

Cinéma

Martin BARNIER, Raphaëlle MOINE, dirs,
*France/Hollywood. Échanges
cinématographiques et identités nationales.*
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels,
2002, 230 p.

Les rapports d'amour/haine qu'entretiennent les cinémas français et américains reviennent régulièrement dans le débat public et dans les médias sous l'angle, côté français, de l'invasion des films américains qui relèveraient d'un certain « impérialisme culturel », du plébiscite des grosses productions et, plus récemment, des tentatives de copie du cinéma d'action ou d'horreur américain par des réalisateurs français. La question des *remake*, à propos de cette tendance américaine à re-tourner des succès français pour les adapter à leur propre public, est systématiquement traitée sous l'angle de l'agacement, alors que quelques exemples récents montrent que, par ailleurs, c'est dans le cinéma mondial que l'industrie d'Hollywood va puiser des modèles (*Ring* du japonais Hideo Nakata par Gore Verbinski ou, plus surprenant, *Solaris* du Russe Andreï Tarkovski par Steven Soderberg), recyclant non seulement le cinéma de genre, les succès étrangers, mais aussi l'histoire du cinéma. Mais s'il est déjà fort simpliste de réduire ce type d'échanges et d'influences culturelles à un pillage hollywoodien du patrimoine et de la créativité française, il ne faut pas oublier les parts financières françaises et étrangères dans les studios de production américains, ou l'activité française dans la production cinématographique internationale.

Le recueil dirigé par Martin Barnier et Raphaëlle Moine permet d'aborder ce thème hors des sentiers battus de l'inclinaison de la jeunesse vers le cinéma de divertissement et les *blockbusters* américains. Ici, des éléments scientifiques de réflexion sont proposés en abordant les relations des cinématographies françaises et hollywoodiennes sous différents aspects : historique, théorique, économique. Le propos n'est pas de traiter globalement du problème, mais d'ouvrir des pistes en privilégiant l'étude d'éléments tangibles,

quantitatifs et mesurables. Les thèmes choisis pour la recherche traduisent cette volonté d'une lecture non pas crispée sur des positions antagonistes, mais privilégiant les traces et les effets de la communication interculturelle ; ainsi le sous-titre « Échanges cinématographiques et identités nationales » articule-t-il à la fois l'idée d'une coopération et de l'enjeu de l'identité culturelle dans la rencontre des cinémas nationaux, avec ce qu'ils véhiculent de représentations et ce qu'ils forment de modèles de reconnaissance pour soi et pour les autres à l'extérieur du contexte de production. D'ailleurs, l'une des grandes forces du livre est d'élargir le point de vue strictement français en proposant des contributions en anglais, évitant par là l'écueil d'un ouvrage à visée interculturelle qui ne proposerait qu'un point de vue franco-centré. Au demeurant, chaque article est suivi d'un résumé en français et en anglais, soulignant la volonté des auteurs de construire une étude internationale.

Les contributions sont articulées autour de deux axes principaux : « pratiques croisées » et « images croisées », touchant ainsi simultanément, par cette organisation transversale, aux différences et aux similitudes des cinématographies française et américaine. Le premier volet, très instructif, présente les implantations des sociétés françaises de cinéma aux États-Unis (Joël Augros, pp. 17-37) et la particularité de la relation franco-américaine, dans le cadre plus large des relations du nouveau monde et de l'ancien continent (Natasia Durovicova, pp. 39-62), et se poursuit avec des analyses de la pratique emblématique de ces échanges, celle du *remake*, traitée sous l'angle anthropologique de l'identité culturelle et cinématographique par le repérage des différences significatives entre les œuvres (Raphaëlle Moine, pp. 63-81) et dans une perspective de transfert culturel conduisant à l'apparition d'un spectateur post-moderne, sensible aux aspects référentiels et spectaculaires du *remake* (Pierre Beylot, pp. 83-98). Certes, les images croisées qui donnent son titre au second volet sont des images filmiques sur lesquelles se fondent des représentations de l'Autre, mais elles sont étudiées sous l'angle des interac-

tions culturelles et de la production d'identité en situation interculturelle. Ainsi l'étude sur les westerns des années 1910-1911 montre-t-elle que ceux-ci articulent la production de représentations de l'Ouest pour des non américains, mais qu'ils jouent également un rôle dans la construction de la conscience que l'Amérique a d'elle-même et de son histoire (Richard Abel, pp. 147-173) ; de même, les *Sentiers de la gloire* représentent un cas emblématique de ces relations conflictuelles mais génératrices d'identité, la réception houleuse du film de Stanley Kubrick en France n'ayant pas empêché son influence sur la mémoire collective (Laurent Veray, pp. 175-201).

En dehors de ce lieu propice que représente le film historique, les interactions culturelles se nouent également hors champ, moins dans les images que dans la vie : la mythification de la féminité hollywoodienne dans l'après-Seconde Guerre mondiale, saisie à travers le cas d'Audrey Hepburn, doit beaucoup à la mode française et l'Europe devient une ressource cruciale dans ce processus (Hilary Radner, pp. 203-222). Ce sont donc d'échanges et de liens complexes qu'il s'agit ici ; ils sont approchés grâce à des situations atypiques – celles d'actrices françaises comme Danielle Darieux, Micheline Presle et Michèle Morgan, ayant tenté leur chance à Hollywood dans les années 40 (Geneviève Sellier, pp. 125-145) ou de la communauté d'acteurs français d'Hollywood qui, à l'avènement du parlant et avant le système du doublage, retournaient en français certains succès américains (Martin Barnier, pp. 101-124) – et à travers le prisme des commentaires des revues françaises de cinéma de l'époque sur leurs compatriotes exilés.

Rassemblant des études précises, contextuelles et relevant de situations interculturelles pour la plupart, *France/Hollywood* propose un éclairage innovant et original sur le débat de l'américanisation du cinéma dont il tente de dépasser l'aporie : si tout rappel historique est salutaire, celui-ci constitue une mise en perspective fort enrichissante, mettant l'accent sur des coopérations (même si celles-ci sont source

de tensions) et des entre-deux plutôt que sur des lignes de démarcation franches affichant d'insolubles antagonismes. L'ouvrage constitue ainsi une source propre à alimenter la réflexion sur les relations franco-américaines dans leur enjeu culturel (avec les accords du GATT et la notion d'exception culturelle, on sait combien cet enjeu est primordial), et, dans le domaine du cinéma et de la création, augure d'une nouvelle manière de penser ces relations, en s'appuyant sur des faits et des études de cas dans le cadre d'une problématisation interculturelle.

Béatrice Rafoni

CREM, université Paul Verlaine-Metz
beatrice.rafoni@libertysurf.fr

Cécile BERGER, *L'histoire des plus grands succès du cinéma.*

Paris, Éd. Tana, 2003, 191 p.

De même qu'on parle de cinéma d'auteur, cette histoire des plus grands succès du cinéma est une étude d'auteur. Ce catalogue à la *Télérama*, nanti d'un commentaire intellectualisant comme on n'en trouve que dans les critiques cinématographiques de *Libération*, cache une vision pessimiste du cinéma. Cécile Berger, chroniqueuse à *Synopsis Ciné Télé DVD*, la revue des passionnés de tous les modes d'écriture audiovisuelle, présente quarante-huit films qui ont en commun d'être des œuvres de rupture artistique, renouvelant un genre bien établi (*La prisonnière du désert* et le western, *Certains l'aiment chaud* et la comédie américaine, *Psychose* et le thriller) ou en en offrant un nouveau (*Les parapluies de Cherbourg* et la comédie musicale, *Il était une fois dans l'Ouest* et le péplum italien, *La grande vadrouille* et la comédie « à la française »). En outre, l'ouvrage privilégie la thématique de la profonde solitude humaine et envisage les films selon la question financière (coût global, rapport).

Par plus grands succès, certains comprendraient les films les plus primés. La plus grande partie de ceux choisis par l'auteur n'ont reçu aucun prix, ni nomination. Seuls neuf ont été couronnés par un Oscar, cinq ont été distingués par une palme à Cannes,