

Cin-écrits

Pierre Barrette and Gilles Marsolais

Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24545ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrette, P. & Marsolais, G. (2002). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (112-113), 80–80.

Lecteurs: Pierre Barrette
Gilles Marsolais

1895 – REVUE DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DE RECHERCHE SUR L'HISTOIRE DU CINÉMA

L'histoire du cinéma constitue un très vaste territoire, et si tant est qu'on l'approche avec un minimum de rigueur et de méthode, le champ d'investigation qu'elle se trouve à couvrir dépasse largement le catalogue des grandes œuvres auquel on l'assimile parfois. Un regard jeté sur 1895 — *Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma* permet de saisir en ce sens l'étendue des ramifications de la discipline historique lorsqu'on l'applique à l'objet cinéma. Bien sûr, le centre d'intérêt premier de la *Revue* reste les films et leurs auteurs (ainsi, à titre d'exemple, le numéro

31 et le numéro double 34/35 étaient entièrement consacrés respectivement à Abel Gance et à Max Ophüls), mais elle le débordait largement sur des aspects connexes, parmi lesquels les dimensions technologique, économique, sociologique et institutionnelle prennent souvent le relais de la dimension plus proprement artistique, ce qui paraît bien légitime si l'on considère l'importance de ces questions sur le contenu des films eux-mêmes. On pourra s'étonner, par exemple, de lire dans la dernière livraison de la revue (n° 36, février 2002) un article sur les assurances en temps de guerre, présentées comme un outil de relance de l'industrie sous l'Occupation!

Mis à part certains numéros thématiques (par exemple un «Dictionnaire du cinéma français des années 20»), le contenu de chaque parution se voit ainsi réparti entre les grandes catégories Études, Archives et Actualités. La présentation matérielle de la revue, qui était jusqu'à récemment de facture plutôt austère, a dernièrement été retouchée pour le mieux, avec une disposition plus aérée du texte et l'adoption d'un format «revue» qui la distingue davantage d'une monographie. Pour l'essentiel, 1895 reste une publication qui intéressera en priorité les universitaires et les chercheurs du domaine des études filmiques, dans la mesure où son contenu paraît assez pointu et les sujets abordés par trop spécialisés pour intéresser une majorité de cinéphiles, cela dit sans vouloir rien enlever à la qualité générale de la publication, dirigée par Michel Marie. — **P.B.**



PACINO/DE NIRO, REGARDS CROISÉS

Michel Cieutat et Christian Viviani, Paris, Dreamland éditeur, 2000, 248 p.

Il n'y a pas deux livres dans ce gros ouvrage écrit par deux personnes qui s'intéressent à deux monstres sacrés du cinéma américain, mais bien une seule et même quête structurée de façon telle qu'elle nous amène à l'essentiel sans dévier de son objet: cerner les points communs qui rassemblent Al Pacino et Robert De Niro et tenter de comprendre ce par quoi ces acteurs de génie sont devenus «des emblèmes de leur temps». Comme le souligne Sydney Pollack dans la préface: «[Ils] sont depuis leurs premiers grands rôles les deux plus grands acteurs que le cinéma américain ait engendrés depuis Clift et Brando». Pour s'en convaincre, il suffit d'évoquer *Taxi Driver*, *Raging Bull*, *The Panic in Needle Park*, *Dog Day Afternoon*, *The Deer Hunter*, *The Godfather 1 et 2*, *Casino*, etc.

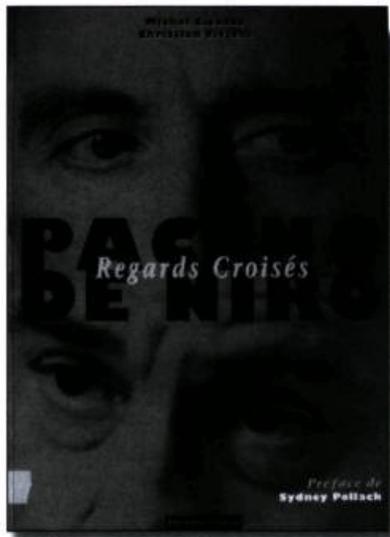
En quelques chapitres, le livre situe d'abord les origines

Studio (conçue en Russie par Stanislavski): même travail de préparation intense, même concentration sur le plateau de tournage et même importance accordée à l'improvisation, malgré une divergence sur ce point entre leurs maîtres Lee Strasberg et Stella Adler (qui privilégiait le contrôle préalable du texte plutôt que du personnage), même regard et même port de tête, même démarche animale, même jeu intériorisé... Cette incursion déjà convaincante est complétée par une analyse de leurs personnages à l'écran qui, cela ne relève pas du hasard, s'incarnent dans une thématique comparable et furent même interchangeables à l'occasion.

Par de nombreux exemples, les auteurs montrent comment le référent théâtral devient cinématographique et en quoi l'héritage canalisé de Koulechov permet à ces acteurs de contrôler leur jeu fractionné jusque dans les arcanes du montage... Une abondante filmographie commentée complète ce livre d'un abord accessible mais rigoureux dans son exploration d'une conception du métier d'acteur qui a bouleversé le cinéma américain, et de l'époque représentée à travers les divers rôles de ces deux monstres sacrés.

Auteurs respectés pour leurs écrits sur le cinéma américain et critiques à *Positif*, Cieutat et Viviani nous font aussi le cadeau d'une iconographie incroyablement riche, souvent inédite ou peu connue, qui vaut à elle seule son pesant d'or et qui, en osant avec le texte, rivalise avec celui-ci pour ce qui est de la qualité et de la mise en page. S'il y avait deux livres dans cet ouvrage, ce serait à ce niveau...

— **G.M.**



et la carrière de chacun des deux acteurs en y relevant une foule de rapprochements éloquentes avant de s'attaquer à la notion centrale du jeu de l'acteur, inspirée chez l'un et l'autre notamment par la méthode de l'Actor's