

**24 images**

**24 iMAGES**

**Cin-écrit**

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22361ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1988). Review of [Cin-écrit]. *24 images*, (38), 81–84.

# CIN-ÉCRIT

Chronique sous la responsabilité de Benoît Patar

Collaborateurs: Benoît Patar (B.P.) Richard Groulx (R.G.) Pierre Brière (P.B.) Yves Lafontaine (Y.L.) Marcel Jean (M.J.) Norbert Spohner (N.S.)

## VIVIEN LEIGH

par Alexander Walker, Paris, Éd. Presses de la Renaissance, 1986, 407 pages, 44 photos noir et blanc. ISBN 2-8516-450-1.

Publié sous le titre original: *Vivien Leigh — The Life of Vivien Leigh*, en 1986, voici la traduction française de cette importante biographie de Vivien Leigh. Texte bien écrit, bien documenté: interviews inédites avec les amis et la famille de Vivien Leigh. Manifestement l'auteur parvient à faire de cette biographie un travail sérieux qui rend justice à la célèbre actrice. Ce livre intéressera surtout ceux qui sont toujours passionnés par le souvenir impérissable de la merveilleuse Scarlett O'Hara d'*Autant en emporte le vent*. Les cinéphiles avertis pourront lire avec intérêt les premiers chapitres concernant la description que fait l'auteur du théâtre et du cinéma anglais dans les années 20-30. À noter, absence de bibliographie et d'une filmographie complète; long prologue totalement inutile. Bonne présentation matérielle des éditions des Presses de la Renaissance. — P. B.

## JAMES BOND 007: LE LIVRE OFFICIEL

par Sally Hibbin. Traduit de l'anglais par Françoise Adelstein. Paris, Ramsay, 1987, 128 pages. Nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleurs. Avant-propos de Albert R. Broccoli. ISBN: 2-85956-611-2. Distr. au Québec: DMR.

Si comme moi, vous êtes un amateur des aventures cinématographiques (Je n'ai jamais réussi à terminer un seul des romans de Ian Fleming...) de l'agent 007, vous ne pourrez manquer cet ouvrage publié à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la production du premier film *James Bond 007 contre Dr No* (1962). Cet album abondamment illustré, retrace l'histoire de chacun des films en détaillant l'intrigue, les personnages, la «Bond Girl», la mission, la panoplie du héros, les gadgets et les péripéties du tournage.

Je croyais tout savoir, ou presque, sur ce héros archétypal et je me suis rendu compte que j'avais des trous béants dans ma culture «bondique». Entre autres, j'ignorais qu'en plus de Sean Connery (mon interprète favori), de Roger Moore, et de Timothy Dalton, un Australien du nom de George Lazenby, avait joué le rôle dans *Au service de sa Majesté*, en 1969...

En bref, un album grand format de lecture agréable et qui rappellera de très bons souvenirs aux amateurs de films d'espionnage mouvementés, totalement et superbement invraisemblables, avec ce qu'il faut de romantisme, de snobisme, d'érotisme et d'humour pour séduire les plus endurcis. Chaque film est un cocktail percutant et ce livre nous donne l'envie de les revoir (pour la xème fois...). — N. S.

ÉCRITS

## JEAN DOUCHET L'ART D'AIMER

CAHIER DU CINÉMA



### L'ART D'AIMER

par Jean Douchet, Paris, Ed. de l'étoile/Cahiers du cinéma, coll. «Écrits», 1987, 191 pages, 29 photos noir et blanc. ISBN: aucun. Distr. au Québec: Dimédia.

«La critique est l'art d'aimer. Elle est le fruit d'une passion qui ne se laisse pas dévorer par elle-même, mais aspire au contrôle d'une vigilante lucidité. Elle consiste en une recherche inlassable de l'harmonie à l'intérieur du couple passion-lucidité.» Voilà comment débute *L'art d'aimer*, cet article portant la signature de Jean Douchet paru dans *Les Cahiers du cinéma* en décembre 1961. Véritable exposé méthodologique, il donne son titre au recueil de textes que Douchet a publié aux *Cahiers* et à l'hebdomadaire *Arts* au début des années 60.

À cette époque, les Truffaut, Godard et Chabrol étaient déjà passés derrière la caméra. La Nouvelle Vague battait son plein mais la critique, aux *Cahiers* comme à *Arts*, demeurait encore et avant tout «hitchcocko-hawksienne». C'est ainsi qu'à l'intérieur du recueil des textes de Douchet, il est souvent rendu hommage au cinéma américain. Hawks et Hitchcock sont bien sûr à l'honneur, mais aussi Ford, Mankiewicz, Minelli, Ray, Lubitsch, Mamoulian, Cukor, Walsh, Donen, Welles et Fuller. À côté d'eux, quelques rares Français ont droit aux éloges, qui se nomment Jean Renoir et Robert Bresson. Mais, pour la critique, le plus grand cinéaste de tous les temps est japonais, s'appelle Kenji Mizoguchi et a réalisé quantité de chefs-d'œuvre parmi lesquels se trouve le magistral *Intendant Sansho*. À l'aise lorsqu'il aime, Douchet prend quelques pages pour amorcer une analyse malheureusement trop courte du travail de ce maître.

Si la partie la plus intéressante du recueil est celle consacrée aux festivals, c'est sans

doute parce qu'elle permet d'avoir une vue globale sur la qualité de la production de même que sur les tendances et les modes de l'époque. Cannes en 1961, 1962 et 1963, Venise en 1961 et 1962, l'auteur nous offre cinq reportages qui sont comme de précieuses prises de l'air du temps.

Par contre, Jean Douchet n'a sans doute pas été l'un des grands critiques cinématographiques de langue française. Il n'a pas écrit d'articles qui ont fait date et ne s'est jamais fait l'initiateur de grandes idées critiques, comme ont pu le faire par exemple les Bazin, Truffaut et Rohmer, ou comme le font aujourd'hui des gens comme Deleuze ou Bonitzer. En fait, Douchet a été un bon critique parmi les quelques dizaines de bons critiques qui ont écrit en français dans les années 60. C'est pourquoi le recueil de ses textes, s'il a un intérêt indéniable, ne peut tout de même pas être considéré comme un ouvrage important. — M. J.

### LES CAHIERS DU SCÉNARIO

nos 2-3, hiver-été 1987, produits sous la direction de Jacqueline Wolfowicz, ILCC/GLCC, Institut de sociologie, Université Libre de Bruxelles, 297 p. (sans numéros de classification I.S.B.N./I.S.S.N.)

*Les cahiers du scénario* comptent parmi les rares revues d'études cinématographiques qui s'intéressent aux problèmes posés par l'écriture et la transposition/adaptation du scénario; à ce titre, leur lecture doit être recommandée comme un «must» aux étudiants d'études scénariographiques.

La présentation de la revue est particulièrement souple, claire et attrayante, bien adaptée à son propos. Elle n'écrase pas le lecteur sous un flot de commentaires savants mais tente de l'introduire progressivement aux différentes étapes qui composent l'écriture d'un scénario. Cette présente livraison part d'un scénario resté inédit *Le collier de Sybilla* à partir d'une adaptation libre des *Aventures d'Arsène Lupin*, issu de la collaboration du cinéaste belge André Delvaux et du journaliste et critique Marcel Croës.

Elle se propose dans un premier temps d'interroger comment le scénario fonctionne d'abord comme «texte», pour progressivement s'en démarquer au niveau de l'introduction du «dialogue» des séquences avec leur ponctuation cinématographique marquée et aboutir au résultat final du découpage technique. L'originalité du projet consiste à faire en sorte que plutôt de partir d'un produit fini au niveau de la réalisation d'un film (et qui suppose une démarche à rebours de l'adaptation scénariographique), il s'agit ici de faire fonctionner l'invention du scénario dans son travail incessant de «réécriture» et la production des différentes versions qui aboutiront au scénario «prêt-à-tirer».

Nous avons donc ici dans un premier temps

l'édition de la dernière continuité dialoguée de ce scénario» ainsi que «le final du découpage technique» qui permet de vérifier l'écart entre ces versions. Par la suite, nous avons «les analyses du scénario, divisées en quatre sections: les points de vue littéraires, cinématographiques, l'apport des disciplines annexes et la réception du public». Parmi celles-ci, on soulignera la contribution de Jacqueline Wolfowicz à la réflexion sur la genèse du matériau scénariographique (*Genèse du Collier de Sybilla* (1971-1972), depuis la «note d'intention» et l'écriture du «synopsis» jusqu'à la constitution et la mise en place des «continuités dialoguées» qui forment une partie essentielle du travail d'écriture de l'adaptation scénariographique. Elle nous permet également de comprendre au terme de quel processus de transformation scénique et scénariographique, le découpage survient dans la ponctuation des séquences, les «marques» d'énonciation de la narration cinématographique et les indications de la mise en scène. Dans les études qui nous sont proposées, l'analyse du texte scénariographique comme transposition du fonctionnement métonymique d'un texte littéraire présentée par Henri Piard (*Du côté de chez Lupin: à propos d'un scénario*) est très intéressante pour détecter la généalogie littéraire du scénario et préciser la fascination d'un Delvaux pour cette époque qui transparaît dans sa filmographie. On notera également des analyses sur le fonctionnement «narratif» du scénario (M.A. Mingelbrun) de même qu'une intéressante approche sur les distinctions entre «scénario, texte théâtral et livret lyrique» (M.A. Helbo), sans parler des indications précieuses qui nous sont apportées au niveau du contexte sociologique entourant la fabrication du scénario et, dans le cas présent, du scénario analysé, sur les difficultés liées à la production cinématographique (M.J.-C. Batz) qui mènent à l'impasse que nous savons sur le plan de la réalisation. À noter enfin des critiques pertinentes quant à la perception du travail de scénariste par le public des spectateurs cultivés. J. Wolfowicz clôt ce numéro en faisant la synthèse des points de vue présentés et en nous introduisant à une méthodologie de la lecture scénariographique. Au total, un ensemble parfois inégal quant aux approches retenues mais d'un intérêt réel qui mérite certainement la curiosité du lecteur. — R. G.

## LE CINÉMA DE STANLEY KUBRICK

par Norman Kagan, Paris, Éditions Ramsay, 1987, 262 pages. (coll. Poche Cinéma, n° 55). Nouvelle édition augmentée, avec 32 photos en noir et blanc. ISBN: 2-85956-665-1. Distr. au Québec: DMR.

Dans une courte préface, l'auteur précise son intention: «Chaque film de Kubrick sera traité brièvement, en quelque quinze ou vingt pages, d'une façon très dramatisée, très visuelle, donnant les grandes lignes de la fabulation, la musique employée et les effets sonores».

Dans le premier chapitre, il évoque rapidement les débuts de la carrière du cinéaste après quoi, chapitre après chapitre il va réaliser le projet annoncé dans la préface. De *Fear and Desire* à *Full Metal Jacket*, il présente et analyse, chronologiquement, chacun des douze films du réalisateur, en mettant l'accent, à la fin de son étude sur les grands thèmes récurrents: les mondes imaginaires, la facilité de l'intelligence et la traîtrise des émotions, le couple homicide-suicide, le héros obsédé, ainsi que le voyage vers la liberté et la connaissance.

Le tout est complété par une filmographie complète de Stanley Kubrick.

Ce livre est très utile comme première approche critique, comme ouvrage de vulgarisa-

tion et comme aide-mémoire. Il a été remis à jour pour y inclure *Shining* et *Full Metal Jacket*. Il est toujours stimulant, pour un amateur comme moi, de confronter ses vues à celles d'un spécialiste qui apporte un éclairage intéressant sur l'œuvre de ce cinéaste génial mais inégal et toujours surprenant. Je n'ai pas vu tous les films de Kubrick, et parmi ceux que j'ai eu l'occasion de voir, il y en a que j'ai beaucoup appréciés (*2001, l'odyssée de l'espace* étant de loin mon préféré, suivi de *Dr Folamour* et de *Spartacus*), certains que j'ai détestés, notamment *The Shining* qui trahit le roman de Stephen King, et d'autres qui m'ont laissé perplexe, comme *Full Metal Jacket* qui m'a pour le moins... étonné!

La lecture de l'ouvrage de Kagan m'a permis de remettre certaines choses dans une perspective plus juste, particulièrement en ce qui concerne *Full Metal Jacket* qui m'avait laissé sur une impression mitigée. — N. S.

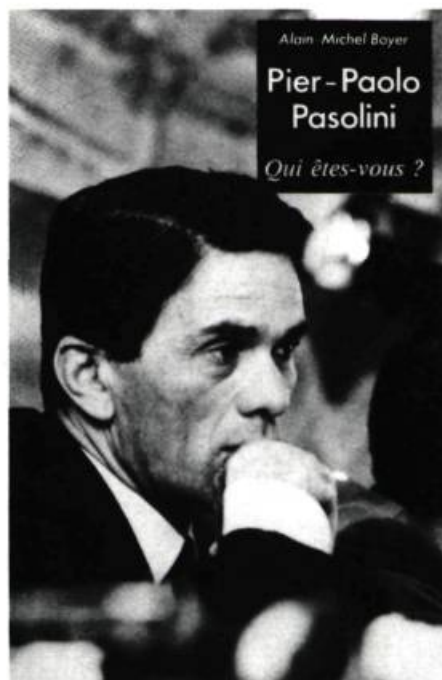


## PETER GREENAWAY

collectif, Paris, 1987, 127 pages, 108 photos noir et blanc. ISBN: 2-906571-00-8. Dist. au Québec: aucun.

Premier à se pencher sur l'œuvre raffinée de ce cinéaste britannique, cet ouvrage collectif, des éditions Dis-voir, regroupe des écrits de Peter Greenaway et une entrevue avec Michael Nyman, tandis que Florence de Méredieu, Daniel Caux, Michel Field et Philippe Pilard tentent, l'un après l'autre, une analyse des préoccupations qui obsèdent le cinéaste et s'interrogent sur l'importance des autres arts dans son cinéma (sans toutefois replacer son œuvre à l'intérieur du modernisme). Greenaway nous confie que seule la peinture lui semble digne du visible. Quant au langage, cette autre passion, il n'en connaît pas meilleur usage que littéraire. Cela ne l'empêche pas de nous offrir un cinéma insolite, inactuel, d'une grande séduction, qui exprime cet amour de la peinture et de la littérature, et qui dépasse le simple hommage.

Bien que ce livre paraisse mince par rapport à la densité de son sujet encore inépuisable, il datera au moins par l'originalité de sa construction. En effet, Greenaway le touche-à-tout, a lui-même effectué l'intégralité du choix des illustrations et du montage photographique, ajoutant ainsi une seconde lecture à l'ouvrage. Les chapitres images se mêlent aux chapitres textes. Il s'agit donc, malgré ses imperfections, d'un ouvrage passionnant, même pour les non-convertis. — Y. L.



Alain Michel Boyer

Pier-Paolo Pasolini

Qui êtes-vous ?

## PIER-PAOLO PASOLINI. QUI ÊTES-VOUS ?

par Alain-Michel Boyer, Lyon, Ed. de la Manufacture (13 rue de la Bombarde, 69005 LYON), coll. «Arts», 1987, 14 photos noir et blanc, 352 pages. ISBN: 2-7377-0022-4. Prix: 48 FF.

Voici un gros volume qu'on ne peut que recommander à ceux qui s'intéressent au cinéma italien, et tout particulièrement à ceux qui apprécient le cinéaste de *L'Évangile selon Saint-Mathieu*. La perspective dans l'ensemble est large et le sens de l'analyse (bien que fort littéraire) évident. Le célèbre réalisateur italien nous est présenté comme un artiste inquiet de sa destinée, toujours à l'affût de sujets nouveaux, et jamais las de rendre compte de ce qu'il découvre. On peut, bien sûr, contester le parti pris théorique de l'auteur, nier vigoureusement son approche marxisante, regretter son interprétation monosémique d'une carrière pourtant très ambiguë, on n'en reste pas moins impressionné par l'esprit de synthèse de cet ouvrage et par le soin avec lequel il est écrit. Une bibliographie et une filmographie complètent ce vaste panorama. — B.P.

## CAHIERS DU CINÉMA

no 1 à 10, tome 1, avril 1951/mars 1952, Paris, Éd. Cahiers du cinéma, 1987. ISBN: aucun. Dist. au Québec: Dimédia.

## CAHIERS DU CINÉMA

no 11 à 20, tome 2, avril 1952/mars 1953, Paris, Éd. Cahiers du cinéma, 1988. ISBN: aucun. Dist. au Québec: Dimédia.

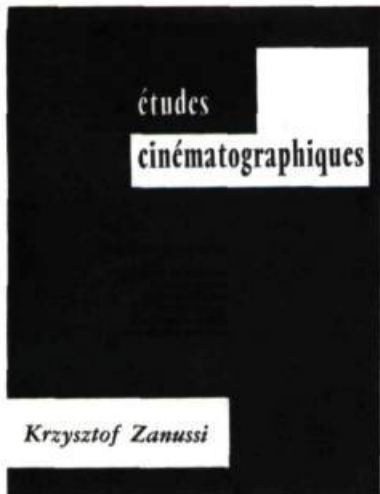
En avril 1951, le mensuel les *Cahiers du cinéma* voyait le jour. Dirigé par Jacques Doniol-Valcroze et Lo Duca, ce premier numéro des «*cahiers jaunes*» comprenait des textes signés André Bazin, Alexandre Astruc, François Chalais, Claude Roy et Claude Mauriac. Ces rédacteurs précédaient l'arrivée des Rivette, Godard et Truffaut qui allaient constituer au sein de la revue le cœur de la Nouvelle Vague.

Introuvables en librairie depuis plusieurs années déjà, voilà que les deux premiers tomes des *Cahiers* font l'objet d'une luxueuse réédition en fac-similé. Le début des années cinquante, en France, c'est l'âge d'or des ciné-clubs et c'est, aussi, l'époque où l'on découvre les chefs-d'œuvre du néo-réalisme et les grands films hollywoodiens (avec le retard dû à la Seconde Guerre mondiale). Au cours de ces années toutes de passion, la revue s'impose rapidement. Dès le premier numéro, Bazin signe un texte essentiel sur la profondeur de champ, faisant ainsi le point

sur les débats alors en cours. Deux mois plus tard, ce même Bazin récidive avec une étude de la stylistique de Robert Bresson à travers une profonde analyse du *Journal d'un curé de campagne*. Toujours dans le numéro trois, Eric Rohmer — qui en ce temps-là s'appelait encore Maurice Schérer — signe un texte annonciateur de ce que sera son cinéma. Prenant en exemples Flaherty et Murnau, il s'interroge sur le réalisme, les rapports entre l'art et le monde, la peinture et le cinéma.

On retrouve, dans les numéros suivants, un dossier sur le jeune cinéma allemand se relevant de la guerre, un autre consacré à Renoir où est réhabilitée sa période américaine, des extraits de textes d'Eisenstein et une série «d'opinions» sur le phénomène de l'avant-garde. En somme, il y a dans ces deux tomes suffisamment à boire et à manger pour que leur acquisition en soit justifiée.

Accompagnés d'une table des matières qui recense autant les auteurs des textes que les sujets traités, ces deux gros volumes (autour de 800 pages chacun) se présentent sur papier glacé et sont reliés avec grand soin. Ouvrages essentiels à toute bonne bibliothèque de cinéma qui ne compte pas les rarissimes éditions originales de la revue, ils sont faits pour durer, tout comme les textes qu'ils contiennent. — M. J.



**KRZYSZTOF ZANUSSI**  
collection, dans *Études cinématographiques*, n° 156-158, Paris, Lettres Modernes, 1987, 122 pages, 7 photos noir et blanc. ISBN: 2-256-90848-8. Dist. au Québec: CMD.

Numéro exceptionnel que celui-ci, consacré au grand cinéaste polonais. À retenir tout particulièrement une interview récente, menée de main de maître par I. Dembowski; un remarquable portrait de la société polonaise à travers l'œuvre du réalisateur; ainsi qu'une analyse en profondeur de la démarche religieuse de Zanussi, par Michel Estève. À signaler également le bel article de René Prédal sur *La Constante*.

En fin de volume, une bio-filmographie soigneusement rédigée et une bibliographie constituent des atouts précieux pour quiconque s'intéressera à ce metteur en scène méconnu. Je ne saurais trop recommander l'achat de cet excellent petit livre. — B.P.

## GRACE. LES VIES SECRÈTES D'UNE PRINCESSE

par James Spada, Paris. Éd. J.-C. Lattès, 1988, 288 pages, 67 photos noir et blanc. Dist. au Québec: Québec-Livres.

Grace Kelly fut une légende et une remarquable actrice. James Spada, à qui on doit une biographie de Marilyn Monroe, s'emploie à nous l'évoquer le mieux qu'il peut. Le travail est sobre, le récit sans encombre. Cependant, rien de bien neuf en perspective; le cinématographe de toute évidence est laissé pour compte. À lire entre deux cocktails. — B.P.

## GÉNÉRIQUE DES ANNÉES 30

Michèle Lagny, Marie-Claire Ropars, Pierre Sorlin, avec la collaboration de G. Nestereiko, publié avec le concours du Centre National des Lettres, Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris-VIII Saint Denis, 1986, 223 p. I.S.B.N.: 2-903981-32-9.

Ce livre nous présente le bilan d'une recherche très intéressante et novatrice entreprise par des chercheurs du Département d'études cinématographiques de l'Université de Paris-VIII. Projet ambitieux s'il en était, puisqu'il se proposait d'analyser l'essentiel de la production filmique parlante du cinéma français des années 30, à partir d'une lecture attentive des *génériques* et des *représentations* que ceux-ci laissent apparaître sur la société française des années 30.

Cette analyse, qui se distingue des travaux historiques de R. Chirat sur cette même période et tout autant des lectures socio-politiques d'E. Grotti-Strebel, J.P. Jeancolas et F. Garçon, se propose d'interroger spécifiquement le langage filmique des «génériques» afin de restituer une sémiotique des «représentations» du cinéma des années 30. L'intérêt de ce projet vient d'une part de ce que cette décennie représente un sujet de fascination pour tous les cinéphiles (avec les mises en scène d'un Carné, d'un Renoir ou d'un Duvivier, le travail d'écriture de Prévert, les performances inoubliables d'une génération d'acteurs qui ont porté le cinéma français à son zénith) et en même temps, il nous permet d'interroger les mécanismes qui sont à l'œuvre dans cette fascination.

Le premier problème méthodologique que nos auteurs eurent à rencontrer concernait bien évidemment l'envergure d'un tel projet: 1285 films produits dont 700 restent accessibles, à l'intérieur desquels finalement 50 films seront retenus (parmi lesquels seront distribués tout autant des «navets» commerciaux que ceux consacrés dorénavant comme «chefs-d'œuvre»). Malgré les écueils inévitables de cette méthode, il est bien évident qu'il fallait faire un choix pour découper dans cette masse de productions, un ensemble d'œuvres suffisamment significatives pour saisir les contours de l'époque. Tout le problème repose ici encore sur le choix des instruments de découpage (indices commerciaux, notices journalistiques, notoriétés populaires, analyses savantes et consécration intellectuelle ou encore indicateurs économiques, maisons de production et de diffusion, associations professionnelles, ciné-clubs, etc.) suffisamment précis pour détecter les occurrences que l'on veut retenir et suffisamment variés pour ne pas réduire leurs spécificités. Ce qui pose d'une autre façon, le problème de l'analyse des «photogrammes» à travers une série de films envisagés comme un «ensemble» cohérent et descriptif.

Faire l'analyse filmique des «génériques» à travers des séries croisées de «photogrammes» et d'unités diégétiques requiert encore que l'on choisisse une méthode capable d'analyser les matériaux filmiques comme un «langage» et dans celui-ci la constitution de «temporalités», d'«actions», de schémas «relationnels», qui permettent de faire ressortir la distribution de représentations «stéréotypées».

Développée à partir du schéma «actantiel» de Greimas, cette grille se propose enfin d'établir, dans son analyse de séries croisées de «navets» commerciaux avec d'autres productions représentatives de l'époque (sans exclure les productions plus «fortes» que la postérité retiendra comme le véritable «miroir» de l'époque, mais sans leur attacher d'exclusive non plus), les bases d'une méthodologie sémiotique capable de délivrer le fonctionnement des «représentations» stéréo-

typées d'un même espace filmique.

C'est ainsi que la mise à jour de ce réseau de «codes», à partir de l'analyse d'un film (*Rendez-vous Champs-Élysées* ou *Le chômeur des Champs-Élysées*, de Jacques Houssin, 1937), nous permettra d'éviter l'«attendantisme» du nanar tout autant que de céder aux pièges d'une sociologie trop «externaliste» qui réduit le langage filmique à un rapport de simple «expressivité» avec l'époque. On comprendra la difficulté qui est posée, dès lors que l'on s'attache à comprendre les mécanismes du «réalisme poétique» du cinéma de Carné ou de Duvivier, de même les oppositions emblématiques des figures d'un Gabin «prolétaire» et d'un Fresnay «bourgeois». Parti de l'analyse d'un premier film, ce travail de repérage se poursuivra sur quatre films saisis comme une série cohérente de «représentations» capable de mettre à jour les configurations structurelles qui en dépendent.

Le projet consistera donc à croiser des séquences (le plan étant ici une unité de découpage trop restreinte) appartenant à différents films qui possèdent néanmoins en commun des «représentations» similaires et que l'on est susceptible de retrouver dans la composition des *génériques*. Ce travail visera enfin à faire surgir dans les modes d'articulation et de montage des séquences (ce qui pose ici l'épineux problème de la définition d'une «séquence» comme unité de progression diégétique au niveau du scénario préconstruit et tout à la fois comme unité de «montage» ou segment «autonome» au niveau du produit fini) les différents régimes d'«implication», de «focalisation» et d'«énonciation» qui traduisent leur unité syntagmatique.

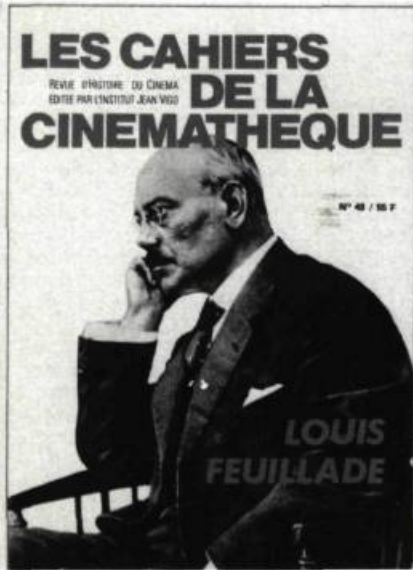
La focalisation du projet s'élargissant sans cesse, l'amènera par la suite à s'intéresser au genre dit «film de guerre» (*La guerre pour quoi faire?*) produit durant la décennie et qui anticipe déjà les conflits à venir, avec l'assurance de «camps» idéologiques nettement démarqués, sans parler des «rôles» d'acteurs sociaux auxquels sont conviés les groupes et les collectivités et que l'on retrouvera dans un dernier chapitre sur le cinéma de l'«espace colonial» (*L'Afrique de l'Autre*) avec ses relations stéréotypées «colonisateur-colonisé».

Au bout du compte, le résultat d'une telle entreprise, à moins de vouloir prétendre à une exhaustivité qui a été d'emblée exclue, est forcément inégal dans la mesure où indéniablement il met à jour des constantes essentielles au repérage d'un «ensemble» de films d'une même époque (ou par ailleurs dans l'«état» actuel où il est nous est proposé comme «bilan» ou expertise méthodologique vient s'inscrire une certaine ambition «théorique») sans pour autant dégager les pistes inédites qui en découlent et qui permettraient d'interroger la production cinématographique comme «médium» et création esthétique.

De la même manière, un certain flottement est perceptible dans la démarche méthodologique du projet: ce travail doit-il être compris comme étant essentiellement «descriptif-analytique» ou s'inscrit-il, comme nous le croyons, dans le prolongement d'une interrogation «socio-critique». L'impression globale qui se dégage d'une telle réalisation est que nous n'avons pas affaire ici à un travail fini qui clôt un bilan de recherche, mais davantage à un état de travail «en cours» qui transparaît également dans la réalisation matérielle du livre (manquent un index des réalisateurs et des acteurs qui eût été essentiel, de même qu'un index général et une bibliographie, sans parler d'une notice souhaitable sur les auteurs) qui reste inachevée.

— R. G.

BREF PANORAMA BIBLIOGRAPHIQUE 1987  
DES ÉCRITS EN ANGLAIS SUR LE CINÉMA



LES CAHIERS DE LA  
CINÉMATHEQUE: LOUIS  
FEUILLADE

n° 48, publiés par la Revue d'histoire du cinéma et l'Institut Jean Vigo, Perpignan, 1987, 156 pages. ISSN: 0764-8499.

Ce magnifique numéro m'étant parvenu sur le tard, il m'est difficile d'en faire une recension détaillée. Néanmoins, je voudrais le recommander très vivement au lecteur, tant son sujet est passionnant et original. À signaler au passage plusieurs articles fort intéressants: celui de J. Baldizzone, *La destinée critique de Louis Feuillade*; celui de Marcel Omnes, *Le retour du patron. Essais sur les extérieurs et les intérieurs dans le cinéma de Louis Feuillade* (où l'auteur évoque la nostalgie de quelques écrivains ou de cinéastes); celui de Michel Marie *Vendémiaire et Cœurs du monde: D. W. Griffith et Feuillade face au conflit mondial en 1918*; celui de S. Bottomore, *Feuillade et les pays anglo-saxons*; les deux remarquables articles de V. Martinelli sur Feuillade en Italie; celui de R. Gardies consacré à *Belphegor*. Ceux qui ne rebutent pas le cinéma muet et le film à épisodes trouveront dans ce beau numéro de quoi satisfaire leur curiosité. — B.P.

MURNAU

par Lotte H. Eisner, Paris, Éd. Ramsay, coll. «Poche cinéma», 1987, 57 photos noir et blanc, 258 pages. ISBN: 2-859556-654-6. Dist. au Québec: DMR.

Le célèbre ouvrage de Lotte Eisner sur le non moins célèbre réalisateur allemand est ici réédité tel qu'il parut en 1964 aux Éditions du Terrain Vague. Cela est fort réjouissant et fort dommage. Fort réjouissant, car il s'agit d'un incunable que tous les cinéphiles collectionneurs pourront enfin se procurer. Fort dommage, car le texte a beaucoup vieilli. Murnau est, en effet, un cinéaste dont les qualités évidentes n'étaient pas toujours dépourvues d'emphase ni de redites. Revoir des films comme *Le Dernier des hommes*, *Faust* ou même *L'Aurore* est un dur moment qu'il s'agit d'affronter avec résignation. Je ne crains pas de me tromper en disant que dans tout ce fatras expressionniste ne subsistent guère que *Nosferatu*, macabre, intense, découpé au ciseau, et *Tabou*, sorte de nostalgie lumineuse d'un réalisateur qui n'avait sans doute pas abdiqué. Il faudrait probablement revoir *Phantom* ainsi que *Daily Bread*, qui sont peut-être des œuvres sous-estimées. — B.P.

- 1987 WHO'S WHO IN CANADIAN FILM AND TELEVISION/QUI EST QUI AU CINÉMA ET À LA TÉLÉVISION CANADIENNE,  
par Chappelle Jaffe (éd.), The Academy of Canadian Cinema and Television, 1987, 519 pages. [Répertoire de plus de 1400 noms.]
- ITALIAN FILM IN THE LIGHT OF NEO-REALISM,  
par Marcus Millicent, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- THE UNITED ARTISTS STORY,  
par Ronald Bergan, New York, Crown Publishers, 1987. [Histoire illustrée et présentation des films réalisés par cette importante maison de production.]
- ENCYCLOPEDIA OF AMERICAN FILM COMEDY,  
par Larry Langman, New York, Garland Publishing, 1987, 672 pages.
- BLACK ENTERTAINERS IN FILM AND TELEVISION:  
AN ENCYCLOPEDIA,  
par Donald Bogle, New York, Garland Publishing, 1987, 656 pages.
- OF MICE AND MAGIC  
(A History of the American Animated Cartoons),  
par Leonard Maltin, New York, New American Library, 1987, (Plume Books). Nouvelle édition révisée et augmentée.
- PSYCHIATRY AND THE CINEMA,  
par Krin & Glen O. Gabbard, Chicago, University of Chicago Press, 1987. [Analyse thématique de 250 films, depuis 1904, avec étude détaillée de 7 films importants.]
- PSYCHOANALYTIC APPROACHES TO LITERATURE AND FILM,  
par Maurice Charney & Joseph Reppen (eds), Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press, 1987. [Recueil d'essais et d'études, avec une approche freudienne.]
- OUT OF THE PAST,  
par John Hopewell, Champaign, University of Illinois Press, 1987. [Étude du cinéma espagnol après Franco.]
- THROUGH PARISIAN EYES,  
par Melinda Camber Porter (ed.), New York, University of Oxford Press, 1987. [Recueil d'entrevues avec François Truffaut, Louis Malle, Alain Resnais, Eric Rohmer et d'autres réalisateurs français.]
- NARRATIVE, APPARATUS, IDEOLOGY,  
par Philippe Rosen (ed.), Columbia University Press, 1987. [Recueil d'articles et d'études qui proposent des approches sémiologiques, structuralistes et post-structuralistes de la narration cinématographique.]
- CINEMATOGRAPHERS ON THE ART AND CRAFT OF CINEMATOGRAPHY,  
par Anna Kate Sterling (ed.), Metuchen, Scarecrow Press, 1987. [Recueil d'articles, écrits par des réalisateurs, et parus entre 1929 et 1937 dans The International Photographer.]
- ETHNIC AND RACIAL IMAGES IN AMERICAN FILM AND TELEVISION (Historical Essays and Bibliography),  
par Allen L. Woll & Randall M. Miller, New York, Garland Publishing, 1987, 424 pages. [Étude sous forme d'essais et de bibliographies, de la représentation de douze groupes ethniques dans le cinéma américain depuis 1940.]
- THE HAND THAT HOLDS THE CAMERA  
(Interviews with Women Film and Video Directors),  
par Lynn Fieldman Miller, New York, Garland Publishing, 1987, 200 pages. [Entrevues avec Linda Yellen, Doris Chase, Meg Switczgable, Tami Gold, Amalie Rothschild, Michele Citron et Kavery Dutta.]
- SPORTS FILMS: A COMPLETE REFERENCE,  
par Harvey Marc Zucker & Laurence J. Babich, Jefferson, McFarland, 1987, 416 pages. [Présentation de 2000 films dans lesquels il est question de sport, et tournés entre 1891 et 1984.]
- FUNNY WOMEN,  
par Mary Unterbriks, Jefferson, McFarland, 1987. [Les comiques féminins au cinéma: près d'une centaine d'artistes qui ont joué entre 1891 et 1985.]
- ONCE UPON A TIME: THE FILMS OF SERGIO LEONE,  
par Robert C. Cumbow, Metuchen, Scarecrow Press, 1987. [Étude de l'œuvre cinématographique.]
- THE FILMS OF WERNER HERZOG,  
par Timothy Corrigan (ed.), New York, Methuen, 1987. [Recueil d'articles et d'essais savants sur l'œuvre de ce cinéaste.]
- BERTOLUCCI'S DREAM LOOM,  
par Jefferson T. Kline, Amherst, University of Massachusetts Press, 1987. [Psycho-analyse freudienne de l'œuvre de Bertolucci.]
- THE FIRST TYCOONS,  
par Richard D. McCann, Metuchen Scarecrow Press, 1987. [Sur la vie et l'œuvre de Carl Laemmle, Adolph Zukor, William Fox, Marcus Loew, Samuel Goldwyn et Jesse Lasky.]

Norbert Spehner