

Moyens de culture cinématographique

2. Les lectures

Number 23, December 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52099ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1960). Moyens de culture cinématographique : 2. Les lectures. *Séquences*, (23), 11–14.

Moyens de culture cinématographique

2 — LES LECTURES

"Il faut lire intelligemment, non passionnément"
Sertillanges

Voir des films constitue un moyen *de base* pour l'acquisition de la culture cinématographique. En principe, ce moyen devrait suffire si le cinéphile pouvait voir directement les oeuvres représentatives du cinéma mondial, du moins les chefs-d'oeuvre, les voir avec un esprit suffisamment ouvert et critique pour les interpréter, les comprendre, les juger, les confronter les unes aux autres, les situer dans l'histoire du cinéma et dans le monde de la civilisation moderne. Mais, en pratique, le cinéphile peut difficilement voir les films de cette catégorie, à moins de participer à des ciné-clubs spécialisés pendant plusieurs années ou de fréquenter des cinémathèques organisées qui ne sont pas toujours facilement accessibles (que peut-il attendre de la programmation des salles courantes ?) ; en second lieu, il n'est pas toujours capable, à lui seul, de saisir la portée esthétique, sociale, psychologique, religieuse d'un film, de comprendre toutes les subtilités d'un style, les significations d'un langage ; son goût n'a pas le privilège de l'infailibilité et sa sensibilité lui tend souvent des pièges. D'où la nécessité de recourir aux lectures qui, dans le cas où elles sont choisies et faites avec intelligence, loin de brimer la liberté de juger et de penser, l'aide à s'accomplir en faisant connaître les valeurs traditionnelles et nouvelles du cinéma, les écrits des cinéastes et des théoriciens, l'évolution des esthétiques, les jugements identiques, complémentaires ou contradictoires des critiques.

1. Classement des lectures

La littérature cinématographique est abondante, particulièrement en français. Elle couvre des sujets aussi variés que les *origines et l'histoire* du cinéma, la *philosophie et l'esthétique* du cinéma, la *technique et l'économie* du cinéma, la *sociologie* et la *psychologie* du cinéma, le *cinéma et la religion*, les *cinémas nationaux*, les *créateurs et les artisans* du cinéma, la *critique des films* et *l'étude des thèmes*, enfin les *actualités cinématographiques dans le monde*. Tous les ouvrages et les articles de revue publiés dans ces différents domaines ne sont pas écrits dans les mêmes perspectives et avec la même autorité scientifique. Un choix s'impose au simple point de vue de leur valeur intrinsèque. Mais un autre choix est à faire aussi au point de vue de l'apprentissage de la culture cinématographique.

Sur le plan de la valeur scientifique, on peut distinguer deux catégories d'auteurs : les *théoriciens* et les *vulgarisateurs*. Aux *théoriciens* revient la gloire de découvrir une ou plusieurs idées directrices permettant de définir de façon satisfaisante une science ou un art ou de résoudre systématiquement une série de problèmes antérieurement insolubles ; aux *vulgarisateurs* revient la fonction, moins brillante mais non moins importante, de monnayer en termes clairs, libérés de toute technicité encombrante, les in-

tuitions et les conclusions des grands théoriciens. Les uns et les autres sont dits "classiques" quand leurs écrits sont consacrés par la critique unanime et reconnus comme des modèles à leur époque.

Sur le plan de l'acquisition personnelle de la culture, on peut distinguer "grosso modo" deux genres de lectures : les lectures d'*information* et les lectures de *formation*. Les lectures d'*information* concernent l'aspect "extensif" de la culture ; elles sont nécessaires, dans une certaine mesure, pour la connaissance du mouvement actuel du cinéma et la compréhension de sa rapide évolution. Les lectures de *formation* concernent l'aspect "qualitatif" de la culture ; elles sont de beaucoup les plus importantes car elles aident à comprendre par l'intérieur les multiples problèmes posés par l'essence même du cinéma, ses rapports avec les autres arts, son influence sur la psychologie de l'individu et sur les structures sociales. Mais les lectures de *formation* offrent des degrés variés de difficulté en raison ou de la subtilité des analyses ou de la technicité de l'expression ou des deux à la fois : aussi est-il opportun de les partager, suivant le niveau culturel des cinéphiles, en lectures d'*initiation*, en lectures d'*approfondissement* et en lectures de *spécialisation*.

Ces distinctions établies, voyons quelle pourrait être la bibliothèque idéale du « lettré cinématographique ».

2. Les théoriciens de génie

Il n'existe pas, en français, d'ouvrage substantiel sur l'histoire des théoriciens du cinéma ; il en est paru un, en Italie, il y a neuf ans, qui est considéré comme un « classique » : *Storia delle Teoriche del Film*, par Guido Aristarco. Ce magistral exposé historique et critique se termine par une quarantaine de pages consacrées aux théories esthétiques de l'auteur lui-même. Deux ouvrages de Marcel Lapiere offrent une imposante collection de textes écrits par des esthéticiens et des cinéastes : *Anthologie du cinéma* (Paris, Nouvelle Edition, 1946) et *Les Cent visages du Cinéma* (Paris, B. Grasset, 1948).

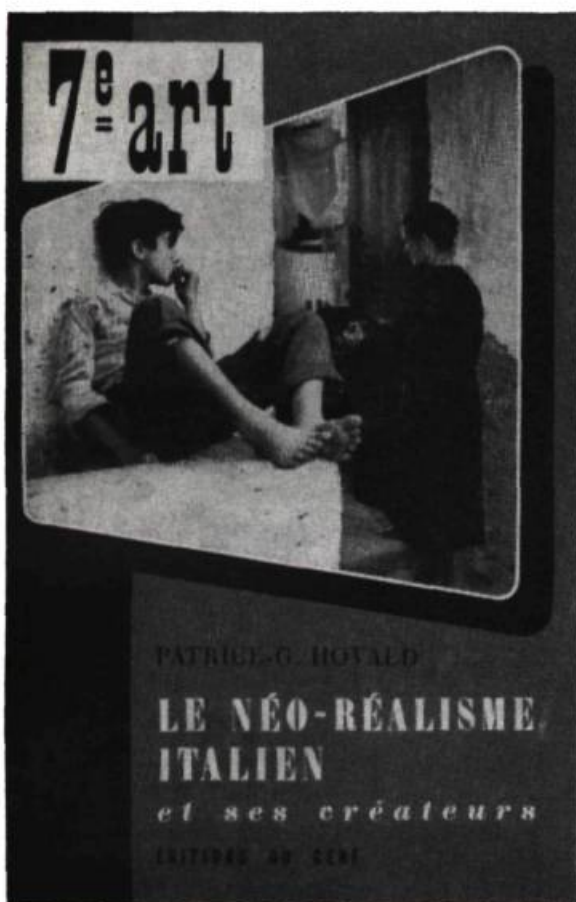
Les théoriciens du cinéma ne brillent pas tous d'un égal éclat : chacun apporte le fruit de ses intuitions et de ses recherches limitées d'une certaine façon par l'état des connaissances et des réalisations cinématographiques à une époque donnée. Ce n'est pas diminuer le mérite et l'originalité des initiateurs et des continuateurs que de parler d'abord des génies qui ont réussi les grandes synthèses : Bela Balazs, Vsevolod Poudovkine, S. M. Eisenstein, Rudolf Arnheim. Le hongrois Bela Balazs prouve longuement que la spécificité du cinéma consiste dans le montage, dans le gros plan et dans la diversité des positions de la caméra, dans ses trois livres majeurs : *L'homme visible et la civilisation du film* (Vienne, 1924), *L'Esprit des films* (Halle, 1930), *Théorie du Film* (paru à Londres, en 1952, sous le titre *Theory of the Film*). Le russe Vsevolod Poudovkine développe ses fameuses théories sur les formes de montage, la toute-puissance du réalisateur, l'importance du rythme et le rôle de l'asynchronisme, dans un essai traduit en anglais sous le titre *On Film Technique* (London, Victor Gollanez Ltd) et *Recherches soviétiques* (Edition de la Nouvelle Critique). Sergei M. Eisenstein est un Russe, lui aussi ; Henri Agel le considère comme le Pic de la Mirandole du cinéma. On trouve dans ses deux grands ouvrages traduits en anglais : *Film Form* (London, Dennis Dobson, 1949) et *The Film Sense* (London, Faber, 1950), en dehors des vues générales sur le cinéma, une multitude d'aperçus pénétrants, illustrés de schémas et de diagrammes, nourris par une culture encyclopédique. Le cinéophile peut se familiariser avec l'esthétique et les films d'Eisenstein en lisant le remarquable essai de Jean Mitry, publié dans la collection « Classiques du Cinéma » (Editions Universitaires, 1955). Les réflexions de l'esthéticien allemand Rudolf Arnheim, pour être

plus déductives et plus dogmatiques que celles de ses collègues russes, n'en sont pas moins pénétrantes. On les retrouve réunies dans un livre publié aux Etats-Unis : *Film as Art* (University of California Press, 1958).

3. Les initiateurs et les continuateurs

Autour de ces « grands » du cinéma mondial, se groupe une quantité d'essayistes, de critiques, de cinéastes, de philosophes, de « filmologues » (au sens technique du mot) dont les ouvrages, plus ou moins élaborés, dépassent nettement le niveau de la vulgarisation ; ils se recrutent surtout en France, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, en Russie. Il n'est pas question pour le cinéophile de les connaître tous, mais de se familiariser avec quelques-uns de ceux dont les écrits circulent, en français ou en anglais, au Canada. A son intention, citons les Cahiers collectifs édités sous le titre : *L'Art cinématographique* (Paris, Félix Alcan, 1926-1931) en huit tomes, où l'on retrouve les idées cinématographiques courantes en France dans la dernière période du « muet » ; *le Manifeste des sept arts*, par Ricciotto Canudo ; *Cinéma et Cie et Photogénie*, par Louis Delluc ; *Films visuels et anti-visuels*, par Germaine Dulac ; *Une mélodie silencieuse*, par René Schwob ; les textes majeurs d'Abel Gance, dans *l'Anthologie du cinéma* de Marcel Lapiere ; *L'intelligence d'une machine*, *Le cinéma du diable*, *Le cinématographe vu de l'Etna*, mais surtout le magistral *Esprit de cinéma*, par Jean Epstein ; *Fonction du cinéma*, *De la cinéplastie à son destin social*, par le remarquable esthéticien français Elie Faure ; *Le surréalisme au cinéma*, par Ado Kyrou ; *Entretiens autour du cinématographe*, par Jean Cocteau ; *Réflexion faite*, par René Clair ; *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, par André Malraux ; *Intelligence du cinématographe*, par Marcel L'Herbier ; *Cinéma total*, par René Barjavel ; *Dieu au cinéma*, par Amédée Ayfre ; *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma*, par Gilbert Cohen-Séat. —

Signalons la collection « 7e Art » publiée aux éditions du Cerf, qu'honore la présence de remarquables essais d'esthétique et d'exégèse cinématographiques : *Le cinéma a-t-il une âme*, par Henri Agel ; *Le Western ou le cinéma américain par excellence*, par Jean-Louis Rieuepeyrout et André Bazin ; *Le cinéma et le temps*, par Jean Leirens ; *Le langage ciné-*



La collection 7e Art, une encyclopédie du cinéma.

matographique, par Marcel Martin ; *Beaux-arts et cinéma*, par Henri Lemaître ; *Le cinéma japonais (1896-1955)*, par M. et Sh. Giuglaris ; *Les chemins de Fellini*, par G. Agel et D. Delouche ; *Qu'est-ce que le cinéma ?* (T. I, *Ontologie et langage* ; T. II, *Le cinéma et les autres arts*), par André Bazin ; *Le Néo-réalisme italien et ses créateurs*, par P. Hovald.

Signalons encore la collection « Classiques du Cinéma » publiée aux Editions Universitaires de Paris, qui s'enrichit graduellement d'excellentes études sur l'esthétique et la vie des grands cinéastes : *Vittorio de Sica*, par Henri Agel ; *John Ford*, par Jean Mitry ; *S. M. Eisenstein*, par Jean Mitry ; *Bresson*, par Sémolué ; *Ingmar Bergman*, par Jacques Siclier.

En français encore, soulignons la présence de la Revue Internationale de Filmologie, publiée avec la collaboration de l'Institut de filmologie de l'U-

niversité de Paris et consacrée essentiellement à la recherche sur les problèmes que pose le cinéma.

Les théoriciens français sont assez bien connus en général : il est facile de se procurer leurs écrits. Ce n'est pas le cas des théoriciens allemands. Cependant deux livres fondamentaux peuvent servir de guide dans l'étude de ceux-ci : *L'écran démoniaque*, par Lotte Eisner et *From Caligari to Hitler*, par Siegfried Kracauer. Il ne faut pas s'étonner que les études d'Eisner et de Kracauer portent exclusivement sur l'expressionnisme, puisque l'expressionnisme est au fond même de la pensée allemande sur le cinéma. Sur l'école italienne, le fameux livre, cité plus haut, de Guido Aristarco, donne un aperçu intéressant, en faisant connaître les théories de Carlo L. Ragghionti, de Luigi Chiarini, d'Umberto Barbaro.

Les théoriciens anglais les plus importants sont Paul Rotha, Andrew Buchanan, Raymond J. Spottiswoode : le premier, auteur de *The Film till now* et *Documentary Film* (1939), se rattache à la fameuse école documentaire fondée par Grierson ; le second, à qui l'on doit *Film Making from Script to Screen*, reste fidèle au grand exégète Bela Balazs ; le troisième, auteur de *A Grammar of the Film*, se réfère explicitement aux idées d'Eisenstein et d'Arnheim, tout en donnant aux conclusions dégagées par eux une coordination et une organisation rigoureuses. Il est possible de connaître les principaux écrits du fondateur de l'école documentaire anglaise avec le livre de Forsythe Hardy : *Grierson on documentary. History of the British Film*, par R. Manvell et Richard Low constitue peut-être l'étude la plus documentée sur la période des pionniers anglais, de 1896 à 1906.

Plusieurs essais ont paru sur l'art cinématographique aux Etats-Unis. Un livre comme celui de Lewis Jacobs : *Introduction to the Art of the Movies* (New York, The Noonday Press, 1960) offre une très précieuse anthologie des articles les plus caractéristiques sur le cinéma parus depuis 1910 dans les périodiques américains.

4. Les vulgarisateurs

Les recherches, les intuitions, les exégèses des théoriciens ne sont pas à la portée de tous ; il revient aux vulgarisateurs de les assimiler, de les ordonner, de les résumer en rapides synthèses, de les monnayer dans des formules claires sans en fausser le sens. Peut-être les professeurs, les journalistes et les rédacteurs de revues culturelles font-ils, à ce point de vue, les meilleurs vulgarisateurs...

On rencontre des exposés de haute vulgarisation

du à la plume d'André Bazin, de Jacques Doniol-Valcroze, de Lo Duca... dans *les Cahiers du Cinéma*; également des articles de grande valeur dans la revue *Télé-Ciné*; dans le périodique mensuel *Cinéma 55*, *Cinéma 56*, *Cinéma 57*...; dans le périodique bi-mensuel *Ecrans de France*; dans la *Revue internationale du Cinéma* (jusqu'au numéro 32 surtout); dans l'organe trimestriel du British Film Institute: *Sight and Sound*; dans la revue américaine: *Film Quarterly*.

Dans le domaine de l'histoire du cinéma, les oeuvres de Georges Sadoul (*Histoire générale du Cinéma*, en quatre tomes; *Histoire du cinéma mondial, des origines à nos jours*); de Bardèche et Brassillach (*Histoire du Cinéma*, en deux tomes); de Peter Bachlin (*Histoire économique du Cinéma*); de Charles Ford (*Histoire populaire du Cinéma*); de Charles Ford et de René Jeanne (*Histoire encyclopédique du Cinéma*), toutes ces oeuvres entrent dans la grande vulgarisation. — Dans le domaine de l'initiation au cinéma, appartiennent à la présente catégorie les livres désormais « classiques » d'Henri Agel, du P. Claude, de A. Vallet, de Ch. Rambaud; *Grammaire du cinéma*, par Jos. Roger; *Essai de grammaire cinématographique*, par André Berthomieu; *Derrière l'écran*, par J.-P. Chartier et R. P.

Desplanques; *Le Cinéma par ceux qui le font*, présenté par Denis Marion; *Les mille et un métiers du cinéma*, par Pierre Leprohon; *Le cinéma et la montagne*, par le même auteur; les livres de Lo Duca sur l'histoire, la technique du cinéma, dans la collection « Que sais-je? »; le cahier collectif *Regards neufs sur le cinéma*; *Petite littérature du cinéma*, par Claude Mauriac (collection « 7e Art »). On pourrait signaler aussi, sur le plan religieux, *Le Cinéma dans l'enseignement de l'Eglise* (collection des textes pontificaux et épiscopaux sur le cinéma, de 1910 à 1955).

Faisant suite à cette étude, le prochain article traitera le problème des différents niveaux de lecture et des lectures d'information.

* * *

ÉTUDE

1. Quelle différence voyez-vous entre les *théoriciens* et les *vulgarisateurs*?
2. Pouvez-vous nommer deux oeuvres majeures sur la théorie du cinéma et expliquer en quoi consiste leur importance?
3. Nommez les auteurs et les titres de cinq remarquables livres de la collection « 7e Art ».

Études cinématographiques

Nous recommandons vivement à nos abonnés qui désirent augmenter leur culture cinématographique de lire la nouvelle revue

ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

QUE DIRIGE NOTRE ÉMINENT COLLABORATEUR

Henri Agel

Parus

Nos 1 et 2: Baroque et cinéma

Nos 3 et 4: Entretien avec A. Astruc

Chaque numéro double: \$1.75 franco

En vente au

CENTRE DIOCÉSAIN DU CINÉMA DE MONTRÉAL

315 est, rue de Montigny, Montréal 18.