



La Proie pour l'ombre d'Alexandre Astruc (Annie Girardot)

Le Plaisir en toutes choses

Alexandre Astruc, entretiens avec Noël Simsolo, Écriture, Paris, 2015, 216 p.

Au cours d'une conversation qui lui laisse beaucoup de libertés, y compris celle d'imaginer Racan au XVI^e siècle ou Rosenthal dans *La Règle du jeu*, Astruc multiplie les affirmations tranchantes et péremptives, qui affichent sa vaste culture et son caractère. « Le langage est inné », bon, mais en quel sens faut-il l'entendre ? « L'Allemand et le juif sont très proches. Ils ne se différencient que sur ce fait : les Allemands ne sont pas religieux, tandis que les juifs le sont » : voilà qui surprend ! Ces calembredaines, tout comme des engagements politiques et religieux opposés, ardents et éphémères, témoignent d'une belle impatience de penser, de produire, de réussir et simplement d'être.

Astruc a côtoyé nombre de maîtres et n'en a longuement suivi aucun ; il a apporté à la critique de cinéma et à la réflexion des cinéastes des principes neufs ; il a réalisé plusieurs films remarquables. Admirateur de Balzac, de Welles et de Mizoguchi, il laisse ici le sentiment, comme inspiré par eux, d'une verve inépuisable et d'une originalité aussi puissante qu'inaccomplie, si

divers qu'aient été les domaines où il aura exercé son talent. La sûreté de son goût, la clarté et la constance de ses idées sur la mise en scène, *Une vie* et *La Proie pour l'ombre* les confirment avec assez de force pour qu'on regrette la dispersion qui suivit. Riche en aperçus sur ses ambitions, son esthétique, sa vision morale, les conditions matérielles qui lui ont été faites, ce dialogue ne s'intéresse guère à ces inachèvements qui définissent son étrange carrière. Il a failli rejoindre la France libre, écrire d'autres livres, adapter Balzac à l'écran... Il aurait été utile de l'interroger sur l'échec de ces velléités, ses causes et sa signification. Ses œuvres témoignent souvent d'une folle dureté des hommes devant les incertitudes des femmes, mais elles sortent de l'impasse, eux non. Peut-être y a-t-il là un effet de sa personnalité.

Alain Masson

Documentaire et Fiction. Allers-retours

N.T. Binh, José Moure (dir.), Les Impressions Nouvelles, 2015, 184 p.

Qu'est-ce qu'on filme ? Huit cinéastes, dont le duo Dardenne, à l'origine documentaristes, parlent de leur travail dans

l'optique de la problématique définie par Binh. Comment saisir les distinctions et les chassés-croisés entre les deux chemins au sein d'un même média ? Volume à plusieurs titres intéressant, car l'essentiel du texte est la transcription, faite sous surveillance par des étudiants en Masters scénario, réalisation, production, d'entretiens menés à la Bibliothèque nationale. Cette démarche pédagogique et innovatrice explique sans doute la décision ne pas ajouter une bibliographie. La parité entre hommes et femmes représentés, qui a notre adhésion totale, répercute sur l'inclusion de talents venus d'horizons lointains, Anspach et Ritty Panh. Enseignants polyvalents, rompus à l'exercice de l'interview, les professeurs combinent les parcours individuels, des témoignages d'une envergure thématique allant de producteurs et programmeurs, lieux de tournage (Anspach, Dardenne), cadre et cadrage, *via* le vidéaste, le scénario, parfois très écrit, avoue Julie Bertulucci, jusqu'aux lunettes connectées. Sans oublier le trio documentaire/ fiction/ et *webdoc* de Claire Simon autour de la gare du Nord. Malgré la dissolution des frontières entre le réel et l'imaginé, nous disons et écrivons « documentaire » et son supposé contraire. Les déclarations citées en exergue des

échanges révèlent une tendance à assumer des positions bien nettes. Ainsi les Dardenne proclament avoir « toujours aimé les contraintes » ; Bertuccelli maintient que « toute personne devient un personnage » mais alterne entre les deux voies. Pour Panh « il y a toujours une mise en scène », rejoignant de ce fait les Dardenne, devenus en 1992 réalisateurs de fiction. Si le « filmeur » Cavalier n'a aucune morale, elle revient chez Cavalier monteur. Varda, filmeuse, aime ses « personnages » (*Daguerréotypes*) ; Anspach appela son documentaire de dix minutes sur un crime passionnel *Par amour*. En effet, de ces pages vivantes, débordantes d'information (on a hâte de voir le film de Gatti sur Derry, 1983) et drôles (Varda et les patates immangeables) se dégagent la primauté de la subjectivité du regard (Varda encore !) animée par la passion de l'art.

Eithne O'Neill



Daguerréotypes d'Agnès Varda

25 Fictions contre les régimes totalitaires

Michel Estève, CinémaAction n° 153, Éditions Charles Corlet, 2014.

La problématique des rapports entre cinéma et condition humaine est au cœur du travail critique de Michel Estève : dans *Le Pouvoir en question* (Cerf, 1984), il s'interrogeait sur le rôle et la puissance du cinéma dans la dénonciation des pouvoirs abusifs à travers les œuvres de quelques grands cinéastes (Angelopoulos, Brocka, Jancsó, Wajda...). Dans *Un cinéma humaniste* (Cerf-Corlet, 2006), il analysait près de cinquante films portant sur des questions au cœur de la vie de l'homme : la tolérance, la guerre, la création artistique, la foi... Son dernier livre vient former avec les précédents un triptyque sur les liens entre le cinéma, l'Histoire et la défense de la dignité humaine. Inscrit par l'auteur dans le courant des philosophies de la personne, notamment du personnalisme d'Emmanuel Mounier, son essai examine la manière dont le cinéma a témoigné des totalitarismes qui ont marqué le XX^e siècle (fascisme, nazisme, communisme, idéologie totalitaire en général) à travers vingt-cinq œuvres marquantes réalisées entre 1963 et 2012 par des cinéastes aussi différents que Bernardo Bertolucci, André Delvaux, Roman Polanski ou Wang Bing. Chaque texte s'appuie sur des propos des réalisateurs et s'attache à faire émerger

l'alliance de la thématique et de l'esthétique, que Michel Estève a enseignée à des générations d'étudiants de l'Institut d'études politiques de Paris. Le travail impressionne par la capacité de l'auteur à remettre en perspective un film, à l'inscrire dans l'œuvre d'un cinéaste ou dans le cinéma d'un pays, tout en analysant avec sensibilité et précision des séquences essentielles (l'assassinat d'Anna dans *Le Conformiste*) ou controversées (la fin de *Korczak* d'Andrzej Wajda). L'un des plus beaux textes fait dialoguer *La Passagère*, le bouleversant film inachevé d'Andrzej Munk, avec *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais. L'achèvement de l'ouvrage sur *Libera me*, le plaidoyer universel d'Alain Cavalier pour la résistance de l'homme humilié, ne doit sans doute rien au hasard, tant l'auteur et le cinéaste paraissent unis par une même exigence vis-à-vis d'eux-mêmes et une même conception de la dignité humaine.

Jean-Dominique Nuttens

Les Conquérants d'un nouveau monde. Essais sur le cinéma hollywoodien

Michel Ciment, préface d'Emmanuel Carrère, Folio essai, Paris, 2015, 640 p.

Cette nouvelle édition, augmentée, réunit trente-sept essais écrits entre 1963 et 2014. Publiés pour la plupart dans *Positif*,

ils s'intéressent au cinéma hollywoodien, de Stroheim à Terrence Malick. Ciment ne prétend ni à être exhaustif ni à illustrer toutes ses préférences ; il entend néanmoins, en construisant son livre en quatre parties et en nommant « chapitre » chacun des textes qu'il recueille, y instaurer une unité.

Et c'est bien une œuvre critique qui s'organise. Cela vient à la fois de la constance de la manière, de la fidélité à une approche et de la consistance du propos.

Le critique ne doit pas être dupe. En dépit des modes, des termes comme « auteur », « baroque », « genre » font ici l'objet d'un emploi nuancé et rigoureux. Ciment sait reconnaître la part du génie des réalisateurs qui revient au scénariste, au directeur de la photo, au décorateur, aux acteurs. Il mesure le poids du système des studios, non sans marquer son évolution. Le choix du mot exact n'entraîne cependant aucune petitesse : noter les défauts d'un film, les inégalités d'une filmographie, ce n'est pas économiser son admiration, mais en mieux définir l'objet et les causes.

Une méthode ? Cela implique trop de dogmatisme. Mais le travail de Ciment repose sur des habitudes conscientes. Il affectionne, plus que beaucoup d'autres, la documentation, les connaissances sur la formation d'un cinéaste, son milieu social et culturel, les accidents de sa biographie, non pour réduire sa production artistique à un effet ou un reflet de ces conditions,



Tournage de *Poor Little Rich Girl* (Maurice Tourneur, Mory Pickford, Lucien Andriot)

mais pour saisir son originalité, son appropriation singulière de cette matière vive. Certains réalisateurs entraînent sa curiosité et parfois sa sympathie parce que leur relation créatrice aux circonstances présente des énigmes et des aventures : Stroheim, Sternberg, Wilder, Welles, Kazan, Malick, sur lesquels il revient dans plusieurs chapitres. Il met ainsi au jour ce qui détache l'art authentique des mécanismes de sa fabrication. Dans un souci analogue, il éclaire la position des films au sein de genres et dans la culture américaine et résume leur fortune, et plus souvent leur infortune critique. Mais ce n'est pas tout : la forme filmique, l'arrangement thématique, les mérites esthétiques occupent une place capitale dans ces explorations, celle du but ; ces analyses s'appuient volontiers sur l'autorité de théoriciens de la littérature, Frye, Genette ou Jauss, mais aussi d'écrivains, Breton ou Broch.

L'ensemble présente un tableau cohérent des styles hollywoodiens les moins affectés, mais les plus personnels, considérés comme illustrations des riches possibilités d'un art, voies de pénétration dans les idéologies américaines, mais surtout matérialisations de pensées, de passions, d'activités de l'imagination d'une personne, et au-delà : le sens et la beauté des films expriment une humanité. « On s'attendait de voir un auteur, disait Pascal, et on trouve un homme. »

Alain Masson

Maurice Tourneur : réalisateur sans frontières

Christine Leteux, La Tour Verte, 2015, 536 p.

Premier ouvrage français consacré à la carrière du réalisateur Maurice Tourneur, le livre de Christine Leteux comble un manque évident. Mais qui se souvient aujourd'hui de Tourneur père, dont on connaît mieux le fils, Jacques Tourneur, auteur inspiré de *La Féline*, *La Griffée du passé* ou *La Flèche et le Flambeau* ? Quelle carrière pourtant que celle de Maurice qui part aux États-Unis en 1914, un an à peine après ses débuts de réalisateur en France chez Éclair ! Après l'étonnant *Trilby* (1915), qui anticipe sur les jeux d'ombres de l'expressionnisme germanique, Tourneur impose avec *L'Oiseau bleu* et *Prunella* (1918) une esthétique inédite, élégamment stylisée, ostensiblement antiréaliste, pour retrouver la feinte naïveté des livres de contes. Une rupture avec les canons du cinéma dominant qui le propulse au premier rang des créateurs du cinéma moderne. Après douze années d'exil volontaire, une naturalisation américaine et plus de cinquante films souvent majeurs, il choisit de revenir en France pour y signer des titres aussi emblématiques que *Justin de Marseille* (1935), *Katia* (1938), *Volpone* (1941) ou *La Main du diable* (1942).

Christine Leteux, qui semble ignorer le livre très documenté de Harry Waltman *Maurice Tourneur : The Life*

and Films (McFarland, 2001), bénéficie en revanche des témoignages souvent inédits de Jacques Tourneur, le décorateur Ben Carré ou le réalisateur Clarence Brown recueillis par le formidable historien Kevin Brownlow dans les années 60. Et elle apporte une lumière nouvelle en retrouvant dans les Archives nationales la trace des démêlés avec la justice française du réalisateur, accusé de désertion lors de la Première Guerre mondiale, puis de collaboration avec l'occupant lors de la Seconde. Un livre stimulant qui fait honneur à La Tour Verte, intrépide éditeur d'une douzaine d'ouvrages déjà sur l'histoire méconnue du cinéma français.

Jean-Pierre Berthomé

Je commence à comprendre

Michelangelo Antonioni, choix et avant-propos d'Enrico Antonioni, Arleo, 2014.

Il est retrouvé ! C'est le quatrième livre consacré à Antonioni, annoncé en couverture de notre numéro précédent, et qui avait disparu des pages intérieures, comme la promeneuse de *L'avventura...* C'est un tout petit livre, très élégant, un livre d'éditeur, de concepteur, publié en Italie du vivant du cinéaste alors qu'il était, depuis de longues années, frappé d'aphasie. Ce n'est qu'à moitié un livre sur Antonioni, et qu'à moitié un livre de lui. Ce sont en effet des notes, des aphorismes, des pensées dont on ignore la date, sauf quand elles sont contemporaines du tournage d'un de ses films, ou qu'il est fait allusion à un événement extérieur. Mais pour l'essentiel ces notes sont détachées de toute actualité, elles parlent du rapport aux autres, de la façon de regarder le monde, et, accessoirement de cinéma ou d'esthétique. Antonioni y livre souvent son incompréhension des choses et des êtres, leur fausse proximité, les détours qu'il faut prendre pour les connaître. Beaucoup d'allusions à la couleur des sentiments, et une grande désillusion qui court tout au long d'une vie.

Vincent Amiel