Jean-Jacques Lefrère, Michel Pierssens, *Films et plumes*

Marcella Biserni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3531>

DOI: 10.4000/studifrancesi.3531

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2013

Paginazione: 209-210

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Marcella Biserni, « Jean-Jacques Lefrère, Michel Pierssens, *Films et plumes* », *Studi Francesi* [Online], 169 (LVII | I) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3531> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3531>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Jean-Jacques Lefrère, Michel Pierssens, *Films et plumes*

Marcella Biserni

NOTIZIA

JEAN-JACQUES LEFRÈRE, MICHEL PIERSENS, *Films et plumes*, Quatorzième Colloque des Invalides 19 novembre 2010, Tusson, Du Lérot, 2011, pp. 167.

- 1 Cinque minuti è il tempo concesso ai partecipanti per esporre la propria comunicazione. Questa è la formula che distingue ormai da una quindicina d'anni il Colloque des Invalides, ideato e organizzato da Jean-Jacques Lefrère e Michel Pierssens. L'appuntamento del 2010 ha dato modo ai vari conferenzieri di esprimersi su una vasta gamma di argomenti attorno al tema principale: i rapporti infinitamente complessi tra cinema e letteratura. Erudizione e umorismo sono le parole chiave che meglio descrivono gli interventi della XIV edizione, *Films et plumes*, la cui raccolta riporta la versione completa delle presentazioni e in parte anche la trascrizione delle discussioni.
- 2 Ad aprire il convegno è Alain CHEVRIER con *Cinépoésie* (pp. 9-14), testo sulle forme ironiche, appunto, di una poesia di inizio Novecento sempre più proiettata verso nuovi territori, in particolare quelli cinematografici, suggeriti da Apollinaire nel 1917, e l'elenco, proposto da Chevrier, ne dà conferma. Daniel ZINSZER, come indica il titolo del suo articolo *De la cinématographitude* (pp. 15-19), ci parla delle scoperte a carattere scientifico del Professeur Frœppel di Jean Tardieu sulla relazione tra parole e movimento. Dopo una breve panoramica biografica, Marc DÉCIMO, in *Michel Bréal et le cinéma, une petite histoire de famille* (pp. 21-28), presenta i collegamenti amicali e professionali con il cinema del filologo e glottologo francese. I cineromanzi *Impéria* e *Tue-la-Mort* danno il titolo allo studio di Paul SCHNEEBELI (pp. 29-45), che espone dettagliatamente l'avvento editoriale dei *films-feuilleton* e l'incredibile ascesa del connubio schermo-scrittura. *Le cinéma!*, esclama Claude MAKOWSKI nel titolo del suo contributo (pp. 47-50), portando l'attenzione sul supporto con un *excursus* sulle

evoluzioni della pellicola/celluloide, oltre che sui suoi effetti “collaterali”. Il tema di *Celui qui tourne et détourne* (pp. 51-56) di Christophe BOURSEILLER è Guy Debord e il «cinéma du détournement», che sull’onda del filone situazionista sfocia poi in un lirismo mistico e nostalgico alla fine degli anni Settanta. Françoise GAILLARD (pp. 57-61) in *Avoir un film à sa plume* (ou «baisade sous le peplos») dimostra quanto e come le versioni cinematografiche con relative *affiches* pubblicitarie della *Salammbô* di Flaubert, seppur caratterizzate dal gusto *kitsch* temuto dall’autore, siano rimaste fedeli al testo. *Au fil(m) de la plume* di Alain ZALMANSKI (pp. 63-68) gioca con le parole fin dal titolo per introdurre la lista dei film di vario genere in cui compare, più o meno da protagonista, la parola *plume*. Pascal DURAND, in «Que n’allez-vous droit au cinématographe». *Une déclaration de Mallarmé* (pp. 69-80), si interroga sull’ambiguità latente insita nella riflessione del poeta circa l’uso delle immagini per illustrare i libri. Con la consueta ironia Henri BÉHAR ci offre dettagli, conditi da alcuni aneddoti, dell’esperienza con il cinema, ormai sonoro, di Roger Vitrac, che traspone sullo schermo gli stessi principi estetici del suo teatro (*Roger Vitrac, le retour de manivelle*, pp. 81-83). Pasolini “ad bivium” (pp. 85-95) mette il regista italiano al crocevia tra due suoi capolavori: *Edipo re* e *Appunti per un’Orestide africana*, relativamente ai quali Anne-Violaine HOUCKE sottolinea le finalità di un cinema che attinge alla letteratura classica per un ritorno all’arcaico. In Duras et Losey, ou le rendez-vous manqué de Lola Valérie Stein (pp. 97-102), Jean VALLIER traccia le vicissitudini tormentate della sceneggiatura della scrittrice, che sarà realizzata solo nel 1968 per la televisione, grazie a Michel Tournier. Lo studio di Dominique NOGUEZ racchiude nel titolo i punti salienti delle tematiche trattate: *Les Écrivains français des années 10 et 20 devant le cinéma: coïncés, coquins, méfiants, grivés...* (pp. 103-108). È presente pure il genere poliziesco, di cui ci parla Yves THOMAS in *À l’affût de Fantômas* (pp. 109-113), mostrando affinità e divergenze tra il testo di Souvestre-Allain e la *mise en scène* di Feuillade. Giungiamo alle Avanguardie con Marc DACHY e il suo *Man Ray et Tristan Tzara: “Retour à la raison”* (pp. 115-121), cronaca dell’atmosfera che fece da cornice alla realizzazione del film nel 1923. *Georgette Leblanc et Marcel L’Herbier, un couple improbable* di Maurice CULOT (pp. 123-129) ruota intorno alla figura della cantante G. Leblanc, che con *L’Inhumaine*, realizzato da L’Herbier, si guadagna un posto nella storia del cinema. Olivier SALON anagrammando *Films et plumes* fa sorgere dalle lettere E,I,U,F,L,M,P,S il riferimento al testo di Apollinaire *Les Sept mille puits* (pp. 133-134). Di *Cinéma lettriste* (pp. 135-136) si occupa Bernard GIRARD, e delle sperimentazioni sul montaggio di Isidore Isou e Guy Debord, che influenzarono poi registi come Godard. Jean-Michel DURAFOUR analizza i rapporti contrastanti di Kafka con il cinema, sintetizzabili nella formula: «on va au cinoche comme on va à la noce» (p. 137), a sottolineare l’accostamento implicito per lo scrittore tra cinema e donne (*Kafka, le cinéma et la télévision*, pp. 137-142). Evocativo il titolo di Noël HERPE: *Sur les ruines de l’écrit, l’écran rohmérien* (pp. 145-147), che riassume l’approccio del cineasta/scrittore Rohmer alla letteratura, indicandolo come snodo cruciale per la lettura del suo cinema “letterale”. L’esempio di Jean Renoir e della sua versione di *Partie de campagne* di Maupassant introduce l’intervento di Alice D’ADIGNÉ, che si focalizza sulla durata di alcuni film cult (*Plus c’est court, moins c’est long*, pp. 149-150). L’associazione indiano-penna (*indien-plume*) è al centro dell’articolo di Sima GODFREY *Films et (coiffe de) plumes* (pp. 151-156), che ripercorre la presenza antropologica delle pettinature piumate degli indiani d’America nel cinema. Infine, l’esibizione/testimonianza di Nelly KAPLAN chiude il convegno con delle note poetiche «remplies de

liqueurs diverses faites de Verbe et de Lumière» (p. 157), a cui fa da cappello il titolo lirico *Mon truc à plumes...* (pp. 157-158).