Document généré le 3 juin 2025 04:09

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Trois portraits de femmes

Johanne Larue

Numéro 166, septembre–octobre 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50031ac

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

Larue, J. (1993). Compte rendu de [Trois portraits de femmes]. *Séquences*, (166), 67–69.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1993

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/

TROIS PORTRAITS DE FEMMES

MAYA DEREN - EXPERIMENTAL FILMS, vol. 1 et vol. 2

Le public en général ne connaît pas la cinéaste américaine Maya Deren. Elle fut pourtant une des pionnières du cinéma expérimental avec Marie Menken, une compatriote, et Germaine Dulac en France. Bien avant, donc, que ne soient reconnus mondialement les courts métrages avant-gardistes de Stan Brakhage ou Michael Snow, qui ne percèrent respectivement que dans les années 50 et 60, le cinéma de Deren illuminait déjà les salles de répertoire à New York et San Francisco. Dans les années 40, elle réalise **At Land**, **A Study in Choreography for the Camera**, **Ritual in Transfigured Time**, **Meditation on Violence** et **Meshes of the Afternoon** que l'on considère souvent comme étant le premier film de l'avant-garde américaine. Deren l'a tourné en 1943 avec l'assistance d'Alexander Hammid. L'artiste devait récidiver quelques années plus tard en réalisant **Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti**, un documentaire expérimental sur le vaudou; pratique qui ne lui était d'ailleurs pas étrangère.

Pour peu que l'on ait le goût de l'aventure cinéphilique, le cinéma de Maya Deren ne peut que fasciner le spectateur. Bien qu'elle demeure figurative, son approche tend vers l'abstraction comme en témoigne ses expériences avec le tournage au ralenti des corps en mouvements. Fortement influencés par le **Le Sang d'un poète** de Jean Cocteau et **Un chien andalou** de Buñuel, les films de Deren s'insèrent aussi dans la première vague du cinéma surréaliste.

Maya Deren dans **Meshes of the Afternoon**

Regarder **Meshes of the Afternoon** ou **At Land**, c'est s'abandonner au pouvoir hypnotique d'une cinéaste maîtrisant parfaitement les caprices de l'onirisme et le langage des images mouvantes. Les films de Maya Deren possèdent le pouvoir de nous hanter. Il faut remercier *Mystic Fire Video* d'avoir sauvegardé ces chefs-d'oeuvre.

Johanne Larue

Maya Deren - Experimental Films
Mystic Fire Video, M 101 VHS, M 102 VHS
Vol 1: Meshes of the Afternoon, At Land, A Study in Choreography for the

camera, Ritual in Transfigured Time, Meditation on violence.
Vol 2: Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti, The Very Eye of Night

WORKING GIRLS

Il ne faut pas confondre **Working Girls** avec **Working Girl**, le film que Mike Nichols tourna avec Melanie Griffith. **Working Girls**, lui, est issu de l'imagination de la jeune cinéaste Lizzie Borden à qui l'on doit aussi **Born in Flames**, **Love Crimes** et, prochainement, **Érotique**. À l'encontre de ses films plus récents qui souffrent d'avoir eu à se soumettre aux règles du marché commercial, **Working Girls**, réalisé en 1986, s'impose par son originalité et l'aplomb de son traitement. Il s'agit d'une étude de moeurs se penchant sur la vie, les déboires et les petites joies de quelques prostituées travaillant dans une maison close de New York. Bien que tourné presque exclusivement en intérieurs, la facture ultraréaliste du film ne va pas sans rappeler celle qui fit récemment la gloire du Britannique Ken Loach, le réalisateur de **Riff-Raff** et **Raining Stones**. La sobriété de la mise en scène, le jeu retenu des actrices et la présence quasi surréaliste de véritables clients de bordel dans les rôles masculins (!) confèrent à **Working Girls** des allures de docudrame. Ce qu'il y a de plus étonnant cependant, c'est l'absence totale d'effets racoleurs ou misérabilistes. Bien loin de vouloir choquer le spectateur ou le soumettre à une vision sordide, la réalisatrice s'évertue à démystifier la prostitution. Pour cela, elle dédramatise l'action et laisse planer un je-ne-sais-quoi d'humoristique qui désamorce complètement nos attentes et nos craintes. La philosophie marxiste qui sous-tend le discours de Lizzie Borden analyse la prostitution dans son contexte social, politique et économique. Elle se complète d'une tendresse évidente pour les femmes qui composent son sujet et d'une compréhension globale des travers de l'humanité. Un petit film unique.

Working Girls
(Lizzie Borden, 1986)
Miramax 90204

SARAH, PLAIN AND TALL et SKYLARK

Nous avons tous remarqué que les téléfilms constituent une large part de la sélection des nouveautés dans les gros clubs vidéos. C'est une pratique qui fait souvent désespérer de pouvoir louer un film de qualité, mais il arrive qu'elle sauve aussi de l'oubli les quelques rares perles tournées pour le petit écran. C'est le cas de **Sarah, Plain and Tall** (1991) et sa suite, **Skylark** (1993). Bien que réalisés par deux hommes, ces deux longs métrages valent la peine d'être inclus dans notre trilogie féminine parce qu'on doit leur existence aux efforts de leur actrice principale, Glenn Close, qui s'est faite productrice déléguée pour l'occasion. Ce double emploi représente en fait comment la majorité des femmes à Hollywood peuvent exercer leur pouvoir. Celles que l'on admet derrière la caméra ne forment pas encore légion, mais le jeu de coulisses et de *power-play* dans les salles de réunion demeure une avenue de choix pour ces femmes qui désirent que leur point de vue et leur imaginaire parviennent jusqu'au public. Glenn Close a donc lu et aimé le roman de Patricia MacLachlan, qui porte le titre du premier film, invitant même la romancière à rédiger l'adaptation ainsi que le scénario original de sa suite.

Sarah, Plain and Tall et **Skylark** ont ceci de particulier qu'ils semblent issus d'une autre époque. Le premier film raconte le périple d'une célibataire endurcie qui délaisse son patelin adoré de la côte du Maine pour devenir la mère adoptive de deux enfants du Mid-West. En fait, Sarah est une «épouse par correspondance». Elle a répondu à la petite annonce d'un pauvre fermier qui ne se doute pas que la mariée, fière et indépendante, lui donnera du fil à retordre. Le deuxième long métrage illustre le dur combat que les deux amants devront livrer pour sauvegarder leur terre et leur famille. L'impression d'anachronisme ne vient pas tant du fait que l'intrigue se situe au début du siècle, ou que la réalisation soit nostalgique, mais bien que les deux films dérogent aux conventions narratives du cinéma contemporain. L'action et les dialogues y sont réduits presque à leur strict minimum. Et la grande scène d'amour, obligatoire, ne vient

LA FICHE LASER— VON STERNBERG

Tout comme il a fallu attendre longtemps avant de trouver la filmographie de Josef von Sternberg et Marlene Dietrich sur vidéocassettes, les cinéphiles font encore le pied de grue pour l'avoir sur disques lasers. Notre agonie achève puisqu'en novembre la compagnie *MCA* mettra sur le marché une édition spéciale de **Blonde Venus** et **Shanghai Express**, tous deux réalisés en 1932. Les collectionneurs peuvent aussi se procurer **Morocco** (1930), le premier film américain de Marlene Dietrich réalisé par von Sternberg et, depuis peu, leur film allemand **Der Blaue Engel** (1930). Ce dernier, distribué par *Image Entertainment* d'après les bobines de la *Blackhawk Films Collection*, a la particularité de fournir, dans la même pochette, la version originale avec sous-titres anglais et celle tournée simultanément dans la langue de Shakespeare. On peut d'ailleurs s'amuser à comparer ces deux **Ange Bleu**, puisqu'en anglais le film est moins long de 12 minutes; censure et compromis

Cary Grant et Marlene Dietrich dans **Blonde Venus**

commerciaux obligent ! Il demeure par ailleurs fascinant de revoir deux fois le même film, tout en sachant pertinemment que ce n'est justement *pas* le même film. Nous qui sommes maintenant habitués aux versions doublées ne connaissons pas cette expérience unique de regarder ce qui constitue finalement deux prises différentes des mêmes plans, joués par les mêmes acteurs, au sein des mêmes décors, dans une mise en scène identique. L'effet s'avère des plus bizarre.

Ceux qui n'ont pas encore été exposés à l'oeuvre de ces deux artistes hors pair découvriront un monde fantasque, parfois à la limite du baroque; une série de films analysant les rapports homme-femme dans ce qu'ils ont de plus

jamais; en tout cas, pas dans le premier film. Les auteurs de **Sarah, Plain and Tall** préfèrent maintenir une tension érotique — très subtile — entre les deux acteurs principaux dont l'amour ne se déclare qu'à demi-mots. Cette modestie de sentiments se répercute jusque dans le langage très chaste de leurs corps. Il se dégage donc de l'ensemble une austérité que l'on ne retrouve jamais au petit écran et que n'aurait sans doute pas dédaignée un cinéaste suédois que je ne nommerai pas. L'effet ne manque pas de poésie, surtout que dans l'oeil de la caméra on retrouve, à côté de Glenn Close, Christopher Walken, bouleversant dans le rôle du fermier introverti.

Bien que la cinématographie très picturale (on pense à Wyeth) aurait mérité d'être appréciée à sa juste valeur sur grand écran, le transcodage vidéo de **Sarah, Plain and Tall** et de **Skylark** respecte l'intégrité de l'oeuvre. Rappelons que la mise en scène des deux films fut conçue pour le petit écran. La réalisation de Glenn Jordan, pour le premier chapitre, et celle de Joseph Sargent, pour le deuxième, ne diffèrent pratiquement pas; question d'assurer une certaine continuité stylistique. Ce ne sont pas là des chefs-d'oeuvre, mais la nature exceptionnelle de ces deux téléfilms vaut largement le coup d'oeil.

Sarah, Plain and Tall
(Glenn Jordan, 1991)
Republic Home Video, VHS 1821

Skylark
(Joseph Sargent, 1993)
Republic Home Video, VHS 5270

DIETRICH, ENFIN !

tortueux, voire sadomasochiste. L'effet n'est pourtant pas scabreux mais étrangement jouissif puisque von Sternberg donne toujours le beau rôle aux personnages de Dietrich, des féministes au charme subversif. Qu'elle soit mère ou prostituée, vierge ou aguerrie, chanteuse de cabaret ou impératrice, Dietrich incarne des femmes de coeur aux prises avec un monde d'hommes. Sa victoire sur eux se fait à coups d'oeillades complices vers le spectateur qui se régale d'avance de la voir troubler ses adversaires grâce à ses mots d'esprit cinglants et sa sexualité magnifiquement hermaphrodite. (Ce n'est pas un hasard si Dietrich est aujourd'hui un des icones de la culture homosexuelle.) Notre plaisir ne serait pas si grand, cependant, si la mise en scène de von Sternberg, toujours brillant, ne recèlait pas des trésors de lyrisme et de modernité. On ne peut mourir avant d'avoir vu les sept films qu'il a tournés avec sa muse et cocréatrice.

Sept films, cela veut dire qu'il en manque encore trois sur disques laser. En fait, **The Devil is a Woman** (1935)n'est pas encore disponible sur cassette vidéo. Par contre, MCA/Universal annonce la sortie prochaine de **Dishonored** (1931) et **The Scarlet Empress** (1934), *le* chef-d'oeuvre de von Sternberg, sur VHS. Logiquement, les versions laser devraient suivre.

Dernière ombre au tableau, les versions laser de **The Blue Angel** et **Morocco** n'ont malheureusement pas été tirées à partir de négatifs ou de copies restaurées. On ne peut donc pas apprécier à leur juste valeur les éclairages sublimes conçus par Lee Garmes et von Sternberg. À quand la perfection ?

J.L.

Der Blaue Engel/The Blue Angel (1930)
Image Entertainment ID 8061DS
2 disques - CLV

Morocco (1930)
Image Entertainment/MCA Home Video ID-5123
1 disque - CLV

Blonde Venus/Shanghai Express (1932)
MCA Home Video (numéro de série non disponible)
2 disques - CLV

TRAMES SONORES

La musique du cinéma français «de papa»

Si, grâce au disque, on possède un éventail très représentatif de la musique du cinéma américain depuis les années 30, et d'aucuns préciseront qu'on dispose même du superflu, on ne peut hélas! en dire autant des autres cinématographies.

Une grave lacune

Un rapide survol de la discographie spécialisée nous révèle en effet une triste évidence: sauf quelques rares cas d'exception, il n'existe pratiquement rien de la musique écrite pour le cinéma avant les années 60 à l'extérieur des États-Unis. Et même sans se mettre à la recherche de disques qui sont pour ainsi dire disparus de la circulation depuis longtemps, on doit constater que, malgré le regain d'intérêt général pour la musique de film au cours des années 70 et qui s'est maintenu et accru par la suite, comme le prouve la prolifération des maisons d'éditions et la multiplication des publications, on a fait très peu pour explorer d'autres avenues. Avec les quelques enregistrements réalisés au cours des années 50, et réédités il y une quinzaine d'années sur vinyle, la publication de récents enregistrements anthologiques et surtout la parution, il y a deux ans, d'une monumentale rétrospective consacrée à Sir William Walton, le cinéma britannique de cette époque est sans doute celui qui a été le mieux représenté sur disque. Mais pour ce qui est des autres cinémas nationaux, ce fut et demeure le vide quasi total. La navrante négligence et l'impardonnable manque d'intérêt dont on a longtemps entouré la musique du cinéma français des années 30, 40 et 50 sont révélateurs d'un incroyable manque de vision artistique. Et cela a été d'autant plus improbable qu'il s'agit de tout un répertoire de films maintenant considérés comme des chefs-d'oeuvre, ou à tout le moins