

Livres

Henry Welsh and Julie Huguet

Volume 11, Number 1, September–November 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34104ac>

[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

Welsh, H. & Huguet, J. (1991). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 11(1), 58–60.

Joseph Mc Bride
Hawks par Hawks



On songe, lors de la dernière scène qui se déroule à Paris, à la genèse de l'esprit révolutionnaire : précisément là où le théâtre se permet le mépris à l'égard de la Haute, en développant le style superlatif et bouffon. On atteint le carnavalesque. La plèbe inverse les rôles pour une durée déterminée par les autorités. C'est pourquoi le récit de Sigognac-Fracasse est raconté par le Polichinelle cabotin plutôt que par le Docteur ès Hygiène. Le pitre fait donc figure de maître de cérémonie. Il détient ainsi une certaine vérité sur le récit en flash-back qu'il défile au Docteur, et dont le spectateur ne doute jamais. Plus que tout autre, il possède un pouvoir légitimé par sa parole, contrairement à l'omnipotence du médecin qui, guérissant Sigognac, exerce en silence. Or, nous savons depuis **King Lear** et **Hamlet** que les bouffons mènent les dignitaires à la scène comme à la vie. Bref, Scola a voulu célébrer cet art de la comédie en traitant l'espace comme au théâtre. L'idée de tourner en studio accentue le jeu des acteurs, tout en mettant l'accent sur le travail considérable des décorateurs (Luciano Ricceri et Paolo Biagetti). Ainsi, **le Voyage du Capitaine Fracasse** magnifie la reconstitution des paysages et l'utilisation de toiles de fond qui rendent présente l'œuvre des artisans et apparents les métiers de l'ombre. Malheureusement, on ne peut guère dire du film de Scola malgré d'évidentes qualités et une intéressante lecture de l'histoire qu'il impressionne. On se souvient davantage des détails que de l'ensemble. ■

BIOGRAPHIE D'UN GÉANT

par Henry Welsh

— Joseph Mc BRIDE, **Hawks par Hawks**. Paris, Éditions Ramsay, 1990. 240 p.

Hawks est parmi les géants du cinéma celui qui, avec Hitchcock peut-être, aura le plus marqué la génération du nouveau cinéma. Notamment en France. On peut même trouver excessif le texte signé Éric Rohmer que ce livre met en préface : « Je forme le vœu que les films de Hawks, tout en continuant à susciter une angoisse et un rire à l'épreuve des modes, suscitent aussi des systèmes enfin appropriés à leur étude et, partant, à celle du cinéma tout entier. Car, je l'ai dit et tiens à le redire, on ne peut aimer Howard Hawks si l'on n'aime pas le cinéma. Et vice versa, qui n'aime pas, ne comprend pas Hawks, ne comprend, ne comprendra jamais rien au cinéma. » De cette affirmation théorique et imparable, le livre de Mc Bride ne rend pas vraiment compte. Il y a dans la fascination que Rohmer éprouve pour cet auteur, une légitimité que la lecture de ce long entretien raisonné ne fonde pas réellement. Truffaut, dans sa défense et illustration du cinéma d'Alfred Hitchcock, avait plus de mesure et plus de subtilité. Il est vrai que les émules des **Cahiers du cinéma** n'ont jamais été avares de formules.

Il n'en demeure pas moins qu'on passe un moment agréable en compagnie de Howard Hawks qui ne manque pas de nous éclairer sur les conditions de production et les relations avec les plus grands studios, et sur les plus grands acteurs ou actrices. Il n'est pas étonnant qu'en 1975 il ait obtenu un Oscar pour ses 60 années de cinéma, et qu'il ait été distingué par l'Académie américaine comme « un géant du cinéma américain dont les films représentent l'une des œuvres les plus cohérentes, les plus éclatantes et les plus diverses du cinéma mondial ». On apprécie de lire ses remarques, parfois acerbes, parfois tendres, sur les acteurs qu'il a dirigés, comme John Wayne, Cary Grant, Humphrey Bogart et Gary Cooper, ou encore de se rappeler le souci qu'il avait de donner aux actrices de véritables rôles de composition incarnés par Lauren Bacall, Carole Lombard, Rosalind Russel ou Angie Dickinson. Ses collaborations avec Hemingway ou Faulkner illustrent de manière exemplaire les possibilités de travail entre écrivains et cinéastes.

Les rapports de Hawks avec les studios ont parfois été plus que problématiques, comme par exemple

Solutions des mots croisés :

E	U	V		R	O	C	E	D		10
	O		T	A	N		U	N		9
S	R	A		G	O	Z	R	E	H	8
E	T	R	A	G	U		G			7
T		T	R	E	B	I		L	E	6
L	E	X	A				T	U	C	5
U		E	G	A		A	T	O	R	4
M	P		A	M	A	R	O	D	O	3
U		C	I	R	E		C	A	M	2
T	E		N	I	L	E	S	S	A	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	

pendant le tournage de **Viva Villa !** dont Hawks dit que le film a été saboté, tandis que John Lee Mahin, le scénariste, prétend que Hawks fut renvoyé à cause de la lenteur de son travail... Le producteur Louis B. Mayer de la M.G.M. et le réalisateur en seraient venus aux mains à cause de l'acteur Lee Tracy que Hawks voulait renvoyer parce qu'il avait pissé de son balcon sur des soldats mexicains ! Finalement c'est Jack Conway qui finit le film. Une autre anecdote indique le type de pouvoir des producteurs : dans **The Prizefighter and the Lady**, Hawks sera remplacé par Woody Van Dyke à la suite d'un désaccord sur les acteurs principaux.

La traduction du livre est aisée, rend bien les « intonations » de ce long dialogue, et les illustrations sont très généreuses. Enfin, la filmographie est remarquable et donne de façon précise tous les éléments d'informations sur les réalisations d'Howard Hawks. ■

LE PÉRIPE DE MONSIEUR LANG

par Julie Huguet

— Entretien par Peter BOGDANOVICH, *Fritz Lang en Amérique*. Éditions de l'Étoile / Cahiers du cinéma, Paris, 1990. 158 p.

Avec un petit livre nouvellement édité aux Éditions de l'Étoile, les *Cahiers du cinéma* nous convient à la lecture de la version française d'une entrevue réalisée en 1969 par le cinéaste américain Peter Bogdanovich avec le grand metteur en scène Fritz Lang. Cet entretien s'offre comme un périple à travers les œuvres de la période américaine de ce maître allemand, qui débute en 1936 avec **Fury** et se termine en 1961 avec le **Diabolique Dr. Mabuse**. L'ouvrage confirme la richesse de ces films trop longtemps maintenus dans l'ombre par une critique qui, ne jurant que par la grandeur de ses œuvres allemandes, dont **Metropolis**, **M** et **les Trois Lumières**, n'y voyait que de malheureux exercices de style.

C'est aux jeunes auteurs des *Cahiers du cinéma*, à la tête de ce qui allait devenir la Nouvelle Vague à la fin des années 50, que l'on doit le nouveau regard porté sur l'œuvre de certains cinéastes américains comme Lang, Hitchcock, Hawks, Ford. Ils estimaient que, malgré l'emprise des grands studios sur les productions, ces metteurs en scène y avaient laissé des œuvres d'auteurs.

Un auteur au cinéma propose une vision critique du monde, traduite par un ensemble de moyens techniques qui confèrent au film un style précis, une âme particulière. Celle de Lang est tout à fait incomparable et, même si la majorité des films qu'il a réalisés en Amérique sont des commandes, on sent l'emprise qu'il a sur ses sujets, qui vont du western avec **Rancho Notorious** au film de gangster avec **The Big Heat**. Tous ces films illustrent l'incessant combat de l'homme contre le destin.

En donnant la parole à Fritz Lang, Bogdanovich nous livre l'essentiel d'un homme qui, ayant trouvé refuge aux États-Unis à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, dut néanmoins lutter pour faire valoir ses droits d'auteur auprès de la censure et des producteurs toujours prêts à entraver sa création.

Si les films présentés dans cet ouvrage font redécouvrir des œuvres méconnues d'un metteur en scène d'envergure, on goûte aussi le plaisir de se retrouver, le temps de la lecture, en présence d'un homme d'une grande simplicité. ■

MÉNAGE À TROIS

par Henry Welsh

— Lillian GISH, *le Cinéma, Mr. Griffith et moi*. Paris, Éditions Robert Laffont, 1990. 358 p.

La traduction française de ce livre date de 1987 alors que l'édition originale est de 1967 et porte le nom de deux auteurs, Lillian Gish et Ann Pinchot laquelle cosigne également les remerciements de la toute dernière page. Serait-on devenu moins soucieux des droits d'auteurs en France ? Je ne nie pas que ce soit Lillian Gish dont la biographie passionnée, mais le *copyright* appartient à deux personnes et l'honnêteté commande qu'on le sache. Cette précision faite, la plongée dans les tribulations de la grande dame du cinéma muet américain a tout du livre d'époque. Autour de la carrière de Lillian Gish, c'est le portrait du réalisateur D. W. Griffith qui est brossé, ce qui donne une dimension plus riche, et on est saisi par les détails innombrables qui émaillent les souvenirs de la petite Lillian. La description des conditions de vie des acteurs de théâtre au début de ce siècle a quelque chose qui fait froid dans le dos : nous sommes encore quasiment au temps du jeune Molière. De cette vie de vagabonds, Lillian Gish retient des leçons de sagesse et de rigueur que son succès ne lui fera pas oublier.



Les débuts avec Griffith, présenté comme un grand innovateur dans le domaine du cinéma, sont une belle illustration de l'histoire du cinéma. La difficulté que le réalisateur a à imposer un long métrage avec une véritable histoire, rappelle le combat de David et Goliath. Aucun studio n'y croyait et il fallut la tenacité de Griffith pour y parvenir et **la Naissance d'une nation** sera un grand succès. Lillian Gish prend le soin de décrire avec minutie les rebondissements politiques liés à la sortie de ce film : attaqué comme film aux tendances racistes, il sera interdit dans certaines villes des États-Unis. C'est pourtant cette œuvre, dans laquelle Lillian Gish joue le rôle de l'ange, qui propulsera la carrière du réalisateur et, partant, celle de l'actrice.

Au fil de la lecture de cette biographie en double, nous apprenons à connaître plus intimement le caractère des couples les plus célèbres du cinéma commençant. On découvre aussi combien dès son apparition comme industrie en Amérique le cinéma, particulièrement celui qui était lié aux studios, a immédiatement créé le *star system*. La richesse incroyable générée par ce nouveau commerce a eu un effet très direct sur le futur de la création et du développement cinématographique. Le témoignage de Lillian Gish est, à cet égard, tout à fait inestimable. ■

L'EMPREINTE D'UN MAÎTRE

par Julie Huguet

— Sous la direction de Patrice ROLLET et Nicolas SAADA, **John Ford**. Paris, Éditions de l'Étoile, 1990. 142 p.

Les inconditionnels de John Ford ne pourront résister à la tentation de se procurer le très beau livre que les *Cahiers du cinéma* consacrent au maître incontesté du western. Livre hommage, livre culte, **John Ford** offre tous les attraits d'un voyage en terre connue, mais les images si familières des films de Ford, abondamment présentes, ne réussissent pas à combler l'absence d'originalité de ce recueil de textes.

Les première et deuxième parties du livre, qui en compte cinq, intitulées respectivement « Ford tel qu'en lui-même » et « Ford au travail », sont de véritables morceaux d'anthologie. On y retrouve l'article du *New York Times* où Ford nous livre sa vision d'Hollywood, des hommes qui l'habitent et de

D. W. Griffith qu'il nomme « le grand chef de convoi des films ». Les entrevues accordées par ses proches collaborateurs, le scénariste Winston Miller et le directeur de la photographie William Clothier ainsi que des acteurs John Wayne et Claire Trevor, témoignent de l'ascendance exercée par Ford sur leur carrière et des rapports qui se nouaient entre eux.

Après ces témoignages du passé, le livre présente dans la troisième partie une série de sept essais dont le principal défaut vient de ce que les auteurs des *Cahiers du cinéma* s'attardent à des détails de style et de thème sans jamais les approfondir véritablement. Le texte de Michel Chion « Pour une gorgée de notes » échappe cependant à cette règle. Il propose une étude fine et intéressante de l'utilisation de la musique dans le film **The Informer**.

En lisant cette partie, on ne peut comprendre en quoi John Ford a marqué le western, entre autres parce qu'on n'explique jamais le contexte historique dans lequel il a évolué. Une brève analyse du genre du western aurait fait la lumière sur les raisons qui font de lui un maître. Les auteurs ont voulu réhabiliter le côté humaniste de Ford, longtemps considéré comme un réactionnaire en raison de ses histoires traditionnelles, mais omettent de traiter de l'aspect politique de l'époque (le régime de Mac Arthur) et du système de production auquel se heurtaient souvent les cinéastes.

Afin de démontrer le caractère omniprésent de la légende Ford, la dernière partie du livre, intitulée « Ford Galaxie », est consacrée aux impressions ressenties par certains réalisateurs face à l'œuvre de Ford. N'est-ce pas Orson Welles qui déclarait avoir vu le célèbre **Stagecoach** une quarantaine de fois lors de la préparation de **Citizen Kane**? N'est-ce pas Ford qui fit découvrir aux cinéastes que les angles des plafonds d'une scène possèdent un pouvoir dramatique unique? Nous voici donc en présence de Welles, de Peter Bogdanovich, de Manoel de Oliveira, de Robert Kramer qui dévoilent avec humour et une certaine tendresse ce que leur a légué le grand homme.

L'ouvrage se clôt sur l'excellente filmographie de Tag Gallagher, annotée par les auteurs des *Cahiers du cinéma* à l'occasion d'une rétrospective John Ford organisée par la Cinémathèque française de Paris. Le mérite de ce livre est de fournir au lecteur certaines pistes pour sonder sur l'écran même d'un cinéma l'empreinte véritable de John Ford dans toute la splendeur de **My Darling Clementine** ou de son dernier western, **The Searchers**. ■

