



Jean Grémillon, le cinéma est à vous
de Geneviève Sellier.
Editions Klincksieck. Sortie le 14 avril.
La réédition de cette analyse
de l'œuvre de Jean Grémillon
parue en 1989 connaît de
la réhabilitation actuelle de
l'auteur (cf. *Cahiers* n°673 et
n°678). Film par film, Geneviève
Sellier propose une approche
qui recontextualise l'œuvre par
rapport au cinéma dominant de
l'époque pour mieux montrer
les ruptures qu'il a apportées et
les difficultés qu'il a connues.
Musicien d'avant-garde à ses
début, Grémillon a lutté pour
bâter une œuvre personnelle
à l'intérieur d'une industrie
cinématographique rétive à ses
recherches formelles et ses
considérations sociales.

Le montage alterné entre
intérieurs en studio et extérieurs
naturels (qui rompt avec les
extérieurs en studio des films
de Carné), le contrepoint entre
l'image et le son au début du
parlant qui modifie l'usage
qu'en fait le cinéma « réaliste »
établissent, à travers une
transgression des conventions
filmiques, une confrontation
entre le désir et la Loi, libération
et aliénation. Grémillon filme
cet affrontement comme étant
popre « à l'organisation sociale
et à la division sexuelle des
fonctions ». Il aborde ainsi
des thèmes qui dérangent : le
racisme dans *Danah la mètisse*,
l'inceste dans *La Petite Lise*
ou le statut de la femme dans
L'Amour d'une femme. Pour
Geneviève Sellier, l'interdit que
transgressent ses personnages,
qui le paient de leur vie ou de
leur liberté, correspond à la
critique que fait Grémillon de
l'aliénation du spectateur par le
cinéma dominant de l'époque
(à travers notamment l'image
fantasmée de la femme) qu'il
patra de sa liberté—six ans sans
filmer—et de sa vie—il meurt à
l'âge de 58 ans.

**Conversation avec un cinéaste
israélien imaginé: Avi Mograbi**
d'Akram Zaatar.
Les Laboratoires d'Aubervilliers/Kadist
Art Foundation/Black Jack Editions.
Sortie le 22 juillet.

Akram Zaatar, artiste libanais,
appartient à deux pays en
guerre dont il est interdit aux
ressortissants respectifs de
se rencontrer, sous peine de
« collision avec l'ennemi ». Ils
vont donc se rejoindre et se
parler dans les livres territoriaux
des images, où les échanges
permettent d'abolir les frontières
géopolitiques. Réfugiés
symboles, ils analysent
leurs histoires individuelles
et collectives à l'épreuve des
images familiales, militaires,
télévisuelles, artistiques, ou
psychiques, des images perdues
ou qui restent à fabriquer.
Akram Zaatar et Avi Mograbi
fournissent l'un à l'autre le
contrechamp des événements
qu'ils ont traversés (en
particulier les bombardements
des 1982 sur Saida), tournent
pour l'un les plans inaccessibles
à l'autre (*De l'autre côté des
fermes de Chebaa*), soumettent
à leurs réflexions croisées
la célèbre formule de Jean-
Luc Godard sur la guerre de
1948, les Juifs partant vers
la fiction et les Palestiniens
vers le documentaire (*Notre
Musique*, 2004). Pour autant,
aucun angélisme fut-il
benjaminien, aucun compromis
dans cet usage expert de la
valeur transactionnelle des
représentations : dans les
territoires des images, si
les frontières se déplacent,
surgissent aussi de nouveaux
conflits propres au cinéma. Le
livre résulte d'un projet conduit
en 2010 dans l'un des lieux de
production et de programmation
les plus inventifs en France,
Les Laboratoires d'Aubervilliers.



**Les cinémas d'Afrique des
années 2000 d'Olivier Barlet.**
L'Harmattan. Sortie le 2 mai.
Il faut saluer l'ampleur du
travail effectué par Olivier
Barlet, infatigable chercheur et
critique passionné des cinémas
d'Afrique depuis de nombreuses
années : ce long ouvrage tente
d'établir une histoire critique
des cinémas d'Afrique de la
dernière décennie en évitant
l'écueil de l'essai clos sur lui-
même. La tâche est d'autant
plus héroïque que la question
du cinéma africain, notamment
dans la zone subsaharienne,
s'est désagrégée en une
multitude de pôles (le temps
des « classiques » a laissé place
à une vivacité numérique et
documentaire encore largement
indéfinie). Barlet est un homme
de terrain et s'emploie à la
plus grande précision, faisant
reposer son ouvrage sur le
travail de foumi réalisé par le
site de référence *Africultures*
qu'il dirige (à la manière
d'une grande arborescence
imaginée) pour balayer une
quantité impressionnante
d'enjeux critiques, économiques,
esthétiques ou sociologiques
(avec notamment de très
belles pages sur la définition
du « spectateur fantôme » des
années 2000). L'illuminisme
de la production africaine
nécessite des entrées d'une
grande clarté : Barlet opte pour
une forme de récit noué à
l'esprit de la palabre (l'ouvrage
est truffé de citations et de
proverbes africains) et confronte
un nombre considérable de
témoignages. L'ensemble peut
être vu comme un long dialogue
imaginé et raisonné avec
tous les acteurs des cinémas
d'Afrique autant que comme un
essai ouvert dont les hypothèses
théoriques s'ancrent dans la plus
concrète réalité du terrain. Un
livre-chantier qui fait office de
référence.



Cecil B. DeMille, l'empereur du mauve
de Luc Mouillet.
Capricci. Sortie le 15 juin.

Il y aurait un malentendu Cecil
B. DeMille, homme conservateur
et cinéaste estampillé pompier
sur le seul souvenir de ses
pépites, alors que ceux-ci
ne représentent qu'une part
mineure de sa filmographie
(seulement 8 films sur 70), et
sans doute pas la plus réussie.
L'exploration chronologique et
presque exhaustive d'une œuvre
fusionnant drames naturalistes
et folies mondaines dans
une montée commune vers
l'extravagance. Le sens de la
démontre demilleienne ne touche
pas uniquement aux moyens
de production, mais se plat
à chatoiller les bornes de la
vraisemblance. La surcharge de
retournements feuillettés, les
intrigues embassant
sans coup férir plusieurs
épisodes ou les mélanges de la
genres et de registres les plus
improbables concourent à
l'invention d'un romanescque
flamboyant, dont le sens du
collage et du raccourci doit
aussi au surréalisme. Mouillet
poursuit son entreprise de
réhabilitation en montrant que
DeMille est plus qu'un simple
ordonnateur de l'étonnement,
un étrange moraliste roué se
plaisant à naviguer dans des
thématiques complexes : le
sadomasochisme, la faute et
obsession, au-delà de ses
obsessions parfois tortueuses,
son indéniable sens de la
composition plastique et son
talent de coloriste (condensés
ici dans deux beaux cahiers
de photographes invitant déjà
à la rêverie) confirment que
DeMille appartient, comme
Erich von Stroheim et Alexandre
Sokorov, à la famille restreinte
des démurge qui sont aussi des
maîtres de la nuance et de la
demi-teinte.

