

Cin-écrits

Pierre Barrette, Marcel Jean et Jacques Kermabon

Numéro 110, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25160ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Barrette, P., Jean, M. & Kermabon, J. (2002). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (110), 44–45.

Lecteurs:

Pierre Barrette — P.B.

Marcel Jean — M.J.

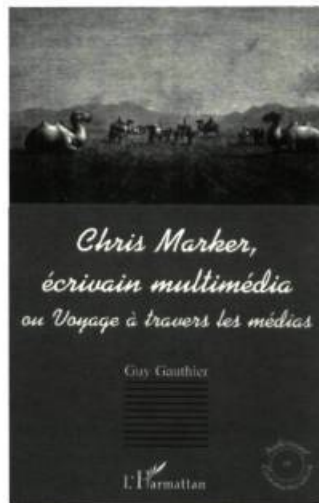
Jacques Kermabon — J.K.

CHRIS MARKER, ÉCRIVAIN MULTIMÉDIA OU VOYAGE À TRAVERS LES MÉDIAS

Guy Gauthier, L'Harmattan, 2001, 224 p.

Chris Marker est un voyageur, arpenteur du monde et voyageur du temps. Son œuvre dessine un territoire qui mêle littérature, photo et cinéma, des utopies du siècle précédent et un retour sur celles-ci, des rencontres qui se transforment en films et parfois en amitiés, une constellation au sein de laquelle on croise Resnais, Dauman, Montand et Signoret, Medvedkine, Tarkovski... Le livre que nous propose Guy Gauthier — le premier jamais consacré à l'auteur de *La jetée* — est à la fois un guide de ce territoire et un voyage personnel, intime serait-on tenté de dire, à condition de ne pas entendre dans ce mot un dévoilement explicite de moi mais bien plutôt un long compagnonnage avec une œuvre qui parle à l'auteur peut-être comme nulle autre, jusqu'à y retrouver des échos des lectures de sa propre enfance. Le plaisir que l'on prend à lire l'ouvrage tient d'abord à cette empathie jamais forcée avec laquelle Guy Gauthier parcourt l'œuvre multiforme de Marker et à la façon dont il sait la relier à des sources parfois inattendues. Ainsi en est-il de certains livres comme *Le voyage autour du monde* du comte de Beauvoir (pour ne pas citer Jules Verne, plus connu) ou de bandes dessinées, que des approches plus intellectuelles n'auraient peut-être pas songé à évoquer. Guy Gauthier le dit d'emblée, en prévenant les gens sérieux épris de profondeur et de philosophie de passer leur chemin. Il faut faire la part de fausse modestie dans ce préambule; en d'autres temps, ce grand connaisseur de Christian Metz aurait sans doute mis en

avant son travail en parlant d'intertextualité. Il préfère donner l'impression d'aborder l'œuvre de Marker avec une sorte d'humeur vagabonde plus proche des sinuosités de la mémoire, des circonvolutions de la pensée et finalement du ton même de ce cinéaste-photo-



graphe-écrivain qu'il admire. Ce livre comblera les amateurs de Marker comme peut le faire une musique familière et donnera envie à tous de voir et de revoir l'œuvre de cette discrète et pénétrante vigie du vingtième siècle qu'est ce cinéaste. — J.K.

CINÉMA ET TECHNOLOGIE

Thérèse Giraud, Presses universitaires de France, coll. «Sciences, histoire et société», Paris, 2001, 223 p.

Pour leur part, les PUF proposent un essai dont les prétentions savantes s'affichent d'emblée, tant sur le plan méthodologique que par le ton qui y est employé et on reconnaît ici, que cela soit le cas ou non dans les faits, l'esprit caractéristique de la thèse revisitée en vue de la publication. Anciennement critique aux *Cahiers du cinéma* et aujourd'hui monteuse, Thérèse Giraud travaille dans son essai à une évaluation du rôle de la technologie à partir des questionnements que suscite le passage de l'image analogique à l'image numérique, et elle propose pour y arriver un chemin qui passe notamment par une relecture de l'histoire du cinéma. Comme on le constate de plus en plus souvent, après les années vouées à la sémiologie qui ont vu le champ des études cinématographiques investi par le paradigme linguistico-psychanalytique, et dont on a assez commenté les impasses, il est de bon ton depuis une dizaine d'années d'adopter le discours sur le dispositif (Qu'est-ce que le cinéma? Comment l'art et la technique

cohabitent-ils au sein de la machine-cinéma? etc.) au sein d'une réflexion historique globalisante, qui la plupart du temps (c'est le cas ici) débouche sur une nouvelle manière de tracer la ligne de partage entre classicisme et modernité.

Ainsi, pour Giraud, il n'existe pas entre le cinéma classique et le cinéma moderne un rapport de succession, mais bien de simultanéité; le facteur discriminant à cet égard n'est pas le temps ni une quelconque conception artistique qui en sous-tendrait les finalités, pas plus que cela n'est affaire de lisibilité. Dès la genèse du cinématographe, les œuvres respectives de Lumière et de Méliès tracent une ligne de partage entre deux conceptions des rapports entre la machine-cinéma et le réel qu'elle appréhende: «ou bien l'automatisme de l'appareil sert à animer des images qui existent avant lui (c'est Méliès), ou bien le cinéma se sert de l'automatisme



comme d'un instrument de perception du mouvement à l'origine même des images (c'est Lumière)». Outil ou machine automatique, telles sont donc les deux virtualités du cinéma et le passage au numérique maintient intactes ces deux lignes parallèles. Autre manière de relativiser l'arrivée du numérique qui, face au postulat de Giraud, ne constitue certes pas la révolution qu'on annonce parfois. — P.B.

IMAGE PAR IMAGE LE CINÉMA D'ANIMATION WALLONIE-BRUXELLES

Sous la direction de Philippe Moins, Bruxelles, Commissariat général aux Relations internationales et Service général de l'audiovisuel et des multimédias de la Communauté française de Belgique, 2001, 312 p.

Il y a en quelque sorte deux livres dans ce gros ouvrage publié conjointement par deux organismes publics belges; d'abord un collectif explorant, en sept chapitres, l'histoire du cinéma d'animation de Wallonie-Bruxelles et dressant un état des choses plutôt vaste: on va des rapports de ce cinéma avec la bande dessinée à l'enseignement de l'animation, en passant par le portrait de l'industrie; ensuite, ce bouquin présente un dictionnaire très complet (plus de 80 entrées) des principaux animateurs locaux, chaque texte étant accompagné d'au moins une illustration couleur donnant une indication de leur style graphique. Il s'agit donc d'un ouvrage de référence précieux, qui fait écho au *Dic doc* publié par les mêmes organismes en 1999 et qui couvrait le champ du documentaire.



Rédacteur extrêmement compétent, Philippe Moins a dirigé *Image par image* en s'entourant d'une équipe de haut niveau, parmi les membres de laquelle on compte Françoise Levie (spécialiste d'Étienne-Gaspard Robertson), Jacqueline Aubenas, Doris Cleven et Dick Tomasevic. Avec une telle équipe, on ne s'étonnera pas d'obtenir de bons résultats: les textes sont fouillés et écrits avec style, les analyses sérieuses mais le ton, souvent enjoué. En fait, l'une des principales qualités de ce livre est son volume, c'est-à-dire que les auteurs bénéficient d'assez d'espace pour faire davantage qu'énumérer les titres des films et évoquer rapidement le parcours des cinéastes. Ainsi, même une jeune animatrice comme Cecilia Marreiros-Marum (*Les ballons ne reviennent jamais*) a droit à plus de 80 lignes, Florence Henrard (*Lili et le loup*), à 70 lignes tandis que le légendaire Raoul Servais (*Harpya*) se voit consacrer plus de 200 lignes.

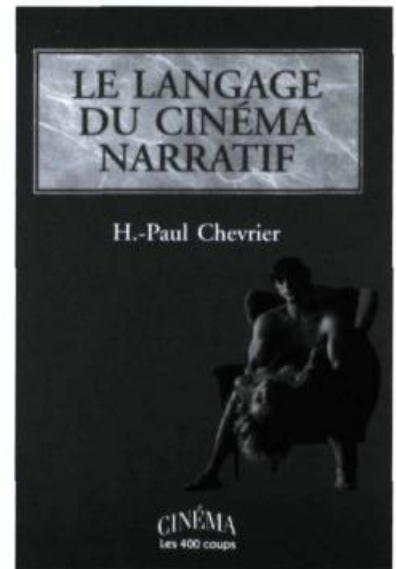
En somme, voilà un livre que tout amateur de cinéma d'animation voudra avoir dans sa bibliothèque, un livre qui fera rêver les animateurs québécois qui attendent encore qu'on leur fasse un tel honneur. — M.J.

LE LANGAGE DU CINÉMA NARRATIF

H.-Paul Chevrier, éditions Les 400 coups, coll. «Cinéma», Montréal, 2001, 176 p., 3^e édition revue et augmentée.

La collection Cinéma aux éditions Les 400 coups reste un des seuls lieux de diffusion au Québec pour les travaux d'histoire, d'esthétique et de théorie du septième art, une présence d'autant plus essentielle qu'un nombre grandissant d'étudiants de cégep et d'université choisissent un cursus scolaire qui inclut à un titre ou à un autre des cours de cinéma, et que dans ce domaine plus qu'ailleurs les bons manuels sont rares et souvent fort chers (par exemple, le classique *Esthétique du cinéma* chez Nathan se détaille environ 45 dollars...). L'existence d'un tel réservoir de lecteurs potentiels constitue par ailleurs, selon toute vraisemblance, la principale motivation qui a poussé Henri-Paul Chevrier, lui-même professeur au cégep de Saint-Laurent, à écrire *Le langage du cinéma narratif*, dont l'aspect ouvertement didactique et introductif laisse imaginer qu'il trouvera à l'essentiel de son lectorat.

Présenté d'emblée comme un ouvrage de synthèse, avec en annexe des exercices de récapitulation destinés à rendre concret l'apprentissage des diverses notions abordées par l'auteur, *Le langage du cinéma narratif* constitue en fait une introduction à l'analyse du récit filmique qui s'appuie sur les outils de la narratologie, sans strictement s'y limiter. Le parti pris de Chevrier de s'intéresser à la représentation cinématographique à travers la manière dont le film s'y prend pour raconter une histoire est clairement énoncé dès l'introduction, et guide pour une bonne part



l'esprit d'une démarche dont le sens est de rendre visible les mécanismes souvent occultés par les règles de la transparence qui ont cours dans le cinéma commercial. Les très nombreux exemples qui viennent étayer la démonstration ont par ailleurs été choisis parmi un corpus de films largement distribués et donc accessibles, ce qui rend d'autant plus facile pour le lecteur de se constituer, en complément de sa lecture, un minimum de culture cinéphilique.

Il est clair que pour qui s'est intéressé depuis dix ans aux travaux de narratologie filmique français, américains, italiens ou québécois, le livre de Chevrier pourra par certains aspects paraître limité, pour ne pas dire rudimentaire. Mais dans la mesure où c'est le projet lui-même qui dictait à son auteur un «devoir de réserve» quant aux développements complexes qu'exige l'innovation théorique, on ne pourra pas lui en vouloir d'avoir travaillé (et réussi) à rester accessible. — P.B.