

Des raccourcis pour la lecture

Henri-Paul Chevrier

Volume 10, Number 4, June–August 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chevrier, H.-P. (1991). Des raccourcis pour la lecture. *Ciné-Bulles*, 10(4), 14–16.

le
langage
cinématographique



m. martin
éditeurs du cerf

Des raccourcis pour la lecture

par Henri-Paul Chevrier

La commande est tordue. Il ne s'agit pas d'élaborer la bibliothèque idéale pour cinéphiles et de suggérer des livres à la portée de tous, comme par exemple l'*Histoire générale du cinéma québécois* d'Yves Lever (1988) ou *le Guide du cinéma* de Gaston Haustrate (1985). Non seulement il serait difficile d'en rester à seulement 25 titres, mais en plus j'ai déjà fourni une bibliographie de base pour chacun des cours de cinéma offerts au niveau collégial (140 titres dans le prochain annuaire de la Direction générale de l'enseignement collégial, la DIGEC).

Il ne s'agit pas non plus de choisir les livres qui m'ont le plus impressionné, comme l'*Histoire économique du cinéma* de Peter Bachlin (1946) ou *De Tom Mix à James Dean* par Raymond De Becker (1959), parce qu'ils s'avèrent pratiquement introuvables et ne présentent peut-être plus autant d'intérêt aujourd'hui. Entre deux bilans inutiles, je risque donc un itinéraire d'apprentissage par des repères importants : trois blocs de sept livres sur des aspects particuliers, encadrés par deux titres généraux en guise d'introduction et de conclusion.

Au début des années 1960, les fédérations de ciné-clubs proposaient des guides d'initiation au cinéma : un peu d'histoire, un peu de langage, un peu de technique, un peu de sociologie, un peu de morale... bref un panoramique sur le septième art. Je me rappelle en avoir lu une dizaine et le plus original restait *Cinéma et civilisation* de Billard & Chevalier (1969). Ce cours dispensé à l'Institut d'Études politiques était un ouvrage général qui expliquait aussi bien Louis De Funès que Bergman, aussi bien le réalisme que l'introspection.

En ce qui concerne la technique du cinéma, les livres étaient ou trop proches du simple manuel d'instruc-

tion, ou carrément spécialisés comme celui de Mareschal. Heureusement *le Cinéma et ses techniques* de Michel Wyn (1972) nous expliquait l'essentiel... et par la suite, nous pouvions passer à des ouvrages intermédiaires comme ceux de Lenny Lipton ou de Mikolas & Hoos. Fallait apprendre à lire l'anglais parce que jamais il n'y aura en français des livres comme celui de Reisz & Millar sur le montage ou celui de Ritsko sur l'éclairage.

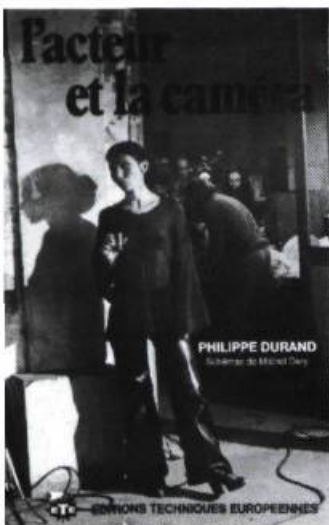
Langage et mise en scène

Durant mes années de collège, l'éducation cinématographique se faisait de façon sauvage, par soi-même... Chaque revue de cinéma parrainait sa grammaire et j'en ai aussi lu une dizaine, toutes plus ou moins inspirées de celle de Marcel Martin, *le Langage cinématographique* (1962). Réédité plusieurs fois, ce classique fournissait un inventaire complet des procédés expressifs, des plans aux angles de prise de vue, des mouvements de caméra aux ponctuations, des différents types de montage aux fonctions de la bande sonore.

On peut lui préférer des ouvrages plus récents, par exemple *Pour lire le cinéma* de Victor Bachy (1987), mais aucun ne s'est rendu compte que le cinéma a évolué et tous se sont contentés de rafraîchir les exemples. Marcel Martin, lui, reconnaissait au moins qu'il ne proposait pas une grammaire du cinéma mais plutôt une rhétorique du cinéma classique. Un cinéma tellement codifié qu'on pourra dégager des règles presque mathématiques sur la façon de tourner un champ-contrechamp, un plan-séquence, une profondeur de champ.

À cet égard *l'Acteur et la caméra* de Philippe Durand (1974) illustre l'axe imaginaire de 180°, les raccords de direction, le déplacement des personnages. C'est d'ailleurs le seul livre pratique sur la mise en scène, parce que la grammaire de Daniel Arijon ignore certaines règles de base dont celle de l'angle de 30°, dessine les hommes en maillot de bain et les femmes toutes nues, et coûte trois fois plus cher... Encore une fois, pour compléter, il faut lire en anglais Roberts & Sharples, sinon Mascelli, Armer ou Rabiger.

Notre découverte de la mise en scène se faisait surtout à travers les cinéastes qu'on aimait. C'est en comparant certains d'entre eux qu'un livre m'a fait comprendre le passage du cinéma classique au cinéma moderne : *le Cinéma français depuis la Nouvelle Vague* de Claire Clouzot (1972). Proche du manuel



Dossier : deux bibliothèques pour cinéphiles

scolaire, il divisait les différentes tendances du cinéma des années 1960 et expliquait les thématiques et les types de mise en scène. Ce qui pouvait servir d'introduction à un petit livre merveilleux.

De la littérature au cinéma de Marie-Claire Ropars-Wuilleumier (1970) explorait comment le cinéma est passé du simple cahier à colorier au stade de l'écriture avec Resnais, Bergman, Godard et d'autres. Véritable stylistique du cinéma moderne, il dégageait les rapprochements avec le nouveau roman, justifiait la priorité de la mise en scène sur l'anecdote et illustrait le cheminement de l'intériorisation à l'abstraction. C'est le seul ouvrage de synthèse. Par ailleurs, il s'est écrit une foule de livres sur des cinéastes en particulier.

Quant aux classiques comme Chaplin, Welles ou Hitchcock, la révélation fut pour moi le **Buster Keaton** de Jean-Pierre Coursodon (1973). Il m'a permis de vérifier, en visionnant chacun de ses films, l'intelligence d'un cinéaste qui mesurait ses moyens d'expression. À propos des modernes, c'est le **Bunuel, architecte du rêve** de Maurice Drouzy (1978) qui m'a le mieux fait comprendre la rigueur nécessaire pour explorer et apprécier un cinéma aussi déconcertant et pour ainsi dire conceptuel.

Il n'y a pas encore de livre qui rende vraiment compte du cinéma qu'on dit post-moderne. Ishaghpour et Scarpetta s'avèrent intéressants mais incapables d'analyser aussi bien Kieslowski que Greenaway. En attendant, on peut admettre que le cinéma contemporain se préoccupe beaucoup plus des images que du récit. Alors que, paradoxalement, c'est dans les années 1980 qu'il se publie une dizaine de livres en français sur la scénarisation, autant sur l'adaptation et sur les scénaristes, sans compter les numéros spéciaux de revues.

La plupart sont largement inspirés des américains Eugene Vale (1972) et Syd Field (1979). Il s'agit de schématiser la dramaturgie selon Aristote : comment structurer une histoire en trois étapes, incarner des personnages exemplaires et dactylographier le tout selon le modèle « comment rédiger son curriculum vitae ou son testament ». Celui de Chion, parce qu'il ouvre plus de portes qu'il n'en ferme, et celui de Carrière & Bonitzer, parce qu'il s'adresse à l'imagination, donnent au moins envie d'écrire.

Mais le **Scénario** de Jean-Paul Torok (1986) me semble le plus intéressant parce qu'il ne fournit aucune recette. Il refait l'histoire du cinéma selon les

scénaristes (et c'est merveilleux), explique enfin le décalage entre l'histoire et le récit, et se préoccupe même de notions comme le temps, la focalisation, la vraisemblance. Concernant autant le spectateur que l'écrivain de cinéma, ce livre permet (avec **Figures III** de Genette) de renouveler la réflexion sur la narration au cinéma et par le fait même sur la mise en scène.

Cinéma réaliste et politique

Pour en revenir à la transition 1968-1970, nous étions encombrés par toutes les théories politiques sur le cinéma. **Cinéma et idéologie** de Jean-Patrick Lebel (1971) expliquait clairement que l'idéologie ne reposait pas sur la nature du cinéma mais sur son utilisation. Examinant l'impression de réalité, il règle certains problèmes de façon définitive. Parmi tous les livres sur le cinéma politique, **Société et cinéma** d'Alain Malassiné (1979) reste le plus simple dans sa façon d'expliquer la dimension idéologique du cinéma populaire.

Puis le pamphlet **Éléments pour un nouveau cinéma** de Louis Marcorelles (1971) faisait le point sur la situation du cinéma direct et surtout l'éloge des nouveaux cinémas nationaux. Comme tout prophète, il exagérait pour mieux convaincre. Cela débouche d'abord sur **L'Aventure du cinéma direct** de Gilles Marsolais (1974). Cet ouvrage, le plus complet sur l'histoire, les tendances et l'influence de ce cinéma très important, mériterait une réédition avec mise à jour d'un matériel actuellement éparpillé.

D'autre part, **Quinze ans de cinéma mondial** de Guy Hennebelle (1975) me confirmera dans mes préjugés : les cinémas nationaux sont les seuls à se renouveler, à nous apprendre quelque chose. Complètement fou, ce pamphlet politique commence par enterrer le cinéma hollywoodien, fait l'éloge aussi bien du cinéma vietnamien que du cinéma québécois et tente même de remettre Godard à sa place. L'emballage reste une bonne excuse pour dire des énormités : l'auteur s'est corrigé lui-même par la suite dans des articles de revues.

C'est malheureusement le seul ouvrage sur les cinémas nationaux en général. Il y aura bien sûr des livres sur les cinémas tchèque, suisse, brésilien, hongrois ou allemand et des monographies extraordinaires sur Tanner, Rosi, Tavernier, Forman ou Rocha. Mais le tableau selon les régions ou les continents reste à faire. C'est souvent dans les revues qu'on trouvera les meilleures vues d'ensemble.

LECTURES SUGGÉRÉES :

Cinéma et civilisation
Billard et Chevalier
Le Cinéma et ses techniques
Michel Wyn

Le Langage cinématographique
Marcel Martin
L'Acteur et la caméra
Philippe Durand
Le Cinéma français depuis la Nouvelle Vague
Claire Clouzot
De la littérature au cinéma
Marie-Claire Ropars-Wuilleumier
Buster Keaton
Jean-Pierre Coursodon
Bunuel, architecte du rêve
Maurice Drouzy
Le Scénario
Jean-Paul Torok

Cinéma et idéologie
Jean-Patrick Lebel
Société et cinéma
Alain Malassiné
Éléments pour un nouveau cinéma
Louis Marcorelles
L'Aventure du cinéma direct
Gilles Marsolais
Quinze ans de cinéma mondial
Guy Hennebelle
Le Tiers-Monde en films
Collectif, revue **CinémAction**
60-80 : Vingt ans d'utopies au cinéma
Collectif, revue **CinémAction**

Esthétique et psychologie du cinéma
Jean Mitry
Essais sur la signification au cinéma
Christian Metz
Lectures du film
Collectif
La Sémiologie en question
Jean Mitry
Esthétique du film
Aumont, Bergala, Marie et Vernet
Théories du cinéma
Collectif, revue **CinémAction**
Les Théories du cinéma aujourd'hui
Collectif, revue **CinémAction**

Dictionnaire du cinéma
(Larousse)
Collectif
Le Dictionnaire du cinéma québécois
Michel Coulombe et Marcel Jean

(Henri-Paul Chevrier)

Dossier : deux bibliothèques pour cinéphiles



Très particulière, la revue *CinémAction* fournit des dossiers, qui s'apparentent à des livres, sur les cinémas arabes, les cinémas indiens, les cinémas du Maghreb, et je signale surtout *le Tiers-Monde en films* (1982). Parmi les 60 numéros actuellement publiés, sur le cinéma du féminisme, le cinéma noir américain, les cinémas homosexuels, celui intitulé *60-80 : Vingt ans d'utopies au cinéma* (1983) m'apparaît unique. Mes deux choix visent d'abord à faire connaître cette collection d'outils indispensables.

Esthétique et théorie

Pour en revenir encore une fois en 1968, j'ai été désarçonné par ma rencontre avec Jean Mitry. J'étais venu à l'université moins pour suivre ses cours que pour suivre ma blonde, mais reste que son *Esthétique et psychologie du cinéma* (1963-1965) m'a tout appris. Vingt-cinq ans plus tard, il ne s'est rien écrit d'aussi intelligent, particulièrement sur les structures de l'image (chap. 6), sur le rythme et le montage (chap. 10), sur la profondeur de champ (chap. 11), sur la dramaturgie au théâtre, en littérature et au cinéma (chap. 14).

Cet ouvrage reprenait les articulations du langage du cinéma pour approfondir la voix *off*, l'image subjective, la métaphore. Il en profitait pour faire la synthèse de tout ce qui avait été écrit auparavant et réorganiser toutes les conceptions esthétiques de façon à les réconcilier et les intégrer comme des étapes d'une théorie à développer. D'ailleurs toutes les recherches ultérieures s'appuieront sur ce modèle d'analyse. Et j'ai hâte de vérifier la récente réédition en un seul volume, expurgée des redites et des digressions.

Christian Metz est devenu, avec *Essais sur la signification au cinéma* (1968-1972), le théoricien par lequel on se sentait intelligent. Il voulait élaborer une syntaxe du cinéma mais se contentera d'une syntagmatique et finalement n'apportera qu'un peu plus de rigueur dans le vocabulaire filmique. Il reconnaîtra lui-même les limites de cette sémiologie. Dans le prolongement de Metz, le collectif *Lectures du film* (1977) fournira d'excellents outils pédagogiques et pourrait servir de modèle pour un dictionnaire des notions.

Le problème, c'est que par la suite ses disciples, Colin, Chateau et Jost vont tenter d'appliquer les principes de la grammaire transformationnelle au langage cinématographique. Embourbés dans la

psychologie cognitive, ils engendreront un discours qui tourne à vide. Ils verront dans le travelling vers la droite l'équivalent d'une phrase... et ne seront dépassés dans l'insignifiance savante que par les disciples de Lacan. Cela reste d'une lecture indispensable pour ne pas perdre la face dans les colloques de l'Association québécoise des études cinématographiques.

Heureusement Mitry a pris la peine, dans *la Sémiologie en question* (1987), de leur expliquer clairement qu'il n'y a pas plus de syntaxe du cinéma qu'il n'y a de syntaxe de la littérature. Le cinéma est un langage sans langue, parce que l'organisation des syntagmes n'y est pas ordonnée par une syntaxe préétablie mais uniquement par la logique du récit. Sans tomber dans le règlement de comptes, Mitry communique sa passion et donne raison à l'évidence sur les théories (linguistiques) les plus complexes.

Entretemps, le livre *Esthétique du film* d'Aumont, Bergala, Marie et Vernet (1983) s'est révélé le manuel pédagogique par excellence pour les étudiants de niveau universitaire. En tenant compte des acquisitions récentes de la théorie, il reprend les éléments de la représentation, explore les fonctions du montage et les mécanismes de la narration, élabore une réflexion approfondie sur la notion de langage et complète par la psychologie du spectateur. Cet ouvrage indispensable a le mérite de compiler au fur et à mesure ses références.

Comme Mitry et Metz n'ont pas été les seuls théoriciens du cinéma, il peut être utile de savoir ce que les autres ont proposé et de les situer dans l'évolution de la recherche en esthétique. En plus de son dossier sur l'enseignement du cinéma, la revue *CinémAction* a publié *Théories du cinéma* (1982), bilan historique des théories depuis les origines, et en quelque sorte la suite, *les Théories du cinéma aujourd'hui* (1988). De niveau universitaire, ces catalogues permettent une mise en perspective très utile.

On pourrait élaborer une autre liste aussi longue avec des livres sur la sociologie du cinéma, l'analyse des films, la technique du cinéma. Mais elle serait tout aussi arbitraire. Très souvent, les livres qui m'ont été les plus utiles pour une réflexion sur le cinéma n'en parlaient pas, comme *Mythologies* de Roland Barthes ou *l'Ère du vide* de Gilles Lipovetsky. L'important, c'est moins de tout lire que de choisir et, surtout, d'assimiler ses lectures. Car Valéry avait raison : « On ne s'enivre pas avec des étiquettes de bouteilles. » ■

