



**HAL**  
open science

**Note de lecture : Gilles Mouëllic, Improvising Cinema**  
Eric Thouvenel

► **To cite this version:**

Eric Thouvenel. Note de lecture : Gilles Mouëllic, Improvising Cinema. Critique d'art, 2015. hal-01670661

**HAL Id: hal-01670661**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01670661>**

Submitted on 21 Dec 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Gilles Mouëllic, Improvising Cinema

Eric Thouvenel

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/15530>

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Ce document vous est offert par Université Rennes 2



**Référence électronique**

Eric Thouvenel, « Gilles Mouëllic, Improvising Cinema », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 21 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/15530>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2017.

Archives de la critique d'art

---

# Gilles Mouëllic, *Improvising Cinema*

Eric Thouvenel

---

- 1 Traduction en anglais de son ouvrage *Improviser le cinéma* (Yellow Now, 2011), dans la prestigieuse collection *Film Culture in Transition* des Presses Universitaires d'Amsterdam, le livre de Gilles Mouëllic se saisit d'un terme souvent employé dans le champ des études cinématographiques –l'improvisation–, mais rarement approfondi et, jusqu'alors, pas véritablement théorisé. Sans constituer à proprement parler un ouvrage théorique, il fournit néanmoins les clés indispensables à tout approfondissement futur de cette question, à bien des égards centrale pour comprendre certains des enjeux majeurs du cinéma d'hier comme de demain.
- 2 A travers une série d'entrées telles que les rapports de l'écriture et de l'improvisation, la mise en scène comme entreprise de création collective, le jeu d'acteur, les rapports du cinéma avec le théâtre ou la musique (et tout particulièrement le Jazz), l'auteur précise, à partir du flou et des idées reçues qui nimbent la notion, le champ d'opérativité de l'improvisation en cinéma. En s'appuyant sur l'œuvre de quelques cinéastes majeurs, toutes époques confondues –de Jean Renoir à Nobuhiro Suwa, de Roberto Rossellini à Rabah Ameur-Zaïmeche, de Jean Rouch à Maurice Pialat, parmi d'autres–, dont il analyse les films au prisme de leur inscription systématique dans le contexte de leur processus de création, l'ouvrage dégage ainsi des « zones de travail » de l'improvisation cinématographique qui permettent d'en comprendre la logique et d'en étendre la portée. Ainsi le modèle de l'improvisation jazzistique permet-il de saisir l'équilibre singulier, et toujours précaire, entre la liberté du jeu et la structure fournie par les diverses grilles –compositionnelle, actorale, technique...– qui le régissent. Le récit cinématographique demande alors à être envisagé, non plus tant comme une histoire dont les tenants et les aboutissants seraient connus d'emblée par le metteur en scène, mais comme un canevas sur lequel le film devra, toujours, s'inventer et se réinventer, à travers un processus véritablement collectif. La direction d'acteurs pourra elle-même s'enrichir de nouvelles perspectives, lorsque les cinéastes dirigeront « de l'intérieur », ou délègueront à d'autres cette fonction, qui s'en trouvera dès lors déplacée sur des terrains dont la prise de risque sera à la fois le moyen et l'enjeu.

- 3 Signalons enfin l'attention particulière portée par l'ouvrage au devenir de ces questions à « l'ère du numérique », qui, en reconfigurant les moyens de la mise en scène, en élargit aussi les horizons. L'improvisation devient dès lors plus libre, et tout en se nourrissant des réflexions des cinéastes qui l'ont pensée et mise en œuvre depuis près d'un siècle, elle prend appui sur les possibilités offertes par un matériel léger et peu coûteux, par un rapport autre à la durée du plan, par des formes de construction narrative originales, pour étendre son champ d'action au-delà du seul jeu d'acteur où la critique l'avait longtemps cantonnée, devenant dès lors un véritable principe de création, potentiellement étendu à tous les stades de l'activité de fabrication des films.