Images de cinéma. Quand je regarde un film

Paris, CNC-Images de la culture, 2003, 311 p.

Laurent Kasprowicz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7140>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7140

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2004

ISBN : 978-2-86480-838-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Laurent Kasprowicz, « *Images de cinéma. Quand je regarde un film* », *Questions de communication* [En ligne], 5 | 2004, mis en ligne le 19 juillet 2013, consulté le 29 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7140> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7140>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

point de vue par rapport à cette problématique. D'un côté, l'analyse d'un corpus de part en part auschwitzien lui permet d'établir une mise en contraste entre la symbolisation intérieure et la (sur-)symbolisation extérieure. De l'autre, Karla Grierson contribue à l'iconisation d'Auschwitz, précisément parce qu'elle se réfère à un répertoire fermé dont elle souligne la singularité. Pourtant, du point de vue des textes, cette attitude se justifie peu car le plan sémantique converge largement avec celui des récits non auschwitziens, ce que Karla Grierson confirme d'ailleurs, indirectement, lorsqu'elle établit des comparaisons entre son corpus et l'œuvre de survivants tels que Robert Antelme ou Jorge Semprun.

En dépit des ambiguïtés de l'analyse, il faut souligner la pertinence de l'enjeu que constitue l'étude des divergences du discours intérieur avec le discours extérieur. Grâce à la distinction qu'elle opère entre les représentations et leur réception actuelle, Karla Grierson montre l'importance d'une analyse recontextualisée, au plan épistémologique et discursif, du récit de déportation.

Franiska Louwagie

Université catholique de Leuven

Images de cinéma. Quand je regarde un film.

Paris, CNC-Images de la culture, 2003, 311 p.

Le fonds Images de la culture, créé en 1978 et géré par le Centre national de la cinématographie (CNC) depuis 1996, a pour objectif la diffusion de la culture audiovisuelle en France. Ce fonds de plus de 2 500 œuvres documentaires, complété par les acquisitions du CNC, permet l'accès à des œuvres documentaires après leur passage à la télévision, pour des diffusions non commerciales ou des prêts, au sein d'établissements de l'Éducation nationale, de bibliothèques ou de médiathèques. Le catalogue *Images de cinéma. Quand je regarde un film*, qui rassemble plus de 200 œuvres documentaires, autant de notices descriptives et 100 textes – notes de réalisateurs, extraits d'ouvrages et de revues théoriques sur le cinéma – provient de ce fonds et s'inscrit dans la politique d'éducation au cinéma du CNC, visant notamment à accroître les ressources pédagogiques.

Le sous-titre, *Quand je regarde un film*, laissait espérer une approche originale, au regard des ouvrages déjà existants sur le cinéma, en posant la question : « Que se passe-t-il quand on regarde un film ? ». Une approche susceptible de s'intéresser à tous les amateurs de cinéma, ainsi qu'aux rapports possibles au cinéma, des professionnels jusqu'aux spectateurs ordinaires, en passant par les cinéphiles ou membres de ciné-club. Une démarche qui aborde l'expérience esthétique partagée par le plus grand nombre : aller voir un film, sans esprit élitiste. En vain ! Ici, il est clair qu'on s'adresse à l'amateur de cinéma, à celui qui travaille en milieu scolaire, dans les bibliothèques, dans les médiathèques et qui œuvre pour transmettre l'amour du cinéma. On entend le mobiliser pour « éduquer » et pour développer une « connaissance et un goût du cinéma » (p. 109) chez le spectateur ordinaire – celui qui ne s'y connaît pas – pour « former le cinéphile de demain » (p. 11). Pour Éric Briat, directeur de l'action culturelle et territoriale du CNC, le constat d'un « effacement progressif de la culture cinéphilique de référence » (p. 13) se fait de plus en plus ressentir. D'ailleurs, plus loin, il écrit qu'il faut « conjurer l'enfouissement des cinématographies historiques et l'éclatement des pratiques cinéphiliques autour de regroupements affinitaires de plus en plus étroits, provisoires et instables » (*ibid.*). Du reste, poursuit-il, cela empêche de « bâtir un goût du cinéma sur une large connaissance de la diversité des œuvres ». Mais, l'intérêt de ce catalogue de films documentaires sur le cinéma réside autant dans sa collection impressionnante que dans la diversité des sujets traités. Quatre parties inégales structurent *Images de cinéma*. La première partie, dont le noyau est constitué autour de la collection *Cinéma de notre temps*, fait la part belle aux documentaires de cinéastes qui se livrent au difficile exercice de dresser un portrait de leurs illustres prédécesseurs, au rang desquels on compte, pour n'en citer que quelques-uns, Jean Cocteau, David Cronenberg, Claire Denis, Ken Loach, David Lynch, Nanni Moretti ou Jacques Rivette. Au fil de ces œuvres, « se construit un puzzle qui finit par écrire une histoire de cinéma » (André S. Labarthes, p. 25). En outre, les documentaires sont accompagnés de textes

et notices explicatives. La seconde partie traite des métiers du cinéma. Les documentaires choisis nous font entrer sur les plateaux de tournage. On s'intéresse notamment aux « faiseurs d'image » (p. 117) que sont les réalisateurs Jean-Jacques Beinex, Claude Berri, Claude Miller, Gérard Oury dans la collection de documentaires intitulée « Faiseurs d'images ». Au total, ce sont vingt documentaires de 13 minutes réalisés par Philippe Fréling entre 1998 et 2001 qui donnent l'occasion aux cinéastes de « nous donner à comprendre ce qu'ils sont » (p. 116). Ces derniers nous font part de leur vocation, de leur première image, et nous invitent à passer, avec eux, de l'autre côté de la caméra. Des documentaires portant sur les acteurs, on retiendra surtout celui, en trois parties, qui montre le fonctionnement du fameux *Actors Studio* réalisé par Annie Tresgot (1987) qui a fréquenté les lieux durant six mois. D'autres documentaires nous font redécouvrir les mythes que sont Romy Schneider, Isabelle Huppert, Bourvil, Fernandel, Maurice Chevalier, Jean Gabin ou encore Gérard Depardieu. Enfin, les producteurs, les dialoguistes, les décorateurs et les compositeurs de musique de film font l'objet de documentaires dont on regrettera le nombre réduit.

La troisième partie rassemble les discours sur l'objet-cinéma, tenus par les cinéastes. La sélection des thèmes est intéressante à plus d'un titre. Des *Frères Lumière*, étudiés par André S. Labarthe (p. 168), jusqu'aux documentaires sur le thème du siècle dernier, vu par la lucarne qu'est le cinéma « témoin familier de son temps » de Noël Burch (pp. 174-177), en passant par l'utilisation du cinéma à des fins de propagande, nul doute que cette impressionnante collection ravira plus d'un cinéphile – et parmi eux, les historiens. Enfin, la quatrième partie se veut être un guide dans le guide. Pour cela, le CNC a confié à la Ligue de l'enseignement – qui fait de l'accès à la culture une dimension essentielle de la formation – le soin de rédiger une série de fiches pédagogiques sur le cinéma français. Il s'agit de véritables outils où des portraits d'hommes et de femmes, qui ont contribué à l'histoire du cinéma français (Robert Bresson, Claire Denis, Jean-Pierre Jeunet, Alain Resnais et la Nouvelle Vague),

ont eu les faveurs de cette sélection de films documentaires, présentés et analysés de manière à orienter le travail en milieu scolaire.

En définitive, ce catalogue est une invitation faite par les amoureux du cinéma à tous ceux qui sont désireux de découvrir le monde du septième Art, vu par ceux qui l'ont fait. En effet, la politique des auteurs constitue la ligne éditoriale de cette collection, malgré l'hétérogénéité des sujets traités ou l'importance de la première partie. Or, ceux qui ont fait le cinéma sont autant les artistes (réalisateurs, acteurs, scénaristes, etc.) que les spectateurs qui ont certifié la qualité de films, devenus des classiques ou des films cultes. Ce sont les spectateurs ordinaires qui ont donné au cinéma ses lettres de noblesse, et ont fait entrer ces films et cinéastes au panthéon du septième Art. N'est-ce pas François Truffaut qui disait : « Les Français ont deux métiers, le leur et critique de cinéma ». Sauf que dans cet ouvrage, le point de vue du spectateur ordinaire n'est, à aucun moment, sollicité. Et le plaisir de ce dernier y est le grand oublié. C'est pourtant celui-ci qui peut être le garant du goût pour le cinéma, lequel, en se développant, se transmet de proche en proche et permet la naissance et la propagation de cinéphilies. Ici, il n'y est guère fait allusion alors que l'on parle d'éducation au cinéma, de transmission du goût, d'analyse filmique et d'enseignement. On ne parle que très peu, voire pas du tout, des mille et une manières qu'à le cinéma de transmettre du plaisir. Souhaitons que l'ascétisme qui se dégage à la lecture de ce catalogue ne mette pas en péril l'objectif, pourtant salutaire, qui a présidé à sa constitution.

Laurent Kasprowicz
ÉRISE, université de Metz

Luba JURGENSON, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*
Monaco, Éd. du Rocher, 2003, 397 p.

Pour comprendre le propos de ce livre, peut-être faut-il partir de l'affirmation du réalisateur Claude Lanzmann d'une impossibilité, d'une irréprésentabilité, mêlée d'une interdiction morale, de représenter une chambre à gaz due à un déficit de survivants