

Script

Léo Bonneville et Maurice Elia

Numéro 138, janvier 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50544ac>

[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

Bonneville, L. & Elia, M. (1989). Compte rendu de [Script]. *Séquences*, (138), 8-12.

Le peintre

Un autre jeune réalisateur, Philippe Leguay, a lui aussi choisi un sujet historique pour ses débuts. *Les Deux Fragonard*. On y évoquera les rapports difficiles entre le célèbre peintre du XVIII^e siècle et son cousin, un médecin consacré à la recherche scientifique: Robin Renucci et Joaquim de Almeida (l'autre frère de *Good Morning Babylon*) seront les deux cousins.

La sagesse

Peter Brooke, metteur en scène de théâtre qui touche parfois au cinéma, portera à l'écran un spectacle, *Le Mahabharata*, qu'il a présenté en tournée à travers le monde. Jean-Claude Carrière en a écrit les dialogues d'après d'anciens textes hindous. Vittorio Mezzogiorno et Andrzej Seweryn se joindront pour la circonstance aux membres de la troupe.

La nostalgie

Le réalisateur du *Grand Chemin*, Jean-Loup Hubert, évoquera des années difficiles dans son nouveau film, *Après la guerre*, où il retrouvera Richard Bohringer dans le rôle d'un officier allemand caché par des enfants.

L'explorateur

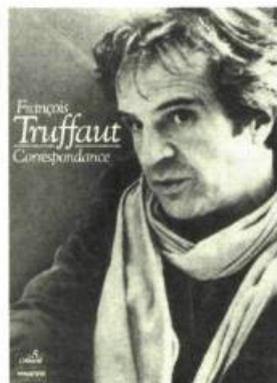
Dans *Mountains of the Moon* (à ne pas confondre avec *Les Montagnes de la lune* du Portugais Paulo Rocha), Bob Rafelson raconte la vie de Richard Burton (à ne pas confondre avec l'acteur gallois), célèbre explorateur anglais qui découvrit les sources du Nil. Le rôle de Burton revient à un acteur britannique peu connu, Patrick Bergin, et Omar Sharif fait une brève apparition en sultan.

Le contemporain

Pour sa part, Bertrand Tavernier, qui a illustré diverses périodes historiques au cours de sa carrière, revient au présent avec *La Vie et rien d'autre* où il retrouve son acteur fétiche Philippe Noiret, auquel il donne pour partenaire Sabine Azéma, ci-devant héroïne de Resnais (*Mélo*).

CORRESPONDANCE
par François Truffaut

On reste confondu en songeant que ce cinéaste fort actif a écrit autant de lettres. Et les deux compilateurs, Gilles Jacob et Claude de Givray, nous préviennent que la correspondance amoureuse ne fait pas partie de cet ensemble. Toutefois, ces centaines de lettres nous parlent du cinéma et des gens qui le font. Il faut relever la correspondance abondante avec Helen Scott de New York. Cette femme intelligente et dévouée a entretenu avec François Truffaut une correspondance qui a duré dix ans. Elle a été la collaboratrice de Truffaut pour la composition du livre



d'entretiens avec Alfred Hitchcock. Mais si on retourne en arrière, que remarque-t-on dans les lettres avec son ami d'enfance Robert Lachenay? Deux passions habitent le jeune Truffaut: les livres et le cinéma. L'amour des livres permet à Truffaut de combler sa formation en lisant tout ce qui lui tombe dans les mains. Pour lui, les plus grands romanciers français sont Balzac et Proust. Modeste, il écrira au Père Jean Mambrino, en 1955: « Au fond, je suis très primaire, très inculte (je n'en suis pas fier); j'ai seulement la chance d'avoir un peu le sens du cinéma et d'aimer ça. Comme je suis un autodidacte... » (p. 103). Mais quel soin à figurer un article: « Une certaine tendance du cinéma français m'a pris plusieurs mois de travail et cinq ou six réécritures complètes » (p. 107). Mais, avec le temps, il prend de l'assurance: « Je suis très content de ma prose et je

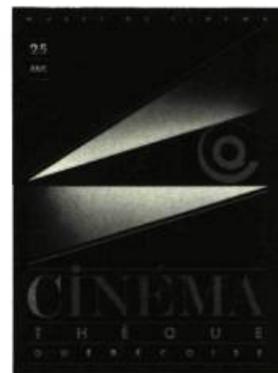
compte sur toi (Charles Bitsch) pour la protéger contre les vandales du plomb » (p. 117). Quand il prend conscience de la qualité d'un confrère, il fait des démarches pour le saluer: « Pouvez-vous me procurer dès que possible l'adresse du jeune génie new-yorkais John Cassavetes, l'auteur de *Shadows* » (p. 179). Et, au besoin, il rapporte à Helen Scott: « Jeanne Moreau déteste *Les Liaisons dangereuses* et elle refusera toujours de se déplacer pour ce film comme elle refuse pour *La Notte* » (p. 196). Et pourtant ce sont deux films dans lesquels elle joue un rôle important. L'esprit critique de Truffaut n'a pas de limite. « Ce mépris de Hitchcock pour les comédiens et, malgré lui, pour les personnages, est son seul handicap actuellement, et chose curieuse, c'est ce qui arrive aussi à Renoir, à Rossellini, à Hawks. Chacun réagit à sa manière pour dissimuler cela, mais c'est évident chez tous, dès qu'ils dépassent 55 ans » (p. 230). Il faut savoir aussi que François Truffaut a des exigences personnelles qu'il demande aux autres. À un impresario qui lui offre les services d'une jeune actrice, il répond: « Si je me réfère à votre lettre, à sa dactylographie, à sa présentation et à l'état dans lequel elle est arrivée, accompagnée des documents, je pense qu'il faudrait confier à Mademoiselle X un rôle de souillon parlant petit nègre » (p. 350). Mais la lettre qu'il faut lire absolument c'est la réponse assassine donnée à Jean-Luc Godard qui l'a traité de menteur. En sept pages vitrioliques, il cloue le bec au cinéaste qui se fiche de tout le monde: « Tu as changé ta vie, ton cerveau... et quand même tu continues à perdre des heures au cinéma à t'esquinter les yeux. Pourquoi? Pour trouver de quoi alimenter ton mépris pour nous tous, pour te renforcer dans tes nouvelles certitudes. » Évidemment dans ce livre, tout n'est pas du même intérêt, mais on y découvre à la fois un cinéaste appliqué et un écrivain soigné. Deux qualités qui doivent inciter tout admirateur de François Truffaut à se plonger dans cet important document.

Léo Bonneville

Hâtier, Paris, 1988, 672 pages.

CINÉMATHEQUE
QUÉBÉCOISE -
25 ANS

en collaboration



1962. C'est l'automne à Montréal. Un groupe de personnes liées de près ou de loin à la critique cinématographique et au mouvement des ciné-clubs pour adultes (qui s'est déjà réuni quelques mois plus tôt sous l'appellation « Comité des ciné-clubs »), crée le projet « Connaissance du cinéma » dont le but est de présenter dans la métropole les œuvres majeures de l'histoire du cinéma. L'année suivante, la Cinémathèque est née. Son histoire nous est racontée sous la forme d'un luxueux album souvenir publié à l'occasion de ses vingt-cinq ans.

L'historique de la Cinémathèque, présenté de façon concise (avec données annuelles à l'appui), est à l'exemple même de l'institution: détaillé, explicite, riche de renseignements. C'est un hommage constant et chaleureux qui décrit le travail, l'acharnement et le dévouement de ceux et celles qui ont permis que la Cinémathèque existe, se développe et poursuive son œuvre culturelle.

Des documents inédits (billets, photos, lettres, affiches en couleurs, témoignages...) viennent enrichir ce magnifique ouvrage qui donne la parole, dans les dernières pages, à des personnalités du cinéma (producteurs, réalisateurs, conservateurs). Ce livre est le reflet d'une philosophie et d'une vocation, celles de la Cinémathèque, qui est,

selon les mots de Claude Jutra, « de capter à jamais les aujourd'hui qui passent ».

Maurice Elia

Cinémathèque québécoise-Musée du cinéma,
Montréal, 1988, 134 pages.JEAN RENOIR
par Pierre Haffner

L'œuvre de Renoir est ici analysée de façon nouvelle. À ses chefs-d'œuvre cinématographiques, s'ajoutent ses récits, ses romans, ses écrits, et Pierre Haffner, maître de conférences à l'Université des sciences humaines de Strasbourg, n'a rien négligé. Pour lui, le moindre texte, la moindre phrase prononcée par Renoir ont leur importance et forment un tout, une totalité — approche nouvelle, innovatrice même, qui donne à la biographie traditionnelle des allures de grande unité.

C'est ainsi que ce petit livre (de la collection Rivages/Cinéma) nous offre l'œuvre de Renoir comme une œuvre « continuellement vraie », qui ne manque à aucun moment de vérité psychologique et qui, malgré les contradictions, s'illustre par sa profonde spiritualité.



L'auteur a choisi de nous présenter son récit au présent, comme si Renoir était en ce moment en train de tourner son prochain film ou d'écrire un nouveau roman. Autre originalité de cet essai qui place encore une fois le cinéaste de *La Règle du jeu* parmi les grands immortels du cinéma.

Maurice Elia

Rivages N° 16, Paris, 1988, 160 pages.

LES GRANDS THÈMES DU CINÉMA AMÉRICAIN

par Michel Cieutat

Ce livre se présente sous la forme d'un dictionnaire. L'auteur fait l'inventaire de trois cent trente-sept thèmes: personnages, décors,



symboles, distribués dans les films américains. Quatre parties divisent ce livre: les thèmes fondamentaux de l'idéologie U.S.A., les erreurs de parcours commises par les mauvais adeptes du rêve américain, les hésitations des Américains dans leurs entreprises, les divers aspects spirituels du Nouveau Monde à la poursuite du bonheur. Le texte se lit dans sa continuité mais, en considération de la quantité considérable de films évoqués, Michel Cieutat ne peut s'attarder sur aucun d'eux. L'auteur souhaite que son livre serve également de guide. Le lecteur sera content de savoir que les nombreux films apparaissent sous leur titre original.

Léo Bonneville

Cerf, Paris, 1988, 354 pages.

LA TROISIÈME MORT DE SANTIAGO NASAR

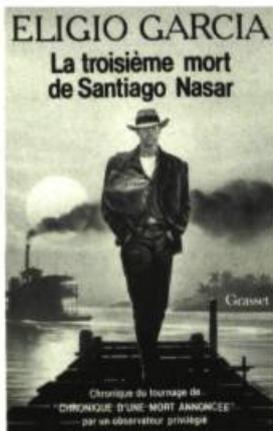
par Eligio Garcia

En faisant la chronique du tournage de *Chronique d'une mort annoncée*, le frère cadet de Gabriel Garcia Márquez a réussi un véritable coup de maître dans le domaine du reportage romanesque. Chacun des mouvements forts de la

mise en images du roman par Francesco Rosi est ici revu et analysé.

On apprend par exemple que c'est à la lecture, pendant l'été 1981, du court livre de Garcia Márquez que Rosi a décidé d'en faire un film parce que, outre ses qualités littéraires, le récit possédait les structures et le thème central d'un de ses plus célèbres films, *Salvatore Giuliano*. Et ce thème, « un long discours sur la mort », Rosi l'a décortiqué avec rigueur pendant les seize semaines et demie qu'a duré le tournage (soit entre le 21 mai et le 12 septembre 1986).

Toutes sortes d'obstacles ont dû être surmontés (obstacles d'ordre financier, géographique, culturel) et ne sont pas sans rappeler ceux du tournage de *Fitzcarraldo* que Werner Herzog réalisa dans le Pérou amazonien. Le petit frère du grand montre qu'il est aussi un écrivain vif et alerte (auteur par



ailleurs de deux romans, en 1978, puis en 1982, tous deux inédits en français).

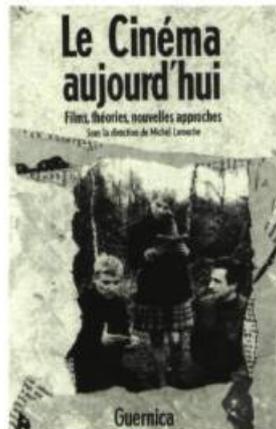
Maurice Elia

Grasset, Paris, 1988, 252 pages.

LE CINÉMA AUJOURD'HUI

en collaboration

Sous-titré « Films, théories, nouvelles approches », ce livre rapporte les travaux des participants à la section Études



cinématographiques, au congrès de l'Association canadienne française pour l'avancement des sciences, tenu à l'Université de Montréal, en mai 1986. Il est difficile de donner une appréciation juste de ces treize textes qui traitent de différents thèmes, prenant pour exemples des films comme *Le Fleuve* (Renoir), *Mourir à tue-tête* (Poirier), *Le Mépris* (Godard), *Parsifal* (Syberberg). On parle aussi bien du film d'art que de la beauté même, de Truffaut que de l'effet Koulechov. La variété des points de vues — pour ne pas dire des sujets — offre des réflexions d'ordre plus spéculatif que pratique. Tout n'est donc pas d'une même importance, mais l'ensemble forme un surprenant kaléidoscope.

Léo Bonneville

Guernica, Montréal, 1988, 266 pages.

RICHARD FLEISCHER

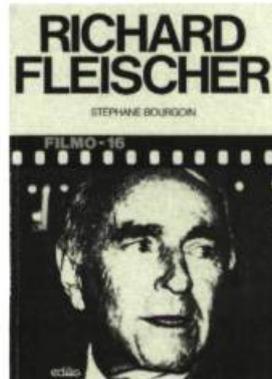
Stéphane Bourgoïn

Se glorifiant comme étant « la première étude à paraître dans le monde sur Richard Fleischer », cet ouvrage dresse de façon exhaustive le portrait d'un des réalisateurs les plus mal connus de Hollywood. Ses quarante-sept films (en quarante ans de carrière) font ici l'objet d'une étude approfondie où le cinéaste donne des commentaires sur chacun, souvent humoristiques, toujours fascinants.

De Che! (1969), il avoue qu'« il vaut mieux parler le moins possible (à cause du) producteur qui était

totale fou ». À propos de *The New Centurions* (1972), il dit: « Je crois comprendre qu'en France ce film est considéré comme fasciste. C'est absolument ridicule. Ceux qui pensent ainsi sont trop aveuglés par leurs propres préjugés pour voir l'honnêteté de l'histoire qui leur est racontée ».

Fleischer mérite sans doute un livre à lui. Sa caméra semble avoir toujours été là pour raconter une



histoire, jamais pour faire des effets de style. Mais la cohérence des sujets, racontés sans détours, a créé une sorte de monotonie dans sa filmographie (*Fantastic Voyage*, *Soylent Green*, *Mr. Majestyk*, *Mandingo*), monotonie qui se reflète beaucoup dans ce livre un peu trop systématique.

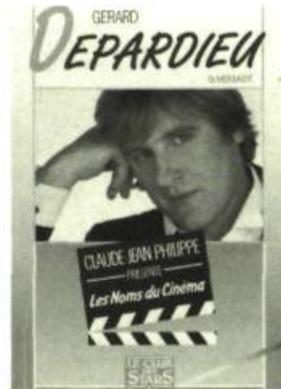
Maurice Elia

Edliff, Paris, 1986, 160 pages.

GÉRARD DEPARDIEU

par Olivier Dazat

Seghers vient de lancer une nouvelle collection dirigée par Claude-Jean Philippe, sous le titre « Les noms du cinéma ». Le livre présente une conception plutôt insolite. Le texte se suit entrecoupé de photos (parfois en couleur) et d'encadrés contenant divers propos. Comment Olivier Dazat a-t-il construit son livre sur Gérard Depardieu? Il suit la carrière du comédien parti de Chateauroux où il a commencé à prendre plaisir à Molière pour lui demander ses commentaires tout au long de ses



films. Ainsi le texte de l'auteur est entrecoupé de réflexions de l'acteur. La seconde partie contient une bonne interview où l'on apprend que Gérard Depardieu aime avant tout les textes et non les metteurs en scène. « Un metteur en scène est toujours un technicien plus ou moins inspiré. Parce que qu'est-ce qu'on en a à foutre... Quand je vois le temps qu'on perd avec cette espèce de machinerie idiote. On néglige trop les acteurs pour des travellings d'esthètes ou des histoires qui existent plus ou moins bien. Les émotions, le cinéma, cela vient des acteurs et les acteurs sont portés par le texte. » Les réalisateurs qu'apprécie le plus Gérard Depardieu: Renoir, Truffaut, Pialat. Le comédien ne manque pas de sens critique quand il déclare: « Ce qui m'agace dans ce métier, c'est que les gens tiennent absolument à faire un film et qu'ils trouvent magique tout ce qu'ils font. Alors que c'est nul, nom de Dieu. » Le livre se termine par des notes sur différents films dans lesquels Gérard Depardieu a tourné et par sa filmographie complète.

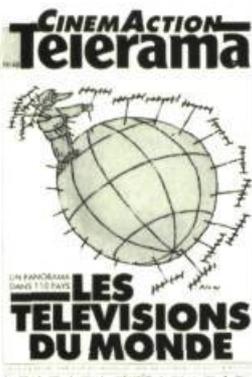
Léo Bonneville

Seghers, Paris, 1988, 190 pages.

LES TÉLÉVISIONS DU MONDE

en collaboration

C'est un travail titanesque que s'est imposé CinémaAction pour déployer le panorama de la télévision dans le monde. Ce kaléidoscope de quelque cent dix situations télévisuelles a demandé à



participation de plus de cent auteurs durant deux ans. Pour chaque pays, des encadrés résumant les chiffres clés. Le premier chapitre traite de quelques techniques: tv à péage, satellite, câble, haute définition... Le deuxième examine les programmes et les problèmes qu'ils suscitent. Les autres chapitres s'attardent sur chacun des pays retenus. Les articles consacrés au Canada et aux États-Unis ont été écrits par Jean-Paul Lafrance. Les pays qui dominent dans le domaine de la télévision sont incontestablement les États-Unis, le Japon et le Brésil. Une étude fouillée évalue l'empire des feuillets américains qui ont une large diffusion à travers le monde. Ce livre lourd sur papier couché est une mine de renseignements.

Léo Bonneville

Cerf-Corlet, Paris, 1987. 520 pages.

LE CINÉMA NOIR AMÉRICAIN

en collaboration

Peu de gens savent que le cinéma noir américain est né dans les années 10 et qu'il a connu des fortunes variées. Cette naissance du cinéma noir comme genre a été, à plus d'un titre, liée à la sortie de *Birth of a Nation* (1915) de Griffith, dont les calomnies racistes ont été discutées et remises en question à plusieurs reprises. Or, dès 1918, la réponse cinématographique paraissait sur les écrans sous le titre de *The Birth of a Race*, « histoire de l'émancipation de la race noire, de l'esclavage à la liberté ».

Depuis, le cinéma noir américain a eu ses hauts (les années 40) et ses bas (les années 50). Avec le mouvement des droits civiques, il a refait son apparition dans les années 60, avant que ne naisse la célèbre « blaxploitation » des années 70. Ce sont là en gros les grandes étapes d'un art qui se cherche et qu'analysent de différentes manières quelques critiques *black* dans ce numéro de *CinémAction*.

CinémAction



Le cinéma noir américain

Alors qu'abondent les ouvrages sur le cinéma américain (blanc), rien n'avait jamais paru en français sur le cinéma noir. Et rien en anglais depuis une dizaine d'années. Cette étude vient donc remplir un vide, enrichie d'un dictionnaire de cinéastes noirs américains et de l'analyse succincte de trente films, de *A Natural Born Gambler* (1916, de Bert Williams) à *She's Got a Have It* (1986, de Spike Lee).

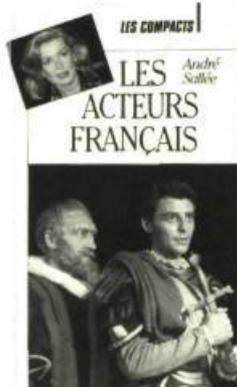
Maurice Elia

Cerf, Coll. CinémAction (No 46), Paris, 1988, 208 pages.

LES ACTEURS FRANÇAIS

André Sallée

C'est un livre bien agréable que nous offre André Sallée. Dans une page ou deux, il trace le portrait et résume la carrière des acteurs et actrices qui composent ce recueil. En marge, apparaissent des citations et des notes. Dans sa préface, l'auteur avoue: « J'ai négligé les anciens au bénéfice des nouveaux. J'ai eu tendance à attribuer davantage de place à ceux



Bordes

que le public connaît moins, car ils ne sont pas têtes d'affiches au cinéma; à privilégier les tempéraments, puis les honnêtes exécutants. » Et il retient les noms de 114 acteurs et actrices depuis 1900. Toutefois, André Sallée a éliminé les filmologies et les théâtrologies qui alourdiraient ce volume de la collection « Les Compacts ». Un livre à placer à portée de la main pour usage courant.

Léo Bonneville

Boras, Paris, 1988, 256 pages.

L'APOCALYPSE NUCLÉAIRE ET SON CINÉMA

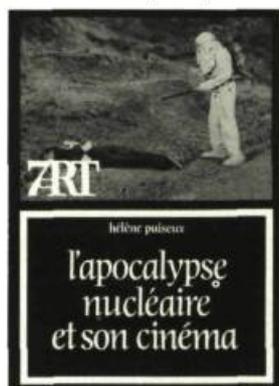
Hélène Puisseux

Il aura suffi qu'éclate la première déflagration atomique pour que le cinéma international construise ses scénarios. Dès 1945, les titres ne manquent pas: depuis *Cloak and Dagger* (1946) de Fritz Lang, jusqu'à *Terminator* (1985) de James Cameron, en passant par de grands films (qui sont aussi de grandes dates dans l'histoire du cinéma): *The Day the Earth Stood Still*, *Hiroshima mon amour*, *On the Beach*, *La Jetée*, *Fail Safe*, *Dr. Strangelove*, *La Fiction nucléaire*, *Malevil* et *The Day After*. Pourquoi cette avalanche? Décomposition des valeurs, destruction de la vie quotidienne? Ou désir de nouveauté?

Hélène Puisseux a eu le désir de regarder comment la force atomique

— armée ou civile — est présentée par le mode d'expression filmique et savoir si un semblant de discours se dessine à travers les styles, les propos et les récits choisis.

Cette très intéressante étude prouve qu'il existe, sans jeu de mots, une explosion du genre atomique et postatomique. Elle précise que « les mises en garde, les inquiétudes, les espoirs, les rêves et les cauchemars sur l'atome sont constamment pris, repris et



nous habituent à lui », et qu'il est devenu partie intégrante de notre futur.

Maurice Elia

Cerf, Coll. 7e Art, Paris, 1987, 240 pages.

L'ANARCHIE DE L'IMAGINATION

par Rainer Werner Fassbinder

Ce livre est un ensemble d'interviews réalisées depuis 1969 et qui n'ont pas paru dans des revues françaises. Ce sont donc particulièrement des interviews faites en allemand, classées par ordre chronologique et traduites en français. Fassbinder y exprime « son imaginaire et ses obsessions avec force et avec une franchise brutale. On a dit que ses films constituaient un journal extrêmement personnel, les interviews en sont le commentaire. » Quels sont les thèmes que l'on rencontre au cours de cette lecture? Le rapport entre cinéma et réalité, la politique du cinéma en Allemagne, le métier de cinéaste à Hollywood et en Allemagne, l'amour, le travail. De

Rainer Werner Fassbinder

L'Anarchie de l'Imagination
Entretiens et interviews

L'Arche

plus, on y voit se dessiner une esthétique de l'engagement vive et directe qui ne réprime pas les émotions radicales. Pour ce réalisateur, le cinéma exerce son influence de bien des façons: il ne cesse jamais d'être un divertissement et il devrait le rester, comme la littérature qui doit plaire ou la musique. Fassbinder aurait bien aimé réaliser *Amarcord* (Fellini), *Les Damnés* (Visconti) ou *Le Diable, probablement* (Bresson). On peut dire que ces interviews permettent de connaître Rainer Werner Fassbinder sous tous ses aspects. Comme quoi, ce petit livre est précieux pour celui qui veut en savoir davantage sur ce cinéaste allemand mort en 1982.

Léo Bonneville

L'Arche, Paris, 1987, 180 pages.

MAX OPHULS

William Karl Guérin

Dans ce nouvel ouvrage sur Ophuls, l'auteur nous précise que le cinéaste doit son talent en grande partie à la multiplicité des cultures auxquelles il a appartenu tout au long de sa vie. Ces cultures ont dû lui léguer un certain nombre d'images littéraires, plastiques et musicales qu'il a « agencées et exploitées à son gré ». Le discours ophulsiens est alors défini comme « baroque » et sa réflexion sur le monde prend une dimension nouvelle, plus tournée vers l'internationalisme. Jusqu'à *Lola Montés* (1957), le dernier film de Max Ophuls, qui est un peu devenu



pour la future nouvelle vague française l'œuvre-emblème de la renaissance du cinéma nouveau et de l'art nouveau en général.

Le long cheminement d'Ophüls se lit dans ses grands films (*Liebelei, Lettre à une inconnue, La Ronde, Le Plaisir ou Madame de ...*) ainsi que dans sa manière de voir et de concevoir une image. Cet esprit libre, formé à l'école de Goethe et à celle de la modernité viennoise, est un grand amateur de lumière, un concept qu'il a développé et enseigné à toute une génération.

Le livre de William Karl Guérin est aussi une histoire européenne relatée à travers les films et les idées d'un de ses grands hommes.

Maurice Elia

Cahiers du Cinéma, Paris, 1988, 224 pages.

SEAN CONNERY

par Jacques Dupuis

Sean Connery, c'est avant tout James Bond. Mais, après six films, costumé en agent secret, il décide de cesser de séduire les femmes en leur souriant. Il va apprendre que ce sont elles qui vont lui résister. Pour briser son image « bondesque », Sean Connery s'ingénie à modifier son apparence physique. Comme les héros qu'il incarne, il veut faire bouger les mentalités. Nationaliste écossais, il avoue volontiers qu'il n'aime pas les Anglais. Il a conscience de sa valeur qui se traduit en billets de banque. Perfectionniste, il prend des cours de diction pour perdre son accent écossais qui roule les « r ». Il faut dire que Thomas (dit Sean) Connery

est né dans une famille pauvre, très pauvre. On n'est pas surpris de savoir qu'il a le sens de l'argent. (On le traite même de pingre.) Comment a-t-il pu obtenir le rôle de James Bond? Ce n'est pas à lui que pensait Ian Fleming, mais plutôt à Cary Grant. En parcourant ce volume, le lecteur se rend compte que Sean Connery a un talent à plusieurs facettes et qu'il sait s'adapter aux besoins de ses divers personnages. Jacques Dupuis passe en revue les films auxquels Sean

SIAN CONNERY



Connery a participé, en fournissant un bon résumé du scénario et en apportant des commentaires aussi bien sur le tournage que sur le résultat de la réalisation. De nombreuses photos rappellent la carrière de Sean Connery.

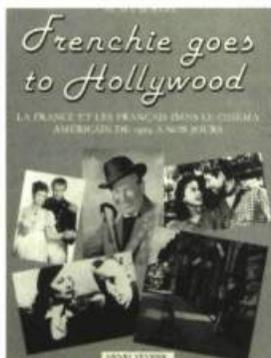
Léo Bonneville

Henry Veyrier, Paris, 1986, 208 pages.

FRENCHIE GOES TO HOLLYWOOD

par Alain Servel

Sous-titré « La France et les Français dans le cinéma américain de 1929 à nos jours », le livre d'Alain Servel recherche l'identité nationale. Il s'agit d'une étude sur la vision que les films américains parlants donnent de la France et des Français, tout en faisant référence à l'occasion aux autres nations européennes. L'auteur veut ainsi mettre en lumière la conception que l'Amérique se fait de la France et la manière dont sont perçues outre-Atlantique les réalités françaises. Comme l'écrivent Léonard Quart et Albert Auster: « Le fait que le film ait représenté le plus puissant secteur de l'imagination



américaine suggère avec d'autant plus de force que les films ont quelque chose à nous révéler, pas seulement de la surface, mais aussi des mystères de la vie américaine. Bref, Alain Servel cherche à dégager les stéréotypes que les États-Unis associent à la France et à analyser la contribution des professionnels du cinéma français à l'élaboration des films américains. » Cela donne deux parties: 1. Décor, patrimoine culturel, personnages; 2. Participation des professionnels du cinéma américain français. Il faut ajouter que de nombreuses photos viennent illustrer cette étude plutôt originale.

Léo Bonneville

Henry Veyrier, Paris, 1987, 270 pages.

HOLLYWOOD, ANNÉES 30 DU KRACH À PEARL HARBOR

Jean-Loup Bourget

Quel fascinant travail ce dut être pour l'auteur de décrire et d'analyser cette époque unique de l'histoire du cinéma américain. Les années 30 continuent de surprendre et Jean-Loup Bourget (ancien professeur de cinéma et de littérature aux universités de Toronto et de Toulouse) a vu les rapports qui existent entre une crise qui frappe le monde depuis 1973 et une autre, celle de la Grande Dépression, née en Amérique en 1929.

Débordant légèrement les années 30 proprement dites,

l'auteur a choisi le découpage 1929-1941, soit du krach du « jeudi noir » (28 octobre 1929) à l'attaque surprise des Japonais à Pearl Harbor (7 décembre 1941). Pendant ces années, la production hollywoodienne est abondante et à partir de documents disponibles, l'auteur a réussi à en tracer un parcours intelligent et un survol continu. Bien qu'il avoue lui-même avoir accompli « un travail pédagogique », l'ensemble est mené avec entrain et précision, faisant des années 30 de Hollywood une des périodes les plus glorieuses du cinéma américain.

BIBLIOTHÈQUE DU CINÉMA
Jean-Loup Bourget

HOLLYWOOD, ANNÉES 30 DU KRACH À PEARL HARBOR



Cette étude permet de dessiner des lignes de force nées d'une longue tradition commencée avec Griffith. À la faveur du réalisme, d'innombrables sujets ont été abordés dont on nous fait sentir que l'équivalent ne reparaitra que beaucoup plus tard.

Maurice Elia

5 Continents-Haier, Lausanne, 1986, 160 pages.

LES FILMS PHOTOGRAPHIQUES

par Thibaut Saint-James

Voici un livre tout à fait au point pour celui qui se livre à la photographie. L'auteur examine en six chapitres les différentes propriétés des films: les structures, la sensibilité, les films noir et blanc (lents, universels, de reportage), les films négatifs couleur (Kodachrome Gold, Vericolor, Fujicolor SHR), les films dispositifs (Kodachrome, Ektachrome, Fujichrome), la



photographie instantanée (Polaroid, les films-packs). Mais ce qui fait l'intérêt de ce volume, c'est que l'auteur apporte des exemples par des photos dont il commente les résultats avec beaucoup de précision. Ce livre est donc fort utile pour ceux qui utilisent des films, soit pour l'appareil photo, soit pour la caméra.

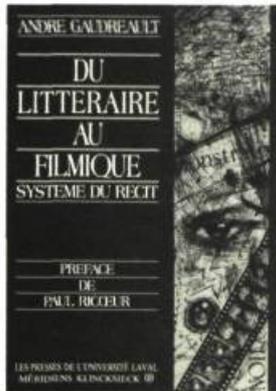
Léo Bonneville

Compagnie internationale du livre (C.I.L.), Paris, 1988, 176 pages.

DU LITTÉRAIRE AU FILMIQUE

par André Gaudreault

« Qui parle dans un film? Voilà la question ultime à laquelle tentera de répondre ce livre entièrement dévolu aux problèmes que pose la communication narrative. » C'est André Gaudreault lui-même qui parle ainsi. Et tout le volume est un long cheminement pour déterminer la réponse. Car, comme l'écrit à son tour, dans la préface, Paul Ricoeur: « La vertu de l'ouvrage est de remettre le film à égalité avec la scène, en même temps qu'il remet la scène à égalité de l'écrit, affranchissant ainsi la critique de cinéma de la tutelle de la critique littéraire. » André Gaudreault s'interroge: « Que faut-il demander à un texte pour qu'on se permette de lui accorder le statut de narratif? » Et parti à la recherche du premier récit filmique, il s'aventure dans « le cinéma des premiers temps », expression qu'il préfère à « cinéma primitif » qui lui paraît péjoratif. On ne sera pas surpris de trouver un long chapitre consacré à la



« Narratologie des premiers temps: la mimésis et la diégésis. » À l'aide de plusieurs tableaux, il expose le problème de la narration et de la monstration. Il va sans dire que ce livre s'adresse aux personnes qui veulent se pencher sur un sujet ardu, mais combien révélateur qui est le « système du récit ».

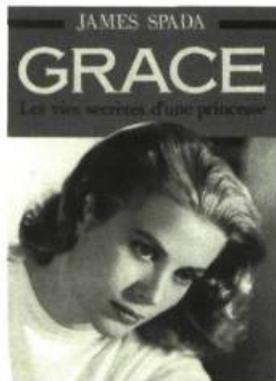
Léo Bonneville

Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1988, 200 pages.

GRACE

par James Spada

Sous-titré « Les vies secrètes d'une princesse », le livre de James Spada détruit à petits coups feutrés de plume vaguement vitrioliques la légende de la pure jeune fille, du « cygne » émouvant qui trouverait son prince charmant sur un plateau de tournage, vivant ainsi au naturel le conte de fées dont toute minidette rêve. Mais l'apparence trompeuse de cette ravissante jeune femme — et excellente comédienne — recelait, selon l'auteur, des abîmes de machiavélisme, de sexualité éfrénée et d'ambition démesurée. Par ailleurs, comme le journaliste est allé chercher ses renseignements auprès de la famille même de Grace, ses soeurs, ses oncles, ses amis intimes, et aussi, bien sûr auprès du prince Rainier, on a parfois, envers sa famille, une impression un peu gênante de réglemens de comptes. Trop jeune, trop belle, Grace est peut-être une réussite trop éclatante pour le clan fermé des Kelly. On a droit aussi à quelques relents de scandales, à des audaces réprimées, à des faux pas camouflés... Bref, si la documentation y est, on devine toutefois la variété et le nombre des



démarches que le biographe a dû faire pour obtenir des renseignements qui, parfois, semblent confidentiels. Ce qui déplaît, est-ce le ton adopté par Spada? Ou alors est-ce la traduction française?

Patrick Schupp

J.-C. Lattès, Paris, 1988, 286 pages.

DÉCORS DE CINÉMA

par Alexandre Trauner

Ce livre est un enchantement. C'est la carrière éblouissante d'Alexandre Trauner — mais en décors. Et en décors couleur. Ce grand artiste né à Budapest — du côté de Pest — a appris la précision, la qualité, en regardant son père tailleur d'habits de métier. Il maniait les ciseaux sur le tissu comme d'autres le pinceau sur une toile. Mais la guerre répugne à un jeune homme épris d'art. Il s'exile à Paris où il commence à travailler pour gagner sa vie. Et, comme il peint, il finit par entrer au studio d'Épinay où il travaille avec Lazare Meerson pour le film *Sous les toits de Paris*. Et c'est ainsi qu'il va devenir un des grands maîtres décorateurs du cinéma. Le livre suit, film après film, le travail d'Alexandre Trauner. Et les croquis, les esquisses, les maquettes, les photographies présentent les différentes étapes de la construction de décors. Ainsi l'interviewer Jean-Pierre Berthomé interroge pertinemment le peintre sur le métier de constructeur de décors de cinéma. Savez-vous que tout se construit au cinéma? Savez-vous que, non seulement on élève des buildings, on trace des autoroutes, mais on construit également des

forêts? » Pour fabriquer les arbres, nous dit Alexandre Trauner, nous avons d'abord construit des armatures de bois sur lesquelles nous avons formé l'arbre avec ses imperfections et patiné une écorce faite de papier journal et de plâtre. Comme les arbres étaient montés sur roulettes et suspendus à des poulies mobiles, on pouvait les déplacer, ce qui veut dire que la forêt se transformait continuellement. » Ainsi en alla-t-il pour *Juliette ou la clé des songes* de Marcel Carné (1951). Alexandre Trauner fournit une quantité de documents qui attestent non seulement le grand talent de l'artiste, mais l'inspiration qui le guidait dans ses créations. Savez-vous qui était son peintre favori? Henri Matisse. C'est tout dire. Bref, si vous avez un cadeau à offrir — ou à recevoir — n'hésitez pas à demander *Décors de cinéma*. C'est un magnifique album qu'on prend et reprend pour se délecter dans des décors qui mettent en branle l'imagination.

Léo Bonneville

Jade-Flammarion, Paris, 1988, 240 pages.

LE CINÉMA en collaboration

Cette réédition d'un livre d'une grande qualité fera connaître, aux lecteurs qui l'ignoraient, une oeuvre collective d'une grande valeur. La préface de Daniel Toscan du Plantier rappelle que le cinéma « a inventé la plus belle saga du siècle et a fait de sa propre histoire le plus beau scénario. » De son côté, Elia Kazan, dans la postface s'inquiète de « l'irrésistible pouvoir de l'industrie du spectacle et des conséquences de ce nivellement des goûts. » Cette mise à jour apporte quelques noms nouveaux dans le « dictionnaire des hommes ». On peut dire que ce livre offre « une approche globale et synthétique du septième art ». Les collaborateurs examinent les étapes de la création d'un film et apportent quelques points de repère dans l'histoire du cinéma à travers le monde. Ce superbe ouvrage est rehaussé de photos remarquables de netteté.

Léo Bonneville

Bordas, 1988, Paris, 254 pages.

LE JEU DE SÉQUENCES

Réponses au numéro 137 PSEUDONYMES

- A - **Spangler Arlington Brough** était le vrai nom de Robert Taylor.
- B - **Fernand Contandin** n'était autre que Fernandel.
- C - **Issur Danielevitch Demsky** se fit connaître sous le nom de Kirk Douglas.
- D - **Mario Girotti** devint Terence Hill.
- E - **Emmanuel Goldenberg** adopta le nom d'Edward G. Robinson.
- F - **Allen Stewart Konigsberg** se transforma en Woody Allen.
- G - **Archibald Leach** est mieux connu sous le nom de Cary Grant.
- H - **Joseph Levitch** a fait rire en s'appelant Jerry Lewis.
- I - **Ivo Livi** est le nom d'enfance d'Yves Montand.
- J - **Maurice Micklewhite** a pris le masque de Michael Caine.
- K - **Alexis Moncorgé** connut la gloire en tant que Jean Gabin.
- L - **Marion Michael Morrison** galopa sous le patronyme de John Wayne.
- M - **William Henry Pratt** fit frémir sous le pseudonyme de Boris Karloff.
- N - **André Raimbourg** est la face cachée de Bourvil.
- O - **Roy Scherer** fut la même personne que Rock Hudson.
- P - **Bernard Schwartz** se fit appeler Tony Curtis.

Question subsidiaire

Quand on sait que René Clair s'appelait en réalité **René Chaumette**, que John Ford a grandi sous le nom de **Sean O'Fairna**, qu'Éric Rohmer est le pseudonyme de **Maurice Schérer** et que Douglas Sirk était un Allemand appelé **Dietlef Sierck**, il ne reste que Billy Wilder à avoir gardé son vrai nom, même s'il fut appelé Samuel à sa naissance.

Tous les concurrents ayant répondu correctement aussi bien à la question principale qu'à la question subsidiaire, c'est le sort qui a désigné le gagnant Stéphane Picher de Québec.