

Ce n'est pas un crime. Les termes techniques ont souvent embarrassé les traducteurs, ce qui rend certains passages obscurs. Les fautes de langue ne sont pas rares, mais la lecture demeure aisée. Un index des noms de personne et des titres de film aurait facilité l'usage de ce volume, en particulier pour comparaison avec les biographies et les Mémoires de plusieurs des cinéastes qui s'expriment ici. Le travail de Bogdanovich méritait mieux que cette édition négligée.

Alain Masson

Le Cinéma des surréalistes

Alain Joubert, images de Pierre-André Sauvageot, préface de Michel Ciment, Maurice Nadeau/La Cinémathèque de Toulouse, Paris, 2018, 304 p.

On sait que pour les journalistes « franchement surréaliste » signifie « vaguement incongru et plutôt lugubre » ; ils ne se corrigeront pas : ils ont toujours raison. Fidèle à la pensée d'André Breton, fidèle à la tradition d'Ado Kyrou, de Gérard Legrand et de Robert Benayoun, Alain Joubert, poète, essayiste et romancier, entreprend au contraire de définir et d'illustrer un goût vraiment surréaliste en matière de cinéma : il se fonde à l'occasion sur les préférences des amis de Breton, mais d'abord sur les siennes et il s'appuie sur les principes qui exaltent la pensée et l'éloignent de la monotonie ; ils président au regroupement des œuvres : la révolte, l'humour noir, l'amour fou, l'onirisme, le merveilleux, le non-sens pour ne citer que les signaux les plus lumineux. Des interprétations éclatantes, parfois très personnelles, mettent en relief l'érotisme, la passion, la force révolutionnaire du désir, le vertige que suscite un plan : sans afféterie, sans circonspection, sans grandiloquence, Joubert évoque l'éblouissement incontestable qui lui fait aimer une œuvre, que cette révélation s'attache à un détail ou à une vision d'ensemble, à une construction ou à une atmosphère. Est-ce bien la cause secrète de notre adhésion et de notre jugement ? Peu importe : ce livre, œuvre de mémoire, propose un récit ample et divers d'expériences devant l'écran, sans négliger les éclaircissements nécessaires. Il se termine par des « gros plans » sur quelques cinéastes et quelques films et une sorte de synopsis qui fait rêver. Les photos



qui accompagnent ces textes sont inventives et réussies. Voilà une belle histoire d'amour du cinéma, mais aussi une initiation à un amour singulier du cinéma. Les plus fidèles de nos lecteurs ne s'étonneront pas de retrouver dans ces pages certains des metteurs en scène que notre revue admire depuis toujours : Antonioni, Buñuel, Huston, Resnais, Sternberg. Aux plus récents, la préface de Michel Ciment expliquera les raisons de ces accords.

Alain Masson

Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie

Laura Mulvey, Mimésis, « Formes filmiques », 2017, 204 p.

Analyser le plaisir du spectateur d'un film afin de le détruire : voilà le projet de la célèbre critique britannique Laura Mulvey. Cette anthologie de ses principaux écrits débute avec une préface de l'auteur. Si son titre évoque le texte fondateur « Plaisir visuel et cinéma narratif » (publié à l'origine dans *Screen*, volume 16, numéro d'été 1975), la sélection des publications va jusqu'en 2015. Divisé en trois sections, Féminisme, Topographies et Relectures, le livre réaffirme le retentissement d'une pensée qui révolutionnait notre façon de voir les films. Dans sa préface, Mulvey rappelle qu'elle s'était approprié la théorie psychanalytique « comme arme politique permettant de démontrer la façon dont l'inconscient de la société patriarcale a façonné la forme filmique ». Ainsi la « fascination pour la forme humaine », illustrée à l'ère classique et hollywoodienne par Hitchcock et le film noir, est décortiquée dans des analyses structurées par les notions de



castration, de perte, de voyeurisme et de fétichisation, complétées par le stade du miroir de Lacan.

À l'importance des thèses du penseur viennois – que le 7^e art indifférait – s'ajoute la masculinité d'un regard qui confirmait une objectivation constitutive de l'image de soi imposée à la femme, à savoir, un être pour le regard. Voici un labyrinthe auquel Mulvey a consacré toute sa rigueur mentale. En 1981 donc, avec le papier « Retours sur *Plaisir visuel et cinéma narratif* » basé sur *Duel au soleil* de King Vidor (voir aussi p. 88), Mulvey approfondit la discussion du spectateur au féminin et son identification au héros avec un admirable raffinement. Elle embrasse la cinéphilie européenne et intellectuelle, en signalant deux étapes, marxiste et post-marxiste, de la représentation de la femme par Godard. L'œuvre de Fassbinder, puis la trilogie tragique de Max Ophüls captent son attention. Une étude sur le geste cinématographique avec des photos en couleur clôt l'ensemble.

Certains passages reflètent la langue parlée, ainsi dans le texte de 1975 avec ses parenthèses, ou encore, en vertu de la simple virgule entre des phrases. La clarté de la prose traduite est source de plaisir. Toutefois, notons que « originalement » signifie « de manière singulière ». L'écrit « Le trou et le zéro » démontre que pour Godard le mystère de la féminité reste entier. Avec Peter Wollen, Mulvey réalise six films, dont *Les Énigmes du Sphinx*, 1977 ; la pyramide de Gizeh sur la couverture de ce livre, incontournable pour tout cinéophile authentique, est parfaitement appropriée.

Eithne O'Neill