

Livres

André Lavoie, Henry Welsh, Michel Coulombe and Henri-Paul Chevrier

Volume 13, Number 2, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33921ac>

[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

Lavoie, A., Welsh, H., Coulombe, M. & Chevrier, H.-P. (1994). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 13(2), 60–64.



L'ÉCRAN DÉMONIAQUE?

par André Lavoie

— Richard MARTINEAU, *Pour en finir avec les ennemis de la télévision*, Montréal, Éditions Boréal, 1993, coll. Pour en finir avec..., 175 p.

Au panthéon des forts en gueule de la presse montréalaise, quelque part entre Nathalie Petrowski, Pierre Foglia et Jean-V. Dufresne, Richard Martineau, rédacteur en chef de l'hebdomadaire culturel *Voir*, a fait son nid et commente l'actualité. À sa façon. D'une semaine à l'autre, le journaliste ratisse large: culture, politique, économie, tout y passe, avec des coups de griffes bien sentis et quelques flèches empoisonnées. Délaissant son rôle de *columnist*, qui impose ses diktats et oblige à des détours parfois rapides, Martineau s'exile temporairement de «sa» page 4 pour emprunter de nouveaux habits. Mais que tous se rassurent: les admirateurs du *columnist* ne seront guère déçus par le pamphlétaire. Il conserve ici son style incisif, son sens de l'humour corrosif et une certaine propension à la contradiction.

Dans *Pour en finir avec les ennemis de la télévision*, Martineau profite de sa nouvelle tribune pour régler ses comptes — nombreux — avec tous ces intellectuels grincheux et autres «réactionnaires» qui ne comprennent vraiment rien à cette «boîte à surprises». Car la télévision, pour lui, est autant objet de fascination que d'analyse et demeurera toujours, selon l'expression très consacrée, «une fenêtre ouverte sur le monde». Essais polémiques, analyses abracadabrantes et «recherches bidon» à l'appui, il démontre, parfois admirablement, que ces études, et plus encore leurs auteurs, sont pétris de préjugés tenaces mêlés à une crainte farouche qu'un médium électronique ne vienne supplanter leur autorité morale et intellectuelle. Il n'oublie pas tout ceux qui crient à la mort de la Culture et aussi un peu à celle du cinéma...

Comme sa charge s'inscrit on ne peut plus dans l'air du temps, il part en croisade contre les apôtres de la non-violence qui voient en la télévision la source de tous les maux de notre époque: comment lui donner tort devant l'étréouesse d'un tel discours qui isole un seul facteur pour expliquer des phénomènes d'une troublante complexité. Faut-il, honnêtement, ne jeter le blâme que sur les émissions dites «violentes»

lorsque un *serial killer* sème la terreur? Que fait-on de la pauvreté, du chômage et des familles éclatées? La candide Virginie Larivière, celle qui semble plutôt sortie d'un livre de Lewis Carroll que de Charles Dickens et fait manger le C.R.T.C. dans sa main, devrait songer à changer de cause. Pourquoi ne pas aider les enfants, et bon nombre d'adultes, qui regardent la télé... le ventre vide, semble dire Martineau.

Là où le lecteur éprouvera plus de difficultés à suivre la logique de l'auteur, c'est dans cette fascination pour la télévision américaine et sa grande diversité, ses qualités indiscutables, etc. Il ne semble pas vouloir comprendre que le Canada, et tant d'autres pays, essaient de protéger un tant soit peu leur paysage audiovisuel de l'appétit vorace des *Yankees*, appétit sans principe, motivé par les seuls intérêts économiques et politiques, et surtout pas par l'amour et le respect de la culture, encore moins par le souci de «préserver la démocratie». Car qui dit démocratie dit aussi pluralité...

Personne ne conteste le savoir-faire télévisuel américain — Martineau cite bon nombre d'exemples — mais, jusqu'à nouvel ordre, si nous nous intéressons à leurs produits, eux méprisent souverainement les nôtres. Et plusieurs producteurs de la «sainte trinité» (ABC, CBS et NBC) doivent se demander comment trois millions de personnes peuvent tout laisser tomber pour regarder une mini-série comme *Blanche*. C'est peut-être ce qu'on appelle une culture à soi. Mais à Los Angeles, Arlette Cousture et Pascale Bussièrès ne font tout simplement pas le poids, et ceux qui contrôleront les 200 canaux dont Martineau attend l'arrivée avec fébrilité utiliseront le même rouleau compresseur. Tout ceci au nom de la libéralisation des échanges et certes pas dans le respect des diversités culturelles, sociales et politiques. Un documentaire américain sur les tensions en Israël, si bien fait soit-il, donnera un point de vue américain, qu'il soit pro ou anti-palestinien. Les principaux intéressés auront-ils eux aussi droit à la parole? Et ailleurs que sur les centaines de chaînes spécialisées qui n'ont souvent qu'une diffusion confidentielle?

Pendant sa tournée de promotion, dans un *talk-show* — quoi de plus logique! —, Richard Martineau, pour justifier le ton vindicatif et peu nuancé de son ouvrage, le comparait à «une brique pour écraser une mouche». Ne parlait-il pas plutôt de la situation qui prévaut à l'heure actuelle au Canada face aux États-Unis dans le merveilleux monde des télécommunications et de la culture audiovisuelle? ■

LA TRAVERSÉE DES SOUVENIRS

par Henry Welsh

— Jean AURENCHE, *la Suite à l'écran*, Paris, Actes Sud et l'Institut Lumière, 1993, 273 p.

Bertrand Tavernier, qui m'avait confié ce livre d'entretiens, me disait tout le bien qu'il en pensait. Naturellement, Tavernier a eu l'occasion de s'entretenir souvent avec Jean Aurenche de vive voix comme par correspondance (laquelle fait partie des références du livre) puisque ce dernier était coscénariste de *l'Horloger de Saint-Paul*, *Que la fête commence*, *le Juge et l'assassin* et *Coup de torchon* et coauteur (enquête et entretiens) du film *Philippe Soupault*.

Aurenche raconte dans ce livre, non seulement l'histoire d'un des artisans les plus féconds du cinéma français des années 30 aux années 80 — son dernier scénario a été celui du film de Jacques Dorfmann, *le Palanquin des larmes* (1987) — mais aussi fait-il le portrait haut en couleurs de toute une aventure de la vie artistique et intellectuelle de ces années-là. Le fait par exemple que sa sœur ait épousé Max Ernst, lui donne l'occasion de fréquenter les surréalistes. Il est également ami — en tout bien tout honneur, précise-t-il — de Jean Cocteau qui l'introduira dans les cercles parisiens.

Le style simple et alerte de ce livre d'entretiens et de documents procure un plaisir raffiné parce qu'il traduit l'expérience d'un homme qui a su, avec modestie et bonheur, côtoyer les plus grands réalisateurs, et leur fournir les meilleurs scénarios, les plus solides. Sa collaboration fidèle avec les Autant-Lara, Yves Allégret ou René Clément — pour ne citer que ceux-là — n'est qu'un des signes qui prouve à quel point son talent était apprécié.

Parmi les mille et une anecdotes, toutes plus passionnantes les unes que les autres, que j'ai pu recueillir dans ce livre, je retiens la création, autour des années 40, d'une compagnie de production de films par Gabin, Autant-Lara, Ruth Salzman et Aurenche, les Films de Mai. Parmi les projets de cette compagnie, celui de *la Traversée de Paris* dans lequel Gabin devait jouer. Aurenche précise qu'à ce moment, il s'est découragé et, ne voyant plus Gabin dans le

personnage, il a «fait capoter le projet». «Pour travailler avec moi, dit-il, il faut être très résistant! (...) Car, quand je me décourage, je peux être de très mauvaise foi. Doublement de mauvaise foi, car c'est moi qui ai dû, quelques années plus tard, revoir Gabin pour le convaincre de reprendre le rôle. Et puis, le triomphe du *Diable au corps* a sonné le glas des Films de Mai. On nous a proposé tout à coup beaucoup d'argent pour écrire des scénarios et je n'ai pas su refuser. J'ai manqué de courage... pour de l'argent.»

Cette franchise anime tout ce livre fait de confidences et de souvenirs qui laissent le lecteur sur un sentiment de bonheur apte à le réconcilier avec les avatars les plus improbables du cinéma. Quand on demande à Aurenche quel est, des gens de cinéma qu'il a connus, son préféré, il répond: «Jacques Prévert. Lui c'est un auteur de films. *Les Enfants du paradis*, ça ira dans l'éternité». Ce livre prouve, s'il était nécessaire, qu'Aurenche a rejoint son ami Jacques au panthéon du septième art. ■

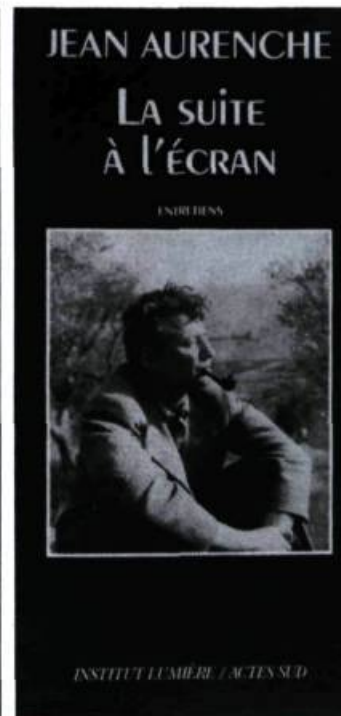
LES SOUVENIRS DU BON FILS

par Michel Coulombe

— Laurent ROSSI, *Tino Rossi: Mon père*, Paris, Flammarion, 1993, 268 p.

Tout le monde n'a pas la chance d'avoir connu une existence tourmentée et malheureuse. Toutefois, le vrai drame commence lorsqu'on fait fi de cette réalité pourtant élémentaire, de ce ba ba de la conscience de soi, pour tirer un livre d'une vie sans problème (du moins en apparence). C'est ce qu'a fait, vraisemblablement plus inconscient que téméraire, Laurent Rossi, le fils de Tino. On peut tout de même supposer qu'il lui est arrivé, au moment d'écrire ce livre médiocre consacré à son père, d'envier, ne serait-ce que secrètement, la fille de Marlène Dietrich. La bienheureuse! Elle aura pu nourrir sa plume des excès légendaires de sa mère et ainsi accoucher d'un redoutable pavé copieusement arrosé de vitriol. Un best-seller, quoi. Laurent, quant à lui, fils admiratif et auteur peu inspiré, échappe quelques lignes sur sa brouille avec son père et se rabat, frileux, sur le respect filial.

En fait, le fils de Tino n'a que bien peu de choses à dire sur son père. Il était corse, soit. Et il chantait comme on parle. Sa carrière a eu quelque chose d'un





conte de fées. Il a tourné une trentaine de films (Ah **Naples au baiser de feu**, **l'Île d'amour**, **Sérénade aux nuages!**). Il a immortalisé **Petit Papa Noël**. Il aimait son public et son public l'aimait. Etc. Sauf quelques mots sur Pagnol, dont l'auteur reproduit en annexe trois lettres d'une valeur incertaine, le cinéophile ne trouvera rien qui vaille dans cette biographie où les clichés le disputent aux bons mots qui n'en sont pas et aux anecdotes dont ne voudrait pas un rédacteur fatigué de **Sélection du Reader's Digest**. Qu'on en juge: «Un soir, sortant du théâtre avec moi, Tino remarqua que l'arrière de la superbe Alfa Romeo Sprint de Rita avait été embouti et que son coffre fermait tant bien que mal avec une ficelle. 'Tu vois, Laurent, me dit-il avec un clin d'œil complice, Rita, elle, a toujours le coffre ouvert!'» Bon!

En fait, l'auteur, fils béat, paraît si coincé qu'on en vient à croire que même s'il avait eu Napoléon comme paternel il lui aurait consacré une biographie ennuyeuse! Ne cherchant pas à faire concurrence aux biographes professionnels de l'interprète de **Marinella**, il ne parvient pas à assumer pleinement son point de vue, à en tirer le meilleur parti. Aussi s'égaré-t-il, effrayé, dans une forêt de lieux communs et se rabat-il avec maladresse sur des bouts d'entrevue glanés ici et là.

Si l'ouvrage ne propose qu'une maigre sélection de photographies, la filmographie et la discographie sont exhaustives. Mais il faut plus que cela, beaucoup plus, pour faire un bon livre... De toute évidence, l'éditeur de cette biographie l'a oublié, croyant peut-être que le nom d'une idole suffit encore à séduire le consommateur. ■

LES REVUES EN REVUE

par André Lavoie

— Dirigé par Guy HENBELLE et Agnès GUY, **CinémAction: les revues de cinéma dans le monde**, Paris, Éditions Corlet-Télérama, numéro 69, 1993, 261 p.

Trop impatient pour attendre 1995, l'année dite officielle du centenaire du cinématographe, l'équipe de **CinémAction** a décidé de marquer le coup dès 1993 en lançant le premier d'une série de numéros spéciaux. Comme quoi il n'y a pas

que Claude Chamberlan qui, en 1992, avec ses cent heures de visionnement *non-stop* au Cinéma Parallèle pour cinéphiles enragés, jouait les précurseurs et célébrait la naissance d'un art bien avant sa supposée véritable date de naissance. Mais que ceux qui s'entendent réellement sur ce détail historique où les interprétations sont aussi nombreuses que farfelues viennent nous porter secours... avant de continuer à fêter jusqu'à l'an 2000!

Plutôt que de rendre un ultime hommage à Louis Lumière, une des grandes sources de fierté de la ville de Lyon car, entre autres mérites, il est l'inventeur du cinématographe, Guy Hennebelle et Agnès Guy, les coordonnateurs de cet imposant numéro, soulignent, plus discrètement, le travail d'un autre pionnier, Louis Delluc, compatriote et contemporain de Lumière. Ce n'est pas tant une monographie complète sur la vie et l'œuvre du premier critique de cinéma digne de ce nom mais il sert ni plus ni moins d'échelle de mesure lorsqu'il est temps, pour la plupart des nombreux collaborateurs de ce numéro, d'évaluer le travail des élèves face à celui du maître, particulièrement celui fait dans les revues de cinéma. Et on ne manque pas d'ambition en proposant au lecteur un vaste tour du monde où les revues sont autant de lieux incontournables, de curiosités à ne pas manquer ou de simples Disneyland où l'étalage des appareils et le vide des discours font bon ménage.

La France ouvre le bal et a droit à un panorama exhaustif qui rend compte d'un foisonnement quasi ininterrompu depuis un siècle de parutions de toutes sortes où, vous l'aurez deviné, le meilleur côtoie sans cesse le pire. Ça va du très médiocre **Mon Ciné** (paru de 1922 à 1937), journal à potins que doivent encore relire à la chandelle quelques-uns de nos magnats de la presse, jusqu'aux incontournables **Cahiers du cinéma** et **Positif**. Sans trop s'attarder, et nous lui en sommes reconnaissant, René Prédal évoque les légendaires querelles entre ces deux revues influentes, la parisienne et la lyonnaise, sans omettre leurs nombreux égarements théoriques et idéologiques: combien de cinéphiles — et sûrement quelques marxistes — ont dû rendre les armes pendant la période rouge des **Cahiers**...

Les principaux pays d'Europe de l'Ouest ainsi que les autres grands pays producteurs comme les États-Unis et l'Inde suivent de près et démontrent clairement ce que nous soupçonnions déjà: la structure et une certaine vitalité de la production cinématographique nationale influence le discours critique des revues. De plus, ce discours n'échappe jamais complètement

aux modes, aux crises et aux courants de pensée dominants: voilà l'élément marquant de ce numéro spécial de *CinémAction* qui tente de donner un diagnostic précis de l'état de santé des revues de l'Allemagne, de l'Italie, du Canada (avec le scalpel de Pierre Véronneau), de l'Inde, etc.

Naturellement, cette recension a ses limites et ici, elles apparaissent très nettement. Si l'abondance et la qualité de la production nationale influencent, souvent positivement, le discours critique des revues (voir la France et les États-Unis), l'inverse est aussi vrai. Le Porto Rico, l'Irlande et la Grèce, pour ne nommer qu'eux, ne sont pas ce que l'on peut appeler des chefs de file... Un parcours continu de ce panorama devient donc vite agaçant et nous oblige à considérer cette livraison de *CinémAction* pour ce qu'elle est réellement: un outil de référence. Que ceux qui cherchent une stimulante lecture de chevet aillent voir ailleurs... ■

JOURNAL D'UN CINÉASTE QUI NE TOURNE PAS

par Michel Coulombe

— John BOORMAN, *Rêves prometteurs, coups durs*, Paris, Institut Lumière/Actes Sud, 1993, 173 p.

C'est John Boorman qui avait proposé à Bertrand Tavernier de tenir un journal, publié depuis, en anglais de même qu'en français sous le titre *Qu'est-ce qu'on attend?*. Quant au journal de Boorman, qui couvre l'année 1991, il est paru en traduction française non pas au Seuil comme celui de son collègue mais chez Institut Lumière/Actes Sud. Et dans la tradition d'Actes Sud, la présentation est impeccable.

Inévitablement, on est tenté de comparer les journaux de Boorman et de Tavernier mais il faut vite y renoncer ou alors accepter de comparer les vies des deux hommes, matière première de cet exercice égocentrique. Alors que Tavernier entreprend l'exercice à l'été 1991 et couvre une année et quelques mois, période pendant laquelle il lance un documentaire choc sur la guerre d'Algérie, *Une guerre sans nom*, et va du tournage à la sortie de *L.627*, Boorman, qui est loin des belles années de *Deliverance* et de *Excalibur*, traverse une période difficile. *Where the Heart Is* n'a pas marché. Il lui a

fallu renoncer à la réalisation de *Final Analysis*. L'auteure Jeanette Winterson lui a écrit pour lui dire qu'elle ne croyait pas qu'il puisse adapter au cinéma son roman, *The Passion*. Il s'est résolu à abandonner un projet intitulé *Chymical Wedding*. Et il n'est pas parvenu à monter le financement d'un film qu'il prépare depuis des années, *Broken Dream*, entre l'Irlande où il habite, Paris, Londres et Los Angeles. Au milieu de ces embûches, malgré ces coups durs, il tourne tout de même un film autobiographique pour la télévision anglaise, *I Dreamt I Woke Up*, et rêve d'un *Don Quichotte* interprété par Gérard Depardieu et Marcello Mastroianni.

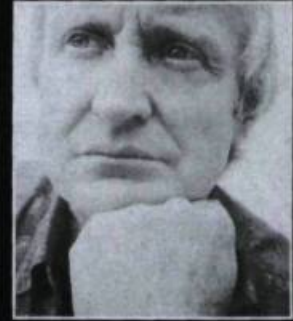
S'il tourne moins qu'il ne le voudrait, John Boorman va beaucoup au cinéma et, comme son collègue Tavernier, il parle d'abondance des films qu'il a vus, avouant son admiration pour *Life On a String* de Chen Kaige et racontant les coulisses du jury de Venise, l'année de *Urga* de Nikita Mikhalkov. Par ailleurs, festivals et projets l'amènent à rencontrer des personnalités aussi différentes que River Phoenix, David Lean, Vanessa Paradis, Julie Delpy, Jim Belushi, John Voight, Marcello Mastroianni. Entre ses critiques souvent d'une grande justesse et le récit de ses multiples rencontres, Boorman échappe, de manière très habile, à la première règle qu'impose le genre, la confidence, l'aveu, la mise à nu. Il se livre, mais avec retenue.

Par définition, un journal constitue un point de rassemblement, une grande marmite où l'on peut tout mélanger sans trop se soucier de la continuité. Boorman le sait et en abuse. Ainsi y greffe-t-il le scénario — particulièrement opaque — de *I Dreamt I Woke Up* et un extrait de la biographie de Lee Marvin, ce qui ne facilite en rien la lecture. Mais cela ne voile pas la dominante de ce journal, le portrait d'un artiste dans une impasse, d'un créateur inquiet à la recherche du projet qui lui permettra de réunir suffisamment d'argent pour tourner. D'ailleurs Boorman avoue, dès les premières lignes, que s'il avait tenu ce journal l'année précédente, il aurait offert au lecteur un récit d'épouvante!

Plus intelligent que touchant, Boorman a un sens poussé de la citation qui fait mouche. Il fait donc appel à Alfred Hitchcock, Michel Ciment, David Lean, Burt Reynolds, Federico Fellini, Luis Bunuel et bien d'autres pour nourrir sa plume. Godard serait heureux... Quant au lecteur, il ferme le livre avec l'impression d'avoir passé quelques heures dans les montagnes russes. Quelques moments forts et de lentes remontées. ■

JOHN BOORMAN RÊVES PROMETTEURS COUPS DURS

JOURNAL



traduit de l'anglais par Andrea Piretti

INSTITUT LUMIÈRE / ACTES SUD

LE CINÉASTE
D'UNE AUTRE ÉPOQUE

par Henri-Paul Chevrier

— Guy GAUTHIER, *les Chemins de René Allio*, Paris, Éditions du Cerf, 1993, 260 p.

Guy Gauthier s'attache d'abord à la carrière de peintre de René Allio, le situant dans la lignée des réalistes tels que Chardin, Le Nain, Millet. Puis il explore sa carrière de scénographe et sa conception de la mise en scène. C'est d'ailleurs sa collaboration avec Roger Planchon au théâtre de la Cité à Lyon (de 1958 à 1967) qui le cataloguera épigone de Bertolt Brecht... Mais son premier film, *la Vieille Dame indigne* (1965), tiré d'une nouvelle de Brecht, prouvait qu'il était plus proche de la morale du maître que de sa dramaturgie.

L'auteur approfondit ensuite la démarche créatrice de René Allio par une réflexion sur l'art du récit dans ses films. Allio élabore, selon lui, une durée «géologique», et construit ses histoires par séquences autonomes, sans transition, qui explorent progressivement un décor ou une situation pour dévoiler la complexité d'un milieu ou d'un personnage. Allio utilise aussi la voix off comme transposition orale d'un écrit antérieur au film, souvent pour créer un narrateur en direct (comme si une partie de hockey était commentée par un des joueurs).

Dans *les Camisards* (1971), *Moi, Pierre Rivière* (1976) et *Un médecin des Lumières* (1986), René Allio propose une conception de l'Histoire qui se rapproche de celle de Lucien Fèbvre mais qui est vraiment nouvelle au cinéma. Sa sympathie pour les gens du peuple, sa tendresse pour les pauvres et les obscurs l'ont amené à inventer une écriture du quotidien, un cinéma des mentalités. Malheureusement Guy Gauthier ne prend pas la peine d'expliquer cette tendance de la nouvelle Histoire et de l'École des Annales.

Il signale par contre l'influence de Michel Foucault et fournit une piste de lecture très intéressante quand il dégage dans le cinéma d'Allio la tradition carnavalesque chère à Mikhaïl Bakhtine (avec texte à l'appui). Celle-ci consiste en quelque sorte «à parler de façon comique des choses sérieuses, et avec le plus grand sérieux des choses comiques». Il se permet

donc d'expliquer comment René Allio et Pierre Perrault, chacun à leur façon, s'avèrent les cinéastes qui ont le mieux exploré la parole populaire et la tradition oubliée.

Quelques considérations sur la notion de réalisme au cinéma débouchent sur le conflit entre les rêves ou les fantasmes des personnages d'Allio et l'imaginaire stéréotypé de la presse populaire, surtout dans *Rude Journée pour la reine* (1974). Nous aurons droit ensuite à une comparaison très enrichissante des écritures: projets de films, notes d'intention, continuités dialoguées, découpages... particulièrement le film *Matelot 512* (1984).

Comme il s'est défendu d'expliquer les films par des éléments biographiques, Guy Gauthier vérifie la pertinence de son parcours à travers une analyse textuelle d'une séquence du *Médecin des lumières*. Pour finalement laisser la parole à René Allio qui fait le bilan de sa création artistique: «Mes films ne sont pas ce avec quoi j'ai pu prétendre changer le monde, mais plus simplement ce avec quoi j'ai tenté de le comprendre, et de me changer moi-même...»

Ce livre est d'autant plus intéressant qu'il fournit à la fin de chaque chapitre des documents d'appoint: une lettre du cinéaste sur sa façon d'adapter le roman d'Anne Seghers, *Transit*, une entrevue avec Jean Jourdeuil sur le brechtisme chez Allio... et même quelques pages du projet d'adaptation pour la télévision de l'imposante *Histoire de la France rurale* de Georges Duby, des pages qui pourraient faire l'envie de bien des scénaristes.

Cinéaste de la réalité comme Bertrand Tavernier, Maurice Pialat ou Coline Serreau, le réalisateur de Marseille a prouvé à travers une douzaine de films qu'il avait quelque chose à dire. Engagé parce qu'il fournit l'analyse de son sujet dans ses films et pédagogique parce qu'il mesure les moyens d'expression qu'il utilise, Allio est d'une autre époque... parce que moraliste. Honnête et modeste, il méritait un livre aussi intelligent et sérieux. ■

