

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

70 | 2013
varia

Christian Rolot (dir.), *Pierre Etaix, Histoire d'un itinéraire*

Lézignan-Corbières, Cinergon, 2011

François Amy de la Bretèque



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4729>

DOI : 10.4000/1895.4729

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 235-236

ISBN : 978-2-37029-070-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Christian Rolot (dir.), *Pierre Etaix, Histoire d'un itinéraire* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 70 | 2013, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 17 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4729> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4729>

volume (lui aussi également prêt du point de vue de la rédaction) présentera les bio-filmographies des cinéastes sous l'angle de leur activité au sein des diverses sociétés de production.

Globalement, on est frappé par l'ampleur de la recherche. Bernardini analyse les structures industrielles et commerciales qui ont soutenu la production cinématographique au temps du muet. Il accorde une attention particulière aux aspects légaux et financiers qui ont caractérisé la fondation des différentes sociétés, il identifie les promoteurs et les actionnaires ainsi que les composantes du personnel technique et artistique (d'où l'idée, pour alléger cette partie, de mettre à part en un volume autonome les cinéastes). Il reconstruit l'évolution des statuts des sociétés, il commente les comptes rendus et les bilans présentés dans les conseils d'administration, il examine les étapes des éventuelles conquêtes de marchés étrangers, il souligne les relations des entreprises de production avec les secteurs en plein développement de la distribution et de l'exploitation. Dans un souci d'exhaustivité, Bernardini s'occupe également des films réalisés mais non pour en souligner les réussites au plan artisanal ou artistique mais pour en cerner du point de vue quantitatif – et donc commercial – les caractéristiques : développement des différents genres, activité comparée des cinéastes, etc. Concrètement, pour chaque région, l'auteur sépare sociétés principales et société secondaires ; pour chacune des premières, il adopte un schéma identique qui l'amène à présenter successivement la constitution de la société, le siège et les structures, le personnel administratif, technique et artistique, les caractéristiques de la production, les diverses activités de la société (avec l'analyse éventuelle de l'expansion sur les marchés étrangers), enfin – et c'est un point majeur – la localisation des copies. Ainsi, pour certaines entreprises, on dispose d'une quantité incroyable d'informations : 18 pages de texte serré pour la Film d'Arte Italiana, 65 pages pour la Cines.

Comme toujours, Bernardini privilégie les données factuelles mais son travail est également riche de commentaires et de mises en perspective. Il pose ainsi

les fondations sur lesquelles d'autres chercheurs pourront développer leurs propres chantiers. Dans leur préface, Alberto Barbera, directeur du musée du cinéma de Turin, et Gian Luca Farinelli, directeur de la cinémathèque de Bologne, notent : « L'ensemble compose le répertoire le plus complet et le plus fiable auquel les chercheurs de demain (étudiants, professeurs, critiques, historiens), intéressés par les premiers pas et par le développement de l'industrie cinématographique nationale, ne pourront pas ne pas avoir recours dans le déroulement de leurs propres recherches. »

Dernière remarque, face à un travail d'une telle envergure, on est surpris d'apprendre que l'auteur a rencontré les pires difficultés pour trouver un éditeur. Ce n'est finalement que grâce au mécénat de Reto Kromer, industriel suisse qui dirige un laboratoire de conservation et de restauration de films et lui-même spécialiste du cinéma (il a collaboré dans 1895 à des comptes rendus du Cinema ritrovato de Bologne), que l'ouvrage a pu voir le jour. Malgré le patronage des institutions patrimoniales évoquées ci-dessus et la prise en charge logistique par les éditions Kaplan, rien n'est prévu pour la publication des tomes 1 et 3. Invraisemblable !

Jean A. Gili

Christian Rolot (dir.), *Pierre Etaix, Histoire d'un itinéraire*, Lézignan-Corbières, Cinergon, 2011, 158 p. illustrées

CINERGON a fait partie de cette génération de jeunes publications nées dans l'environnement universitaire qui a fait espérer une nouvelle vague des revues de cinéma, mais a eu du mal, finalement, à sortir du ghetto. Après dix-huit numéros thématiques de 1995 à 2010, elle s'est transformée en collection dont Jean-Philippe Trias a la responsabilité. Elle a été inaugurée par un coup d'éclat avec la réédition de *l'Essai sur le jeune cinéma français* d'André S. Labarthe (2010). Elle prépare un volume sur Henri-François Imbert en coédition avec l'Institut Jean-Vigo de Perpignan.

Il semble qu'après une période « esthétique » pure et dure, *Cinergon* soit désormais davantage orientée vers l'histoire, ce dont on ne peut que se féliciter.

En témoigne cet ensemble (de la revue, elle a conservé le principe de l'ouvrage collectif) consacré à un revenant, Pierre Etaix. Il constitue un prolongement des journées d'étude organisées à Montpellier en février 2011 par le centre de recherches Rirra21.

Christian Rolot assure la coordination de ce volume. On le connaît comme spécialiste de Cocteau, mais également du cinéma comique. Il a publié des études sur Tati et déjà sur Etaix un très beau livre illustré (*Etaix dessine Tati*, avec Francis Ramirez, éd. ACR, 2007).

Pierre Etaix, qui a connu son heure de gloire il y a un demi-siècle, paraît un peu oublié aujourd'hui. Mais la récupération par le cinéaste des droits de ses films et l'édition de ceux-ci en DVD lui ont donné une nouvelle vigueur tout en permettant de réévaluer son œuvre.

Jacques Tati et lui, quoiqu'ils appartenissent à deux générations différentes, ont représenté la résurrection de l'esprit du cinéma burlesque au sein du cinéma moderne des années 1950 et 1960. Ils restèrent des créateurs isolés dont il faudra un jour évaluer l'influence à défaut de leur trouver une descendance. En outre, on a tendance à les associer alors qu'ils sont bien différents l'un de l'autre, comme le souligne l'introduction de Christian Rolot et Francis Ramirez (ce dernier, disparu en 2006, avait consacré sa thèse au *Soupirant* et au *Grand Amour* en 1974).

Le volume comporte trois parties.

La troisième est constituée de documents originaux. Une série de beaux dessins préparatoires au *Soupirant* (1962) et le synopsis inédit de *B.A.B.E.L.* (1977), projet un peu foutraque de film qui ne fut jamais tourné, mais qu'Etaix avait imaginé de réaliser en Imax.

La première partie réunit les quatre communications de la journée d'étude. Les deux premières portent sur l'extérieur de l'œuvre et relèvent de l'intertextualité. J.B. Massuet choisit de mettre en évidence une « source » originale de l'inspiration d'Etaix, celle de

ses propres dessins (on sait que ce fut son premier métier). Il montre que le cinéma d'Etaix n'est pas d'esprit « cartooniste » puisque plutôt marqué par le dessin d'humour, mais le film est obligé de déployer en deux temps ce que le dessin synthétisait en une image. Guillaume Boulangé examine les références aux prédécesseurs burlesques, Etaix ayant été marqué surtout par Buster Keaton, ce dont chacun a pu se rendre compte mais qui est ici argumenté; il y ajoute une influence plus inattendue, celle de Sacha Guitry. Les deux autres contributions visent une analyse interne de l'œuvre. Laurent Le Forestier, partant des aspects sociaux dénonciateurs que l'on prête souvent aux films d'Etaix, en vient à dire que finalement c'est une position éthique que le réalisateur adopte: à la laideur qui envahit le monde s'oppose la beauté dans laquelle se réfugie l'artiste. La quatrième contribution, celle de Philippe Goudard, historien du cirque, est précieuse: elle attire l'attention sur ce qui est finalement la famille d'origine d'Etaix (qui est revenu sur la piste en 2011) et répertorie tout ce qui, dans son cinéma, est emprunté au cirque ou est marqué par lui.

La partie centrale est un entretien de 20 pages avec l'acteur-cinéaste. Il s'exprime non seulement sur sa carrière, son trajet biographique, mais prend position aussi sur des questions générales; par exemple: la formation, que ce soit au cirque ou au cinéma, doit-elle passer par des écoles? L'artiste répond catégoriquement « non », ce qui est paradoxal, lui qui a créé une école dans les années 1970 avec Annie Fratellini; preuve que le débat reste toujours ouvert du côté des créateurs. On lui pose la question du pastiche du muet, question qui retrouve de l'actualité après le triomphe de *The Artist* (un film qui, soit dit en passant, lui est sans doute pas mal redevable). Recommandons encore le passage où il s'exprime sur son identité flottante, entre Auguste et clown blanc. Ce petit volume de *Cinergon* offre une belle occasion de réfléchir aux échanges intermédiatiques, comme on dit aujourd'hui, à propos de la carrière d'un artiste qui ignore toute sa vie les frontières.

François Amy de la Bretèche