1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

79 | 2016

Varia

« L'espace »

Présentation

Daniel Fairfax

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5171>

DOI : 10.4000/1895.5171

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 94-103

ISBN : 9782370290793

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Daniel Fairfax, « « L'espace » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 79 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5171> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5171>

Sirokkó (Sirocco d'hiver, Miklós Jancsó, 1969). Tournage.

« L'espace »

Présentation de Daniel Fairfax

Récemment déposées à l'Espace chercheurs de la Cinémathèque française, les 25 boîtes de matériau archivistique du Fonds Jacques Rivette contiennent un grand nombre de documents liés à la carrière du cinéaste français, décédé en janvier 2016. En ce qui concerne la théorie du cinéma, le texte le plus précieux du fonds est peut-être la transcription d'une table ronde consacrée au sujet de « L'espace » au cinéma, que l'on publie ici pour la première fois¹. Avec la participation de plusieurs membres de l'équipe rédactionnelle des *Cahiers du cinéma* (Jacques Aumont, Pascal Bonitzer, Pascal Kané, Jean Narboni et Sylvie Pierre, ainsi que Rivette lui-même)², la discussion a eu lieu en décembre 1969, peu après qu'un « Week-end de réflexion théorique » sous le titre « L'espace du film » s'était déroulé les 13-14 décembre. La réunion avait été organisée sous les auspices de l'Unité Cinéma de la Maison de la Culture du Havre, dirigée à l'époque par Christian Zarifian et Vincent Pinel (des animateurs qui entretenaient des rapports fraternels avec la revue)³, mais elle a été conçue et animée par Rivette. Elle a consisté en la projection d'une quinzaine de films pendant le week-end, ponctués de débats avec le public. Une brochure annonçant l'événement, elle aussi déposée dans le Fonds Rivette, donne l'horaire suivant :

Samedi 13 décembre

11 h : *Muriel* (Alain Resnais, France)

14 h 30 : *Le Gai Savoir* (Jean-Luc Godard, France)

17 h : *Le Fiancé, la comédienne et le maquereau* (Jean-Marie Straub, Allemagne [fédérale]), *les Deux Cavaliers* (John Ford, USA)

20 h 30 : *His New Job* (Charles Chaplin, USA), *l'Ange exterminateur* (Luis Buñuel, Espagne)

24 h : *Basse* (en deux versions) (Jean-Daniel Pollet, France), *Wheel of Ashes* (Peter Emmanuel Goldman, France)

1. Le document original se trouve dans le Fonds Jacques Rivette à l'Espace chercheurs de la Cinémathèque française, sous la cote RIVETTE91-B21.

2. Quelques-uns des rédacteurs actifs à l'époque étaient absents de la table ronde, dont deux (Jean-Louis Comolli et Jean-Pierre Oudart) sont évoqués au sein de la discussion.

3. La Maison de la Culture du Havre était le lieu de plusieurs manifestations organisées par les *Cahiers*. Christian Zarifian, lui, était interviewé par les *Cahiers* en 1971 (voir « Entretien avec Christian Zarifian », *Cahiers du cinéma*, n° 228, mars-avril 1971, pp. 51-56). Son frère Philippe Zarifian, un jeune militant maoïste, fut brièvement membre de l'équipe de rédaction des *Cahiers* (écrivant sous le pseudonyme Philippe Pakradouni) en 1972-1973.

Dimanche 14 décembre

11 h : *Partner* (Bernardo Bertolucci, Italie)

14 h 30 : *Saint-Jérôme* (Fernand Dansereau, Canada)

17 h : *Akbar in Cineland* (Jean-Marie Bénard, USA), *l'Aurore* (Friedrich Wilhelm Murnau, USA)

20 h 30 : *le Carrosse d'or* (Jean Renoir, France/Italie)

24 h : *Méditerranée* (Jean-Daniel Pollet, France), *le Lit de la vierge* (Philippe Garrel, France)⁴.

Pour Rivette et ses collègues des *Cahiers*, cette programmation représente donc une sorte de sélection canonique de films traitant de l'espace cinématographique, qui comprend à part égale des œuvres « classiques » (Chaplin, Renoir, Ford, Murnau) et « modernes » (Buñuel, Resnais, Straub), voire d'avant-garde (Garrel, Pollet, le Godard d'après-1968). En substance, elle constitue le cadre de référence de la table ronde qui a suivi le week-end au Havre.

Destinée à être publiée dans les *Cahiers*, la table ronde sur « L'espace » n'est pourtant jamais parue dans les pages de la revue. On ne peut que spéculer sur les motifs de cette absence, mais un facteur majeur est sans doute l'interruption de la parution des *Cahiers* suite à un conflit entre la rédaction de la revue et son propriétaire, Daniel Filipacchi, qui l'a empêchée de sortir entre novembre 1969 et mars 1970. Une fois le conflit résolu, la rédaction, nouvellement indépendante, n'a pas senti le besoin de revisiter ce texte, soit pour des raisons de disponibilité d'espace, soit à cause de son inactualité, ou même d'une déficience théorique attribuée à la discussion (une déficience qui a été constatée plusieurs fois pendant la table ronde). En conséquence, la transcription a été abandonnée, restant inaccessible pendant plus de 40 ans.

Ainsi, le document tel qu'il est consultable aujourd'hui existe dans un état provisoire. Transcription directe de la discussion, le texte contient des lacunes notables (pendant les changements de bobine du magnétophone, ou lorsque la discussion devient inaudible), et même quelques commentaires cocasses ajoutés par le transcripteur⁵. Ceci suggère qu'il aurait subi un processus extensif de révision avant d'être publié.

Le dactylogramme est néanmoins d'un considérable intérêt historique, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, il représente une ressource inédite tirée de la période dans laquelle la rédaction des *Cahiers* essayait de construire une théorie du cinéma avec l'apport des développements contemporains dans les domaines du structuralisme linguistique, du marxisme et de la théorie psychanalytique, entreprise qui a constitué un des jalons les plus importants dans l'établissement du champ d'études cinématographiques⁶. Comme dans la plupart des textes à visée théorique de cette époque, Christian

4. « L'Espace du film », brochure de la Maison de la Culture du Havre, Fonds Jacques Rivette, Espace chercheurs de la Cinémathèque française, cote RIVETTE26-B10 [n. p.].

5. Ces commentaires – et notamment la plaisanterie sur la censure d'une « phrase antisoviétique » de Rivette – nous permettent d'affirmer avec quelque assurance que le « scribe » était l'un des rédacteurs de la revue. Pourtant, aucun des participants à la discussion ne se souvient l'avoir fait. La source de la transcription restera de toute probabilité un mystère.

6. Pour l'histoire de cette période de la revue, voir Antoine de Baecque, *les Cahiers du cinéma : Histoire d'une revue. Tome II : Cinéma, tours détours. 1959-1981*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1991, pp. 185-263 ; et Emilie Bickerton, *A Short History of Cahiers du cinéma*, London, Verso, 2009, pp. 71-84.

Metz, Roland Barthes, Jacques Lacan, Louis Althusser et Jacques Derrida sont les références dominantes, liste à laquelle pourraient s'ajouter, pour le présent texte, les noms de Claude Ollier (romancier, critique et compagnon de route des *Cahiers* dans les années 1963-1969), Jean Ricardou (théoricien de la littérature) et Noël Burch (dont le livre *Praxis du cinéma* venait de paraître après que les *Cahiers* l'eurent publié en « feuilleton »⁷), ainsi que des théoriciens du cinéma « classiques » comme André Bazin et Éric Rohmer.

Le point de départ de cette réflexion théorique sur la question de l'espace cinématographique avait été déjà fourni par Rivette. Dans la brochure accompagnant la série de projections au Havre, le cinéaste a rédigé un bref résumé du sujet, dans lequel il écrivait :

Cette série de projections (occasion, par ailleurs, de voir ou revoir un certain nombre de films, célèbres ou inconnus, longs ou courts, anciens ou récents) voudrait aider, éventuellement, le spectateur à faire le point sur une question, à dire le vrai, difficile à cerner, à plus forte raison à formuler en quelques lignes : celle de l'espace *dans* et *par* le film. Réflexion complémentaire de celle déjà tentée par ailleurs sur le « temps » du film (soit toutes questions liées au montage, à la durée, à la succession des séquences, etc.).

Espace dans le film

Car tout film, d'une certaine façon, pose ou postule un lieu, dont il est, par suite, « l'exploration » plus ou moins systématique : lieu clos (Cf. *la Corde* ou *l'Ange exterminateur*), lieu ouvert (Cf. le western d'itinéraire, tels *la Rivière rouge* ou *la Prisonnière du désert*), lieu « circulaire » ainsi *l'Aurore*, ou *les Deux Cavaliers*), jeu entre divers types d'espace à l'intérieur du même film (*Muriel* comme *le Carrosse d'Or*), etc. – cette exploration pouvant être faite par les moyens de la « mise en scène » (ce qui est le cas de tous les films déjà cités) comme par ceux du cinéma de reportage (tels *Saint-Jérôme*, *Akbar in Cineland*, ou la plupart des films de Jean Rouch...)

Espace par le film

Car, en même temps qu'il effectue ce travail d'arpentage et de découverte, le film, par son déroulement même, crée *son* espace propre : déploie peu à peu une « figure » (de lui), tracée plan par plan, close par la dernière image, et qui s'impose ensuite au spectateur, rétrospectivement, une fois le film terminé (c'est-à-dire « achevé » : détruit comme film, rendu à l'absence et à l'imaginaire), comme ce qu'il faut peut-être oser nommer son « concept » : soit la figure globale du film, qui est à la fois « l'image » que le spectateur en conserve et emporte avec lui, et le système qui lui permet de fonctionner comme film.

Espace dans le film/espace par le film : la conjonction-confrontation de ces deux notions nous permettra peut-être d'approcher celle qu'essaient de formuler ces trois mots : espace *du* film⁸.

7. Noël Burch, publie une série d'articles sur les constituants filmiques dans les *Cahiers du cinéma* du n° 188 (mars 1967) au n° 197 (janvier 1968) qu'il réunira dans *Praxis du cinéma* (Paris, Gallimard, 1969).

8. « L'Espace du film », *op. cit.* [n.p.].

Muriel ou le Temps d'un retour (Alain Resnais, 1963). Tournage.

Comme la présentation de Rivette l'indique, et comme il a été rappelé plusieurs fois au cours de la table ronde elle-même, la question de l'espace du film est étroitement liée à celle du montage, lequel avait fait l'objet d'un précédent colloque. Pour en discuter, les *Cahiers* organisèrent, sur l'invitation du metteur en scène de théâtre Antoine Bourseiller, des « journées théoriques » au Centre Dramatique du Sud-Est à Aix-en-Provence, où, les 7, 8 et 9 février 1969, des projections et des débats ont eu lieu. Cette fois, la discussion des rédacteurs est bien parue dans la revue, dans un « montage de fragments critiques » signé Jean Narboni, Sylvie Pierre et Jacques Rivette⁹. Le week-end du Havre, et la table ronde lui succédant, semblent suivre le modèle des journées d'Aix. Effectivement, il est aisé de voir une complémentarité entre les deux événements : le montage impliquant principalement la succession des plans au niveau temporel, il est naturel de tenter de poursuivre la réflexion par des questions liées à l'espace. Cependant, les critiques des *Cahiers* relativisent cette dichotomie espace-temps, et ils ont du mal à dissocier les deux aspects de la forme cinématographique. Bonitzer observe que « la question de l'espace [...] traverse la question du montage ; le montage articule l'espace, mais peut aussi le définir ».

Du reste, la question de l'espace au cinéma est indéniablement plus diffuse, plus indistincte, et plus délicate à articuler théoriquement que celle du montage. Alors que le montage est presque infailliblement le produit de la pensée consciente du cinéaste, l'espace cinématographique est déterminé par des facteurs externes : d'une part, les réglages de la caméra, et d'autre part, le rapport avec le référent profilmique. Pour reprendre les propos de Pascal Kané, l'espace, au cinéma, est une « dimension idéologique », et doit être différencié de la « pratique » du montage. C'est sans doute en raison de ce contraste que les critiques des *Cahiers* paraissent avoir plus de difficulté à faire le point sur leur sujet, à « cerner », selon Kané encore, « l'objet du discours ». Cependant, ce manque de précision théorique permet aux participants de la table ronde d'élargir leur discussion, qui finit par traiter de sujets aussi hétéroclites que la scène primitive de la théorie freudienne, l'« espace mythique » du western, les rapports entre fiction et lieu (et, plus particulièrement, ceux entre l'espace cinématographique et la scène théâtrale), et le leitmotiv de la clôture scénique/thématique dans le cinéma moderne. Même si les critiques ne tirent aucune conclusion définitive au cours de leur table ronde, la discussion jette les bases d'une pensée approfondie sur ces questions, qui se manifesteront dans des textes ultérieurs, tels ceux de Bonitzer (ses textes sur le hors-champ), Oudart (« Notes pour une théorie de la représentation ») et Comolli (« Technique et idéologie »)¹⁰.

Le deuxième intérêt du texte consiste précisément en son état provisoire : c'est-à-dire le fait qu'il est une transcription relativement peu modifiée de l'échange verbal entre les rédacteurs. Un des aspects les

9. Jean Narboni, Sylvie Pierre et Jacques Rivette, « Montage », *Cahiers du cinéma*, n° 210, mars 1969, pp. 17-34. Le mois suivant, une « réponse » à ce texte a été rédigé par Jacques Aumont (« Le concept de montage », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, pp. 46-51).

10. Pascal Bonitzer, « Hors-champ », *Cahiers du cinéma*, n° 234-235, décembre 1971-janvier-février 1972, pp. 15-26 ; Jean-Pierre Oudart, « Notes pour une théorie de la représentation », *Cahiers du cinéma*, n° 229, mai-juin 1971, pp. 43-45, et n° 230, juillet 1971, pp. 43-45 ; et Jean-Louis Comolli, « Technique et idéologie : Caméra, perspective, profondeur de champ », *Cahiers du cinéma*, n° 229, mai 1971, pp. 4-21, n° 230, juillet 1971, pp. 51-57, n° 231, août-septembre 1971, pp. 42-49, n° 233, novembre 1971, pp. 39-45, n° 234-235, décembre 1971-janvier-février 1972, pp. 94-100, et n° 241, septembre-octobre 1972, pp. 20-24.

Sirokkó (*Sirocco d'hiver*, Miklós Jancsó, 1969)

plus importants de la période « théoriste » des *Cahiers* était le souci de développer un mode de travail intellectuel qui représenterait une véritable démarche collective impliquant l'ensemble de la rédaction. Dans l'après mai 1968, avec son esprit antihierarchique, l'aspect politique de cette entreprise est sans ambiguïté, et elle a donné lieu, en 1969-1971, à des textes marquants, telles les analyses de *Young Mr Lincoln* de John Ford (1939), *la Vie est à nous* de Jean Renoir (1936) et *Morocco* de Josef von Sternberg (1930)¹¹, ainsi que de nombreux entretiens collectifs, débats, dossiers et numéros spéciaux. Avec la transcription de la table ronde sur « L'espace », nous possédons un document qui témoigne du *processus* de ce travail collectif, de la manière dont les rédacteurs développent leurs concepts et idées en dialogue, soit en achevant une ligne de pensée commencée par un collègue, soit en se trouvant en désaccord constructif avec un interlocuteur. De ce fait, cette table-ronde a une valeur historique comparable à celle du moyen-métrage *les Cahiers du cinéma face au film*, dans lequel, le 28 novembre 1969 (c'est-à-

11. Texte collectif, « *Young Mr Lincoln* de John Ford », *Cahiers du cinéma*, n° 223, août 1970, pp. 29-47 ; Pascal Bonitzer, Jean-Louis Comolli, Serge Daney, Jean Narboni et Jean-Pierre Oudart, « *La Vie est à nous*, film militant », *Cahiers du cinéma*, n° 218, mars 1970, pp. 44-51 ; Texte collectif, « *Morocco* de Josef von Sternberg », *Cahiers du cinéma*, n° 224, octobre 1970, pp. 5-13.

dire deux semaines avant le week-end au Havre), les critiques des *Cahiers* ont discuté de *Partie de campagne* de Jean Renoir en présence de la caméra de Bernard Eisenschitz¹².

Le rôle de Jacques Rivette

Finalement, la table ronde sur « L'espace » atteste du rôle discret mais important joué par Rivette aux *Cahiers* dans les années 1968-1969. Rédacteur en chef de la revue après le « putsch » contre Rohmer en 1963, Rivette avait passé le relais à Jean-Louis Comolli en 1965, afin de se consacrer à la préparation de *la Religieuse* (1966). Toujours proche des rédacteurs – et officiellement membre du comité de rédaction jusqu'à 1972 – il n'avait pourtant rien écrit pour les *Cahiers* depuis avril 1965. Dans le numéro de février 1968, son nom figure de nouveau au sommaire, pour un entretien avec Vira Chytilová. S'ensuit une période d'activité critique pour la revue qui dure jusqu'au numéro de novembre 1969, c'est-à-dire entre le tournage de *L'Amour fou* (1968) et celui d'*Out 1: Noli me tangere* (1971)¹³. À ce moment, en dehors de la table ronde sur le montage de mars 1969, paraissent des entretiens avec Philippe Garrel, Shirley Clarke, Louis Malle, Walerian Borowczyk et Marguerite Duras¹⁴, en plus de quelques brèves notules sur des films majoritairement oubliés aujourd'hui¹⁵. Rivette a même la particularité d'être à la fois interviewé et intervieweur dans le même numéro, celui de septembre 1968¹⁶.

La table ronde sur « L'espace » est donc un ajout important au corpus de textes de Rivette de la fin des années 1960, et elle est d'un niveau conceptuel tel que seul son prédécesseur sur le montage peut rivaliser avec elle. Cependant, il est évident que la production textuelle de Rivette n'est qu'une petite partie de sa contribution à la revue, en regard de l'aide logistique qu'il a apportée – notamment au moment du conflit avec Filipacchi – et de l'influence de ses discussions avec les journalistes plus

12. Le tournage, avec la participation de Comolli, Narboni, Pierre, Aumont, Bonitzer, Oudart et Daney, a eu lieu dans la salle de projection de la Cinémathèque française, rue d'Ulm. Le film était produit pour l'émission de la télévision scolaire *Aller au cinéma*, animée par Georges Gaudu. Il est maintenant visible comme bonus au DVD de *Partie de campagne* édité par Studio Canal en 2005.

13. Pascal Bonitzer affirme que la rentrée de Rivette aux *Cahiers* s'est effectuée après « une grave dépression » du cinéaste (« L'authenticité était la marque et l'esprit de la Nouvelle Vague », dans Aldo Tassone, dir., *Que reste-t-il de la Nouvelle Vague ?*, Paris, Stock, 2003, p. 38).

14. Voir « Entretien avec Vera Chytilova », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, pp. 46-57 ; « Cerclé sous vide : entretien avec Philippe Garrel », *Cahiers du cinéma*, n° 204, septembre 1968, pp. 44-55 ; « Le départ pour mars : entretiens avec Shirley Clarke », *Cahiers du cinéma*, n° 205, octobre 1968, pp. 20-33 ; « Entretien avec Walerian Borowczyk », *Cahiers du cinéma*, n° 209, février 1969, pp. 30-43 ; « Entretien avec Louis Malle », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, pp. 27-35 ; « La destruction de la parole (entretien avec Marguerite Duras) », *Cahiers du cinéma*, n° 217, novembre 1969, pp. 45-59.

15. Voir « *The Brotherhood* », *Cahiers du cinéma*, n° 208, janvier 1969, p. 64 ; « *Concours* », *Cahiers du cinéma*, n° 208, janvier 1969, p. 66 ; « *Play Dirty* », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, pp. 64-65 ; « *Le miel sauvage* », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, p. 65 ; « *The Touchables* », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, p. 65 ; « *Bice skoro propest Sveta* », *Cahiers du cinéma*, n° 213, juin 1969, p. 65 ; « *Dieu a choisi Paris* », *Cahiers du cinéma*, n° 216, octobre 1969, p. 63.

16. L'autre entretien était celui avec Philippe Garrel. Pour l'entretien avec Rivette, voir « Le temps débordé : Entretien avec Jacques Rivette », *Cahiers du cinéma*, n° 204, septembre 1968, pp. 6-21.

jeunes. Pratiquement tous les rédacteurs des *Cahiers* de la fin des années 1960 soulignent l'importance de ces discussions qui ont souvent eu lieu après des projections à la Cinémathèque. Pierre, par exemple, reflète le sentiment général des jeunes critiques de l'époque en disant que « Le plus grand prof du cinéma que j'ai eu, je peux le dire, dans les discussions avec lui, qui étaient spontanées, c'est Rivette. C'est Rivette qui m'a appris à regarder. [...] Rivette a été un maître extraordinaire pour moi »¹⁷. En effet, son statut de maître à penser pour la revue est manifeste dans « L'espace », où il est perceptiblement plus volubile que les autres participants.

Toutefois, la présence de Rivette au sein de la revue prit fin à ce même moment. Après le retour des *Cahiers* en mars 1970, il ne signe plus aucun texte, son énergie étant consacrée à la réalisation d'*Out 1*. Certaines divergences sont déjà discernables dans la table ronde : non seulement il parle avec une expérience de cinéaste qui manque à ses interlocuteurs, mais il ne partage pas la radicalité des positions

Shonen (le Petit Garçon, Nagisa Oshima, 1969).

17. Entretien avec Sylvie Pierre, le 26 mai 2014, à Paris.

énoncées par Narboni, par exemple, pour qui « il n'y a pas de pur niveau de dénotation de l'image ; la vocation analogique n'existe pas ».

C'est surtout le radicalisme politique de la revue dans les années 1970 qui, semble-t-il, suscite l'éloignement définitif de Rivette. Passés au maoïsme en 1972-1973, les *Cahiers* ne s'intéressent plus à l'œuvre de leur ancien rédacteur en chef. Il n'y a aucune rupture violente, mais un silence catégorique règne sur les films de Rivette pendant presque toute la décennie. Alors que *l'Amour fou* était un film-fétiche pour la revue en 1968, en 1971 *Out 1* ne suscite aucune mention sur les pages des *Cahiers*, un sort qui est partagé par *Céline et Julie vont en bateau* (1974), *Noroît* (1976) et *Duelle* (1976)¹⁸. En 1977, Serge Daney avouera même que « Nous avons été très injustes avec Rivette »¹⁹, mais sa confession reste lapidaire, et les raisons de cette mise à l'écart – qui persista bien après la fin de la période « marxiste-léniniste » des *Cahiers*, et leur réconciliation avec d'autres anciens collègues tels François Truffaut et Éric Rohmer – restent inexplicables. Quoi qu'il en soit, à part quelques références brèves au cinéaste à partir de 1978, il faut attendre 1981 pour observer le vrai retour de Rivette dans les colonnes des *Cahiers*, avec la parution de deux longs entretiens en mai et septembre, à l'occasion de l'achèvement de *Pont du nord* (1981)²⁰.

Note sur le texte

Le document, dans son état actuel, consiste en un dactylogramme établi par l'un des rédacteurs des *Cahiers* à partir d'un enregistrement au magnétophone de la discussion, avec de légères corrections au stylo ajoutées ultérieurement. Les ellipses et les commentaires du transcripteur sont donnés entre crochets et paraissent ici en italiques. Les corrections au stylo sont données entre chevrons, et les mots du dactylogramme supprimés sont indiqués par des caractères biffés. La pagination du document originel est donnée entre crochets. Les notes de bas de page, ainsi que quelques clarifications au sein du texte (entre crochets) ont été ajoutées par *1895 revue d'histoire du cinéma*, ainsi que quelques modifications orthographiques d'usage.

Remerciements à Véronique Manniez-Rivette, Jacques Aumont, Pascal Bonitzer, Pascal Kané, Jean Narboni, Sylvie Pierre et la Bibliothèque du film de la Cinémathèque française.

18. Bonitzer, qui devint plus tard scénariste pour Rivette, se souvient d'avoir écrit une recension de *Céline et Julie*, où il lisait le film à travers une grille d'interprétation tirée de *l'Anti-Cédipe. Capitalisme et schizophrénie* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, mais le texte a été rejeté par les rédacteurs en chef (il souligne, cependant, que c'était plutôt l'inspiration deleuzienne que le fait de traiter d'un film de Rivette qui était à l'origine de la réticence de la rédaction de l'époque). Voir : « Nos années non légendaires : Entretien avec Pascal Bonitzer », dans Antoine de Baecque, Stéphane Bouquet, Emmanuel Burdeau (dir.), *Cinéma 68*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2008 [1998], p. 152.

19. « Les *Cahiers du cinéma* 1968-1977 : Entretien avec Serge Daney, » *The Thousand Eyes*, n° 2, 1977, reproduit dans S. Daney, *La Maison cinéma et le monde. Tome I : Le temps des Cahiers 1962-1981* (dir. Patrice Rollet, Jean-Claude Biette, Christophe Manon), Paris, P.O.L., 2001, p. 30.

20. « Entretien avec Jacques Rivette », *Cahiers du cinéma*, n° 323-324, mai 1981, pp. 42-49 ; « Entretien avec Jacques Rivette », *Cahiers du cinéma*, n° 327, septembre 1981, pp. 8-21.