

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

57 | 2009  
Varia

---

### Le fonds Alexander Walker de la Cineteca di Friouli

*The Alexander Walker collection at the Cineteca di Friouli*

Lorenzo Codelli

---



#### Édition électronique

URL : <http://1895.revues.org/4015>

DOI : 10.4000/1895.4015

ISBN : 978-2-8218-0988-8

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 125-130

ISBN : 978-2-913758-58-2

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Lorenzo Codelli, « Le fonds Alexander Walker de la Cineteca di Friouli », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 57 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 04 octobre 2016. URL : <http://1895.revues.org/4015> ; DOI : 10.4000/1895.4015

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© AFRHC

# Le fonds Alexander Walker de la Cineteca di Friuli

par Lorenzo Codelli

Alexander Walker, l'un des critiques et historiens anglo-saxons les plus influents de l'après-Deuxième Guerre, avait rendu visite à trois reprises à la Cineteca del Friuli (CF) de Gemona, entre 2000 et 2002, pour trois conférences. Il avait raconté, entre autres, les souvenirs émouvants de son ami Stanley Kubrick, rencontré et interviewé à Manhattan en 1957. Et avait évoqué la cérémonie de son enterrement, le 12 mars 1999, à l'intérieur du



Alexander Walker à la Cineteca del Friuli, Gemona août 2000, photographie de Livio Jacob.

parc Kubrick au Hertfordshire (Grande-Bretagne). Il avait aussi discuté du cinéma britannique classique et actuel, son obsession de longue date. Il avait été émerveillé de trouver, à la bibliothèque de la CF, une bonne partie de ses nombreux livres, et les avait scrupuleusement dédiés. Il s'était senti « chez lui », en se promenant dans les villages alentours.

Fin 2001, il décida de porter dans son testament le legs de tous ses livres, documents et textes sur le spectacle à la CF, tandis que sa collection d'œuvres graphiques de grands artistes contemporains, de Picasso à Matisse, était destinée au British Museum de Londres<sup>1</sup>.

À cette époque, bien entendu, il était en pleine et fiévreuse activité, nullement près de la retraite. Chaque semaine il écrivait une demi douzaine, ou plus, de critiques de films pour l'édition du jeudi de l'*Evening Standard*, quotidien de l'après-midi très populaire dans le West End londonien. Il voyageait beaucoup pour interviewer des cinéastes, couvrait Cannes et

<sup>1</sup> Le British Museum a organisé en 2004 une exposition de sa collection sous le titre : « Matisse to Freud : A Critic's Choice – The Alexandre Walker Bequest » (15 juin 2004 - 9 janvier 2005).

1895 /  
n° 57  
avril  
2009

125



Stanley Kubrick et Alexander Walker en 1971,  
avec une inscription de Walker.

États-Unis. Puis, en 1954, il débute au *Birmingham Gazette* et au *Birmingham Post*, comme *reporter* culturel. En 1960, l'*Evening Standard* de Londres l'engage comme critique cinématographique à plein temps. Il collabore en outre à *Vogue* et à d'autres revues anglaises et américaines, et conçoit et présente de nombreuses émissions radio et télévision à la BBC. À Téhéran, Manille, New York ou Taormina, il est un festivalier en service continu. À trois reprises il se voit octroyer le prix de la presse britannique comme meilleur critique de l'année – en 1970, 1974 et 1980. Le Ministère de la Culture français le nomme Chevalier des Arts et des Lettres. Il disparaît le 15 juillet 2003, à la suite d'une opération, dans un hôpital londonien. En été 2004, grâce à son ami Joseph Connolly, écrivain de romans adaptés à l'écran, est sorti le dernier livre, très attendu, d'Alexander Walker – parution posthume, comme celle d'*Eyes Wide Shut* !<sup>3</sup> – : *Icons in the Fire. The Decline and Fall of Almost Everybody in the British Film Industry : 1984-2000*<sup>4</sup>. Une fresque au vitriol sur « déclin et chute de presque tout le monde

Venise, faisait partie de la commission gouvernementale « British Screen » – dont la mission est de conseiller le gouvernement pour l'attribution d'aides à l'industrie cinématographique. Et surtout il essayait de terminer le troisième volet de sa vaste trilogie sans antécédents, sur le cinéma britannique contemporain, du « Free Cinema » à nos jours<sup>2</sup>. Il connaissait personnellement la plupart des protagonistes de cette industrie cinématographique, y avait beaucoup d'amis et aussi d'ennemis. Bien qu'il résidât de longue date à Londres, il ne considérait pas pour autant le cinéma anglais comme sa cinématographie nationale. Il était fier d'être irlandais, et ne manquait pas de vous le rappeler avec un humour... joycien.

Né le 22 mars 1930 à Portadown en Irlande du Nord, diplômé en philosophie de la Queen's University de Belfast, il enseigne d'abord aux

2 Les précédents volets : *Hollywood England : The British Film Industry in the Sixties* (London, Michael Joseph, 1974) et *National Heroes : British Cinema in the Seventies and Eighties* (London, Harrap, 1985).

3 Walker avait d'ailleurs pu visionner en avant-première privée *Eyes Wide Shut*, et il en avait rendu compte pour son journal avant tout le monde.

4 London, Orion, 2004.

dans le cinéma britannique ». Un milieu anéanti, selon lui, avant tout par la corruption du système de financement public, et par la démission des grands producteurs d'antan.

### Le fonds

Les détails du fonds Alexander Walker nous font mieux saisir l'évolution d'une carrière si prolifique<sup>5</sup>. La section « Bibliothèque » inclut 2.758 titres, d'ouvrages écrits par d'autres auteurs. Un vaste panorama du cinéma et du théâtre anglo-saxons, et internationaux ; des essais, biographies, autobiographies, dictionnaires, manuels, souvent dédicacés, ou accompagnés de lettres des auteurs.

Un ensemble particulièrement intéressant de volumes et dossiers hors commerce, concerne les systèmes de censure, un thème qui l'a toujours passionné et sur lequel il avait changé d'avis depuis son pamphlet *The Celluloid Sacrifice : Aspects of Sex in the Movies*<sup>6</sup>, et sa défense d'*Orange mécanique* au moment de sa sortie, jusqu'aux attaques moralisatrices contre le « anything goes » des époques thatchériennes et blairiennes.

Parmi les revues on trouve des collections de *Vogue*, *Vogue Paris*, *Vanity Fair*, *Monthly Film Bulletin*, *Sight and Sound*, *Screen Digest*, *Screen International*, *Variety*, *le Film français*, etc. Les myriades de critiques et interviews publiées dans *l'Evening Standard* jusqu'en 2003, découpées et collées par l'auteur par ordre chronologique – souvent accompagnées de notes ou de lettres –, soit dans de grandes enveloppes, soit dans des fichiers à anneaux. Un eldorado monumental, débordant d'analyses raffinées sur l'évolution des styles et des mœurs.

Les vingt-deux livres publiés par Alexander Walker lui-même<sup>7</sup> sont conservés en différentes éditions, langues, et mises à jour successives. Pour chacun d'eux, l'auteur avait conservé pratiquement tous ses matériaux de travail : manuscrits, notes, photocopies, transcriptions ou cassettes audio d'entretiens, témoignages, photos, documents retrouvés dans des archives, musées et cinémathèques un peu partout, correspondances, corrections. Un patrimoine fragile, dont on a respecté, pendant l'inventaire, le groupement original. On a obtenu, au total, 333 gros fichiers indexés.

En fouillant en leur sein on peut découvrir nombre de choses surprenantes. Par exemple, une copie du texte dactylographié de Robert Benayoun pour son livre *Woody Allen : au-delà du langage*<sup>8</sup>, sa traduction en anglais, exécutée par Walker, avec une précision d'orfèvre.

Dans le fichier qui concerne, par exemple, le livre *Joan Crawford : The Ultimate Star*<sup>9</sup>,

5 La base de données en cours, qui couvre tous les documents, inventoriés et indexés par l'archiviste Maela Pivetta, sera bientôt disponible sur le site CF : <http://www.cinetecadelfriuli.org>

6 London, Michael Joseph, 1966.

7 Tous, ou presque, encore disponibles.

8 Paris, Herscher, 1985. Trad. anglaise : *Woody Allen : Beyond Words*, London, Michael Joseph, 1987.

9 New York, Harper & Row, 1983.

1895 /  
n° 57  
avril  
2009

"The most influential book I read at that time was Pudovkin's 'The Film Technique'. It's a very simple, unpretentious book that illuminates rather than embroiders. It certainly makes it clear what film is, but the film-making is the one aspect and only aspect of film that is unique and unrelated to any other art form. I found this done much more important than the complex writings of Eisenstein"

I think it's <sup>worthwhile</sup> ~~important~~ <sup>for</sup> ~~you~~ <sup>film-makers</sup> interested in films to study the <sup>contrast</sup> ~~difference~~ between the films of Eisenstein and the films of Chaplin - which is another way of saying the difference between Style and Content. The greatness of Eisenstein's ~~style~~ <sup>films</sup> ~~is~~ <sup>isn't</sup> a triumph of cinematic <sup>style</sup> over heavy handed, often simple-minded content. Chaplin's films <sup>are</sup> ~~are~~ <sup>our</sup> ~~are~~ <sup>masterpieces</sup> ~~are~~ <sup>power of</sup> content, faster <sup>and</sup> ~~and~~ <sup>sensibility</sup> ~~sensibility~~ over the ~~content~~ <sup>kind of</sup> ~~kind of~~ <sup>cinematic handling</sup>. What is virtually a <sup>non-cinematic</sup> ~~non-cinematic~~ kind of technique.

128

If I had to choose between the two I would take Chaplin - though fortunately the two approaches are not mutually exclusive.

3

Après une carrière d'abord ancrée dans le bon mot, puis tendue par un effort notable en direction du visuel, Woody Allen a su revenir au verbalisme tout en le dominant, en l'inventant de son image renouvelée, approfondie et personnalisée, enfin créer un univers où le langage est roi, mais qui dépasse le langage, le justifie et le dépasse, un langage qui est sans doute celui du tout Nouveau Cinéma, celui d'une ère de communication totale où la force de l'image et l'authenticité de son ~~contenu~~ <sup>contenu</sup> ~~substantif~~ <sup>substantif</sup> du fait du ~~fait~~ <sup>fait</sup> sur une intrinsèque familiarité qui ~~bravero~~ <sup>bravero</sup> ~~écho~~ <sup>écho</sup> du ~~classique~~ <sup>classique</sup>, comme auparavant l'annonçait le ~~long~~ <sup>long</sup> philologue, le ~~dit~~ <sup>dit</sup> ou l'humoriste, d'instinct, annonce générale l'inextinguible ~~fin~~ <sup>fin</sup> du ~~monde~~ <sup>monde</sup>, l'abandon au sein partiel du seul burlesque de mélange et de mouvement, un ~~arbre~~ <sup>arbre</sup>-~~Marx~~ <sup>Marx</sup> (un ~~arbre~~ <sup>arbre</sup>-Cephalo Marx bien sûr) qui liquide le Capital des vent une déouille de l'image pure.

Manuscrit de Stanley Kubrick, circa 1971 ; inséré dans le texte dactylographié pour le volume Stanley Kubrick Directs, d'Alexander Walker.

Texte dactylographié de l'introduction de Robert Benayoun pour Woody Allen au-delà du langage, circa 1985.

BLAKE EDWARDS

16 February 1981

Mr Alexander Walker  
1 Marlborough  
28-40 Maida Vale  
LONDON, W9 1PW

Dear Alex.

I, too, regret that things are presently so hectic that it makes it impossible for us to meet, but perhaps some time in the future, when things settle down, we can - at the risk of using a Hollywood cliché - "have lunch together". In the meantime, herewith my answers:

Yes, the part of Clouseau was originally offered to Peter Natolon. To this day I am not quite sure why he backed out at the last minute. He certainly had no contractual rights to do so and, as I recall, the excuses that he offered made little sense - which I have since learned is simply not the case for a lot of actors.

At the time I was desperately unhappy and ready to kill but if I had to describe my career with one word, it would be "serendipity". As fate would have it, I got Mr Sellers instead of Mr Natolon - thank God!

I met Sellers for the first time when I met him at some airport. Travelling back to the city together, he told me he would like to find a new rider on Clouseau as written. By the time we arrived at the hotel, we had discovered that we both possessed a similar sense of humor and that, in a great part, had its origins in early Film comedy and comedy greats such as Laurel and Hardy, Keaton, Lloyd, etc.

We decided we would keep the basic character and embellish the things that would make his frontier.

If you read the original script and see the original film, you will quickly see there was no great character metamorphosis. We occasionally improvised, but the

over / ...

BLAKE EDWARDS

- 2 -

fact that Clouseau turned out to be a great character was due to the script and Sellers' acting talent - which I think answers question number three because, in fact, the role did not grow over much in the first film.

There is no doubt that Sellers could be difficult. He could also, unpredictably, be cooperative and great fun. We had no disputes on the first "Pink Panther". It was truly a joyous relationship. It was not until half-way through "Shot in the Dark" that Sellers displayed his "difficult personality".

It was not a pleasant time for either of us, but I guess by attrition and trickery I managed to get what I wanted from him.

In difficult times, the only elaboration of the character occurred when I, as the director, would push it through. In happy times, Peter would be astoundingly inventive and then it would become a pleasant collaboration.

The unique Clouseau accent was entirely his invention. Most of the physical comedy ideas were mine. Together we discovered many of the now popular Clouseau idiosyncrasies.

I cannot remember during the happy times when we differed in interpretation of character or scene content. When times were bad, we differed often and, as the director, it was imperative - right or wrong - that I prevail.

I am never sure why any film is successful. I can only assume that the Panthera were popular because people could relate to the humbling character of Clouseau who, in spite of all odds, never gave up.

Also I think there is a commercial universality about the Panthera with funny, that they worked and therefore they made their investors a considerable profit ... which brings up your seventh question concerning what Peter was paid for the various Panthera pictures.

over / ...

Lettre de Blake Edwards à Alexander Walker,  
16 février 1981.

on trouve des lettres de la star à l'auteur, ses notes prises aux archives MGM et ailleurs. Entre les documents rassemblés pour deux volumes parallèles, *No Bells on Sunday : The Rachel Roberts Journals*<sup>10</sup>, et *Fatal Charm : The Life of Rex Harrison*<sup>11</sup>, sur un couple d'acteurs célèbres, mariés pendant dix ans, ce sont les textes in extenso des entretiens avec leur vaste entourage de deux côtés de l'Atlantique qui ne manqueront d'intéresser d'autres chercheurs. Même remarque pour les documents concernant les longues élaborations des biographies de Marlene Dietrich et d'Elizabeth Taylor<sup>12</sup>.

Fred Zinnemann, réalisateur vétérane, grâce aux interviews exhaustives données pendant sa vieillesse à Walker, a pu développer son formidable livre de mémoires, modestement titré *An Autobiography*<sup>13</sup>.

Admirateur et ami du comédien Peter Sellers, de ses femmes et ses amis, Walker avait amassé un corpus labyrinthique de documents et de "traces" autour du Docteur Folamour, alias l'Inspecteur Clouseau, avant d'écrire *Peter Sellers : The Authorized Biography*<sup>14</sup>.

Un fleuve de kubrickiana immerge tous les méandres du fonds Walker, et pas seulement les

<sup>10</sup> London, Pavilion, 1986.

<sup>11</sup> London, Orion, 1992.

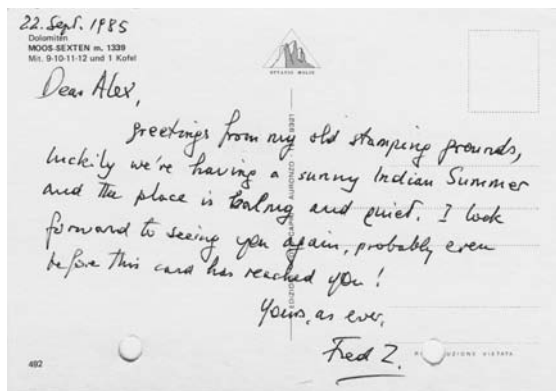
<sup>12</sup> *Dietrich*, London, Thames and Hudson, 1984 ; *Elizabeth*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1990. Déplorons la malchance de Walker sur le marché français : Flammarion réduisit le grand album illustré sur la diva allemande à un bien pauvre bouquin (*Dietrich*, Paris, 1991), tandis que Jean-Claude Lattès coupa une moitié du texte, les notes, la bibliographie, de *Liz la passion* (Paris, 1991).

<sup>13</sup> London, Bloomsbury, 1992.

<sup>14</sup> London, Weidenfeld & Nicolson, 1981.

1895 /  
n° 57  
avril  
2009

129



1895 /  
n° 57  
avril  
2009

Fred Zinnemann, carte postale à Alexander Walker,  
22 septembre 1985, verso.  
Même carte, recto.

## 130

sept fichiers, datés 1958-2000, qui embrassent la genèse des différentes éditions du livre *Stanley Kubrick Directs*<sup>15</sup>. À cette biographie pionnière, le réalisateur de *The Paths of Glory* (les Sentiers de la gloire) collabora de bout en bout. Comme le démontrent, par exemple, ses corrections manuscrites, ligne à ligne, insérées dans le texte dactylographié de Walker et ses nombreux ajouts autographes sur papier jaune, où il éclaire son point de vue soit à propos de minuscules détails soit de théories cosmiques. Le lien Kubrick-Walker était devenu tellement solide que, le 18 février 1972, le metteur en scène écrivait à son ami pour le prier de réviser « la ponctuation » du texte d'*Orange mécanique*, à paraître sous forme de scénario illustré<sup>16</sup>.

Depuis sa disparition, Alexander Walker ne cesse de ressusciter. Fût-ce en feuilletant revues et ouvrages disponibles à la CF<sup>17</sup>, le voilà regretté ici et là par les rédacteurs de l'hebdo *Time Out*, tourné en ridicule par le dessinateur et cinéaste Alan Parker<sup>18</sup>, et décrit comme un frère par Lindsay Anderson dans sa correspondance intime<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> La première publiée par Harcourt Brace and Jovanovich, New York, 1971 ; la dernière, rebaptisée *Stanley Kubrick Director*, par Weidenfeld & Nicolson (London), 1999.

<sup>16</sup> Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange : Based on the Novel by Anthony Burgess*, New York, Ballantine Books, 1972.

<sup>17</sup> Voir l'index de la bibliothèque de la CF mis à jour en ligne : <http://www.infoteca.it/CDFR>

<sup>18</sup> Alan Parker, *Will Write and Direct for Food*, London, Southbank, 2005.

<sup>19</sup> Lindsay Anderson, *The Diaries*, London, Methuen, 2004.