

Un livre de recettes à l'ancienne

MACKENDRICK, Alexander. *La Fabrique du cinéma*, Paris, L'Arche, 2010, 446 p.

Henri-Paul Chevrier

Volume 30, numéro 1, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65558ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

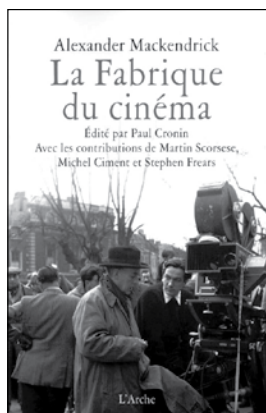
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chevrier, H.-P. (2012). Compte rendu de [Un livre de recettes à l'ancienne / MACKENDRICK, Alexander. *La Fabrique du cinéma*, Paris, L'Arche, 2010, 446 p.] *Ciné-Bulles*, 30(1), 64–64.



MACKENDRICK, Alexander. *La Fabrique du cinéma*, Paris, L'Arche, 2010, 446 p.

Un livre de recettes à l'ancienne

H-PAUL CHEVRIER

Alexander Mackendrick a réalisé, entre autres, **L'Homme au complet blanc** (1951) et **Tueurs de dames** (1955) en Angleterre, de même que **Le Grand Chantage** (1957) et **Cyclone à la Jamaïque** (1965) aux États-Unis. Cela donne envie de prendre au sérieux son « introduction au métier de réalisateur » qu'est *La Fabrique du cinéma*, ouvrage divisé en deux parties : la construction dramatique et une grammaire du cinéma. La première partie rappelle étrangement le classique dont tous les gourous de la scénarisation se sont nourris : *The Technique of Screenplay Writing* d'Eugene Vale (première édition en 1944, révisée en 1972). Et la deuxième ressemble au grand classique dont tous les spécialistes du langage filmique se sont inspirés : *Technique of Film Editing* de Karel Reisz et Gavin Millar (première édition en 1953, révisée en 1968).

Comme tout manuel américain qui se respecte, un grand cinéaste (Martin Scorsese) souligne l'importance du livre, un autre grand réalisateur (Stephen Frears) note la valeur de l'auteur. Un critique reconnu (Michel Ciment) raconte la carrière du cinéaste et un documentariste (Paul Cronin),

celle du professeur puisque Mackendrick a enseigné la réalisation à la CalArts en Californie, de 1969 à 1993, et que Cronin a compilé ses notes de cours.

Dans la partie consacrée à la construction dramatique, l'auteur explique qu'une histoire se fonde davantage sur les interactions entre les personnages que sur l'intrigue. Il aborde la gestation d'idées et dresse une liste de slogans-conseils pour apprentis scénaristes. L'auteur aurait pu éviter le chapitre sur les « tendances modernistes » puisqu'il ne comprend pas qu'on puisse raconter une histoire sans intrigue. Il explique comment faire un « scène à scène » à l'aide de fiches permettant d'articuler une intrigue sur sa seule action. Il admet néanmoins que le « séquenceur » est un outil magnifique pour analyser un scénario déjà fait, mais qu'il est préférable d'enseigner la construction dramatique basée sur les personnages.

Il propose d'écrire une histoire sous la forme d'un traitement plutôt que sous celle d'un scénario. Élaborée telle une nouvelle, l'intrigue s'enrichit des intentions des personnages, d'autant plus que le découpage et les dialogues appartiennent au réalisateur. L'auteur envisage les étapes de toute histoire, qu'il s'agisse de Cendrillon, d'Hamlet ou du **Voleur de bicyclette**. Il suggère des exercices pour améliorer les scènes, par le développement du personnage antagoniste au héros ou par l'inversion des rôles. Il explore (inutilement) les théories dramatiques de William Archer, un critique écossais de théâtre du début du XX^e siècle. Il consacre 50 pages à la réécriture du scénario du **Grand Chantage**, illustrant comment Clifford Odets a amélioré chacune des scènes en distribuant le dialogue entre plusieurs personnages, en leur donnant un autre point de vue ou en intégrant à l'intrigue principale une intrigue secondaire.

Qu'il répète que le visuel a priorité sur le verbal ou qu'il montre comment il mettrait en scène l'histoire du roi Salomon, Mackendrick propose diverses avenues permettant

l'élaboration d'outils pour développer l'imagination et enseigner la création. Mais il ne semble pas connaître les guides officiels de la scénarisation : *Screenplay* (1979) de Syd Field qui divise l'intrigue en trois parties avec des *plot points*, *Story* (1997) de Robert McKee qui la divise en cinq en reprenant les structures fondamentales de la dramaturgie classique et *The Writer's Journey* (1998) de Christopher Vogler qui divise l'intrigue en trois parties avec 12 portes. Cela reste toujours la même histoire, le défi consiste à lui trouver un point de vue et à savoir approfondir les personnages.

Dans la deuxième partie portant sur la grammaire du cinéma, l'auteur commence par des considérations sur la manipulation des perceptions et la géographie mentale. Et il réussit ce que tous les professeurs ont essayé : raconter une scène avec une seule phrase par plan, puis la recommencer selon le point de vue de l'autre personnage... Il explique ensuite l'échelle des plans, le découpage d'une scène de dialogue, celui d'une scène à trois personnages, la règle de l'axe de 180 degrés et comment le contourner, et résume finalement les raccords et les mouvements de caméra. Cela dit, nous sommes loin des travellings compensés et des mouvements à la *Steadycam*. C'est un manuel classique, pour ainsi dire déjà périmé.

Par ailleurs, Mackendrick escamote les angles de prises de vue, la profondeur de champ et l'utilisation des focales. Il néglige les ellipses, les plans de coupe et les types de montage. En ce qui concerne le langage du cinéma, j'ose suggérer le livre de Stephen D. Katz intitulé *Réaliser ses films plan par plan* (Paris, Eyrolles, 2005) pour la qualité des exemples et des illustrations. Reste que *La Fabrique de l'image* s'adresse aux enseignants nostalgiques parce qu'il compile des expériences pédagogiques, palabre sur les relations entre le cinéaste et l'acteur, et raconte n'importe quoi. C'est le quarantième livre en français sur le scénario et le langage du cinéma, et il faudrait penser à arrêter de dire et de redire 100 fois les mêmes choses... ▀