

L'ÉDITION DE CINÉMA EN FRANCE

SEMINAIRE DOCTORAL DE CINÉMA DE PARIS OUEST 2015-2016

(LABORATOIRE **HAR- EA 4414** : HISTOIRE DES ARTS ET DES REPRÉSENTATIONS
ÉCOLE DOCTORALE 138 : LETTRES, LANGUES, SPECTACLES)

LE SEMINAIRE DOCTORAL DE CINÉMA DE PARIS OUEST (LABORATOIRE HAR) SERA EN 2015-2016 ASSURÉ ET COORDONNÉ PAR

HERVE JOUBERT-LAURENCIN

LIEU : **INHA**, INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART, SALLE **FABRI DE PEREISC**, RDC

SEANCES : **LE MERCREDI** (17h00-19h00, puis 18h00-20h)

Calendrier :

MERCREDI 27 JANVIER	17H00-19H00
MERCREDI 17 FEVRIER	17H00-19H00
MERCREDI 23 MARS	18H00-20H00
MERCREDI 20 AVRIL	18H00-20H00
MERCREDI 25 MAI	18H00-20H00
MERCREDI 22 JUIN	18H00-20H00



Institut national d'histoire de l'art
6, rue des Petits Champs 75002 Paris / 2, rue Vivienne 75002 Paris
Plans, adresses et localisations : <http://www.inha.fr/fr/l-inha/informations-pratiques/acces-et-horaires.html>
Salle Nicolas-Claude-Fabri-de-Pereisc : RDC

Invités :

MERCREDI 27 JANVIER (17-19)
HERVE JOUBERT-LAURENCIN - LAURENT HUSSON

MERCREDI 17 FEVRIER (17-19)
ANNICK BOULEAU

MERCREDI 23 MARS (18-20)
PERRINE BOUTIN - EUGENE ANDREANSZKY - PIERRE GABASTON - HERVE JOUBERT-LAURENCIN - GREGOIRE SOLOTAREFF

MERCREDI 20 AVRIL (18-20)
ROBERT BONAMY – SABRINA BONAMY - CYRILLE HABERT

MERCREDI 25 MAI (18-20)
BERNARD EISENSCHITZ – ROCHELLE FACK – ANDRE CHABIN

MERCREDI 22 JUIN (18-20)
(*EDITER BAZIN*)

Programme
(le programme détaillé sera communiqué séance par séance) :

MERCREDI 27 JANVIER (17-19)

Histoire et actualité du livre de cinéma

HERVE JOUBERT-LAURENCIN (Professeur Paris Ouest Nanterre) : Présentation du séminaire. Qu'est-ce qu'un livre de cinéma ?

LAURENT HUSSON (Doctorant Paris 3) : Qu'est-ce qu'un livre de cinéma avant 1953 ? État d'une recherche.

MERCREDI 17 FEVRIER (17-19)

Les expériences profitables. Comprendre le livre de cinéma par ses marges.1

Sur *Passage du cinéma 4992*, livre conçu et édité par Annick Bouleau, éd. Ansedonia, Paris, 2013

ANNICK BOULEAU (Écrivain, cinéaste, chercheuse) : « Se frayer une place »

MERCREDI 23 MARS (18-20)

Les expériences profitables. Comprendre le livre de cinéma par ses marges.2

Sur la collection « Cahier de notes sur... », 97 titres en 20 ans

PERRINE BOUTIN (Maître de conférences Paris 3-Sorbonne Nouvelle) : Les *Enfants de cinéma*, politique éditoriale et éducative d'une association française d'éducation artistique

EUGENE ANDREANSZKY (Délégué général des *Enfants de cinéma*), PIERRE GABASTON et HERVE JOUBERT-LAURENCIN (écrivains de plusieurs monographies pour « école et cinéma ») : Écrire et éditer les *Cahiers de notes sur...*

GREGOIRE SOLOTAREFF (Éditeur à l'*École des loisirs*, écrivain, dessinateur, cinéaste) : Publier pour les enfants, dessiner-écrire-éditer

MERCREDI 20 AVRIL (18-20)

Éditer une collection de cinéma en France aujourd'hui

ROBERT ET SABRINA BONAMY, (Éditeurs) : L'incidence du cinéma sur la littérature de cinéma

Discussion avec CYRILLE HABERT, éditeur

MERCREDI 25 MAI (18-20)

Le temps des revues et le temps des livres de cinéma

ROCHELLE FACK (Écrivain) : Écrire en revue, écrire un livre

Discussion avec BERNARD EISENSCHITZ (Historien et critique de cinéma)

et ANDRE CHABIN (directeur de l'association *Ent'revues*, organisateur du *Salon de la revue* et rédacteur en chef de *La Revue des revues*)

MERCREDI 22 JUIN (18-20)

Publier Bazin aujourd'hui

HERVE JOUBERT-LAURENCIN et plusieurs invités évoqueront quelques enjeux d'une publication intégrale des écrits d'André Bazin (en préparation aux éditions Macula)

Présentation générale

Deuxième naissance : ce qui était sur le papier revit

Robert Bresson, 1964

1.

Au sein de l'histoire et de l'actualité des métiers du livre en France, *l'édition de cinéma* ne constitue pas un enjeu majeur. Du moins du point de vue économique dans le marché général. Elle représente une branche volatile, éphémère, spectaculaire mais étique du marché du livre national.

La fragilité à long terme de ses éditeurs spécialisés, le désintérêt manifeste des grandes maisons qui ne touchent au livre de cinéma qu'avec des pincettes et au coup par coup, cette marginalité dans le monde du livre, son adossement problématique à une autre industrie, celle du cinéma, sa « crise » ontologique, en font pourtant un objet digne d'intérêt au-delà du cercle de ses lecteurs et de ses producteurs.

Le livre de cinéma, poisson-pilote d'une industrie de prototypes (le cinéma), mais aussi livre d'art tirant ses leçons d'artistes très particuliers (les cinéastes), non seulement imagiers, mais aussi maîtres du temps et de l'espace et en cela inventeurs d'un récit qui, fondé sur l'écrit, le dépasse, n'est jamais loin de l'artisanat, de la recherche esthétique et de l'innovation. Il entretient une relation originelle et presque obligatoire avec les images mobiles et les sons, non seulement depuis l'arrivée du monde numérique, mais depuis le début du XXe siècle. En un sens, le livre de cinéma constitue depuis ses débuts un objet multimédia en puissance

Pour toutes ces raisons, il pourrait bien constituer un intéressant lieu d'expérimentation et de réflexion au-delà de son strict domaine.

2.

Le séminaire ouvre donc un champ de recherche peu fréquenté. Dans l'espoir de suites au-delà de l'année 2015-2016, il se contentera cette année d'introduire le sujet, et pour cela de restreindre son champ d'application, afin de présenter et de mettre en discussion quelques expériences si possible « profitables ».

On pourrait diviser empiriquement l'offre des *livres de cinéma* en librairie en France actuellement en trois catégories : **1-** les livres sur les acteurs et actrices célèbres (les seuls à se trouver en rayon dans tous les types de librairies) **2-** les « livres d'images en couleurs », c'est-à-dire ceux dans lesquels l'iconographie ou bien encore le *sujet* prime sur le texte (abrévés d'histoire événementielle ou thématique des genres, des techniques, des filmographies nationales ou des métiers du cinéma, *artbooks* de dessins animés japonais de long métrage ou de *blockbusters*, encyclopédies et anthologies « grand public », etc.), **3-** tous les autres, pour lesquels le contenu du texte compte autant ou plus que le sujet ou l'iconographie, à savoir un éventail large et varié, mais très largement dominé aujourd'hui par des auteurs formés à l'université, majoritairement dans les départements de cinéma mais pas uniquement ; ensemble qui forme une partie non négligeable du domaine de l'édition des « sciences humaines », auquel peuvent être rattachées les *revues de cinéma* (la relation revues-édition d'ouvrages est un point nodal, et il apparaît que le livre de cinéma remplace aujourd'hui en grande partie l'expression d'une *pensée du cinéma* qui s'exprimait auparavant dans les revues).

3.

Dans ses *Notes sur le cinématographe* - un « classique » de l'édition française de cinéma qui ne ressemble pourtant à aucun autre livre de cinéma, que son auteur signale avoir porté un quart de siècle (publié en 1975 chez Gallimard, son premier mot est une datation : « 1950-1958 »), et qu'il a ressenti le besoin impérieux de publier pour parfaire son œuvre de cinéma - Robert Bresson résume la création d'un film en deux morts et trois naissances (p. 20) :

Mon film naît une première fois dans ma tête, meurt sur papier ; est ressuscité par les personnes vivantes et les objets réels que j'emploie, qui sont tués sur pellicule mais qui, placés dans un certain ordre et projetés sur un écran, se raniment comme des fleurs dans l'eau.

On pourrait ajouter que le livre de cinéma, à son tour, constitue une troisième mort (une déception nécessaire face au film incitable, inrésomable par l'écrit) et éventuellement, lorsqu'il est réussi, une *quatrième naissance*, de type cinématographique. Pour que les « éléments rassemblés vivent de leur vie propre », dit encore Bresson à un stade inédit de préparation de son livre (15 juin 1964, première des « Quatre soirées avec Robert Bresson » rédigées par Roger Munier, et présentées lors du colloque *Traverser Bazin* en septembre 2015), « il était nécessaire de les tuer pour les faire revivre de la vie spéciale du cinématographe ». Il parle des éléments visuels, sonores, lumineux, gestuels, corporels, vocaux, intellectuels qui composent un film, mais toutes proportions gardées (lui-même en fit donc l'expérience avec son unique livre), la composition d'un livre, *a fortiori* d'un livre de cinéma, est soumise à la même économie, tout aussi humaine et imaginative que contrainte et concrète. « Les images et les sons – dit-il encore - ressemblent aux mots du dictionnaire qui n'ont d'effet et de puissance que par leurs relations » (*id.*, et repris en 1975 : *op. cit.*, p. 17), ce qui n'est évidemment pas un éloge de l'édition des dictionnaires – qui sont cependant devenues de puissantes machines de mise en relation – mais la constatation que l'art du cinéma – et nous ajouterons : l'art du livre – tient dans la maîtrise des *rappports* entre les choses.

Sans négliger la réalité du marché de tous les livres de cinéma en France, ni croire à la rigueur inflexible d'une caractérisation empirique, ni non plus oublier la possible porosité, pas toujours négative, entre les types de livres, on s'intéressera, dans le séminaire 2015-2016, à ceux que nous avons décrits comme relevant de la « troisième catégorie » selon une approche littéraire, théorique, technique et esthétique. Pour reprendre métaphoriquement l'opposition classique de la vieille filmologie, on peut dire qu'on s'intéressera au livre de cinéma d'un point de vue « filmique » plus que « cinématographique » : en considérant, au plus près des acteurs qui contribuent à la vie éditoriale, les choix, contraintes et techniques de fabrication des livres dans leur rapport à l'objet film et à la réalité du cinéma.

En somme, on tentera de cerner les conditions, par le livre, de la *quatrième naissance* du film.