

SEMINAIRE "ECRITURES ET CINEMA3

2-3-4 Avril 1982

PROGRAMME

VENDREDI 2 AVRIL

- à partir de 16 heures:
 - accueil des participants
- 17 heures:
 - ouverture des travaux
 - exposé: "Histoires du scénario" par Philippe Pilart réalisateur, professeur à l'Université Paris VII
 - débat
- 19 H 30:
 - repas au C.M.C.C.
- 21 H 00:
 - table ronde. La parole sera donnée aux participants qui souhaiteront faire part de leur interrogation à propos du thème: "Ecritures et cinéma"
 - Participera a cette séance: Pascal Kané, réalisateur-scenariste, critique aux Cahiers du Cinéma

SAMEDI 3 AVRIL

- 9 H 30: Cinéma
 - projection du film russe "Le début" de Gleb Panfilov présenté par Jean Aurenche
- 12 H 30:
 - repas au C.M.C.C.
- 14 H 00:
 - rencontre avec Jean Aurenche, écrivain de cinéma
- 16 H 30:
 - développement de la réflexion collective avec Pascal Kané
- 21 H 00: salle de projection du C.M.C.C.
 - projection de "Milestone" de Robert Kramer

DIMANCHE 4 AVRIL

- 9 H 30
 - poursuite de la réflexion et synthèse avec Pascal Kané et Robert Kramer

- 12 H 00:
 - fin des travaux

SEMINAIRE "ECRITURES ET CINEMA"

2-3-4 Avril 1982

Le cinéma arrête le texte, frappe de mort sa descendance:
l'imaginaire.

C'est là sa vertu même: de fermer. D'arrêter l'imaginaire.

Cet arrêt, cette fermeture s'appelle: film.

Bon ou mauvais, sublime ou exécration, le film représente cet
arrêt définitif. La fixation de la représentation une fois
pour toutes et pour toujours.

Le cinéma le sait: il n'a jamais pu remplacer le texte.

Il cherche néanmoins à le remplacer.

Que le texte seul est porteur indéfini d'images, il le sait.
Mais il ne peut plus revenir au texte. Il ne sait plus revenir.

Il ne connaît plus le chemin de la forêt, il ne sait plus reve-
nir au potentiel illimité du texte, à sa prolifération illimitée
d'images.

Le cinéma est épouvanté, il se bat, lutte, s'essouffle pour trou-
ver d'autres voies que la parole pour répondre à l'intelligence
grandissante de son spectateur, pour l'appréhender et l'engouf-
frer encore dans ses salles de projection, pour qu'il consomme
encore son produit.

Cela se voit. Le cinéma voit déjà le désert du cinéma devant lui.
Opulent, milliardaire, le cinéma tente, à partir de moyens fi-
nanciers qui concurrencent ceux des transactions pétrolières et
de campagnes électorales, de retrouver son spectateur.

Les films baignent soit dans la beauté, soit dans le crime, le
sang, les tueries, l'angelisme, l'exotisme prolétarien, Proust,
Balzac, les scandales financiers, la patience des peuples, la
floraison de la faim.

En vain.

Le cinéma n'arrive plus à répondre à la soif grandissante de connaissance de son spectateur.

Ce que le cinéma ne sait pas c'est que ce qui se passe au-dehors du cinéma rejoint ce qui se passe au-dedans du cinéma.

Que ce n'est pas, si milliardaire soit-il, que le cinéma peut rattraper l'intelligence qu'a le spectateur de la fabrication de ce cinéma.

Que l'inadéquation fabuleuse entre les moyens du cinéma et son projet frappe dorénavant de mort le produit qui en sort.

Que c'est pareil.

Que la fabrication du film, c'est déjà le film.

Le refus devient indivisible et total. Le spectateur, de plus en plus, n'entre plus dans la salle. Il sait à l'avance que le produit qu'on lui propose est verrouillé dans le milliard, bâtard, pollué par les conditions mêmes de sa fabrication.

Le refus se connaît comme tel, il est sorti de l'asphyxie des consignes militantes de tout bord. Il est libéré.

Le spectateur ne casse plus les vitrines. Il passe. Il reste dans la rue, plutôt que d'entrer.

C'est tout.

La masse malade, atteinte de calme, de digestion continue, entrera encore dans la salle, mais elle seule, dorénavant.

Elle subira le film, sans lendemain, sans écho. Une pierre dans un puits.

Il y a longtemps maintenant que beaucoup ont quitté le cinéma.

C'est pour ça qu'on en fait.

Marguerite Duras
"Le Camion" - Editions de Minuit

SEMINAIRE "ECRITURES ET CINEMA"

Ecritures?

Ecriture de texte: de scénario, de dialogues: "adaptation" d'un récit littéraire, présentation de projets de film.

Cette phase du travail de cinéma est un constant objet de débat; certains veulent s'en passer et ont fait des expériences dans ce sens, contestant radicalement son appartenance à la discipline cinématographique (cinéma "underground" américain); d'autres, au contraire, estiment qu'on ne travaille jamais assez les scénarios puisque c'est à ce moment du travail, déjà, que se mettent au point une narration et son style, des scènes, des personnages, une progression dramatique.

Comme il se trouve, par ailleurs, que les textes jouent, en vérité, un rôle essentiel dans la recherche du financement d'un film, cette discipline vaut qu'on s'y arrête

René Allio

AVANT OU PENDANT.

Le seul texte cinématographique, c'est le film. Il s'écrit avec des images, des formes, des êtres, des sons, de l'espace et du temps.

Mais l'écrit, ne joue pas moins un rôle dans le cinéma. Il le joue depuis longtemps ; et dans le cinéma muet, avec les cartons, il a même compté dans l'image.

Ce rôle, en tous cas, est divers. Autant de cinéastes autant de places et d'usages de l'écrit. Bien évidemment, c'est dans ce moment où le film n'est pas fait, mais seulement rêvé ou projeté que, tout naturellement, on se sert de l'écriture. Il s'agit de raconter, à soi-même et aux autres, ce que sera le film, de le faire éprouver, et même d'en vérifier, si c'est une narration, le fonctionnement dramatique. Il peut s'agir aussi d'énoncer à l'avance toutes les dispositions propres à la réalisation, d'en décrire les formes, même proprement filmiques. Un bon scénario, du point de vue du financeur, c'est celui qui raconte, à la fois, l'histoire que racontera le film... et le film lui-même (difficile à réunir, ce double registre). Que cette forme pré-écrite du film joue un rôle important dans toute production d'un système (que ce soit celui d'Hollywood, de Coppola, ou du cinéma français) c'est ce qui n'étonnera pas.

Mais on peut considérer aussi le scénario sous son aspect exclusivement artistique : un moment de l'élaboration filmique, qui ne veut pas seulement jouer un rôle économique, mais celui d'une existence propre à l'art du cinéma (l'une n'allant pas sans l'autre). Alfred Hitchcock n'en parle pas autrement.

Il y a pourtant un cinéma qui n'a pas recours à l'écrit, qui s'en défie, qui le tient pour l'amarre qui le garde attaché au quai de la littérature. Dans un film de Jean-Luc Godard, de Marguerite Duras, de Robert Kramer ou de Pierre Perrault (aussi diverses que soient leurs oeuvres) il n'y a pas d'écrit (du moins pas d'écrit "avant") ; s'il y en a, il fait partie intégrante du tournage du film.

Il n'est pas indifférent de noter que ces cinéastes sont justement de ceux qui ont su, et voulu, en se donnant les moyens de leur propre production, s'affranchir de la "preuve" qu'il faudrait donner avant.

Écrits dedans, écrits pendant, écrits autour ou écrits avant le film, cette production de textes, les questions et les problèmes qu'elle pose valent qu'on s'y arrête. Il n'est pas de travail pour un film qui ne les rencontre.

René Allio