

Images de lectures

Pierre Pageau

Volume 10, numéro 4, juin-août 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34108ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, P. (1991). Images de lectures. *Ciné-Bulles*, 10(4), 10–13.

Dans chaque numéro, nous vous proposons les critiques de quelques livres récents, biographies d'acteurs ou de réalisateurs, monographies, essais, ouvrages de référence, romans adaptés au cinéma. À l'approche de l'été, période bénie pour les lecteurs, nous avons mis les bouchées doubles et, puisque la bibliothèque du cinéophile ne comprend pas que des nouveautés, nous avons demandé à deux professeurs de cinéma, Henri-Paul Chevrier et Pierre Pageau, grands lecteurs par surcroît, de proposer chacun 25 livres consacrés au cinéma. Leurs choix ne sont pas le résultat d'une longue enquête mais — et cela nous semble beaucoup plus intéressant — le reflet de leurs goûts. Nous avons donc préféré une approche subjective et éclairée à une prétendue exhaustivité. Enfin, nous avons volontairement évité les ouvrages devenus introuvables de même que les livres qui ne seraient pas publiés en français. À vous maintenant de confronter ces bibliothèques idéales à la gamme de vos propres lectures.

Images de lectures

par Pierre Pageau

Mes lectures en cinéma je les ai d'abord faites parce que j'aimais lire. Par ailleurs, l'existence de livres sur le cinéma me confirmait ma découverte d'adolescent qu'on peut étudier le cinéma pour mieux le comprendre. L'enseignement du cinéma allait ensuite m'obliger à chercher de nouveaux livres, les plus utiles possibles à mon enseignement. C'est là une déformation qui caractérise toutes mes lectures depuis ce temps. Ce texte en sera le reflet.

Disons tout de suite qu'à une question du genre « Quel est le livre le plus important en cinéma ? » ... il n'y a pas vraiment de réponse, mais que, par ailleurs, je vais tenter ici d'y répondre. Pour donner une réponse effective à cette question, je conseille généralement aux étudiants de se procurer le *Dictionnaire du cinéma* (Larousse). Une fois qu'on a cet instrument, il faut aller plus loin... Allons-y !

Premiers livres

Mes premiers livres de cinéma furent deux coups de foudre, deux histoires d'amour comme seule l'adolescence peut en produire.

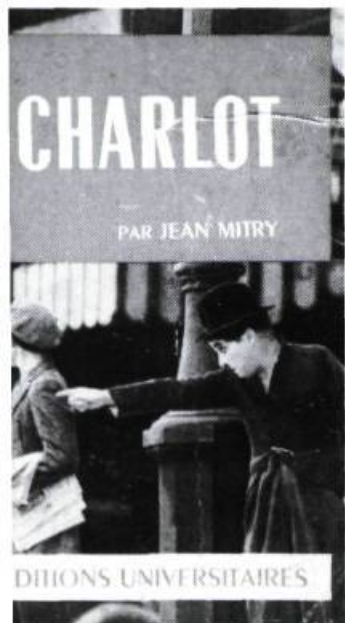
La première fut la monographie consacrée à *Eisenstein* par Jean Mitry. Je ne connaissais rien du cinéaste, ni de l'auteur. À travers les mots de Jean Mitry, j'ai découvert un grand cinéaste. Encore aujourd'hui, je ne comprends pas très bien comment

il est possible d'aimer un film ou un cinéaste uniquement à travers des mots, mais Jean Mitry a réussi à m'intéresser à l'œuvre d'Eisenstein de cette façon. Ses analyses du *Cuirassé Potemkine*, en particulier, me semblaient tout à fait exceptionnelles ; je ne savais pas à ce moment qu'elles reprenaient souvent les mots mêmes de certains textes d'Eisenstein. Mais l'important, c'est que je trouvais là — enfin — un équivalent des meilleures analyses littéraires. Je me souviendrai toujours de son analyse du segment des brouillards (le matin avant que le peuple ne se regroupe autour du cercueil de Vakoulintchouk), car elle me laissait croire qu'il s'agissait là très certainement du meilleur moment du film.

À peine sorti du choc de cette lecture, je décide de lire une autre monographie de Jean Mitry, dans la même collection, *Charlot et la « fabulation » chaplinesque*. Le choc fut, d'une certaine façon, encore plus fort et déterminant. Au départ, je connaissais le cinéaste, mais la lecture de ce livre me fit découvrir un tout nouveau Charlot.

En vérité, il y avait des passages que je ne comprenais pas très bien. Mais je suis souvent retourné à ce livre pour en découvrir toute la richesse. Jean Mitry y est capable en même temps des meilleures analyses et des meilleures évocations (« Charlot dans la société, c'est un reproche vivant ») pour nous faire comprendre l'univers de Chaplin. Mitry était un scientifique de formation et cela était très apparent dans la rigueur de ses discussions. Il peut écrire d'immenses paragraphes avec des analyses rigoureuses de la mise en scène chez Chaplin.

Encore aujourd'hui, je retiens ces deux monographies comme des modèles à partir desquels je juge les productions récentes. Et je m'ennuie de Jean Mitry. Je lis régulièrement des monographies qui font tout ce qu'elles peuvent pour éviter les véritables analyses



Dossier : deux bibliothèques pour cinéphiles

(on fait de la biographie quand ce n'est pas du potinage, des entrevues, etc.). Mitry m'a montré que son genre de monographie établit d'une façon définitive la seule voie royale d'accès à la vérité profonde de la création.

J'ai retrouvé quelques années plus tard deux ouvrages consacrés à Francesco Rosi, un de mes cinéastes préférés, qui m'apparaissent aussi comme des monographies exceptionnelles. Il s'agit du **Francesco Rosi : cinéma et pouvoir** de Jean A. Gili (Cerf) et le **Dossier Rosi** de Michel Ciment (Stock).

Sur la question des auteurs, je ne me suis intéressé que récemment aux biographies. J'en retiens deux qui renseignent de l'intérieur sur le cinéma hollywoodien. **Le Public a toujours raison** d'Adolf Zukor qui nous apprend énormément sur la naissance d'Hollywood et le **Hollywood Story** de Frank Capra, un cinéaste que j'aime. On y apprend beaucoup sur le système de production du cinéma classique hollywoodien et comme souvent dans les biographies, on découvre le rôle des rencontres fortuites et de multiples détails qui permettent de mieux comprendre certaines grandes orientations de l'histoire du cinéma.

Histoire et sociologie

Dans un deuxième temps, c'est du côté de l'histoire du cinéma que je me suis tourné. J'ai trouvé un ouvrage au titre un peu énigmatique, **Archéologie du cinéma** de C.W. Ceram (traduit de l'allemand, Éditions Plon, 1966). Je dois mentionner que j'avais lu auparavant avec un grand plaisir un livre du même auteur consacré strictement à la véritable archéologie. Ce nouveau livre semblait donc capable de lier deux de mes grandes passions de l'adolescence, l'archéologie et le cinéma.

Archéologie du cinéma traite de la préhistoire du cinéma, plus précisément de la dimension technologique de la naissance du cinéma. Il guide le lecteur de la Chambre noire (XVII^e siècle) jusqu'au Cinématographe Lumière (1895). J'y découvrais donc, pour la première fois, l'ensemble des objets pré- ou paracinématographiques, tous aussi merveilleux les uns que les autres : le zootrope (ou Roue de la Vie), le phénakistiscope, le praxinoscope, le théâtre optique, le mutoscope.

Mais ce qui a surtout retenu mon attention dans cet ouvrage, à l'époque, et qui me conduit à le retenir encore aujourd'hui comme un ouvrage exemplaire, c'est sa méthode. En effet, l'ouvrage comporte cinq

grands chapitres qui introduisent bien et la problématique et la documentation. À la fin de chaque chapitre on trouve des notes qui, beaucoup plus que de simples références, sont des prolongements de la discussion. Puis, il y a des photos des appareils avec un texte d'accompagnement. L'extrême qualité du travail de documentation de Ceram apparaît dans le choix des photos et des textes d'accompagnement qui sont les meilleurs que j'aie jamais vus.

Un second ouvrage sur le même sujet (toujours de 1966, mais que j'ai lu plus tard) m'est aussi apparu tout aussi exceptionnel pour l'organisation de sa documentation et pour sa présentation au lecteur : le tome I de **l'Histoire comparée du cinéma** de Jacques Deslandes, sous-titré : « De la cinématique au cinématographe, 1826-1896 ». Cet ouvrage allait même un peu plus loin, sur un plan pédagogique, dans la mesure où, à la fin de chacun des chapitres, il présente un état de la question qui met le lecteur en contact — souvent pour la première fois — avec les documents de première main qui ont servi à l'auteur. Malgré une fâcheuse manie à la polémique permanente avec des historiens qui l'ont précédé, ce livre demeure encore aujourd'hui un ouvrage à caractère historique exemplaire qui ne craint pas de présenter ses sources au lecteur. La pédagogie exige souvent que l'on fournisse au lecteur à la fois le poison (ses idées) et son antidote (les vrais documents).

Mais Jean Mitry demeure, pour moi, le plus grand maître à penser. Jeune étudiant en cinéma à l'Université de Montréal, j'ai eu l'occasion de discuter de nombreuses fois avec lui de sa vision de l'histoire du cinéma. J'ai aussi lu à ce moment (1968-1969) les deux premiers tomes de son **Histoire du cinéma** (Éditions Universitaires). Il est bien clair pour moi, depuis ce temps, que Jean Mitry est le plus grand historien du cinéma et que la lecture de ses écrits dans ce domaine est un *must* absolu pour quiconque veut s'initier aux grands courants de l'histoire du cinéma. Parce que Jean Mitry est celui qui réussit le mieux à lier tous les aspects esthétiques, technologiques, économiques nécessaires à la compréhension ce qu'est le cinéma et son évolution. Jean Mitry s'intéresse aux causes des phénomènes, au « pourquoi », comme il le répétait si souvent.

Enfin, je ne peux m'empêcher de parler d'un ouvrage qui n'est pas consacré strictement au cinéma, mais qui m'a permis de le comprendre d'une façon exceptionnelle. Cet ouvrage est consacré aux mouvements d'avant-garde dans la Russie des années 20 ;

LECTURES PRÉFÉRÉES :

Le Cinéma a-t-il une âme ?
Henri Agel
Charlot et la fabulation chaplinesque
Jean Mitry
S.M. Eisenstein
Jean Mitry
Archéologie du cinéma
C.W. Ceram
Histoire comparée du cinéma
Tome I
Jacques Deslandes
Histoire du cinéma
Pierre Leprohon
Maiakovski et le théâtre russe d'avant-garde
Angelo Maria Ripellino
Histoire économique du cinéma
Peter Bachlin
Esthétique et psychologie du cinéma
Jean Mitry
Essais sur la signification du cinéma
Christian Metz
Langage et cinéma
Christian Metz
Le Cinéma selon Hitchcock
François Truffaut
Au-delà des étoiles
Sergei Eisenstein
Film : formes/sens...
Sergei Eisenstein
Qu'est-ce que le cinéma ?
André Bazin
Le Cinéma de la cruauté
André Bazin
L'Esprit du cinéma
Bela Balazs
Le Cinéma est un art
Rudolf Arnheim
La Femme à l'écran
Molly Haskell
Le Public a toujours raison
Adolf Zukor
Hollywood Story
Frank Capra
Francesco Rosi : cinéma et pouvoir
Jean A. Gili
L'Image-Temps
Gilles Deleuze
L'Image-Mouvement
Gilles Deleuze

(Pierre Pageau)



il s'agit de *Maiakovski et le théâtre russe d'avant-garde* (L'Arche, 1965) d'Angelo Maria Ripellino. Ce grand slavisant présente d'une façon définitive et incontournable le contexte culturel de cette époque troublée.

Dans le domaine de la sociologie du cinéma, je recommande la lecture de *la Femme à l'écran* de Molly Haskell (Seghers). De ce livre, je dirai qu'il est probablement l'ouvrage analytique qui permette le mieux de comprendre les limites et possibilités de la grande période du cinéma classique hollywoodien, à travers l'étude de la situation des actrices (par rapport aux *majors* et sur les écrans). Limpide. *Le Cinéma et sa société* de Georges Malassinet (Études cinématographiques) est un autre ouvrage simple, clair, efficace, qui fait une étude rigoureuse des goûts et motivations d'un public donné (Angleterre, années 60). Je ne peux que parler qu'en très grand bien également du tome 3 de *Qu'est-ce que le cinéma ?* d'André Bazin (Cinéma et Sociologie) qui révèle que le sociologue, le moraliste et l'esthéticien y gagnent souvent à ne faire qu'un. Ces trois ouvrages sont bien supérieurs, quant à moi, à *Sociologie du cinéma* de Pierre Sorlin (Aubier), dont la réputation me semble très surfaite, malgré qu'il soit fort stimulant sur le plan méthodologique.

Esthétique

Ici encore, j'allais retrouver Jean Mitry et son *Esthétique et psychologie du cinéma* (comprenant deux tomes : « les Structures » et « les Formes »). Le tome 1 établit une description des grandes structures du temps et de l'espace au cinéma, alors que le second s'intéresse aux problèmes plus concrets de mise en scène, de mise en forme. Il s'agit là, au total, du meilleur ouvrage de synthèse pour aborder l'ensemble des questions esthétiques posées par le cinéma.

Un ouvrage plus récent, *Esthétique du film* de Aumont, Bergala, Marie et Vernet (Nathan), propose une table des matières qui semble plus complète ou, tout au moins, plus moderne. L'approche est moins normative que celle de Mitry et se veut plus descriptive des divers concepts et problèmes soulevés par l'analyse du langage cinématographique. Mais je demeure convaincu qu'il faut d'abord lire l'ouvrage de Jean Mitry.

Pour bien comprendre la pensée de Jean Mitry, il faut s'attarder à sa conception du langage cinématographique. Ainsi, il dira du langage cinématographique qu'« [...] il devient langage dans la mesure où il est

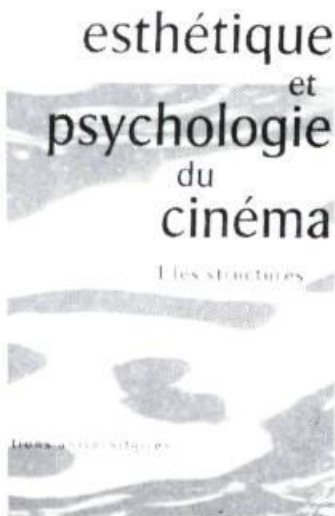
d'abord représentation et à la faveur de cette représentation. » (Tome 1). Plus loin il ajoute : « La magie essentielle du cinéma tient en ceci que le ' donné réel ' devient l'élément même de sa propre fabulation. » On comprendra donc qu'avec le cinéma, « [...] l'objet représenté disparaît derrière sa propre représentation » et que le langage du film ne doit pas viser à s'ériger en un système de signes autonomes. Ce pourquoi il pourfendra la sémio-linguistique et le structuralisme étriqué dans *la Sémiologie en question* (Cerf, Septième Art, 1987).

Sa vision est bel et bien normative. Ainsi, ses réflexions sur les métaphores « appliquées » opposées aux métaphores « impliquées » sont révélatrices de sa vision ; il dira que les métaphores « impliquées » sont plus cinématographiques que les autres. On finit toujours par découvrir que Jean Mitry préfère certains auteurs et styles de films, et ses ouvrages proposent souvent les mêmes exemples (on peut retrouver exactement certains paragraphes dans *Eisenstein*, dans *Esthétique* et dans *Histoire du cinéma*). Mais ses discussions et démonstrations demeurent toujours rigoureuses et non prétentieuses. Je me répète : *Esthétique et psychologie du cinéma* est le *must* absolu de quiconque s'intéresse aux problèmes esthétiques (et psychologiques) posés par le septième art.

Il faut aussi lire d'autres classiques de la théorie du cinéma. Non seulement, parce qu'ils demeurent valables, mais aussi pour mieux comprendre la pensée d'un Jean Mitry. En effet, il importe de bien comprendre que Jean Mitry est l'homme des grandes synthèses de l'ensemble des écrits produits avant lui.

Parmi ces « ancêtres », il convient de lire premièrement, Sergei Eisenstein, mais aussi Rudolf Arnheim dont on vient de traduire *le Cinéma est un art*, (L'Arche), incluant une partie du livre *Film als Kunst*, publié en 1933, et Bela Balazs, en particulier *l'Esprit du cinéma* (Payot) d'abord publié en 1930. De Rudolf Arnheim je suggère un texte moins connu : « Un nouveau Laocoon : les arts hybrides et le cinéma parlant » (1938). On y découvre une argumentation rigoureuse en faveur d'un art pur et non pas hybride, c'est-à-dire en faveur d'un art proche du cinéma muet et contre un art (d'action visuelle) qui valorise trop la parole. Bela Balazs est un théoricien (et un cinéaste) plus engagé politiquement ; il écrit que : « Le cinéma, qui est l'art de voir, ne doit pas rester entre les mains de ceux qui ont beaucoup à cacher. » Mais il parlera du montage en termes de « ciseaux poétiques ». Bref, un grand écrivain et un grand

000 MILAN



philosophe qui apporte une contribution inestimable au vaste domaine de la littérature consacrée au cinéma.

Je disais qu'il fallait d'abord lire Eisenstein, un géant de la théorie classique sur le cinéma. Malheureusement, j'ai souvent l'impression qu'il est plus souvent cité que vraiment lu. Tout le monde croit connaître ses idées sur le montage, qui se résumeraient à une conception très intellectuelle de son utilisation, et on se réfère strictement, pour le meilleur et pour le pire, à son *Film : formes/sens* (Christian Bourgois). Mais la vérité est que la pensée d'Eisenstein est évolutive et qu'il ne faut pas résumer sa pensée à ses seuls textes des années 20. Je recommanderais donc de procéder par étapes pour mieux accéder à la pensée d'Eisenstein ; il faut d'abord lire ses plus courts textes, publiés dans la collection 10/18 (*Au-delà des étoiles*) pour découvrir ses talents de polémiste. Puis, je ne saurais trop recommander la lecture de *le Mouvement de l'art* (Septième art) pour découvrir un autre Eisenstein, beaucoup moins connu. Il faut lire plus particulièrement « Du cinéma en relief », une défense de cette forme de cinéma qui allait permettre la conception d'une nouvelle écriture cinématographique ; on y découvre un Eisenstein très proche du Bazin défenseur du Cinémascope.

Il faut, en dernière analyse, lire Eisenstein parce que c'est avec lui que l'on peut le mieux sentir ce que l'on pourrait appeler le « vertige » de la théorie. Il y a quelque chose d'obsessif, de compulsif, dans le désir d'Eisenstein de mieux comprendre ce qu'est le cinéma, pourquoi et comment il communique, en quoi il est un (vrai) langage. De ce point de vue, ce mordu de la théorie est passionnant.

L'auteur qui allait, avec Jean Mitry, me laisser la plus profonde impression est certainement André Bazin. Comme Mitry, il a réussi à me faire aimer un film sans que je l'aie vu, quand j'ai lu sa critique de *Los Olivados* de Luis Bunuel (que l'on retrouve maintenant dans *le Cinéma de la cruauté*, Flammarion).

Il faut lire tout Bazin. C'est le plus grand critique de cinéma. Il définissait ainsi sa conception de la profession : « La fonction du critique n'est pas d'apporter sur un plateau d'argent une vérité qui n'existe pas, mais de prolonger, le plus loin possible dans l'intelligence et la sensibilité de ceux qui le lisent, le choc de l'œuvre d'art. » (« Réflexions sur la critique » in *le Cinéma français de la Libération à la Nouvelle vague*). C'est exactement l'effet qu'il a produit sur moi. J'ai ensuite découvert son *Qu'est-ce que le cinéma ?* (Septième art, édition originale en

quatre tomes). Le tome 1 (« Ontologie et langage ») propose les textes théoriques les plus fondamentaux de Bazin ; on y découvre clairement sa vision à la fois sociale et spiritualiste du cinéma. Bazin est un partisan du réalisme : « Le réalisme objectif de la caméra détermine fatalement son esthétique ». Il s'opposera aussi, pour les mêmes raisons, au montage manipulateur parce qu'il n'y a qu'un seul vrai créateur.

En terminant, je voudrais reprendre la question évoquée au début de ce texte : « Quel est le livre le plus important ? » Si la question est posée par une personne qui est plus intéressée par le « faire » que par l'analyse du cinéma, celle-ci devra se tourner vers des ouvrages qui traitent de mise en scène. Je ne peux m'empêcher de citer ici au moins deux ouvrages. Il faut d'abord lire la monographie de François Truffaut, *le Cinéma selon Hitchcock*, qui présente mieux que tout autre livre, ce qu'est la mise en scène au cinéma. Même si l'on déteste Hitchcock (ce qui était le cas d'André Bazin), on ne peut qu'être impressionné par le degré de conscience de la mise en scène chez Hitchcock. L'évolution de tout travail de mise en scène consiste souvent à passer d'un degré de conscience moindre à un niveau plus élevé. Pour trouver un autre bel exemple de conscience du moyen d'expression, je proposerais la lecture de *Mettre en scène* (10/18 - republié récemment sous le titre de *Leçons de mise en scène* chez FEMIS) de Sergei Eisenstein (eh oui ! encore lui !). N'est-ce pas François Truffaut qui disait qu'Eisenstein était un « Hitchcock politique »... Dans ce livre, on rencontre Eisenstein professeur de mise en scène qui établit une distinction fort utile entre mise en scène théâtrale et mise en cadre cinématographique. On y découvre aussi un pédagogue particulièrement dynamique qui ne craint pas d'intégrer directement ses étudiants à son processus de questionnement en travaillant avec eux sur un point précis de mise en scène.

Du domaine québécois, je retiens d'abord deux ouvrages de référence : *le Dictionnaire du cinéma québécois* de Michel Coulombe et Marcel Jean (Boréal), un équivalent québécois du *Dictionnaire du cinéma* de Larousse et l'*Histoire générale du cinéma québécois* d'Yves Lever (Boréal) qui ajoute (pour le meilleur et pour le pire) une dimension historique et critique. Sur un plan plus proprement théorique, dans un domaine qui m'intéresse, je considère que le numéro spécial de la revue *Sociologie et société*, volume 8 numéro 1 (« Pour une sociologie du cinéma ») ouvert sur un véritable esprit de recherche, demeure ce qui s'est produit de plus substantiel au Québec. Bonnes lectures. ■

