. Après David Mamet, c'est un autre dramaturge réputé, David Rabe, qui lui fournira un scénario; on se souvient qu'une pièce anti-militariste de Rabe, *Streamers*, a déjà été portée à l'écran par Robert Altman. Les principaux conscrits du nouveau film seront campés par Sean Penn et Michael J. Fox.

Fidélités

Sandrine Bonnaire sera de nouveau dirigée par Maurice Pialat dans

Maria. Il s'agit de l'adaptation d'un roman d'un auteur peu connu, Lucien Gachon, qui a cependant été jadis l'instituteur du petit Maurice.

Liaisons à répétition

Le roman épistolaire de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, déjà porté à l'écran au début des années 60 par Roger Vadim dans une transposition contemporaine, fait actuellement l'objet de deux projets différents. Milos Forman, inactif depuis *Amadeus*, compte en tirer un film intitulé *Valmont* du nom du personnage principal, alors que Stephen Frears (*My Beautiful Laundrette*) a retenu les droits d'une pièce qu'on a montée avec succès à Londres et à New York sous le titre français de l'oeuvre originale et a déjà engagé deux acteurs importants, John Malkovich et Glenn Close.

Retour vers le présent

James Ivory qui a tendance à situer ses films dans le passé (*The Bostonians, A Room with a View, Maurice*), tourne dans la métropole américaine un sujet contemporain, *Slaves of New York*. On y présente de nouvelles scènes de la vie de bohème alors qu'une conceptrice de mode (Bernadette Peters) poursuit des relations amoureuses avec un jeune artiste-peintre qui s'est spécialisé dans des tableaux utilisant des personnages de bandes dessinées.

Sur d'autres notes

Pendant ce temps, la collaboratrice attitrée du même Ivory, la scénariste Ruth Prawer Jhabvala, travaille pour la première fois avec un autre réalisateur, John Schlesinger, pour un film situé à Londres avec Shirley MacLaine dans le rôle d'un professeur de piano, *Madame Sousatzka*. Cette femme fait face à divers conflits lorsqu'elle remarque le talent particulier d'un élève d'origine indienne et veut favoriser sa carrière musicale.

Drôle de regard

Le prochain film de Bertrand Blier s'intitulera *L'Oeil du cheval*. On y trouvera réunis les principaux interprètes de *Buffet froid*, film précédent du même cinéaste: Gérard Depardieu, Michel Serrault et Bernard Blier (papa du réalisateur).

Le fait du prince

À partir d'une idée de Francis Verber, John Landis dirige les ébats

du comédien noir Eddie Murphy dans *Coming to America*. C'est l'histoire d'un prince africain venu chercher une épouse aux États-Unis d'Amérique.

Robert-Claude Bérubé

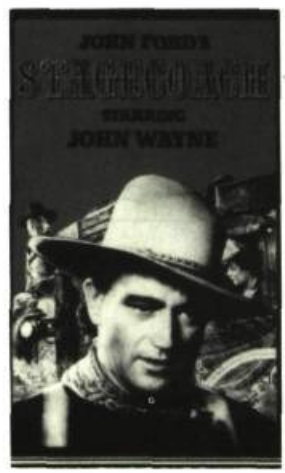
HISTOIRE DU WESTERN - I -

Le domaine de la vidéo a mis à notre disposition une qualité inimaginable de documents et de films de toutes les époques, et sur tous les sujets possibles. Mais il en est un, privilégié, dont on peut maintenant, chez soi, selon son bon plaisir et à sa convenance, retrouver tout l'impact et la puissance: *le western*.

Genre majeur du 7e Art, et essentiellement américain, le western, dans son essence, a pour cadre et pour sujet la conquête de l'Ouest des États-Unis. Mais ses décors, ses thèmes, ses personnages et ses récits comportent autant de variations que les scénaristes et les metteurs en scène ont pu en concevoir, ce qui représente un joli potentiel quand on considère que le premier western au sens propre est *The Great Train Robbery* (1903, Edwin S. Porter) et

que le plus récent est ce remake de *Red River* (1988, Richard Michaels) qui, au moment où j'écris, passe à la télévision, et que, bien entendu, j'enregistre. Quant au « Video Tape and Disc Guide to Home Entertainment » de l'année dernière qui me sert à la fois de bible et de référence, il présente, sous la rubrique « Western » trois pages complètes qui totalisent plus de 300 titres.

Le western, donc, à partir de données fort simples au départ, va, au fur et à mesure de son développement, acquérir une complexité de plus en plus grande lorsque les scénaristes vont découvrir et exploiter des éléments dont la diversité emprunte autant à l'action qu'à la psychologie, à la légende qu'à la réalité historique, à l'épopée qu'au style intimiste.



Aussi est-ce par thèmes (comprenant souvent des sous-thèmes) que je veux présenter dans ce numéro, ainsi que dans ceux à venir, une histoire du western vue à travers les grandes oeuvres cinématographiques qu'il a inspirées, et qui vous sera autant accessible qu'à moi, puisque tous les films mentionnés dans les articles sont disponibles (souvent en version française), à Montréal, du moins, ainsi qu'à Québec; ailleurs dans la province, je ne sais pas, mais j'imagine quand même qu'il existe des clubs vidéo qui ont autre chose en tête et sur leurs rayons que le dernier *Rambo*, une série de films de karaté ou les *Police Academy*. Et je ne mentionne pas les *Friday the Thirteenth*, les *Elm Street* ou les *Beverly Hills Cops*.

Le western, donc, prend ses racines dans l'Histoire, la grande, des États-Unis, plus particulièrement celle qui se déroule entre 1840 et 1890. C'est l'époque où, dans la foulée des premiers pionniers arrivés vers le début du XVIIIe siècle, et une fois à peu près résolus les problèmes posés par la guerre de l'Indépendance, colons, familles, aventuriers, prospecteurs et chercheurs d'or empruntent les immenses pistes qui, parties de la côte est (celle bien souvent de l'arrivée), forment des réseaux parallèles de plus en plus rapprochés et enchevêtrés.

À travers un décor grandiose et sans cesse changeant de vallées, de plaines, de montagnes, de fleuves et de déserts, les chariots bâchés (les « covered wagons », traversent péniblement les dures épreuves qui jalonnent leur avenir. Parmi ces épreuves, tout un lot de tribus indiennes auxquelles appartiennent ces territoires où elles chassent, vivent et meurent, et qui sont obligées, pour les conserver, de livrer une guerre sans merci aux envahisseurs. Mais les luttes sont inégales, par rapport aux armes d'abord (tout un aspect du film western a pour thème l'arme à feu, le fusil Winchester et le Colt 45) et face à la perfidie de l'homme blanc qui choisira parfois une arme aussi méprisable que redoutable, l'alcool, « eau-de-feu » des Indiens, qui souille les âmes en avilissant les corps. Aussi est-ce une lutte sans merci, menée sur tous les fronts, avec un aveuglement qui n'a d'égal que la bravoure et l'audace, dont les échos terribles et merveilleux ont engendré des films qui comptent probablement parmi les plus célèbres du genre, à tel point qu'en Europe, on a coutume d'appeler le western « film d'Indiens » ou « film de cowboy ». Ce dernier, en effet, héros mythique et légendaire, chevalier sans peur et (presque) sans reproches, est le personnage-pivot du western. Son individualisme s'oppose à la communauté en devenir dont les actions forment la toile de fond psychologique et sociale et dont le cowboy ne fera partie qu'à l'occasion, et pour des motifs bien précis, notamment l'amour. Le cowboy, héros de l'Ouest, a tous les visages: celui du Mal quand il est hors-la-loi, proscrit, violeur, assassin ou tueur à gages, ou voleur de trains, de diligences ou de bétail, et celui du Bien quand il traque l'assassin, défend la veuve et l'orphelin, pacifie villes et villages, ou rétablit la Justice (souvent d'une façon expéditive et manu militari), ce qui ajoute une parcelle de gloire personnelle à une épopée dont les échos se répercutent tout au long des couloirs du Temps. Il aura, en contrepartie, le colonel ou le

commandant de l'armée fédérale (la U.S. Cavalry), Cette participation de l'armée au western, non négligeable, inscrit l'aventure de l'Ouest au coeur et dans la perspective du développement « officiel » de la nation, et intimement liée aux cycles qui se succèdent entre 1840 et 1895: le peuplement et les colons, les guerres indiennes, le conflit mexico-texan et la conquête de cet État, la création des ranches et la constitution des troupeaux de bétail qui engendre des immenses fortunes et les guerres de clans, et enfin la défense du territoire contre les hors-la-loi et les bandits dont le nom a traversé l'Histoire, et servi de base à d'innombrables films: Wyatt Earp, Billy the Kid, Jesse James, Calamity Jane, les frères Dalton et bien d'autres...

Les démêlés avec les Indiens et leurs attaques ont, je l'ai dit, été une source majeure d'inspiration pour scénaristes et réalisateurs qui, à partir de ce thème, ont enrichi le répertoire d'oeuvres majeures dont le temps et les nouvelles techniques ne détruisent ni la force ni la beauté. Et, incidemment, un fait est à noter: avant 1950, on représente l'Indien, méchant, vindicatif, haineux, toujours sur le sentier de la guerre, le tomahawk à la main et l'insulte à la bouche, scalpant tout le monde sur son passage et luttant farouchement pour la défense d'un territoire dont il sait déjà qu'il lui échappera. Mais, à partir de 1950, avec la reconnaissance tardive des droits indiens aux terres de leurs ancêtres, grâce aux mouvements humanitaires internationaux, et en particulier à l'établissement des chartes concernant les droits de la personne et la création d'un ministère des Affaires indiennes, un revirement marquant se fait dans le traitement réservé aux Indiens: désormais on nous les présente comme des membres d'une minorité opprimée, spoliée, décimée, parquée comme des bêtes sauvages dans des réserves, et dépouillés de toute dignité humaine. On assiste donc à de spectaculaires tentatives de réhabilitation, dont certaines peuvent être fort convaincantes. Voici quelques films montrant les deux tendances:

Geronimo:(Paul Sloane, 1939). L'intérêt réside dans l'utilisation de vrais Indiens (le chef Thundercloud) pour raconter cette histoire (plus ou moins tournée en studios) de cavalerie militaire et d'Indiens.

Broken Arrow (Delmer Daves, 1950).

Dans ce film basé sur de solides faits historiques, nous voyons les efforts du chef Apache Cochise (Jeff Chandler) et d'un ancien cavalier de l'Armée (James Stewart) pour établir un traité de paix entre la nation Apache et les États-Unis. Debra Paget est une autre comédienne blanche personnifiant une Indienne à l'écran, selon le procédé généralement admis.

Fort Apache (John Ford, 1948). Un colonel autoritaire et borné (Henry Fonda, surprenant dans un rôle de composition à l'opposé de ses personnages habituels) se heurte à l'hostilité de ses hommes, menés par un John Wayne calmement passionné, et commet de graves erreurs face aux attaques indiennes dont le fort qu'il défend est l'objet.

Stagecoach (John Ford, 1939). Certainement l'un des plus célèbres westerns, et un jalon dans l'histoire du cinéma. Document psychologique (les différents caractères des personnages enfermés dans cette diligence menée à un train d'enfer par un John Wayne auquel le film allait offrir ses galons de vedette internationale). *Stagecoach* est également un film d'action extraordinaire avec l'attaque de la diligence par les Apaches. De plus, film-phare par la virtuosité d'une caméra qui allait pratiquement inventer tout le langage cinématographique convenant au genre: prises de vues autour de et sous les chevaux au galop, sous les roues de la diligence, sur l'épaule des cavaliers indiens, bref un éventail prestigieux des techniques les plus spectaculaires en même temps que les plus appropriées.

Little Big Man (Arthur Penn, 1970). Un Dustin Hoffman méconnaissable et génial en survivant (104 ans!) de la célèbre bataille de Little Big Horn, où le colonel Custer trouva la mort. Le scénario exceptionnel de Calder Willingham mêle avec maestria l'humour, la grandeur épique, la dérision de la guerre qui sert de base à un arrière-plan psychologique d'une énorme richesse. L'observation d'un quotidien au niveau de la vie chez les Indiens touche presque parfois au documentaire. Et tout passe

grâce au talent consommé de Penn et de ses interprètes.

* * *

Buffalo Bill (William Cody) et le colonel Custer ont inspiré une telle quantité de films, qu'ils feront l'objet de ma prochaine chronique.

Patrick Schupp

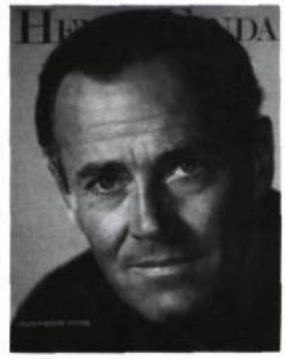
Mes remerciements pour leur collaboration à

— Plateau Video, Michel Tremblay, 1042, avenue Mont-Royal Est, Montréal.

— Vidéo-club Outremont, Alain Lamoureux, 1333, avenue Van Horne, Montréal.

HENRY FONDA
par Jean-Pierre Piton

Il a fallu attendre 1981 pour qu'Henry Fonda, après quatre-vingt-six films, reçoive *son* Oscar. Et pourtant l'acteur s'était illustré et fait remarquer dans plus d'un long métrage, depuis particulièrement *Les Raisins de la colère* (1940) à *La Maison du lac* (1981), son dernier film. Né dans une famille humble, il



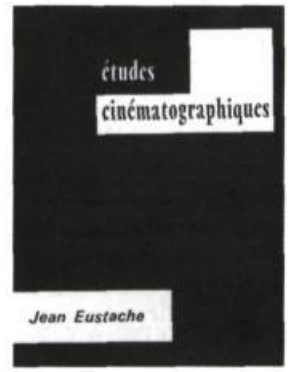
a mené une carrière qui l'honore en choisissant attentivement les scénarios qui respectaient ses convictions. Homme attentif à la justice, il a participé à de nombreuses oeuvres dans lesquelles il était soit la victime, soit le défenseur des bonnes causes. Pourquoi s'est-il fait acteur? Il dira: « J'ai commencé à jouer lorsque j'ai découvert que c'était un bon remède pour un jeune homme timide. » Aussi, à force de se vaincre, il pourra interpréter tous les rôles qu'il voudra, les retenant par simple intuition. Il visait à la perfection. Comme l'écrit Jean-Pierre Piton: « Démocrate convaincu, il reste à l'écran le symbole du citoyen épris de justice et de liberté, défenseur des vertus morales et des fondements de la société américaine. » Ce livre est une belle incursion dans la vie de cet acteur qui demeure une figure exemplaire de l'honnête homme. De nombreuses photos illustrent les différents films dans lesquels il a joué, mais celles qui accompagnent sa filmographie sont tout à fait remarquables de précision.

Léo Bonneville

Edilig, Paris, 1986, 160 pages.

JEAN EUSTACHE
en collaboration

La carrière de Jean Eustache s'étend de 1961 à 1980. Durant ces vingt années, il a pu donner le meilleur de son talent. René Prédal note que « son oeuvre n'a pas été programmée comme celle de Truffaut. Elle a avancé par coups de coeur, par nécessité de faire telle chose à un moment donné et pas autre chose à ce même instant ou cette chose mais une autre fois. » Mais l'étude, j'allais dire exhaustive (mais le mot est-il abusif?) est celle de Barthélemy Amengual qui couvre quatre-vingts pages à elle seule. « L'oeuvre d'Eustache tourne, pour l'essentiel, autour de la difficulté, de la souffrance d'être adolescent. Malheur multiple qui commence avant même la fin de l'enfance et se prolonge, au-delà de la maturité, en une enfance inguérie », affirme Amengual. Plus loin, il reconnaît qu'« Eustache a mis sa vie dans ses films, et, comme il advient chez les créateurs véritables, son autobiographie s'est dissoute, transmuée en création. » Personnellement, Jean Eustache avoue qu'« on peut vivre sans sortir de chez soi, en sentant complètement l'air du temps. Je ne



suis pas journaliste, même cinématographique. Je ne suis pas conditionné par l'événement. C'est en moi que je cherche les choses. » On trouvera dans le texte d'Amengual maintes citations et son analyse nous permet de pénétrer plus à fond une oeuvre où le verbe prend une grande place et où l'improvisation est évacuée.

Léo Bonneville

Minard (Études cinématographiques, no 153/156), Paris, 1987, 130 pages.