

Livres de cinéma



Annales du cinéma français

L'ambition de ce livre est pratiquement démesurée. Il ne s'agit pas moins, pour Pierre Lherminier, de constituer une histoire complète du cinéma français depuis ses origines (et même en remontant au pré-cinéma). Pour justifier ce travail, l'auteur part de deux constatations. La première est que la bibliographie française sur le cinéma national est pratiquement inexistante, en dehors de quelques ouvrages sur des cinéastes précis. La seconde est que l'histoire du cinéma manque de perspectives dégagées de considérations critiques ou esthétiques. L'idée – force de ce livre – qui n'est que le premier volume du projet global, et qui ne couvre « que » la période muette – est donc de reconstituer, année par année, mois par mois et presque jour par jour l'histoire du cinéma français.

Face à un ouvrage d'une telle masse (1100 pages, plus de 4 kilos !) le lecteur est tout d'abord intimidé, et un peu perdu. Malgré les introductions, il faut du temps pour comprendre l'organisation générale. Le livre se compose, après 30 pages de préliminaires, de trois grandes parties : « L'État de grâce, 1895-1914 », « Cinéma de guerre, cinéma de paix, 1915-1918 » et enfin « Les Années folles du 7^e Art, 1919-1929 ». Chacune de ses parties, outre des repères historiques, s'ouvre par une large introduction générale ; afin de mesurer l'ampleur du travail, disons que ces trois introductions réunies pourraient former à elles seules un ouvrage pédagogique dans une collection universitaire. Chaque année est alors déclinée, avec deux corps de textes. L'un est une chronologie qui court d'une page à l'autre, reprenant un peu le modèle de *L'Almanach du cinéma* publié jadis par *l'Encyclopaedia Universalis*. L'autre est un texte rédigé qui, au sens propre, raconte l'histoire du cinéma de cette année. Des photos légendées font contrepoint à ces deux formes de rédaction et de lecture. L'ouvrage se termine par les indispensables index.

Il est évident qu'une lecture cursive prendrait plusieurs semaines, à raison de plusieurs heures quotidiennes. Sans être un dictionnaire, cet ouvrage de forme encyclopédique est conçu autant pour la lecture ponctuelle de tel ou tel chapitre que pour des recherches précises. Les trois introductions, nous l'avons dit, forment un tout en elles-mêmes et leur lecture est déjà plus qu'instructive. Reste à voir comment, de manière pratique, on peut utiliser un tel ouvrage. Nous avons donc tenté une recherche, un peu au hasard (mais correspondant à un réel besoin), autour d'un film : *Salammbô*, de Pierre Marodon (1925), en partant de l'index général qui indique dix citations de ce titre. Dans la première référence (p. 814), on apprend que la production de ce film a été entreprise dans un mouvement du cinéma français

cherchant à développer des accords de collaboration avec l'Allemagne, au cours d'un mouvement de détente entre les deux pays. Le producteur, Louis Aubert, venait de conclure un accord de réciprocité avec la UFA pour distribuer *Les Niebelungen*, accord lui garantissant la distribution de son *Salammbô* tourné en fait à Vienne grâce à la Sascha Film. Une magnifique photographie du film apparaît page 850 avec ce commentaire : « Une production européenne pilotée par Louis Aubert ». À la page suivante, on apprend que dans le même contexte de production à Vienne, un autre film a été produit par Aubert : *Le Roi du cirque*, de Max Linder. Lherminier évoque alors la « première » de *Salammbô* à l'Opéra de Paris avec la partition de Florent Schmitt ainsi que quelques commentaires autour du film, dont celui, très négatif, de Georges Sadoul ; mais il s'abstient de porter lui-même un jugement critique sur le film, suivant en cela l'axe général de son ouvrage. Cette « première » à l'Opéra réapparaît quelques pages plus loin dans la partie « chronologie », à la date du 22 octobre 1925, puis encore plus loin dans des pages récapitulantes les films « importants » de l'année écoulée – les seules dans lesquelles l'auteur prend un léger « parti » en opérant un choix d'œuvres marquantes. *Salammbô* est encore cité à plusieurs reprises – où l'on apprend que contrairement à une idée reçue, le film n'a pas été le « four » commercial que l'on croyait en raison principalement de sa disparition des mémoires des cinéphiles et des critiques, bien au contraire. Ainsi ce film se trouve-t-il à la fois totalement replacé dans son contexte historique, économique et commercial. Magistral !

Ce simple exemple – parmi des centaines – démontre s'il en était besoin l'extraordinaire richesse de ce livre littéralement unique en son genre, qui est encore complété par des glossaires et diverses annexes. On n'en est que plus désolé de relevé deux défauts. Le premier est que l'index des titres n'est pas complet ! Il ne recense que les « principaux films » (sic). Au vu de la taille et de la richesse de l'ouvrage, ce choix est difficilement compréhensible. L'autre, plus prosaïque, mais qui a son importance tient à la conception matérielle du volume. Énorme (plus de 4 kg !), de grand format, à couverture rigide, il est tout simplement impossible à prendre en main. Il ne peut se lire que posé à plat – ce qui convient pour une recherche ponctuelle, mais décourage la lecture cursive d'un texte passionnant. Deux volumes en coffret auraient sans doute été plus judicieux, même si son coût est déjà élevé, mais justifié. Ces *Annales* sont d'ores et déjà à l'évidence un ouvrage de référence de tout premier ordre. ■ Laurent Aknin
Annales du cinéma français – Les voies du silence 1895-1929, de Pierre Lherminier, Nouveau Monde éditions, 1136 pages.

Sinatra et la mafia

Beaucoup de livres américains ont déjà traité le sujet, mais les cinéphiles qui attendent depuis presque vingt ans le biopic que leur a promis Scorsese se jetteront pourtant encore sur ce livre de la journaliste



et romancière Véronique Chalmet. L'histoire commence avec la naissance quelque part en Sicile d'un certain Francesco Sinatra en 1857, le grand-père de « Blue Eyes », de « The Voice », du « Packmaster ». L'itinéraire de celui que les parrains appelaient aussi « Big Mouth » est tellement scorsesien qu'on

se demande parfois comment le grand Marty pourra un jour réaliser ce film sans répéter ce qu'il a dit dans tant de ses films sur l'ascension et la chute de New-Yorkais névrosés partis de Little Italy pour vivre avec des traîtresses blondes et des valises de dollars, pour finir en se lavant les mains cent fois par jour dans les suites des palaces de Vegas, entourés par des gardes du corps au dévouement aveugle, boudinés dans leurs costumes croisés. On n'avait pu résister l'an dernier, malgré ses limites, à la biographie d'une des mesdames Sinatra, la géniale Ava Gardner, dépeinte par Elisabeth Gouslan. Et on a du mal à lâcher le récit de Véronique Chalmet, qui ne cite pas toujours ses sources, n'est pas un modèle de rigueur universitaire, mais se plaît à nous montrer sans fin Sam Giacana partager Marilyn avec les frères Kennedy, Edgar Hoover faire espionner la CIA par le FBI et Lucky Luciano convoquer call girls et tueurs impassibles à ses rendez-vous cubains. En refermant le livre, on conclut que, pas plus que Dean Martin ou Sammy Davis, Sinatra ne fut un véritable criminel, mais qu'il ne lâcha ses amis mafieux que très tard, dans les années soixante, alors que Lucky Luciano était mort à Naples, Marilyn à Brentwood,



John Kennedy à Dallas, et son frère Robert à l' Ambassador Hotel de Los Angeles. Sinatra épousa alors la très jeune Mia Farrow, qui n'avait pas encore rencontré Woody Allen. Si « Big Frank » ne fréquentait plus la mafia, il était encore capable de défoncer le crâne d'un pékin qui le regardait de travers. Ce voyou paradoxal, agissant souvent comme une petite frappe de bas étage, modèle du Johnny Fontane de Coppola, fut aussi un militant des droits civiques, un antiraciste, un philanthrope éclairé. Et bien sûr l'un des génies de la musique du XX^e siècle (un aspect que le livre ne traite pas, respectant ainsi les limites de son sujet). On écarquille un peu les yeux devant certains raccourcis de l'auteur, comme ceux qui laissent entendre que la pègre décidait d'absolument tout ce qui se passait à Hollywood. Mais la personnalité tourmentée et malade du héros de *Un jour à New York* (Kelly-Donen), de *Tant qu'il y aura des hommes* (Zinnemann) et du premier *Ocean's Eleven* (*L'Inconnu de Las Vegas*, de Milestone) justifie la lecture de cette biographie incomplète et précieuse.

■ René Marx

Sinatra et la mafia, par Véronique Chalmet. Éditions Payot, 205 pages.

Comment réussir (ou presque) à Hollywood



Ce petit ouvrage, à la valeur littéraire moyenne, se veut être une sorte de guide pratique pour les débutants (actrices, acteurs ou auteurs) débarquant à Hollywood dans les années soixante. Écrit par un producteur-réalisateur expérimenté, du moins c'est ainsi qu'il se présente, il tente de décrire les nombreux pièges à éviter, les règles du jeu, les

trucs permettant de survivre dans un milieu en apparence merveilleux mais en fait redoutablement hostile. Tout ceci serait parfaitement anecdotique et ne serait qu'un petit témoignage sur Hollywood au moment d'ailleurs où il tombait en décadence, si ce traité n'était rédigé par Ed Wood. On reste un instant pantois en découvrant cet ouvrage, puisqu'il s'agit donc d'un manuel d'usage hollywoodien écrit par quelqu'un qui, précisément, n'a jamais réussi à y faire carrière. Ce texte est donc précieux à plusieurs points de vue. D'une part, il permet d'entrer dans la psychologie d'Ed Wood qui, plus que jamais, continue d'y croire et de se considérer comme un véritable producteur-scénariste-réalisateur, à même de donner des conseils du haut de son expérience et de son métier. Pour information, ce texte a été achevé vers en 1965. À cette époque, Ed Wood a déjà réalisé les films qui vont lui assurer une gloire posthume et involontaire (*Plan 9 from outer space* date de presque dix ans déjà) ; son œuvre la plus récente est le scénario d'une autre aberration pelliculaire : *Orgy of the Dead* réalisé par l'obscur Stephen C. Apostolof, alias A.C. Stephen. Toutefois, au vu de certaines référé-

rences, certains chapitres semblent avoir été écrits antérieurement. D'une manière involontaire, comme souvent chez Ed Wood, ce livre prend une valeur inattendue : alors qu'il se veut être un ouvrage d'expert, il s'agit d'un guide d'Hollywood « vu d'en bas », écrit par quelqu'un qui n'a, précisément, jamais réussi à franchir les portes des grands studios, et qui n'a pas connu d'autres « star » que Bela Lugosi. On y découvre ainsi, entre les lignes, à travers de multiples anecdotes décrites de manière très vivantes, la vie misérable des « sans grade ». De plus, Wood, comme dans ses films, écrit sans plan, sans méthode, au fil de ses idées qui se bousculent. Du coup, bien souvent, ce qui devrait être un traité technique se transforme en autobiographie, puisqu'il ne peut recourir qu'à des exemples issus de sa propre expérience, qu'il présente de manière toujours positive (on apprend ainsi qu'Ed Wood a servi à cette époque de « nègre » pour un politicien local, pour qui il écrivait les discours !). On sera frappé aussi par l'obsession réelle d'Ed Wood pour un pull en angora rose ! *The Hollywood Rat Race* (tel est le titre original, bien plus explicite) est un texte foisonnant, étonnant, touchant et hilarant. On regrette du coup qu'il n'ait pas bénéficié d'un véritable travail éditorial : une introduction et quelques notes permettant de situer les nombreuses mais obscures personnalités citées par Ed Wood, comme Bud Osborne ou John Carpenter (un autre !), auraient renforcé la valeur documentaire de ce petit livre absurde et passionnant. ■

Laurent Aknin

Comment réussir (ou presque) à Hollywood, par Ed Wood. Trad. Marie-Mathilde Bureau et Pauline Soulat. Capricci, 170 pages.



New Jack Cinema : Le cinéma afro- américain des années 90 Sylvester Stallone : Héros de la classe ouvrière

Nouvelle collection consacrée au cinéma populaire, *Le Sens des images* édite deux ouvrages consacrés l'un à un

genre et l'autre à un acteur habituellement délaissés par les analystes.

Le texte de Charlotte Aristide consacré aux films de ghetto noir-américains (*New Jack City*, *Menace 2 Society*...) part d'un constat intéressant : d'origine antillaise, l'auteure ne s'est jamais reconnue dans un cinéma français plus blanc que blanc et s'est donc tournée, comme spectatrice puis comme chercheuse, vers les États-Unis pour y trouver des images de la communauté noire et un questionnement sur l'intégration. L'analyse est malheureusement lourdement scolaire (il s'agit de la publication d'un devoir universitaire), et se réduit de faire entrer les films dans des cases (combien de films avec des dealers ? le film est-il ou non réaliste ?). L'approche est méthodique mais s'apparente le plus souvent à de la para-

phrase, sans chercher par exemple à confronter les représentations filmiques avec la réalité sociale de la période. Cette façon de rester à la surface des choses est caractéristique du mouvement des *cultural studies* dont se revendique l'auteure.



Plus abouti, l'ouvrage de David Da Silva sur Stallone – version augmentée d'un précédent livre – replace l'œuvre de la star (acteur, scénariste, réalisateur) dans le contexte du cinéma social des années soixante-dix, puis des années quatre-vingt dominées par la politique réactionnaire de Ronald Reagan. L'auteur n'a

aucun mal à détruire le cliché critique qui voyait en Stallone un héraut de l'arrogance reaganienne, alors que ses films, marqués par les thèmes de l'échec et de la rédemption, se refusent toujours à faire le jeu



Rocky V (John G. Avildsen, 1990).

des puissants. En créant avec naïveté des personnages inspirés de son propre vécu (Rocky et Rambo sont des losers magnifiques, des inadaptés qui gagnent le respect à la force des poings, au risque de quelques excès), l'acteur s'est imposé comme le reflet des aspirations de l'Amérique populaire, celle des films de Capra et des chansons de Springsteen. ■

Sylvain Angiboust

New Jack cinéma : Sortir ou non du ghetto ? Le cinéma afro-américain des années 90, de Charlotte Aristide, The Book Edition, « Le sens des images ». 196 pages.

Sylvester Stallone : Héros de la classe ouvrière, de David Da Silva, The Book Edition, « Le sens des images ». 196 pages.



Chaplin et Disney par Eisenstein

Les éditions Circé rééditent à bon droit deux textes assez différents d'Eisenstein, qui prennent tous deux comme prétexte le cinéma américain. Le livre sur Chaplin, qu'il a rencontré longuement à Hollywood en 1930 est un recueil de plusieurs textes écrits entre 1939 et 1945.

Ce sont des textes publics. Certains refrains conformistes y figurent, qui suggèrent que la mélancolique quête du Vagabond, les rêves de Charlot, seraient sans objet en URSS. Dans le monde idéal, les aspi-

ration de l'homme sont en effet réalisées. Ces ren-gaines ne sont qu'une petite partie du livre, qui permet en fait à Eisenstein de placer une réflexion beaucoup plus intéressante et belle sur la part d'enfance de Chaplin, sur la force de cet esprit d'enfance qui l'habite. Eisenstein réfléchit également sur *Le Dictateur*, dont il estime que c'est une sorte de passage de Chaplin à l'âge adulte (Chaplin *grown-up* le surnomme-t-il directement en anglais après avoir parlé de « Charlie The Kid »). Dans la dernière partie du livre, on s'éloigne apparemment de Chaplin pour montrer comment Degas, Poe ou Pouchkine permettent de penser le gros plan au cinéma. Wagner, Malraux, Elie Faure sont évoqués par un cinéaste qui pense toujours plus loin que le cinéma, allant et venant entre les arts, les langues, les cultures pour jeter des idées explosives dans ses lignes, tout comme était explosive la conception même qu'il se faisait de son art. Le « montage des attractions » vaut autant pour sa pensée que pour ses images.

Le second livre, sur Disney, est encore plus riche et intéressant que celui sur Chaplin. Il ne s'agit plus de publications d'Eisenstein mais de ses notes personnelles, faites de réflexions très subtiles à partir de sa fascination pour l'œuvre de Disney, qu'il met au sommet de l'art universel, qu'il compare même à Fra Angelico. Si cette comparaison est difficilement convaincante, ce qui est fascinant dans ces réflexions d'un esprit exceptionnellement ductile, c'est la liberté totale de sa pensée (puisque'il ne s'agit que de brouillons non passés par l'autocensure ou la prudence politique). À partir de Disney, dont il s'éloigne souvent, Eisenstein réfléchit sur le totémisme, l'inconscient, la nature du Feu, l'extase, les différentes étapes de la conscience humaine, l'animalité. Il évoque Homère, Néron, La Fontaine, Napoléon, Héraclite, Gorki, réfléchit sur ses propres dessins. Les



Mickey, Eisenstein et Disney.

notes en fin de volume permettent de préciser utilement beaucoup de ces considérations. Il invente l'idée de « plasmaticité », le dessin animé étant évidemment le lieu de la liberté absolue du cinéaste, les formes étant totalement soumises à sa volonté. Cette réflexion renvoie nécessairement au temps numérique du cinéma, à notre temps. On voit fonctionner un grand esprit en action, sans le filtre de la correction politique ou de la correction tout court. Partir de Mickey, de Goofy ou de la méchante Reine

de *Blanche-Neige* pour penser le cinéma tout entier, aller bien au-delà, et y revenir en bon dialecticien, le voyage vaut la peine d'être partagé. ■ René Marx
Walt Disney et Charlie Chaplin, de Sergueï Eisenstein, traduction d'André Cabaret, Circé Poche.



Enfer(s) et damnation(s)

Voici un ouvrage, si on ose dire, diablement intéressant. Corinne Vuillaume, historienne de l'art de formation, se propose de retracer l'histoire de la représentation des enfers traditionnels au cinéma, et ce depuis 1895. Le propos mérite d'être précisé.

D'une part, l'objet de l'étude est réduit aux enfers de type « occidental », ce qui élimine tous les enfers orientaux et exclut par conséquent de jolis films japonais. De l'autre, très rapidement, on constate que le texte ne se limite pas, et fort heureusement, au seul « Enfer » en tant que cadre ou lieu d'action (comme dans *Maciste aux enfers*, par exemple), mais traite aussi des figures diaboliques et des représentations du Diable / Satan / Lucifer ainsi que des enfers métaphoriques. Corinne Vuillaume choisit une approche chronologique, qui a ses limites (bien souvent, dans ses démonstrations, elle est amenée à faire des « chocs » chronologiques, et les charnières chronologiques ne sont pas toujours bien justifiées) mais qui, dans le même temps, permet de suivre les évolutions tant thématiques qu'iconographiques. On est en tout cas impressionné par la quantité de films cités et analysés, bien supérieurs à ce que l'on pourrait imaginer à la simple lecture de l'énoncé de l'étude. Autre grand mérite de cette étude : l'auteur ne fait pas de distinction qualitative entre les films, ne s'intéressant qu'à la représentation des mythes infernaux dans chaque œuvre. Ainsi, Lucio Fulci, par exemple, se trouve aussi bien analysé que René Clair ou Martin Scorsese. Du coup, à travers cet ouvrage très descriptif, qui ne sombre jamais dans le jargon théorique mais qui inscrit sa démarche dans une solide perspective esthétique, de très nombreuses pistes de réflexions s'ouvrent au lecteur : la puissance des mythes infernaux, leur persistance dans l'imaginaire contemporain, les rapports à la religion, à la censure, à l'idéologie, aux archétypes, l'inscription de l'enfer dans le cinéma américain, etc. On regrettera du coup d'autant plus deux défauts importants, qui semblent plus de la responsabilité de l'éditeur que de l'auteur : la pauvreté de l'iconographie sur un sujet qui en appelait une importante, et surtout, face à une imposante bibliographie, la totale absence d'index, alors que sont cités des centaines de titres et de noms dans le corps du texte. Cette lacune empêche ce livre de devenir un ouvrage de référence aisément consultable, alors qu'il semble que c'était son but principal. ■ L. A.

Les enfers, une interrogation filmique, par Corinne Vuillaume, Cerf-Corlet, 483 pages.



Tarifs de L'AVANT-SCÈNE CINÉMA (prix ttc)

Ventes au numéro

Jusqu'au n° 535	13,50 €
à partir du n°536	15 €

Abonnements

France

1 an (10 numéros)	105 €
1 an (étudiants*)	85 €
2 ans (20 numéros)	195 €

CEE + Suisse

1 an (10 numéros)	125 €
1 an (étudiants*)	105 €
2 ans (20 numéros)	218 €

Frais de port

CEE	1,50 €
Autres pays	4 €

USA-Canada

1 an (10 numéros)	135 €
1 an (étudiants*)	120 €
2 ans (20 numéros)	240 €

Afrique-Asie-Amérique du Sud

1 an (10 numéros)	145 €
1 an (étudiants*)	130 €
2 ans (20 numéros)	260 €

Autres pays : tarifs sur demande.

Pour tout renseignement concernant les commandes et les abonnements : avantscene.cinema@yahoo.fr

* Joindre une photocopie de la carte d'étudiant.



Bulletin d'abonnement à retourner à

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA 37, quai de Grenelle 75015 Paris

Ci-joint mon règlement de€ à l'ordre de L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

chèque bancaire (en euros sur banque française) ou mandat international

Nom : Prénom :

Adresse :

Code : Ville Pays

date : signature