1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

69 | 2013

Varia

Livres reçus

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4599>

DOI : 10.4000/1895.4599

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 222-232

ISBN : 978-2-913758-81-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

« Livres reçus », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 69 | 2013, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4599> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4599>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Livres reçus

Masao Adachi, *le Bus de la révolution passera bientôt près de chez toi. Écrits sur le cinéma, la guérilla et l'avant-garde (1963-2010)*,

Pertuis, Rouge Profond, 2012, 255 p.

- 1 Ce cinéaste japonais – qui joue dans *la Pendaison* et *le Retour de trois soûlards*, écrit le scénario du *Journal d'un voleur de Shinjuku* d'Oshima (dont un texte préface ce recueil de ses écrits) – est avant tout un activiste. Récusant la formule du cinéma « d'auteur », il revendique un cinéma réalisé collectivement ; récusant la notion d'« œuvre », il préfère parler de « cérémonie » (ainsi le film *Vagin clos* conçu, écrit et mis en scène à soixante-dix qui, chacun, peuvent devenir l'auteur du film). Subjugué par Oshima, Godard et Rocha, Achadi se rend en Palestine et entreprend un film en 1971, *Armée rouge / FPLP : déclaration de guerre mondiale* qui l'amènera à prendre le maquis, être arrêté au Liban en 1997 et extradé au Japon où il demeure un prisonnier politique interdit de sortie du territoire. Postface de Nicole Brenez.

François Albera, *Modernidade e vanguarda do cinema*, Sao-Paulo, Azougue / Cinemateca brasileira, 2012, 258 p.

- 2 La première partie du livre s'attache à définir la question de la modernité dans le champ culturel et artistique au sein de la période des deux premières révolutions industrielles définies par l'avènement de la société de masse, l'urbanisation, la production en série, la division du travail avec leurs conséquences anthropologiques : vitesse, simultanéité, ubiquité, duplication. Le mouvement social des saint-simoniens puis celui de la valorisation des arts appliqués permettant de sortir l'art de son autonomie et de son caractère élitare en direction d'un art social, mouvement porté notamment par quelques critiques et historiens de l'art comme Roger Marx puis Léon Rosenthal qui exaltent la reproductibilité de l'œuvre d'art à l'époque de la reproduction technique quarante ans avant Benjamin. C'est au croisement de l'autonomisation du champ artistique et de cette aspiration à un art social qu'émergent à la fin du XIX^e siècle les mouvements d'avant-garde convaincus d'avoir à démanteler ce champ « clos » et d'entrer dans le social. Le cinéma advenant comme médium et comme média dans ce contexte offre à la fois un modèle de pratique collective, anonyme et de masse et un modèle de transformation des « canons » artistiques. Préface d'Ismail Xavier.

Carole Aurouet, *l'Amitié selon Prévert*,

Paris, Textuel, 2012, 144 p., illustré

- 3 Ode à l'amitié, ce sont les éphémérides de Jacques Prévert que Carole Aurouet, inlassable prévertienne, publie, dessins et petits textes autographes (et en couleur) célébrant anniversaires, rendez-vous, dîners que le poète, à partir de la fin des années 1950, avait pris l'habitude de rédiger chaque jour en choisissant une fleur. Les amis qui se trouvent çà et là portraiturés ont pour nom Arletty, Maurice Baquet, Pierre Brasseur, Robert Doisneau, Marcel Duhamel, Jean Gabin, Paul Grimault, Joan Mirò, Mouloudji, Piaf, Picasso, Trauner, Vian et bien sûr son frère Pierre.

Carole Aurouet (dir.), *Bernard Chardère, 60 ans de cinéma*,

Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2012, 251 p. + 1 DVD

- 4 La première partie du livre regroupe principalement des témoignages amicaux et divers souvenirs cinéphiles en hommage à Bernard Chardère, fondateur de la revue *Positif* et animateur par la suite et des années durant de la collection *Premier Plan* (dont l'un des artisans majeurs, le plasticien Max Schoendorff qui en conçut l'élégant graphisme, vient de disparaître), directeur-fondateur ensuite de l'Institut Lumière à Lyon. La dimension historique n'est cependant pas totalement absente, grâce à la contribution de Sylvain Portmann qui interroge la place de cette personnalité lyonnaise dans le fonds Barthélemy Amengual, les deux hommes ayant été liés et ayant beaucoup échangé sur une longue période. Une anthologie sélective d'articles, parmi lesquels il faut mentionner « À la Ciotat, avec Antoine, Auguste, Louis et les autres » signé par Chardère dans le n° 7 de 1895, compose la seconde partie de l'ouvrage. Enfin, le DVD contient trois courts métrages de Chardère (dont *la Ricamarie 1869-1969*, formidable histoire sociale en images sur les mines de charbon de la région de Saint-Étienne, avec Jean Dasté) ainsi qu'un documentaire instructif de Vincent Lowy – *Bernard Chardère ou le cinéma comme humanisme* – reconstituant le parcours biographique manquant au livre.

Annette Becker, Octave Debary (dir.), *Montrer les violences extrêmes*,

Paris, Créaphis, 2012, 349 p. + illustrations

« Théoriser », « Créer », « Historiser », « Muséographier » les violences de guerre, au-delà des seuls événements militaires.

Voir les Notes de lecture.

Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. Le imprese di produzione. I. Il Centro-Sud*,

Turin, Kaplan, 2012, 350 p.

- 5 L'ouvrage ajoute une pierre à l'œuvre monumentale dressée par Bernardini pour la connaissance du cinéma muet italien.
Compte rendu dans le prochain numéro de 1895.

Giuseppe Bertolucci, *Cosedadire*,

Milan, Bompiani, 2011, 216 p.

- 6 Un recueil de textes d'un cinéaste disparu en juin 2012. On relèvera les pages très fines sur Cesare Zavattini, Mario Soldati, Roberto Benigni – qu'il mit en scène dans plusieurs films –, Federico Fellini, et surtout – admiration jamais contrastée – Pier Paolo Pasolini.

Pietro Bianchi, *Appunti dalla prima fila. La grande critica cinematografica sulle pagine del « Gatto Selvatico » (1955-1964)*,

Milan, BUR Rizzoli, 2012, 194 p.

- 7 Surtout connu pour ses textes publiés dans *Candido*, *Settimo Giorno* ou *Il Giorno*, Pietro Bianchi écrivait dans de nombreux quotidiens et hebdomadaires. L'ouvrage de ce grand nom de la critique italienne que préface Gianni Canova, rassemble les articles parues dans le mensuel de l'ENI d'Enrico Mattei, *Il Gatto Selvatico*. Bianchi y démontre son sens aigu de l'analyse, une analyse portée par une grande culture littéraire et un jugement très sûr qui le faisait célébrer Hitchcock alors considéré comme un habile faiseur. On retiendra aussi les textes sur *Accattone* et *l'Évangile selon Saint Matthieu* de Pasolini.

Vincent Bouchard, *Pour un cinéma léger et synchrone ! Invention d'un dispositif à l'Office national du film à Montréal*,

Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2012, 286 p.

- 8 Comme le souligne Michel Marie dans une préface enthousiaste, ce livre « appartient au domaine encore assez peu fréquenté de l'histoire des techniques » en s'attachant à retracer l'évolution des matériels de tournage que l'on associe à la nébuleuse du « cinéma direct ». Les lecteurs de 1895 ont lu il y a quelques années une étude de Vincent Bouchard qui examinait les résistances à cette évolution des matériels et des pratiques au sein d'une institution de production, l'ONF (n° 51). Précisément, le fait d'avoir étudié les archives de l'ONF et aussi d'avoir recherché les prémices à l'orientation des documentaristes canadiens de cet organisme du côté du cinéma « direct » en repartant de John Grierson, distingue la démarche de Bouchard de celle des « historiens » du documentaire et du cinéma « direct » (comme Marsolais) qui demeuraient « dans une perspective esthétique et évaluative » (M. Marie). A *contrario* on pourrait s'étonner du parti pris de l'auteur d'isoler le Canada du reste du monde et en particulier des expériences européennes et étatsuniennes qui n'interviennent qu'incidemment. L'étude de Séverine Graff ici même (n° 64) montrait combien les débats autour des notions (cinéma-vérité, cinéma direct) comportaient d'enjeux y compris pratiques.

Catherine Brunet, *le Monde d'Ettore Scola. La famille, la politique, l'histoire*,

Paris, L'Harmattan, 2012, 382 p.

- 9 Tiré d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris 1, le livre de Catherine Brunet comble une lacune dans le panorama éditorial français : un seul livre jusqu'ici consacré à l'auteur d'*Une journée particulière*. Catherine Brunet examine les films de Scola à partir des trois notions contenues dans le titre, notions qui structurent toute l'œuvre du cinéaste.

Ugo Casiraghi, *Storie dell'altro cinema*,

Turin, Lindau, 2012, 438 p.

- 10 Critique au quotidien communiste *L'Unità* de 1947 à 1977 (à laquelle il continue de collaborer ensuite occasionnellement), Ugo Casiraghi (1921-2006) a été une des plumes les plus averties et les plus intègres de la critique italienne. Auteur d'un livre sur Stroheim dès 1945 (*Umanità di Stroheim*), plus tard sur Buñuel (*Il diabolico Buñuel*), très tôt intéressé par l'œuvre de Duvivier, activiste culturel (ciné-clubs, cercles du cinéma), collaborateur de la revue *Cinema* (dont le rédacteur en chef était Aristarco), il a publié de nombreux ouvrages et s'est intéressé, outre le cinéma italien, aux cinématographies étrangères, notamment française, anglaise, américaine, russe, brésilienne, chinoise, japonaise, africaine, yougoslave, arménienne, cubaine, tchécoslovaque..., sans négliger le cinéma exigeant formellement et politiquement comme celui des Straub qu'il a régulièrement commenté et défendu dans les colonnes de *L'Unità*. Une curiosité

encyclopédique. Retiré sur la fin de sa vie à Gorizia, sa famille a légué les 4 000 volumes de livres et revues de cinéma et les 100 000 photographies de films, acteurs, réalisateurs qu'il a laissés, à la Casa del Cinema di Gorizia (un fonds dont l'inventaire est consultable en ligne – goriška pokrajinska mediateka). Les textes de ce recueil ont été réunis par Lorenzo Pellizzari (qui a déjà publié plusieurs volumes d'articles de Casiraghi, notamment *Alfabetiere del cinema* et *Naziskino, ebrei e altri erranti*) avec une préface de Gian Piero Brunetta.

Gianluigi Cecarelli, Lilia Ricci (dir.), Gina Lollobrigida. Una vita per l'arte,
Assisi, Amarcord, 2012, 148 p.

- 11 Publié à l'occasion d'un hommage organisé par la ville d'Assise, l'ouvrage rend compte d'une brillante carrière qui s'est développée en Italie mais aussi en France et surtout aux États-Unis. Le livre s'inscrit dans une collection qui a abordé les plus grands noms du cinéma italien, cinéastes d'abord mais aussi comédiens et producteurs. De multiples études éclairent la carrière avec un très riche matériel iconographique.

Anne Crémieux (dir.), les Minorités dans le cinéma américain,
Condé-sur-Noireau, CinémAction, n° 143, Corlet, 2012, 230 p.

- 12 Largement centré sur les minorités ethniques, des Indiens aux Noirs, des Latinos aux Asiatiques, l'ouvrage consacre aussi une large place aux minorités sexuelles.

Olivier Curchod, Partie de campagne – Renoir – La Grande Illusion,
Paris, Armand Colin, 2012, 331 p.

- 13 Refonte de deux monographies antérieurement publiées chez Nathan dans la défunte collection « Synopsis » qui analysent de manière détaillée ces deux films dont les conditions d'élaboration, de production et de sortie diffèrent du tout au tout. *Partie de campagne*, interrompu avant la fin du tournage, monté en dehors de Renoir – par Marguerite Houllé sa compagne de l'époque –, sorti également sans lui – sous l'impulsion de P. Braunberger – est-il un « film-de-Renoir » au même titre que *la Grande Illusion*, maîtrisé de bout en bout par le metteur en scène ? C'est une des questions qui traversent l'ouvrage lequel, dans le même sens que Pascal Mérigeau dans sa biographie, s'efforce de réexaminer la « légende » Renoir imputée aux « gardiens du temple » des *Cahiers du cinéma* et entretenue par Renoir lui-même dans la dernière partie de sa vie (en particulier sa « méthode » fondée sur l'improvisation et la relativisation du scénario). Une postface de Martin O'Shaughnessy aborde le synopsis inédit de Renoir *les Évasions du colonel Pinsard*.

Raffaele De Berti, Il volo del cinema. Miti moderni nell'Italia fascista,
Milan, Mimesis Cinema, 2012, 340 p.

- 14 Le cinéma de l'époque fasciste continue à nourrir de nombreuses recherches dans l'historiographie italienne. Professeur à l'Université de Milan, De Berti présente une étude originale sur les mythes qui alimentèrent l'imaginaire cinématographique des années 1930 : le mythe de la conquête, « le regard ailleurs » ; un mythe d'importation, « la fascination pour l'Amérique » ; un mythe réflexif, « la conversion des écrivains au cinéma » ; enfin des mythes diffus, « le cinéma dans l'industrie culturelle » où il examine la critique cinématographique dans la revue *Futurismo*, le rôle du cinéma dans la naissance des hebdomadaires modernes, les rapports du cinéma avec la radio. Quelques inserts photographiques illustrent utilement le propos.

Georges Didi-Huberman, Peuples exposés, peuples figurants. L'Œil de l'histoire 4,
Paris, Minuit, 2012, 266 p. + illustrations

- 15 L'interrogation sur l'image (peinture, photographie) que mène l'auteur dans sa série « l'Œil de l'histoire », s'engage de plus en plus du côté du cinéma. Ici la question posée est celle de la représentation des peuples, entendus ici comme les sans-noms, les petits-peuples qui sont, au cinéma, les figurants – par opposition aux acteurs principaux, aux stars. Or le cinéma a à voir constitutivement avec les gens ordinaires, les foules, les masses, les figurants ; qu'il s'agisse de la représentation sur l'écran ou de la composition du public, ils sont nécessaires au fonctionnement même du médium et du média. Le livre d'Emmanuel Plasseraud a justement cerné cette problématique dans *l'Art des foules*, croisant Gustave Le Bon et émergence du cinématographe et étudiant combien cette question de la foule, des masses, du collectif innerve tout un courant de pensée théorique et esthétique du cinéma dans les années 1920 (au premier chef Léon Moussinac). L'ouvrage de Didi-Huberman prend le problème par un autre biais ; partant de l'histoire de l'art et d'une importante séquence dévolue à la photographie, il s'intéresse à la manière dont les cinéastes se réclamant d'un « réalisme social » s'y sont pris avec les gens du peuple, les anonymes : d'Eisenstein à Rossellini. Puis il s'attache longuement à la démarche tant poétique et littéraire que filmique de Pasolini, à la recherche des « peuples perdus » et des « gestes perdus », achevant sa réflexion sur le film de Wang Bing, *l'Homme sans nom*.

Jean-Pierre Esquenazi, *le Film noir. Histoire et significations d'un genre populaire subversif*,

Paris, CNRS, 2012, 438 p.

- 16 Voir les Notes de lecture.

Florent Fourcart, *le Péplum italien. Grandeur & décadence d'une Antiquité populaire*,

Paris, Imho, 2012, 240 p.

- 17 Après les travaux de Claude Aziza (*le Péplum, un mauvais genre*, 2009) et d'Hervé Dumont (*l'Antiquité au cinéma*, 2009), Florent Fourcart livre une somme efficace où la qualité du texte rejoint la richesse de l'iconographie, ici particulièrement bienvenue. Filmographie exhaustive. Préface de Jean A. Gili.

François Garçon, *le Dernier Verrou. En finir avec le CNU*,

Paris, The Media Faculty, 2012, 206 p.

- 18 L'auteur d'*Enquête sur la formation des élites* (Perrin) s'attaque ici au Conseil national des universités, « gigantesque machine de près de mille cinq cents universitaires » en charge de la qualification des thésards, du suivi des carrières et des promotions des enseignants-chercheurs, désormais chargé également d'évaluer individuellement à intervalles réguliers ces mêmes enseignants-chercheurs. Le livre propose une radiographie de la machinerie du CNU dont le « poids grandissant » dans le fonctionnement de l'université française inquiète l'auteur de même que l'étonne « l'indulgence dont [elle] bénéficie » de la part du ministère de l'Enseignement supérieur. Sa proposition est de supprimer purement et simplement cet organisme qui lui apparaît comme « une machine incontrôlable, abandonnée ou peu s'en faut à ses fantasques acteurs » et dont « les dysfonctionnements desservent la recherche française et ceux qui l'animent ».

Brigitte Gauthier (dir.), *Kubrick. Les films*,

Montpellier, L'Entretiens, 149 p.

- 19 La coordinatrice de ce petit mais dense ouvrage collectif, issu d'un colloque à l'université d'Évry, dit en ouverture que Kubrick, « à l'image du monolithe de 2001 » « se

dresse dans l'histoire du cinéma comme un repère, un cinéaste philosophe qui ouvre l'esprit sur une réflexion et un espoir d'humanité ». Son œuvre, qui suscite une « fascination-répulsion » « va de la peur et du désir » « au désir et à la peur », « à la recherche de ce qui fonde notre humanité ». Ainsi de *The Killing* (« rythme et silence de la voix off ») à *Eyes Wide Shut* (« De la Vienne de Schnitzler au New-York de Kubrick ») en passant par *Lolita* (« Les rôles masculins, du roman à l'écran », « traduction de la censure »), 2001 (« l'avènement des effets visuels », « Les rapports homme-machine »), *Barry Lyndon* (« Écritures ») plusieurs auteurs interviennent-ils sur quelques-uns des films de Kubrick, écartant *Spartacus*, *les Sentiers de la gloire*, *Dr Folamour* notamment.

Brigitte Gauthier (dir.), Kubrick. Les musiques,

Montpellier, L'Entretiens, 145 p.

- 20 Autre volet du volume précédent émanant d'un même colloque à Évry où les linguistes et LEA sont allés à la rencontre des musicologues avec cet objet, « l'un des cinéastes les plus propices à être partagés avec [leurs] collègues musiciens », Kubrick, les films, les musiques. On retrouve ou trouve donc cette fois *The Killing*, *Lolita*, 2001, *The Shining*, *Eyes Wide Shut* – et *Clockwork Orange* où la musique se voit octroyer un rôle bien précis que Damien Ehrhardt confronte au film du compositeur Mauricio Kagel, *Ludwig van. Ein Bericht von Mauricio Kagel* (1969) dans la perspective d'un « tournant dans la réception de la *Neuvième symphonie* de Beethoven après 1968. « La figure de Ludwig van chez Kubrick est proche de celle chez Kagel. Il s'agit d'une figure de l'extrême et non seulement de l'ultra-violence » qui peut être associée à l'ultra-marcato (de la *Neuvième symphonie* dont Kubrick utilise la marche du quatrième mouvement actualisée au synthétiseur) et à l'ultra-scherzando (le *scherzo* chez Kubrick – scène auto-érotique lors de son audition par Alex chez lui, puis dans l'appartement de M. Alexander), mais en aucun cas à l'infra-cantabile (le premier extrait de *l'Hymne à la joie* chez Kubrick marquant *in fine* l'apaisement d'Alex)... L'analyse de la voix off dans *The Killing* du premier volume (due à Alain Cohen) se voit reprise ici par le linguiste Javier Sanchez (« Kubrick et la voix off : analyse filmométrique de *l'Ultime razzia* »).

Maurice Gianati, Laurent Mannoni (dir.), Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore,

Londres, John Libbey, 2012, 258 p. + illustrations

- 21 Un bel ouvrage aux très nombreuses et précieuses illustrations (provenant de collections privées et d'institutions patrimoniales) qui réunit plusieurs contributions historiennes et érudites autour de la sonorisation des films allant des expériences menées en pionnier par Léon Gaumont (L. Mannoni) aux phonoscènes tournées par Alice Guy (M. Gianati), au chronomégaphone de Charles Proust (G. Proust), à l'exploitation du cinéma sonore en France avant 1914 (E. Lange), jusqu'aux premiers systèmes Vitaphone, Movietone et Photophone (J-P. Verscheure). En ouverture M. Gianati reprend sa conférence qui a suscité quelques remous en posant la question : « Alice Guy a-t-elle existé ? » Non qu'il soit envisagé qu'Alice Guy, première femme metteur en scène de l'histoire du cinéma mondial, entrée dans la société Gaumont & Cie en 1895 comme secrétaire, soit un faux ou un prête-nom, mais Gianati s'est efforcé de vérifier les données acceptées depuis les années 1970 quant à la carrière de celle-ci, et relève doutes, contradictions, impossibilités afin de reconfigurer la place d'Alice Guy, en particulier l'année où elle débute effectivement comme metteur en scène qui n'est pas 1896 comme elle l'écrit dans des mémoires tardives (1976) avec un film qu'elle intitule *la Fée aux choux*, mais 1900. L'écart peut paraître faible voire insignifiant mais

pour Gianati gît sous ce déplacement de dates (dont l'histoire de l'art est coutumière, plus d'un peintre et non des moindres ayant antidaté certains tableaux pour paraître en pionnier d'un mouvement) la concurrence avec Georges Méliès. Ce dernier, en effet, a-t-elle déclaré à plus d'un de ses interlocuteurs (Bachy, Lacassin) a commencé « deux ans » après elle. L'enquête ne se tient cependant pas qu'à cette question de préséance, elle aborde en détail des éléments contextuels et interroge les données à disposition souvent cumulées et non interrogées par leurs utilisateurs. Ainsi cet article prend-il une valeur méthodologique. Un dernier tiers du livre est consacré à des filmographies commentées – celle des phonoscènes, des film parlants Gaumont ainsi qu'à une analyse des catalogues des phonoscènes, celle des film parlants des années 1910-1920, auxquelles s'ajoute la filmographie révisée concernant la seule Alice Guy –, offrant, avec l'iconographie, un ensemble de ressources documentaires de première main.

Voir les Comptes rendus.

Ugo Gregoretti, *la Storia sono io (con finale aperto)*,

Rome, Aliberti Editore, 2012, 144 p.

- 22 Un livre de souvenirs en forme de scénario pour un film rêvé. L'humour ravageur et l'élégance formelle d'un cinéaste méconnu en France dont les adaptations d'œuvres littéraires pour la télévision furent dans les années 1970 d'une intelligence rare. Le « g » de *Rogopag*, c'est lui !

Frank Lafond (dir.), *Cauchemars italiens*,

Paris, L'Harmattan, 2011, vol. 1 : *le Cinéma fantastique*, 186 p. ; vol. 2 : *le Cinéma horrifique*, 182 p.

- 23 Le cinéma de genre a trouvé en Italie un terreau fertile : les deux volumes en témoignent grâce à une série d'études qui mettent en évidence des auteurs comme Antonio Margheritti, Mario Bava, Lucio Fulci, Dario Argento, Riccardo Freda... et qui évoquent aussi les incursions dans le genre de Dino Risi, Puppi Avati, voire Pier Paolo Pasolini. Les comédiens ne sont pas oubliés avec un texte sur Barbara Steele. On note des développements dans les domaines du *giallo*, filon co-latéral et, plus inattendu, du péplum (un texte de Florent Fourcard, par ailleurs auteur d'un livre sur le sujet).

Gérard Leblanc, Sylvie Thouard (dir.), *Numérique et transesthétique*,

Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 2012, 225 p.

- 24 Plusieurs auteurs – majoritairement de l'École Louis-Lumière – s'interrogent à partir d'un aspect (le 3D, la vidéo militante, les nouvelles technologies musicales, l'immersion auditive, le moteur de jeux RPG Maker, les nouveaux territoires du net, etc.) sur les changements apportés par les nouvelles technologies dans le domaine de l'esthétique. Dans sa conclusion, Gérard Leblanc critique « l'économisme » de Walter Benjamin dans sa réflexion sur la technique – qu'il doterait d'une « intentionnalité libératrice » – car il voit toute innovation technologique devoir répondre à un double objectif : « participer à l'accumulation du capital et renforcer l'assujettissement des individus qui composent cette société au mode de production et de consommation capitaliste ». Sa réponse est la promotion des « pratiques artisanales partagées entre filmeurs, filmés et spectateurs, les rôles étant réversibles ». Leblanc récuse la réception par la « distraction » que valorisait Benjamin, où il voit « une forme d'attention éclatée qui ne laisse aucune place à la concentration sur des enjeux de vie ou de représentation », tandis que Sylvie Thouard s'appuie, elle, sur cette réception par la « distraction » qu'elle pense susceptible de fonder des « espaces communs » ranciersiens *via* la promotion des amateurs comme spectateur- créateur.

Jean-Marc Leveratto, *Analyse d'une œuvre : To be or not to be. Ernst Lubitsch, 1942*, Paris, Vrin, 2012, 128 p.

- 25 Dans une élégante collection de petites monographies (on trouve aussi des films de Becker, Hitchcock, Vertov, Wenders, Corneau, Melville, Rohmer), Jean-Marc Leveratto analyse la dimension comique du film, dans ses rapports au sexe, à la politique, au spectacle. Il réserve une étude spécifique à l'accueil critique et public du film sous le titre humoristique de « Le rire à l'époque de sa reproductibilité technique ». En annexe, Laurent Jullier propose un découpage technique du film.

Sylvie Lindeperg, *la Voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Paris, Verdier « Histoire », 2013, 320 p.

- 26 S'interrogeant sur l'appauvrissement de « l'écriture de l'histoire » à la télévision (*Apocalypse*), l'auteure examine en détail l'histoire de quatre tournages effectués dans la même période du printemps-été 1944 dans les maquis du Vercors et Paris insurgé, dans les camps de transit de Terezin en Tchécoslovaquie et de Westerbork aux Pays-Bas, afin de mettre en évidence, au contraire, la richesse, la complexité et même l'ambivalence de ces images d'archives aujourd'hui standardisées, coloriées, montées dans des récits édifiants qui les châtent. En revenant sur les conditions de ces tournages, les présupposés qui les informaient, les choix qui en décidèrent ou qu'ils induisirent, les gestes qu'ils mobilisèrent, il s'agit en amont de cerner l'imaginaire dont ils procédaient et en aval de prendre la mesure de leur impensé, des « réserves de sens » que la perception décalée qu'on peut en avoir de nos jours peut délivrer. L'auteure parle de « réveiller des éléments dormants ». Le livre s'achève sur un dialogue avec Jean-Louis Comolli.

Enrico Magrelli (dir.), *Sergio Castellitto, Senza arte né parte*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, 164 p.

- 27 Un des rares acteurs italiens contemporains à être connu à l'étranger pour des films dirigés par Marco Ferreri, Ettore Scola, Marco Bellocchio, Gianni Amelio..., Castellitto a aussi tourné en France avec Luc Besson et Jacques Rivette. Le livre permet de faire le point sur une abondante carrière dans laquelle alternent films d'auteurs et films à gros budget. Depuis 1999, Castellitto est également passé à la réalisation.

Pascal Mérieau, *Jean Renoir*, Paris, Flammarion, 2012, 1102 p.

- 28 Monumentale biographie de Jean Renoir alimentée aux archives de UCLA et de quelques autres. Si la première partie de sa vie et de son itinéraire professionnel et politique est assez bien connue, la période américaine l'était moins, en particulier pour ce qui touche aux conditions de travail, aux contraintes exercées par la production sur les choix que souhaitait faire le cinéaste (et auxquels il renonce régulièrement). Quant à la troisième période, l'apport de Mérieau tiendra sans doute à la place importante qu'il accorde aux projets inaboutis, aux difficultés à engager des tournages et à la satisfaction finalement que trouve Renoir à devenir écrivain, partie de son œuvre la plus mal connue (romans, théâtre).
Voir les Comptes rendus.

Richard Misek, *Chromatic Cinema. A History of Screen Color*, Chichester, John Wiley-Blackwell, 2010, 227 p., illustrations en couleur

- 29 Cette histoire de la couleur au cinéma se distribue selon cinq entrées : la couleur du film (coloriage des premiers temps, avènement du Technicolor, généralisation de la couleur) ; la couleur de la surface (la couleur dans les films européens, la dimension artistique) ; la couleur absente (la revendication du noir et blanc dans les années 1965-1983, le noir et blanc des flash-back, les pastiches et la nostalgie) ; la couleur optique (naturalisée) ; la couleur digitale.

Albert Montagne (dir.), *le Train des cinéastes*,

Condé-sur-Noireau, CinémAction, n° 145, Corlet, 2012, 170 p.

- 30 Thème iconographique récurrent depuis *l'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, le train a inspiré d'innombrables cinéastes, de Lumière à Renoir, des westerns aux mélodrames, des films de guerre aux évocations de la Shoah. L'ouvrage propose une série d'études qui balisent un territoire largement en friche auquel la revue *Décadrages* avait consacré un numéro il y a quelques années.

Viva Paci, *la Machine à voir. À propos de cinéma, attraction, exhibition*,

Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2012, 282 p.

- 31 Préfacé par Tom Gunning, cet ouvrage, tiré d'une thèse dirigée par André Gaudreault, est consacré à la question de « l'attraction » au cinéma à laquelle les deux noms qu'on vient de citer sont liés : de l'attraction telle qu'elle existe avant le cinéma (spectacle) au cinéma des attractions (le cinéma des premiers temps) puis à l'attraction au cinéma avec la théorie eisensteinienne du montage au début des années 1920, jusqu'à l'attraction du cinéma (le cinéma spectaculaire), au cinéma expérimental et aux pratiques artistiques contemporaines (installations) enfin.

- 32 L'ambition de l'ouvrage est d'élaborer la « catégorie théorique » de l'attraction, d'en faire une « loupe » permettant de considérer *autrement* le cinéma : « nous proposerons une *ontologie du cinéma* qui ne soit pas fondée sur sa capacité à raconter des histoires mais sur ses qualités originaires de *machine à voir* qui génère une nouvelle manière, fragmentaire et stupéfiante, de voir, et qui engendre par là une véritable épiphanie du monde ». Ce que Gunning, dans sa préface, propose d'appeler « monstration ».

Jean-Pierre Pagliano, *le Roi et l'Oiseau. Voyage au cœur du chef-d'œuvre de Prévert et Grimault*,

Paris, Belin, 192 p., 300 illustrations

- 33 300 illustrations en quadrichromie, 95 images du film (photogrammes), des photographies, *storyboards*, dessins préparatoires et décors du film, des documents d'archive ou d'illustration (partitions de musique, écrits de Prévert, documents des Gêmeaux, modelages, portraits de Paul Grimault, biofilmographie illustrée, etc.) pour un film qui a connu bien des aléas avant de voir le jour tel que ses auteurs l'avaient conçu. Une somme.

Alberto Pezzotta, *Ridere civilmente. Il cinema di Luigi Zampa*,

Bologne, Cineteca di Bologna, 2012, 352 p.

- 34 Luigi Zampa n'a jamais fait l'objet d'un ouvrage monographique si l'on exclut un petit livre de Domenico Meccoli paru en 1956. L'ouvrage de Pezzotta comble ainsi une lacune d'autant plus grave que Zampa a donné quelques films essentiels dans l'histoire du cinéma italien, par exemple *Vivere in pace*, *l'Onorevole Angelina*, *Anni difficili*, *Processo alla città*, *La romana*, *l'Arte di arrangiarsi*, *Gli anni ruggenti...* En 2011, lors de la 30^e édition du *Cinema ritrovato* de Bologne, l'hommage qui lui était rendu remporta un très grand succès. On est donc en présence d'un livre qui remet Zampa à sa juste place, un livre qui

explore les différentes composantes de l'œuvre et qui offre une indispensable filmographie commentée.

Geneviève Sellier, Jean Grémillon. *le Cinéma est à vous*,

Paris, Klincksieck, 2012, 346 p.

- 35 L'auteure et son éditeur rééditent un ouvrage paru au siècle dernier et depuis longtemps épuisé : la seule monographie complète consacrée à celui qu'on a coutume de qualifier d'« un des plus grands cinéastes français » sans n'en rien dire de plus (voir la récente recension du DVD *l'Amour d'une femme* dans *l'Avant-Scène*). L'anti-Renoir en somme. Pourquoi ? Sans doute trouvera-t-on une réponse possible dans la thèse de Geneviève Sellier dont elle a tiré ce volume : parce que Grémillon fut l'un des rares cinéastes français à engager dans ses films une remise en cause des figures figées et commodes des hommes et des femmes. Gabin pleure dans *Gueule d'amour*, fuit les contradictions conjugales dans le viril sauvetage des navires en perdition dans *Remorques*, l'ingénieur de *Lumière d'été* ou de *l'Amour d'une femme* n'admettent pas que la femme qu'ils aiment ait un métier, ce à quoi, seul, le mécanicien Vanel consent dans *le Ciel est à vous*... L'autre réponse tient la constante préoccupation de Grémillon pour la grandeur des métiers, de gardien de phare à médecin de campagne, de menuisier à rouleau, de chauffeur dans les soutes d'un navire à peintre des matières, graveur ou lissier. La troisième réside dans la position politique du cinéaste et ses projets d'ordre historique (1848, La Commune) et son refus des compromissions. De ses ambitions contrariées témoignent ses courts métrages qui en ébauchent la réalisation.

Georges Sifianos, *Esthétique du cinéma d'animation*,

Paris, Cerf, « 7^e art », 2012, 310 p.

- 36 Lui-même cinéaste et plasticien, l'auteur présente une synthèse des études sur le cinéma d'animation. Il analyse l'esthétique de cette forme d'expression et l'évolution récente – des techniques traditionnelles aux images de synthèse – de ce qu'il appelle un artefact.

Giovanni Spagnoletti (dir.), *Il reale allo specchio. Il documentario italiano contemporaneo*,

Venise / Pesaro, Marsilio / Mostra del nuovo cinema, 2012, 208 p.

- 37 Une utile mise au point sur le documentaire italien contemporain, domaine qui connaît depuis quelques années une floraison exceptionnelle.
Voir les Comptes rendus.

David Trotter, *Cinema and Modernism*,

Malden-Oxford-Victoria, Blackwell, 2007, 205 p.

- 38 L'auteur, professeur de littérature anglaise à Cambridge, montre combien le cinéma, appréhendé comme médium d'enregistrement, fut central pour Joyce, Eliot et Woolf et d'autre part comment les œuvres de Chaplin et Griffith se rattachent au modernisme. Pour le premier point son hypothèse est qu'au lieu d'envisager comme cela s'est fait traditionnellement les éventuels emprunts mutuels de la littérature et du cinéma (en termes de procédés : le montage en particulier), ou de se demander dans quelle mesure le cinéma aurait produit la littérature moderniste, il convient d'évaluer en quoi le cinéma, en tant que media (non en tant qu'art), représente un « exemple » de neutralité (l'automatisme de l'enregistrement) pour une littérature cherchant à retrouver le réel. Le foisonnement de celui-ci (Trotter fait fonds sur le mot « thicket » employé par Kracauer) excède les constructions qui relèvent de la représentation en privilégiant un

lien matériel avec le réel plutôt que de ressemblance ou d'analogie. Curieusement l'auteur ne mentionne pas le mouvement des « Objectivistes » qui offrirait pourtant une exemplification de sa théorie. La technologie du film et l'esthétique moderniste, soutient le livre, se combinent pour « explorer les limites de l'humain ».

Christian Viviani (dir.), *le Costume*,

Condé-sur-Noireau, CinémaAction, n° 144, Corlet, 2012, 164 p.

- 39 Sur un sujet qui avait donné lieu à un fameux – et ultime – numéro de *la Revue du cinéma* de 1949, et le plus souvent à des études monographiques (liées à un décorateur, un dessinateur, un créateur – songeons à Boris Bilinsky en France), Christian Viviani, a rassemblé un ensemble de collaborateurs (dont beaucoup écrivent dans *Positif* ou dans 1895) afin d'explorer des problématiques et d'envisager les évolutions et les transformations qu'elles connaissent dans le cinéma américain : costume et particularités culturelles, costumes et genres cinématographiques, costume, masque et nudité, personnalités et styles, témoignage, patrimoine et conservation. Des entretiens avec des créatrices de costumes (réalisés en 2005) complètent l'ouvrage. La faible part accordée à l'iconographie par la collection se fait cependant ressentir.

Scott Walden (dir.), *Photography and Philosophy. Essays on the Pencil of Nature*,

Malden-Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, 325 p.

- 40 C'est une sorte d'anthologie de textes théoriques concernant la nature de la photographie situés après les réflexions nées de la conjoncture des années 1970-1980 (Barthes, Sontag, Sekula) et prenant en compte les changements opérés dans le rapport du médium à la « vérité » depuis l'avènement de la technologie digitale, la manipulation accrue de l'image. Le premier texte, dû à Kendall Walton, sert de point de départ à plusieurs des contributions suivantes. Walton postule une « transparence » de l'image photographique liée à son processus mécanique tout en considérant que l'image qu'obtient le photographe ne coïncide pas dans tous ses aspects avec celle qu'il a visée (position qui offre un écho croisé des positions de Bazin et de Francastel). Repartant de là, Cynthia Freeland développe une réflexion à partir de l'image religieuse laquelle n'a pas une fonction de représentation mais de manifestation. Aaron Meskin et Jonathan Cohen quant à eux tiennent à distinguer dans ladite « transparence » les informations concernant les propriétés visuelles de l'objet photographié et les informations concernant le corps du regardeur. Scott Walden s'interroge sur les notions de vérité et d'objectivité associées à la photographie depuis son invention et qui sont aujourd'hui l'objet de doute. Il préconise avant tout de distinguer les deux notions l'une de l'autre. Barbara Savedoff dans la même veine s'attache à la notion d'« autorité documentaire ». Roger Scruton se penche sur les critères d'acceptation de la photographie comme art (les réquisits de la représentation, du point de vue de l'artiste, etc.) et David Davies repart d'Arnheim et examine une photographie de Cartier-Bresson (dans les Abruzzes) offrant une construction géométrique parfaite. Patrick Maynard, comme Davies, s'intéresse à la construction géométrique. Dominic Lopes part, lui, des *Brillo Boxes* de Warhol pour examiner la question de l'adéquation. Une deuxième contribution de Walton compare et distingue des paysages et natures mortes peintes et filmiques. Noel Carroll analyse les deux voies par lesquelles un public de film de fiction utilise sa connaissance du monde réel dans le processus de compréhension du film qu'il voit. Gregory Currie distingue de son côté deux types de représentation : par origine et par usage. Arthur Danto enfin s'attache à l'éthique du portrait photographique, stigmatisant le recours à des ressources de l'appareil comme

les instantanés à très haute vitesse figeant des expressions faciales ou des détails artificiels par rapport à la vue « naturelle ».

Ismail Xavier, *Encontros*,

Rio de Janeiro, Azougue, 2009, 294 p.

- 41 Un recueil d'entretiens établi et présenté par Adilson Mendes que le critique et chercheur brésilien Ismail Xavier a donnés des années 1980 à la première décennie des années 2000. Spécialiste du cinéma brésilien en particulier moderne et contemporain, Xavier a donné les meilleures analyses du « Cinema novo » (spécificité de sa première phase, son rapport de continuité et de rupture avec le cinéma antérieur, l'influence qu'il a exercée, sa place dans la société, de l'évolution économique et idéologique du cinéma de son pays, croisant l'histoire proprement dite du médium avec celles de la société mais aussi du théâtre).

Ismail Xavier, *Glauber Rocha et l'esthétique de la faim*,

Paris, L'Harmattan, « Recherches Amériques latines », 2008, 216 p.

- 42 La première monographie sur un auteur pourtant très commenté qui l'inscrive dans le contexte culturel et politique qui le rend possible.

- 43 Voir les Notes de lecture.

Vito Zagarrio (dir.), *Nanni Moretti. Lo sguardo morale*,

Venise / Pesaro, Marsilio / Mostra del nuovo cinema, 2012, 272 p.

- 44 Ouvrage publié à l'occasion de l'hommage rendu au cinéaste par le festival de Pesaro. De nombreuses contributions analysent les films de Moretti et en cernent l'accueil critique en Italie et à l'étranger.

Guido Zauli, *Gian Vittorio Baldi. Ricerca e trasgressione*,

Bologne, Archetipo Libri, 2011, 294 p.

- 45 Souvent évoqué pour un seul film, *Fuoco* (1968), œuvre novatrice en son temps, célébrée en France, Gian Vittorio Baldi est l'auteur d'un grand nombre de documentaires, de films pour la télévision et le cinéma, notamment *ZEN* sur la pauvreté des périphéries urbaines en Sicile (1988) et *Temporale* (1999) où il évoque la guerre en Serbie. L'ouvrage de Zauli fait l'inventaire d'un travail protéiforme accompli également dans le domaine de l'enseignement (il fonde une école de cinéma) et de la production avec la IDI Cinematografica (Baldi a produit des cinéastes comme Mingozzi, Straub, Pasolini, Bresson, Nelo Risi...).