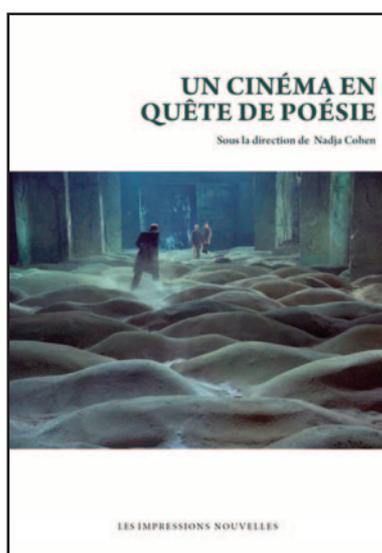


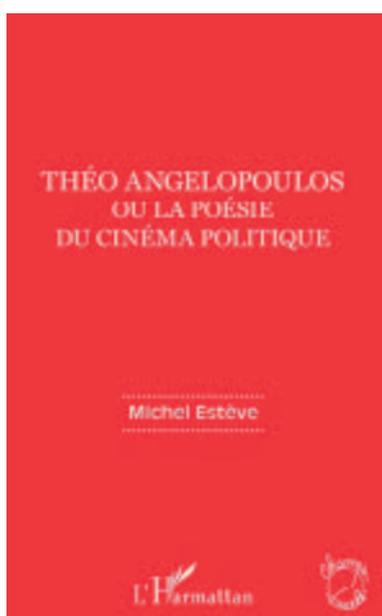
Le coin lecture

Didier Bourg



• *Un cinéma en quête de poésie*,
dir. Nadja Cohen, Les Impressions Nouvelles, 416 p, 28 euros.

• « Poétiques », « lyriques », riches en rimes « visuelles » : de telles expressions ne sont pas rares sous la plume des critiques, pour désigner des films aussi différents que ceux de Malick, de Jarmusch ou de Miyazaki. Si la poésie comme genre littéraire n'occupe qu'une place infime dans les lectures de nos contemporains, elle n'a visiblement pas disparu du langage commun, où son dérivé, l'adjectif « poétique », est souvent utilisé à propos du cinéma. Mais à quoi renvoie alors cette catégorie aux contours flous ? Associant chercheurs en cinéma et en littérature, ce volume entend mener l'enquête sur cette quête de poésie au cinéma. Adoptant une démarche non normative, il s'interroge sur les formes et les significations du poétique au cinéma mais aussi sur la manière dont il peut informer les représentations filmiques des poètes et de la poésie.



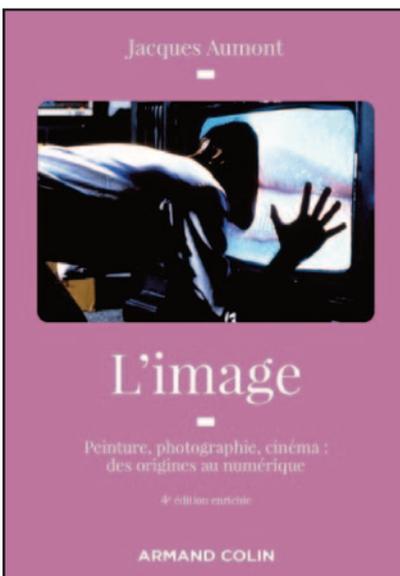
• *Théo Angelopoulos ou la poésie du cinéma politique*,
Michel Estève, L'Harmattan, 188 p, 19,50 euros.

• Théo Angelopoulos occupe une place à part dans le cinéma mondial. L'histoire de la Grèce contemporaine, insérée dans le contexte de l'histoire de la seconde moitié du XXe siècle en Europe, tisse la toile de fond de ses films centrés sur une critique passionnée de l'idéologie totalitaire. L'œuvre de Théo Angelopoulos – treize films de *La Reconstitution* (1970) à *La Poussière du temps* (2008) dont plusieurs réussites immenses comme *Le Voyage des comédiens* ou *L'Eternité et un jour* (Palme d'or au Festival du Cannes en 1998) – incarne, comme celle de Francesco Rosi, un cinéma éminemment politique. Pour autant, la beauté plastique de ses productions est indéniable. Il s'en dégage une grande puissance de suggestion dans laquelle les dimensions politiques de la fiction s'incarnent dans un registre poétique.



• ***L'Atelier du scénariste, vingt secrets de fabrication,***
Luc Delisse, Les Impressions Nouvelles, 192 p, 16 euros.

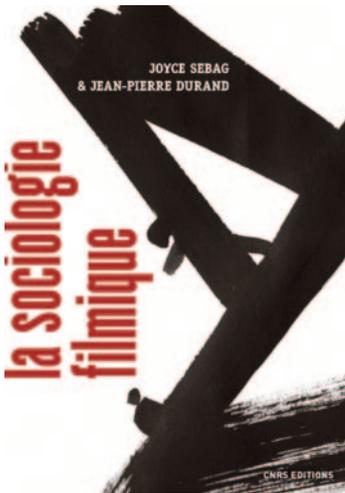
• L'Atelier du scénariste examine l'écriture pour le cinéma, du point de vue du métier comme de la création. Le métier, c'est la maîtrise d'un langage particulier, et l'utilisation de principes narratifs souvent méconnus. La création, c'est la dimension personnelle, à la fois originale, féconde et universelle, que certains scénaristes parviennent à apporter, malgré les contraintes du genre. On découvrira ici comment rédiger un synopsis et une continuité dialoguée, comment concevoir un protagoniste, comment distinguer l'épaisseur d'une histoire de la simple trame du récit. Cet ouvrage examine le cas d'une adaptation, il veille à distinguer le protagoniste du héros et l'antagoniste de l'ennemi, précise la fonction de la voix off et les ressources du flash-back, révèle qu'un prologue peut contenir le secret d'un film tout entier – et bien d'autres choses encore. Il fournit aussi des conseils aux jeunes scénaristes, un plan de travail pour les enseignants, et des aperçus sur le rapport entre le scénario et la vie. Des exemples nombreux – puisés dans les films classiques de Billy Wilder et Jean-Pierre Melville, dans *Le Mépris* et *Le Satyricon*, mais aussi chez Pedro Almodovar, Clint Eastwood, David Lynch et Jacques Audiard, ou dans les exploits d'Indiana Jones et de Spiderman – enrichissent cet essai qui remet l'écriture au centre du processus de création.



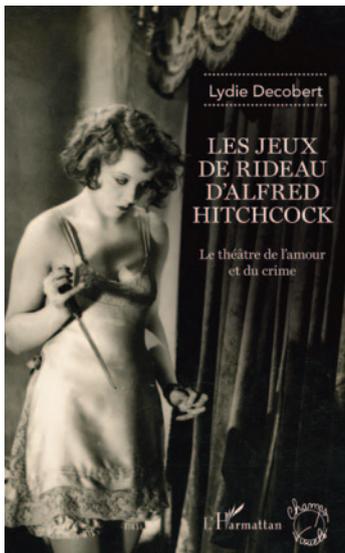
• ***L'Image : peinture, photographie, cinéma,***
4e édition enrichie, Jacques Aumont, Armand Colin, 320 p, 30 euros.

• Ce livre est une synthèse originale des savoirs contemporains sur l'image, moyen d'expression et de communication, mais aussi, manifestation de la pensée. Les grands problèmes que pose l'image sont exposés autour de six approches successives : l'image est un phénomène perceptif (physiologie de la perception), mais aussi l'objet d'un regard de la part d'un sujet spectateur (psychologie) ; elle établit un rapport avec ce spectateur par l'intermédiaire d'un médium et d'un dispositif spécifique (sociologie, médiologie) ; elle peut être utilisée à plusieurs fins et a des valeurs variables (anthropologie) ; son importance sociale a connu de grands moments de mutation (histoire) ; enfin, elle a des pouvoirs propres, qui la distinguent du langage et des autres manifestations symboliques humaines (esthétique). Toutes les images – faites à la main ou produites automatiquement, immobiles ou mouvantes – sont prises en considération dans cette enquête qui s'est efforcée de n'oublier aucune théorie, aucune approche, et qui prend en compte les développements les plus récents.

• **La sociologie filmique,**
Joyce Sebag et Jean-Pierre Durand, CNRS Editions, 256 p, 26 euros.

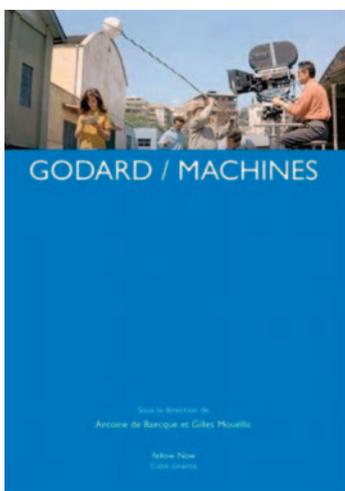


• La « sociologie filmique » est une sociologie avec et par les images et les sons. Il ne s'agit pas de faire de la sociologie à partir des productions d'autrui mais de conduire des sociologues à réaliser eux-mêmes des documentaires sociologiques. En allant jusqu'au bout de la logique, à savoir que le film se suffise à lui-même (sans commentaire d'accompagnement sous forme d'écriture-papier) pour affirmer, montrer, démontrer une thèse, en direction d'un public qui ne soit pas seulement celui des chercheurs. La sociologie filmique propose ainsi une exploration des ressources intellectuelles qui naissent de la conjugaison de la sociologie et du cinéma. A partir d'exemples concrets et d'une riche iconographie, les auteurs analysent ce que signifie « penser par l'image », exposent les différentes phases de réalisation d'un documentaire sociologique, et questionnent au moyen du film sociologique les représentations du réel, et plus particulièrement ce qui demeure invisible dans le monde social.



• **Les Jeux de rideau d'Alfred Hitchcock,**
Lydie Decobert, L'Harmattan, 208 p, 21,50 euros.

• Comment les jeux de rideau imaginés par Alfred Hitchcock régissent-ils les images ? Et comment rejoignent-ils le rituel théâtral en une dynamique créative ? Opaque ou translucide, de voile ou de fer, de pluie ou de feu, polyvalent, métaphorique, le rideau participe à la mise en scène et au cadrage dans le cinéma d'Alfred Hitchcock. Il sert l'intrigue et exalte le double-jeu des personnages de *Downhill* (1926) à *Family Plot* (1976). Le rideau se ferme, se lève et tombe sur la représentation de l'amour et du crime : Éros et la destruction, pour reprendre les mots d'André Téchiné, ne sont-ils pas « *les seuls moteurs du cinéma hitchcockien* » ?



• **Godard/Machines,**
dir. Antoine de Baecque et Gilles Mouëllic, Yellow Now, 264 p, 24 euros.

• Jean-Luc Godard est sans doute le cinéaste dont l'œuvre a parcouru et interrogé avec le plus de constance et de lucidité la place des machines dans le monde du cinéma. Si les relations entre machines et création font l'objet d'une attention particulière, la présence récurrente d'autres machines ne manque pas de susciter l'intérêt des auteurs. Parmi celles-ci, la voiture tient une place très ambiguë, à la fois symbole de la modernité et emblème d'une civilisation des loisirs dont Godard perçoit très vite les limites. Dans le même ordre d'idées, l'omniprésence d'appareils d'enregistrement et de diffusion de la musique (tourne-disques, poste de radio, juke-box) témoigne de l'avènement d'une société de consommation prête à tout pour soumettre la culture au capitalisme le plus débridé. Si la machine permet de penser ensemble techniques et esthétiques, elle nourrit aussi chez Godard, avec une remarquable diversité, une vision politique du monde.