



Uber signifie la pulsion de l'artiste, créatrice et destructrice. Dans *Achille et la tortue*, les peintures de Machisu stabilisent le monde, à l'instar de Kitano qui explore la gamme du plan fixe. Thomas puise, tantôt chez Epstein, tantôt dans le cinéma japonais. Le cinéophile appréciera cette étude intuitive. Elle répond à la question que posait notre mère à l'âge de trois ans : *Why is the wind?* (Pourquoi le vent?) Et si nous devions au vent aussi l'avènement du 7^e art?

Eithne O'Neill

Marseille mise en scènes

Vincent Thabourey. collection Ciné-voyage, espaces & signes. Paris, 2016, 95 p.

C'est à une étonnante visite du cinéma marseillais que nous convie notre ami Vincent Thabourey, qui aime sa ville d'un amour lucide et sincère : le panorama est vaste et divers, et l'auteur sait caractériser en quelques phrases bienveillantes la singularité de chaque film. Il ne néglige ni l'opérette, ni le documentaire, ni les frères Lumière ni William Friedkin, ni Maurice Tourneur, ni Marcel Pagnol, ni René Allio ni Robert Guédiguian. Il parle même sans mépris de *Plus belle la vie*, où il reconnaît le goût local pour le feuilleton. Il maintient à bonne distance les clichés qui entourent le grand port méditerranéen.

Il ne pouvait envisager d'être exhaustif. On ne lui reprochera certes pas d'omettre Yvan Noé, cela valait sans doute mieux. Mais *Port of Seven Seas* de James Whale (1938) confirme le rayonnement de Pagnol et les ouvrages de Parrish, *Marseille contra* (1974), et de Frankheimer, *French Connection II* (1975), ont contribué à la réputation de la ville dans le domaine du banditisme. Parmi les adaptations du *Comte de*

Mont-Cristo, on peut regretter l'absence du chef-d'œuvre de Fescourt (1929). Les index démontrent cependant la richesse du catalogue que Thabourey a établi sans céder à la facilité de l'ordre chronologique et en évitant tout sec dénombrement.

Une douzaine de cartes guideront d'agréables promenades dans la mémoire cinématographique de la cité. Mais on peut commencer par baguenauder dans ce joli petit livre.

Alain Masson

Montgomery Clift, le premier acteur moderne

Christophe Damour. Études Actorales, ACCRA, Université de Strasbourg, 2016, 150 p.

Grâce à un travail patiemment initié par notre précieux et aimé collaborateur Michel Cleutat, l'Université de Strasbourg est devenue un des lieux de pointe de la recherche sur l'acteur, désormais menée avec enthousiasme et énergie par Christophe Damour auprès de qui de brillants espoirs comme Jacques Demange trouvent leur place.

Au sein des « Cahiers Recherche » édités par les presses universitaires, Damour a créé une séduisante enclave soûrement intitulée « Études Actorales », où, après un excellent Leonardo DiCaprio par Demange, il publie lui-même un très bel essai sur l'immense et sous-estimé Montgomery Clift.

La maquette, maniable, sobre, claire, illustre la lecture de photogrammes en noir et blanc, toujours pertinemment placés. Le jeu hypersensible (et parfois presque subliminal) de Clift est ainsi saisi au vol (l'importance du regard) ou mis en comparaison (Conrad Veidt). Cette utilisation non monographique de l'illustration ouvre des voies fascinantes,

ainsi (p. 66 et suivantes) le jeu de Frank Sinatra dans *Tout ce qu'il y aura des hommes* de Fred Zinnemann (notamment les mains) paraît complètement inspiré par ce que son partenaire dans le film, Clift, suggère. Le texte de Damour est à la hauteur de ce défi visuel car il ne tombe jamais dans l'anecdote et ramène toujours à un débat cinématographique plus vaste autour de la mise en scène. Ainsi, p. 80 et suivantes, le rapprochement des *Anges marqués* de Zinnemann avec le néo-réalisme et la participation de Clift au très expérimental (et incompris) *Sa-zzoni Termini* de Vittorio De Sica permet de resituer la question du jeu d'acteur dans une problématique esthétique plus vaste. D'ailleurs, à propos d'*Une place au soleil* de George Stevens, qui reste l'une des créations les plus époustouflantes de Clift, Damour écrit : « La modernité de Clift se mesure notamment à travers sa capacité à tenir la durée du plan-séquence, dans lequel il utilise pleinement les ressources expressives de son anatomie (son regard essentiellement) et sa gestuelle, insufflant ainsi son propre rythme à la mise en scène ». On verra par ailleurs dans certains propos de Stevens reproduits dans ce même numéro de *Postif* à quel point cette définition colle aux idées du cinéaste.

Si Damour joue crânement le jeu de la recherche rigoureuse (une bibliographie bien venue en ces temps où n'importe quel auteur d'ouvrage sur le cinéma se sent libre de proclamer son ignorance en annonçant qu'il n'y a pratiquement aucun ouvrage sur le sujet qu'il prétend traiter), il évite aussi avec élégance la pédanterie et la rhétorique creuse. Il donne à voir, il dirige notre regard, il nous ouvre les yeux. C'est là ce que l'on attend maintenant de pareilles lectures. Longue vie à « Études Actorales ».

Christian Viviani