1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

76 | 2015

Varia

Carole Aurouet, *le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte*

Lormont, Le Bord de l'eau, 2014, 289 p.

Charlotte Serval

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5046>

DOI : 10.4000/1895.5046

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 194-196

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Charlotte Serval, « Carole Aurouet, *le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 02 novembre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5046> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5046>

Carole Aurouet, *le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014, 289 p.

Le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte, publié en 2014 dans la collection « Ciné-politique » des éditions du Bord de l'eau, résulte d'une Habilitation à Diriger des Recherches soutenue par Carole Aurouet en 2013. Cette spécialiste de Prévert se propose d'étudier les textes cinématographiques de cinq poètes : Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Robert Desnos, Benjamin Péret.

Comme le rappelle l'auteure, les travaux portant sur le cinéma et la poésie prennent souvent deux formes : l'une consacrée à la poésie au cinéma avec, par exemple, l'étude des éléments poétiques dans les films, l'autre consacrée à l'intérêt des poètes pour le cinéma, présentée, au mieux, sous la forme d'un chapitre intégré à des monographies s'intéressant souvent à l'activité critique du poète au dépens de son activité scénaristique. La fascination des poètes français des années 1920 pour le cinéma a souvent été remarquée et a donné lieu à quelques études. On songe tout d'abord aux travaux d'Odette et Alain Virmaux – à qui est en partie dédié le livre –, qui ont œuvré depuis les années 1970 à collationner de multiples documents sur les surréalistes et le cinéma ; on pense ensuite aux ouvrages monographiques rappelés dans la bibliographie, qui ont accompagné la publication des textes cinématographiques écrits par des poètes : au sein d'œuvres complètes pour Apollinaire, Artaud et Péret, ou dans des ouvrages spécifiques, pour Albert-Birot (*Cinéma*, 1995) et Desnos (*Cinéma*, 1966, puis *les Rayons et les ombres*, 1992), qu'on pourrait étendre à d'autres poètes comme Soupault (*Écrits de cinéma*, 1979) ou encore Fondane (*Écrits pour le cinéma : le muet et le parlant*, 1984). Il faut leur ajouter les travaux de chercheurs américains tels que Richard Abel (*French Film Theory and Criticism*, 1988), P. Adam Sitney (*Modernist Montage : The Obscurity of Vision in Literature and Cinema*, 1992), et Christophe Wall-Romana (*Cine-poetry*, 2013) ainsi que les analyses de François Albera (*L'Avant-*

garde au cinéma, 2005 ; « L'école comique française : une avant-garde posthume ? », 2010). Tout récemment encore, en janvier 2014, Nadja Cohen a publié *les Poètes modernes et le cinéma (1910-1930)* chez Garnier Classique, réduction d'une thèse soutenue en 2010.

Tout en s'inscrivant dans le prolongement de ces travaux, l'ouvrage de Carole Aurouet se singularise en établissant une typologie des textes cinématographiques écrits par les cinq poètes français retenus entre 1910 et 1950, et propose ainsi un outil permettant de se repérer dans cette production textuelle singulière.

Les auteurs ont été choisis selon deux critères : ils pratiquent une activité d'écriture non seulement poétique mais aussi cinématographique, leur écriture cinématographique est également double, ils écrivent *sur* et *pour* le cinéma. L'introduction est l'occasion de définir brièvement chacun des termes, que ce soit celui de « poète » ou bien celui de « scénariste » en passant par « écrits sur » et « écrits pour », en faisant le choix d'acceptions larges, puis de présenter chacun des poètes en précisant et comparant le nombre de leurs textes, leur nature, leur lieu et date de publication.

Le Cinéma de poètes s'organise en deux temps : l'un consacré aux « écrits critiques sur le cinéma » et l'autre aux « écrits scénaristiques pour le cinéma ». La première partie est l'occasion, à partir des 142 écrits retenus, de se demander de quoi parlent ces poètes et comment ils en parlent. Cette partie s'ouvre sur un chapitre consacré au cinéma comme nouveau moyen d'expression des poètes (stimulant pour accéder aux rêves, pratique culturelle populaire dessinant une anti-culture), elle se poursuit par un chapitre décrivant leurs goûts et leurs dégoûts (passion pour le cinéma américain, critique du cinéma français), puis par un chapitre présentant leurs idées sur le cinéma (jeu de l'acteur, potentialités techniques, morale, conservation), et elle s'achève par un chapitre proposant une caractérisation de leurs écrits sur le cinéma (critique émotionnelle, critique politique). La deuxième partie, quant à elle, s'intéresse aux écrits pour le cinéma. Elle commence par un chapitre

précieux consacré à la typologie des scénarios : 42 textes écrits entre 1917 et 1951 ont été retenus, ils comptent entre une et trente-cinq pages avec une moyenne de cinq pages et demie, leur forme se caractérise par cinq dispositions différentes (texte découpé en numéros, texte découpé en numéros et en parties, textes découpés en parties, texte découpé en tableaux, texte sans découpage). S'ensuivent une analyse des titres ainsi qu'un inventaire des thèmes présents (Amour, Famille et Enfants, Voyage, Mort, Religion) et des types de protagonistes. L'étude se poursuit par un chapitre consacré au premier essai scénaristique de chacun des poètes sous la forme de cinq études de cas. Cette étude se prolonge dans le chapitre suivant qui rassemble de façon synthétique mais toujours selon une approche individuelle leurs autres scénarios et cherche à caractériser pour chacun des poètes l'évolution de leur pratique d'écriture. La deuxième partie s'achève par un examen concis de l'existence de ce cinéma : deux scénarios ont été effectivement réalisés (*L'Étoile de mer* réalisé par Man Ray d'après un poème de Desnos, qui a été salué favorablement par ce dernier, et *la Coquille et le clergyman* d'Artaud réalisé par Germaine Dulac, que le poète a renié) ; certains segments de ces écrits scénaristiques ont été repris dans d'autres œuvres littéraires des poètes. Pour l'auteur, ces textes représentent deux types de cinéma : un cinéma rêvé et un cinéma détourné, autrement dit un cinéma que les poètes « ont créé en parfaite symbiose avec leurs convictions » et un cinéma « constitué de projets revus pour s'adapter à de multiples contraintes, mais aussi de projets déviés de leur finalité, en l'occurrence la projection en salle » (p. 217). Carole Aurouet interroge alors le statut de ces textes. Les termes de « ciné-romans » et de « ciné-poèmes » sont rejetés car ils ne conviennent pas à la singularité de ces textes pour lesquels l'auteur propose une nouvelle dénomination avec l'expression « ciné-texte » défini comme « un écrit de poète destiné à être réalisé, qui s'affranchit de la littérature et du théâtre, et qui essaie d'inventer un nouveau langage avec ses propres spécificités » (p. 215).

Outre sa structuration et son format (13x20) facile à manier, l'ouvrage annonce toujours la méthode adoptée et les objectifs visés, y compris lorsque l'approche n'est pas exhaustive : par exemple, lors de l'analyse de l'omission de certains réalisateurs français dans les textes des poètes, le choix d'exclure les réalisateurs étrangers et de se concentrer sur les réalisateurs français les plus prolifiques est assumé. Cette étude de la « cinéphilie » des poètes est d'ailleurs l'occasion de poser quelques questions intéressantes quant au corpus et à son étude : l'auteur recommande de prendre avec quelques réserves les résultats obtenus dans la mesure où « la description de cette cinéphilie se fonde en effet uniquement sur des écrits critiques. Il est donc légitime de se demander si elle n'est pas déformée par le prisme de l'activité journalistique, au niveau des choix effectués comme des avis exprimés. Les conditions de publication de ces textes comme le nombre de signes, la ligne éditoriale du périodique, son tirage, son public, son positionnement politique, sa périodicité, la nature même du périodique [...], les éventuelles stratégies de fidélisation de la rédaction, etc. ne sont-ils pas autant de facteurs qui déterminent le discours critique lui-même ? » (pp. 92-93). Les notions rencontrées au cours de l'ouvrage comme la cinéphilie (p. 89), la critique (p. 98), la couleur (p. 138) donnent lieu à plusieurs synthèses historiques rapides afin de « contextualiser cette époque et de mieux appréhender ainsi la spécificité des textes des poètes sélectionnés » (p. 98). Ce souci de contextualisation se retrouve dans les rappels liés aux pratiques de l'époque qui permettent de juger si les poètes s'inscrivent dans leur temps ou au contraire s'ils sont en rupture. Ainsi, lors de l'exposé des thèmes présents dans les scénarios, l'auteur rappelle-t-elle que les films ayant pour sujet les relations amoureuses sont nombreux à l'époque, les poètes accordant une place importante aux relations amoureuses s'inscrivent dans l'esprit du temps, cependant, c'est leur traitement du sujet qui n'est « pas conventionnel, ils mettent en exergue le pouvoir libérateur de l'amour, mais également une relative aporie du couple » (p. 111).

Aux vertus didactiques de l'ouvrage s'ajoute une vertu documentaire. L'ouvrage comprend des appareils bibliographiques et des annexes utiles. Le corpus est précisé par auteur selon l'organisation suivante : « le corpus d'études » divisé en « articles » et « scénarios » et la « bibliographie » divisée en « articles » et « ouvrages ». Le corpus est suivi d'une bibliographie générale complémentaire se centrant sur le cinéma et la littérature ainsi que sur l'analyse génétique. Viennent ensuite les annexes : l'annexe 1 propose un lexique des principaux termes cinématographiques du début du ^{xx}e siècle ; l'annexe 2 rassemble des notices descriptives des journaux et revues ayant publié les textes sur et pour le cinéma des poètes-scénaristes de l'ouvrage ; l'annexe 3 présente les résumés des 42 scénarios du corpus.

Le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte parvient donc bien à faire un recensement méthodique de ces écrits sur et pour le cinéma grâce à sa présentation claire et bien documentée. Il invite à explorer davantage ce champ et donne un avant goût de la collection « le cinéma des poètes », lancée en août 2014 par Carole Aurouet aux Nouvelles Éditions Jean-Michel Place, maison d'édition qui s'est fait connaître pour avoir réimprimé des revues d'avant-garde du début du siècle, principalement dadaïstes et surréalistes. Cette nouvelle collection « le cinéma des poètes », dont les premières publications sont attendues en 2015, se propose de rassembler de courts essais monographiques de 128 pages sur des poètes ayant entretenu une relation avec le cinéma.

Charlotte Servel

VIENT DE PARAÎTRE

Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, *Scandales secrets*, texte italien établi, présenté et annoté par Federico Vitella, Paris, l'Amandier, 2015, 206 p.

Écrite pendant l'été 1957, la pièce fut créée à Rome le 31 octobre 1957 avec Monica Vitti et Virna Lisi dans les rôles principaux. Longtemps considérée comme perdue, elle constitue un jalon nécessaire pour comprendre l'évolution d'Antonioni du *Cri* (1957) à *l'Avventura* (1960). Remarquablement introduite par Federico Vittella (que nos lecteurs connaissent pour son article sur *l'Avventura* paru dans 1895, n° 66, printemps 2012), elle est accompagnée de lettres d'Antonioni à Bartolini qui éclairent le processus créatif et montre les incertitudes du cinéaste à l'égard de l'expression théâtrale.

Paolo Bertetto, *le Miroir et le simulacre. Le cinéma dans le monde devenu fable*, Rennes, PUR, « Le Spectaculaire », 2015, 203 p.

Interrogation sur l'essence de l'image filmique qui n'est pas transparence au profilmique, fenêtre ouverte sur le monde mais bien un artefact ; le monde comme simulacre. La volonté d'inscrire le cinéma dans la philosophie contemporaine (Heidegger, Ricœur, Deleuze, Lyotard...) traverse l'ouvrage en s'efforçant de placer les concepts « produits par les films » ou par les théories des cinéastes sur le plan de la philosophie.

Voir la rubrique Comptes rendus de ce numéro.

René Berger, *l'Art Video et autres essais (1971-1997)*, Zurich-Dijon, Ringier-Presses du Réel, 2014, 233 p.

Réunis par François Bovier et Adeena Mey, un ensemble de textes d'un historien d'art et conservateur de musée qui s'est intéressé très tôt à l'art video, animateur de nombreux colloques et du VideoArt Festival de Locarno. Ses textes s'attachent à l'émergence et à la généralisation de l'art