

## Livres

Yves Rousseau, Charles-Henry Morinville, Benoît Mendreshora, Denis Bélanger and Dominique Paupardin

Volume 9, Number 2, December 1989, February 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34241ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Rousseau, Y., Morinville, C.-H., Mendreshora, B., Bélanger, D. & Paupardin, D. (1989). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 9(2), 53–56.

## LE CLOWN ET SON GROUPIE

par Yves Rousseau

— Robert BENAYOUN, **Bonjour Monsieur Lewis, journal ouvert (1957-1980)**. Paris, Seuil, Collection Point-Virgule, 1989. 271 p.

**P**ourquoi les Français adorent-ils Jerry Lewis ? Pourquoi les Américains ont-ils répondu à un sondage sur les 101 raisons de détester les Français : « Parce qu'ils adorent Jerry Lewis. »

Sans répondre à ces graves questions, Benayoun lance quelques hypothèses pouvant s'appliquer à de nombreux artistes américains (écrivains, peintres, cinéastes et jazzmen) qui ont non seulement été reconnus d'abord en France mais qui en ont quasiment fait leur patrie artistique. Pourtant, Jerry Lewis a peu à voir avec le portrait-robot de l'artiste maudit habituellement prisé des âmes romantiques en quête de destins tragiques à vivre par procuration. Benayoun le présente comme un être affable et prévenant, davantage impitoyable pour lui-même que pour les autres, un père de famille comblé, un créateur qui a les moyens de ses ambitions, un perfectionniste dans tout ce qu'il fait et dont le travail est une lutte constante contre le désordre, le chaos ; thème repris dans tous ses films sous un mode comique.

Le sous-titre « Journal ouvert » écrit en page de garde annonce bien les couleurs de Benayoun : c'est un portrait intérieur de l'artiste comique, l'histoire au fil des voyages, de sa relation avec son ami américain. Ce livre appartient à un genre différent des monographies traditionnelles avec filmographies, index et thématiques. Il tient à la fois de la chronique, de l'observation méticuleuse des détails humains et filmiques avec une légère tendance à la pâmoison. L'auteur affiche peut-être un trop grand respect pour son idole, souvent pour des raisons extra-cinématographiques sur lesquelles il n'était pas nécessaire de revenir constamment. Ainsi, des dizaines de fois, Benayoun y va de son petit laïus de comment Jerry est gentil et lui paie toujours des billets d'avion et des suites immenses dans des palaces à trois étoiles quand Robert vient le voir travailler. Une fois aurait suffi et trop d'insistance (ou pas assez de distance), si elle n'enlève rien au talent de Lewis, ne fait que transformer la voix de Benayoun, souvent excellente, en ritournelle de groupie.

Cette réserve à part, on voit un artiste à l'oeuvre au quotidien. Les anecdotes et les dialogues abondent, éclairant l'envers du comique, révélant tout ce qu'il faut faire pour être drôle, ce qui n'est pas évident. Jerry Lewis, l'auteur complet de bijoux comme **The Nutty Professor**, est un cinéaste à connaître, parlez-en à Robert Benayoun, qui aime bien les comiques : il a aussi écrit sur les Frères Marx, Buster Keaton, Woody Allen et Tex Avery. ■

## LES FEMMES ET LES ENFANTS D'ABORD

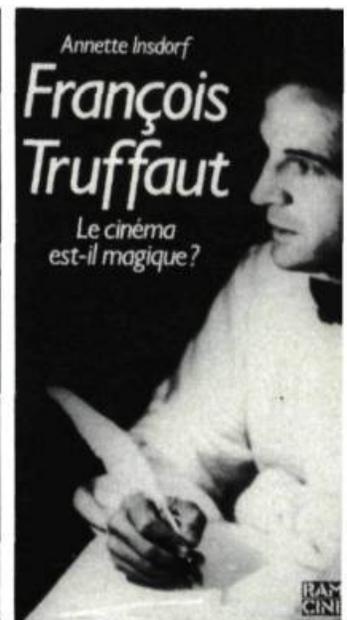
par Charles-Henry Morinville

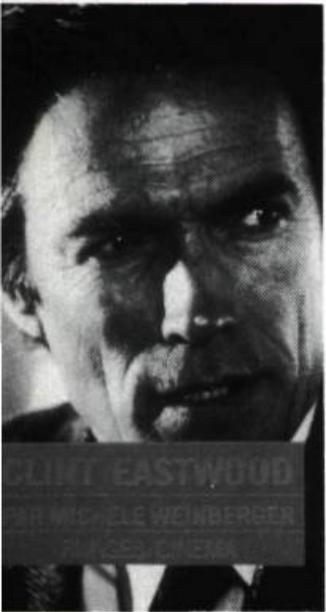
— Annette INSDORF, **François Truffaut, le cinéma est-il magique ?** Paris, Éditions Ramsay, 1989, 353 p.

**O**ui, le cinéma est bien magique ; du moins pour François Truffaut et ses millions d'admirateurs. Parmi ceux-ci, Annette Insdorf, journaliste et professeure de cinéma conjugue avec brio la passion et la rigueur analytique afin de « communiquer mon enthousiasme pour un sujet dont la richesse, tant esthétique qu'humaine, me paraît exemplaire — et le justifier par une analyse minutieuse ».

Selon Insdorf, le cinéma de Truffaut est à la première personne du singulier. Dès **les Quatre Cents Coups**, largement autobiographique, Truffaut s'inspire de ses rencontres, lectures et de sa passion de cinéophile. L'importance des livres et films est déterminante, ces derniers pouvant être considérés comme partie prenante de sa vie, aimés ou détestés autant que des êtres humains. Par l'analyse des oeuvres et la correspondance établie avec la vie de Truffaut, Annette Insdorf nous propose une biographie du cinéaste à travers ses oeuvres. D'abord cinéophile, il reconnaît ses pères cinématographiques : Hitchcock et Renoir, qui influenceront son oeuvre.

Les films sont regroupés par chapitres thématiques : femmes (Les femmes sont-elles magiques ?), enfants (Les enfants terribles), autobiographie (Le cinéma à la première personne du singulier). La documentation (notes, extraits de dialogues et biblio-filmographie) est pertinente et renvoie à plusieurs sources facilement accessibles. Indispensable pour tous ceux qui se demandent encore si les films sont magiques. ■





**DR. EASTWOOD  
ET MR. HARRY**

par Charles-Henry Morinville

— Michèle WEINBERGER, **Clint Eastwood**. Paris, Éditions Rivages/Cinéma, 1989. 205 p.

**L**e 22<sup>e</sup> titre de la collection de poche Rivages/Cinéma est consacré à nul autre que Clint Eastwood, dont le trajet artistique vaut beaucoup plus que ce que la plupart en pensent. Derrière le justicier à la gâchette facile et au verbe rare, se cache un authentique auteur qui poursuit, au fil d'une oeuvre inégale (du navet **Firefox** au sublime **Bird**) la chronique de l'Amérique de l'envers du mythe. Cette Amérique mythique, il la connaît bien pour l'avoir incarnée, endossée afin de la retourner, révélant la doublure trouée d'un veston trop petit pour un type de son envergure. Michèle Weinberger ne tarit pas d'éloges sur Eastwood metteur en scène et comédien, flic solitaire et détesté dans la série des **Harry** et maire respecté de la ville de Carmel dans la « vraie vie ». La première partie de son livre offre une analyse des films mis en scène par Eastwood tout en démontrant à quel point une telle analyse est indissociable des personnages qu'il interprète, porteurs d'une certaine idée du héros (qui n'en est pas vraiment un), de ses valeurs (individualisme, libéralisme) et de ses états d'âme (nostalgie, solitude).

De son travail d'acteur, Clint Eastwood a conservé dans la construction de ses films la prééminence du personnage aux dépens de la prouesse stylistique. Selon Weinberger, le scénario type de ses films est bâti sur les variations d'un personnage unique, en évolution instable avec des échos qui se répercutent d'un film à l'autre, se répondent et s'enrichissent mutuellement. De l'Homme sans nom des films de Leone à Charlie Parker dans **Bird** en passant par Harry dans les films du même nom, Eastwood trace non seulement le portrait de l'Amérique à travers un super-personnage qui serait le *lonesome cowboy*, il est aussi un des derniers cinéastes américains à vraiment s'intéresser aux personnages, les autres préférant filmer des maquettes.

Ce livre est une bonne introduction à une approche qui rend justice au travail d'Eastwood, son seul défaut, par ailleurs mineur mais commun à presque tous les ouvrages de la série Rivages/Cinéma étant la piètre qualité des reproductions photographiques. ■

**LA VRAIE NATURE  
D'HOLLYWOOD**

par Benoît Mendreshora

— Paul WARREN, **le Secret du star system américain, une stratégie du regard**. Québec, L'Hexagone, Collection Politique et société, 1989. 249 p.

**A**tenter de cerner ce qui fait que le cinéma américain est si populaire, Paul Warren n'a pu faire autrement que de nous amener vers l'exploration de la technique qui « n'est jamais innocente », particulièrement celle du *reaction shot*, qui, selon lui, « est déterminante dans l'articulation de la séquence et, partant, dans l'arrimage de la salle à l'écran ». Cette « stratégie du regard », illustrée par des exemples précis et rigoureux, nous amène à réfléchir sur les rapports entre regardé et regardant, à travers un itinéraire qui va de la grande époque des stars hollywoodiennes jusqu'à aujourd'hui.

Ce tracé passe évidemment par l'évolution du cinéma américain, par les processus de « vedettarisation » de la star, en y incluant au passage la révolution du *people acting* qu'engendre Marlon Brando et qui se répercute aujourd'hui sur le travail d'acteurs comme De Niro et Stallone. Paul Warren nous précise également que parallèlement à ce passage de la tête au corps de la vedette, un travail considérable se fait afin de situer le contexte fictionnel dans un décor de plus en plus réaliste au point d'affirmer, qu'inexorablement, la fiction est hantée par le documentaire. Il y a donc dans cet ouvrage une tentative convaincante de prouver à quel point le couplage *reaction shot* et vraisemblance fait son effet, tout en précisant qu'il s'inscrit parfaitement dans la mouvance de ce cinéma alimenté par ses mythes fondateurs.

Il faut noter également que si ce texte illustre une problématique théorique qui démontre le pouvoir du cinéma américain, en particulier la fascination qu'il exerce sur le spectateur, il prend ses assises sur des exemples concrets à travers des films qui nous sont familiers et que l'on décortique systématiquement afin d'en faire surgir tous ses secrets. Plus encore, et là se situe l'originalité de cette démarche, Paul Warren nous propose dans son premier chapitre une réflexion sur le phénomène télévisuel du *Tonight Show* et de son animateur vedette Johnny Carson, illustration contemporaine (et facilement vérifiable) de l'utilisation d'une des structures de base de l'art



cinématographique. Enfin, pour bien appuyer son propos, l'auteur fait souvent référence au travail de Jean-Luc Godard, parsemant ici et là des exemples pertinents, se permettant même d'en faire le point central de son dernier chapitre qu'il a d'ailleurs intitulé « Le refus du *reaction shot* », titre éloquent et drôlement révélateur des intérêts de son auteur. ■

## HOLLYWOOD VILLE OUVRIÈRE

par Denis Bélanger

— Joseph KESSEL, **Hollywood ville mirage**. Paris, Gallimard, Collection Ramsay poche cinéma, 1989. 170 p.

**L**a maison Gallimard vient d'avoir la bonne idée de rééditer, dans sa collection Ramsay poche cinéma, ce court récit de Joseph Kessel paru en 1937. L'auteur de **Stavisky** et de **la Passante du sans-souci**, y raconte son séjour dans la capitale du cinéma où on l'avait engagé, avec Anatole Litvak, pour travailler à un film devant mettre en vedette Charles Boyer. Épouvanté par la folie des « usines à mirages » (comprendre les studios) qui misaient tout sur la médiocrité et excluaient autant que possible « tout effort de l'intelligence », Kessel est bien vite rentré à Paris où il rédige aussitôt son petit livre. Dans une langue limpide, précise et très belle, Joseph Kessel dépeint Hollywood comme une cité ouvrière, semblable, malgré son luxe, aux villes minières bâties autour des corons. La comparaison ne manque pas d'originalité ni de justesse. Les habitants d'Hollywood, producteurs, techniciens ou stars, sont tous, selon Kessel, des ouvriers ficelés à leur travail par une drogue puissante : le film. Ils en sont tous arrivés « au dernier stade : celui où l'on considère l'intoxication comme un état naturel ».

Hollywood fascine et rebute l'auteur qui a pourtant déjà arpenté la moitié de la planète ; il l'appelle le « lieu le plus artificiel de la terre, qui convertit en industrie colossale les visages et les sentiments, qui les débite pour le monde entier comme des conserves ». Tentant de comprendre la société américaine, Kessel raconte avoir assisté, complètement épouvanté, à un rassemblement religieux qui s'était terminé par ce vibrant appel de la prêtresse : « Jésus veut des dollars ». Devant cette exhibition grotesque, il croit comprendre comment Hollywood parvient à tenir l'Amérique entière sous hypnose : « le peuple

des États-Unis est un peuple qui s'ennuie ». En ajoutant à cet ennui le poids du travail et la profondeur de l'inculture des Américains, on comprend la nature des films hollywoodiens de l'époque, ciblés pour la masse des « déshérités du plaisir, des damnés de l'ennui ».

Kessel ne fait pas de quartier. Il pose sur Hollywood un éclairage cru et impitoyable sans toutefois verser, heureusement, dans la méchanceté. Malgré ses désillusions, il a écrit un récit très vif, toujours d'actualité, exempt d'amertume et de hargne. Il sait également reconnaître les qualités uniques d'Hollywood qu'il continue d'aimer. Dans sa conclusion, il reconnaît s'être montré très dur envers la ville des mirages, mais « ce n'est ni mépris, ni haine. Mais plutôt, en vérité, de l'amour déçu ». Qui aime bien... ■

## LE RÉEL DÉBORDE

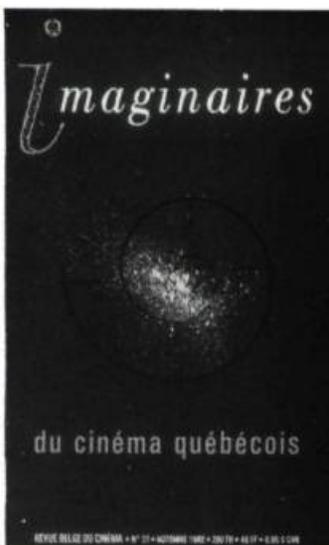
par Dominique Paupardin

— Sous la direction d'Yves Bédard et Denis Bellemare, **Imaginaires du cinéma québécois**. Bruxelles, Revue belge du cinéma, numéro 27, automne 1989. 70 p.

**A**vancer que les productions cinématographiques d'une population distincte sont révélatrices d'une part de son imaginaire pourrait aller de soi. Pourtant au Québec, où la question de l'identité est primordiale, les oeuvres filmées manifestent plus fréquemment une ferveur pour l'analyse concrète, enracinée à même la réalité quotidienne, historique ou politique, faisant de notre cinéma un miroir social qui privilégie notamment le documentaire au détriment de la fiction ou de la fantaisie, qui ont peine à s'immiscer dans la trame narrative.

Afin de rendre compte de ce caractère spécifique au cinéma québécois qui, lorsqu'il ne dénie pas complètement la fiction, l'absorbe par le réel, la *Revue belge du cinéma* a invité pour son numéro d'automne neuf chercheurs québécois (dont Paul Warren, Jean Larose, etc.) à s'interroger « sur la circularité du réel à l'imaginaire, sa dialectique, ses dualités », à représenter ce mouvement de confrontation réel/fiction, à démonter des synopsis et à retracer en termes formels les signes de l'imaginaire disséminés au gré des différentes productions ou époques.

Joseph Kessel  
**Hollywood  
ville mirage**



Donnant suite à leurs observations, neuf cinéastes d'ici incluant Micheline Lanctôt, Jean Pierre Lefebvre et Gilles Carle utilisent leur droit de réplique selon leurs propres critères de création. Pour terminer cet échange d'idées — parfois amical, parfois simplement poli —, la parole est donnée à trois cinéastes belges (Mary Jimenez, Gérard Corbiau, Boris Lehman) qui, selon les références d'une francophonie qui leur est propre, communiquent leurs impressions spontanées après le visionnement de trois films québécois.

Depuis notre plus célèbre mélodrame familial **la Petite Aurore l'enfant martyr** en passant par le consacré **Mon oncle Antoine** jusqu'à **Dans le ventre du dragon**, notre imaginaire collectif passe par le cinéma. Notre réalité sociale ainsi que notre conscience nationale deviennent des sujets réels (de corps fictifs qu'ils étaient) objets de discussion pour les uns, tandis que les autres, les créateurs, revendiquent le droit à la création, l'ouverture d'esprit, ainsi que l'accès (et les moyens financiers) à un univers filmique beaucoup moins étriqué, à un cinéma qui sans être européen ne serait définitivement pas américain et pourrait mettre en scène des héros qui n'auraient plus les possibilités de leurs limites... Bref, des cinéastes à surveiller et un document d'une valeur exceptionnelle à consulter pour qui douterait de la richesse du cinéma québécois. ■

## À L'EST, DU NOUVEAU

par Yves Rousseau

— Mira et Antonin LIEHM, **les Cinémas de l'Est (de 1945 à nos jours)**. Paris, Éditions du Cerf, Collection 7e Art, 1989. 468 p. Traduit de l'anglais par Michel Euvrard.

« On ne peut écrire l'histoire du cinéma polonais sans évoquer l'histoire de la Pologne. »

Ce début d'un chapitre résume bien ce qu'on peut tirer du livre de Mira et Antonin Liehm, hormis la connaissance cinéphili- que. Impossible de saisir les subtilités du cinéma des pays de l'Est sans être au préalable informé des subtilités politiques des pays concernés. Au fil des régimes politiques, de leurs assouplissements, durcissements, des défis lancés par la population à l'autorité, le cinéma de l'Est est la chronique théma- tique et esthétique de l'imaginaire des pays du Pacte de Varsovie.

La tâche est énorme et il faut rendre justice aux auteurs d'avoir scrupuleusement recensé un immense corpus<sup>1</sup> en 500 pages qui paraissent bien courtes mais qui, souhaitons-le, encourageront d'autres recherches plus sectorielles. L'ouvrage qui nous inté- resse est de lecture agréable et de consultation facile grâce aux divisions fort simples qui épousent quel- ques dates marquantes. Après un rappel de l'avant- guerre, on voit défiler la reconstruction des studios dévastés, les premiers films, le joug stalinien, les diverses tendances nationales dans le chapitre « L'espérance et la réalité », qui prend fin avec la mort de Staline et le bref premier dégel. « Les degrés de la discorde » traite des décennies 50 et 60 jusqu'à l'aube des nouvelles vagues et « Les possibilités de l'art et l'art du possible » nous amènent à la charnière Brejnev-Gorbachev : la perestroïka.

Des austères films est-allemands aux truculences yougoslaves, tout y est, en passant par le Polonais Wojciech Has et le Georgien Parajanov. L'ensemble compose un portrait dense, riche et foisonnant d'un cinéma qui, si l'on prend la peine de l'approcher, n'est pas plus monolithique que celui de l'Ouest. À l'aube d'une période de renouveau qui s'annonce passionnante si l'on en juge quelques films soviéti- ques vus récemment (**Sauvegarde et protégé** d'Alexandre Sokourov et **Ville zéro** de Karen Chakh- nazarov), il faut lire **les Cinémas de l'Est** pour apprécier davantage ce que l'avenir peut nous réserver en termes de production cinématographique. ■

1. On ne peut considérer l'absence des cinémas documentaires et d'animation comme un oubli ; il s'agit d'un choix éditorial.



*Sauvegarde et protégé* d'Alexandre Sokourov

