



2

3

Composition, choix des fragments et montage  
Annick Bouleau

**PASSAGE DU CINÉMA, 4992**

Conception graphique  
Le Théâtre des Opérations

à Milovann  
à Ernesto

4

5

## REMERCIEMENTS

Tout d'abord,  
aux revues et aux publications consultées qui  
ont accueilli et nous ont transmis cet étonnant  
matériau que forment les entretiens,  
aux intervieweurs qui ont su donner la parole,  
aux interviewés qui ont accepté de jouer le jeu ;  
à celui qui, en tant que directeur de l'Institut  
de la communication de l'université Lumière  
Lyon 2, m'avait confié la responsabilité de  
l'atelier « Pratique de la réalisation » des études  
de cinéma où est né ce projet : Michel Bouvier ;  
au passeur, attentif et discret : Alain Bergala.

Une pensée amicale et chaleureuse, un brin  
nostalgique, vers vous, ex-étudiants de ces  
années lyonnaises...

Vers vous aussi qui, au poste de magasinier à  
la BnF, m'avez servi inlassablement le flot des  
revues pendant tout ce long temps...

Enfin,  
merci au lecteur : en augurant que le livre lui  
donnera envie de trouver sa place dans cette  
lente histoire de passages.

« Parler avec les mots des autres, voilà ce que je voudrais. Ce doit être ça la liberté »,  
*Alexandre à Veronika,*  
*in La Maman et la Putain, 1972.*

« Pour parler des autres, il faut avoir la modestie et l'honnêteté de parler de soi-même »,

*Jean-Luc Godard à Yvonne Baby,*  
*in Le Monde, 27 avril 1972.*

C'est un unique long ruban d'écriture plié en double colonne sur 967 pages (p. 18-985). Il est composé de 4992 fragments qui sont essentiellement des paroles recueillies dans des entretiens, ou bien ce que je regroupe sous l'expression de « mots d'ordre » (discours, lois, décrets, avertissements, annonces publicitaires, annonces diverses...).

Ces paroles, émanant de toute la corporation cinématographique (cinéastes, techniciens, acteurs, industriels, producteurs, distributeurs, exploitants...), ces mots d'ordre, issus d'instances institutionnelles ou privées, ont été rencontrés dans des revues spécialisées de cinéma françaises, même si le lecteur pourra repérer ici et là, un certain nombre d'exceptions.

Le dépouillement des revues retenues a été systématique (chaque année, chaque numéro), depuis 1895, année mythique, jusqu'à l'année 2000, choix arbitraire, dans la limite de leur possibilité d'accès en bibliothèques mais aussi en fonction de ma *résistance* : dans la *passion* qui m'a soutenue au long de ces années, il m'est arrivé d'être à *bout*, de me heurter à mes propres limites, quand la volonté même *n'en peut plus*, et d'abandonner une revue en cours de route. Ce livre ne s'annonce donc pas, ne s'affirme pas, sous le signe du *devoir* scientifique. S'il pointe vers un certain savoir, le *savoir universitaire* n'est pas sa référence.

D'emblée mon projet nage en plein paradoxe puisqu'il émerge à l'occasion d'un atelier de réalisation cinématographique conduit pendant deux ans à l'université Lumière Lyon 2 (1990-1992). C'est, alors, un simple recto-verso : quelques morceaux d'entretiens notés et conservés dans mes cahiers, qui m'accompagnaient depuis déjà très longtemps, que je souhaitais partager avec les étudiants en vue de ce délicat travail en commun que nécessitent la gestation et la naissance d'un film collectif. La suite a duré dix-neuf ans...

#### « Parler avec les mots des autres »

Ce qui fascinait Robert Kramer (en 1968) dans le cinéma, c'est le fait de se servir « des choses

existantes », de devoir « prendre appui sur elles, par opposition à l'écriture où tout doit venir de vous ». Et il ajoutait : « les gens sont là, ils bougent, il faut partir de cela<sup>1</sup>. »

Il existe des écritures qui se servent des choses-écritures existantes. Celles qui par exemple utilisent le collage, le montage de fragments. Kramer ne les ignoraient certainement pas, mais il cheminait sur une autre voie dans cet entretien.

En dehors de ces quelques lignes et d'un fragment de « conversation inédite avec moi-même », objectivement, rien ne vient de moi, au sens de Kramer, dans ce *Passage du cinéma*. Je n'ai cessé de m'en étonner alors que j'avais le sentiment d'élaborer quelque chose de très personnel, d'intime même. Que cela me demandait beaucoup d'énergie, beaucoup d'efforts. Qu'il s'agissait cependant d'un travail plus proche du modelage que de l'écriture. Des touches d'argile déposées, ôtées, déplacées, replacées, parfois divisées, parfois reformées, abandonnées même – temporairement ou définitivement. Une forme *en formation*, qui conserverait sa puissance énergétique de par son *inachèvement*. Qui ignore (se moque de) son début et (de) sa fin. Qui surgit et disparaît de partout. À rendre fou.

La métaphore du ruban plié est arrivée très tard, donc très récemment, lorsqu'il m'est apparu plus commode de revenir au format portrait (vertical) alors que pendant très longtemps j'avais travaillé dans un format paysage (horizontal), toujours en double colonne.

#### Question de lecture. De rapidité de lecture

Ces fragments sont ordonnés arbitrairement selon un index d'entrées alphabétique. À l'intérieur de chaque entrée les fragments-touches d'argile deviennent comme des plans. Comme des plans cinématographiques qu'il a fallu choisir un à un dans un ensemble plus vaste (l'entretien publié), décidant des coupes de début et de fin en vue de les monter selon une certaine logique. Mais il n'y a pas de scénario, pas de récit préétabli, le mot qui fait *entrée* est déterminé à partir du fragment isolé et non l'inverse. Dans le montage, comme dans le rêve, la chronologie du temps est bafouée, le principe de non contradiction aussi.

#### C'est ici qu'intervient la vitesse de lecture

Le ruban des fragments reste, lui, plié dans les pages. C'est le lecteur qui va en déclencher le mouvement, en provoquer virtuellement le défilement pour *in fine* laisser apparaître comme

1. Fragment 2857, *nature du cinéma*.

*l'image du sens* dont il est porteur à cet instant-là de la lecture. Et plus il y a de fragments sur la page, plus la lecture pourra prendre de la vitesse et plus *l'image* sera *nette* (le sens apparaîtra plus nettement).

#### « Parler de soi-même »

« Le montage consistait, non pas à savoir ce qu'on avait voulu dire, mais ce que cette pellicule disait par soi-même, et qui n'avait peut-être aucun rapport avec ce qu'on avait prévu<sup>2</sup>. »

La liberté à laquelle aspire Jean Eustache via Alexandre-Jean-Pierre Léaud dans *La Maman et la Putain*, je la retrouve dans ces propos de Jacques Rivette (1968). Parler de soi-même n'est pas forcément raconter ses petites histoires, mais donner de l'espace, accueillir ce que l'on a repéré chez l'autre qui va toucher, en bien ou en mal, notre propre *moi* incitant le *je* à se manifester. Un cinéaste, à mon avis, n'est jamais aussi personnel que lorsqu'il laisse parler la pellicule, au lieu de s'en remettre, uniquement et aveuglément, à des pré-vision, scénaristiques ou rhétoriques (quand le code culturellement partagé est réduit à un pauvre cliché). Mais Rivette ne laisse pas parler la pellicule comme Kramer, Akerman ou Duras.

La mise au monde de *Passage du cinéma*, 4992 n'aurait pas nécessité dix-neuf années si toute une équipe s'était mise au travail. Seulement, cela aurait été un tout autre livre. Mes choix, mes montages, la forme même (y compris dans sa dimension obsessionnelle de la liste, du classement, du chiffrage) parle pour (au nom de) moi.

#### Georges Perec et moi

*Penser / Classer ; Je me souviens ; Espèces d'espaces* sont des livres de Georges Perec qui ont travaillé souterrainement mes projets cinématographiques. Comme par hasard, je me retrouve dans une situation où je dois, même si j'affirme que je ne l'ai pas voulu, procéder à une numérotation des fragments au risque, sinon, de les laisser totalement m'échapper et de ne produire qu'un *ouvrage non achevé*.

Cela s'est passé en 1999.

#### Stratigraphies

Je me suis donc résolue à numéroter le montage : 2639 fragments. *Les Besognes des mots*, c'est le titre que j'avais choisi à l'époque (trouver un titre a été une autre obsession) en référence à l'utopie de Georges Bataille rêvant d'un

2. Fragment 2884 a, *heuristique*.

dictionnaire «qui ne donnerait pas le sens mais les besognes des mots<sup>3</sup>». Je poursuivrai la numérotation (2640-6849), dès la phase de lecture des revues. Dans un premier temps, les fragments seront isolés, transcrits et copiés dans des fichiers-stocks, avant d'être intégrés comme des touches d'argile à la forme 2639.

Ces numéros sont une trace de mon temps de travail, de mon quotidien, donc de moi-même, bouleversés par la vertu du modelage-montage (déposer, ôter, déplacer, etc.).

#### « Parler des autres »

##### *Tourniquet*

Nous sommes des êtres parlants, *enveloppés* dans le langage. Le *je* n'existe pas sans le *tu* et le *il* – et même, c'est le *tu*, par lequel l'autre m'appelle, me lance une adresse, qui me fait advenir en tant que *je*. Entre nous, nous parlerons de *il*.

Voici comment, par écrit, en 1928, dans la revue *Cinéa-Ciné pour tous*, Jean Epstein entretient son lecteur, du public de 1923: «L'occasion m'a été imposée de m'étonner des progrès réels survenus au cinématographe depuis cinq ans par cette *Belle Nivernaise* que Jean Tedesco représente aujourd'hui au Vieux-Colombier. [...] Le temps nécessaire à la lecture d'une image cinématographique par un spectateur moyen a diminué en cinq ans de trente pour cent. Il n'y a aucun film ancien, d'ailleurs, qui puisse être projeté sans donner une impression de lenteur et de rythme atténué. Et il ne s'agit pas là d'une généralisation du procédé que l'on appelle "montage rapide" [...]»<sup>4</sup>.

Avec quels mots Rivette et Epstein auraient-ils parlé ensemble du montage? Qu'aurait répondu Epstein sur la question de la *pellicule parlante*? L'anachronie du montage rend possible ce genre de rencontre. Je me suis souvent amusée à en accentuer l'équivoque (par un travail sur la *coupe*, le raccord) et l'on a parfois l'impression que les interviewés colloquent entre eux par derrière les intervieweurs. Mais il m'est arrivé aussi de mettre en avant l'intervieweur (par exemple Serge Toubiana, ou bien Rivette et Godard en tant que critiques, tous trois aux *Cahiers du cinéma*<sup>5</sup>).

Dans la lecture, comme dans la vie, la disposition du *je*, *tu*, *il*, est un véritable tourniquet où chacun change constamment de place. Alors, parler des autres, parler de soi-même, c'est un seul rythme.

Le rythme n'est pas la cadence régulée par la croix de Malte ni même le cycle ternaire cardiaque. Le rythme est ce qui parcourt un fluide, qui est porté par le fluide mais sans être le fluide lui-même. Le rythme n'a pas de consistance, n'est pas mesurable.

« Cette expérience aurait été impossible avec de la pellicule; il faut un matériel ultra-léger. En Super 8, on a des bobines de trois minutes qu'il faut envoyer développer. Tout devient lourd et lent, on sort du rythme de la vie<sup>6</sup>. » Alain Cavalier (en 1996) à propos de son film (« tourné » en vidéo) *La Rencontre* me semble très proche de ce rythme-là, humain et pas seulement biologique, animal.

##### *Le feu de la conversation*

Ce rythme, je l'ai recherché dans la parole vive de l'entretien qui peut être mal fagotée, bancale, mais d'où peut surgir aussi l'étincelle, dans l'immédiateté et le hasard de l'échange: une parole qui en dit plus qu'elle ne croit, qui laisse échapper à l'insu de celui qui l'énonce, peut-être le cœur de la chose, même si l'entretien est « relu et corrigé » ou réécrit.

« Je crois que ce qu'un réalisateur dit de lui, et de son œuvre, n'aide nullement à comprendre cette œuvre<sup>7</sup>. » Justement, ce n'est pas dans le feu d'une conversation que Michelangelo Antonioni livre ce point de vue mais dans la maîtrise d'un écrit, la préface à son livre *Sei film* édité chez Einaudi, reprise dans la revue *Positif* en 1965.

Tout dépend de ce que l'on entend par *comprendre*, tout dépend ce que l'on entend par *savoir*.

##### *Qu'est-ce que je peux faire ?*

« De ce point de vue, certains des textes de Noël Burch sont intéressants: ce qu'il dit sur les raccords, c'est purement pratique, et on sent que c'est le fait de quelqu'un qui a pratiqué et pensé la chose, qui a tiré certaines conclusions de ses manipulations. Or, avec un travail d'ensemble, sérieux, suivi, tout pourrait être facilement inventorié, répertorié<sup>8</sup>. »

*Pratiquer et penser la chose*, comme le fait remarquer Jean-Luc Godard en 1967, cela peut s'appeler *praxis*. Si Noël Burch n'avait pas déjà publié *Praxis du cinéma*, au tout début de mon entreprise, du moins, ce titre ne m'aurait pas déplu.

6. Fragment 6845, *rythme*.

7. Fragment 625, *critique*.

8. Fragment 1365, *idéologies*.

##### *Qu'est-ce que je fous là ?*

Cette interrogation n'appartient pas aux dialogues de *Pierrot le fou*. Elle est le leitmotiv d'un médecin psychiatre qui s'appelle Jean Oury. Dans sa crudité et son humour, elle pose à la fois la **question** de la *praxis* et la **demande** existentielle de tout être parlant que l'enfant, encore plus concis que Jean Oury réduit à un *Pourquoi*?

Au fil des années et au gré des revues, parcourant l'histoire d'un siècle à travers la fente du regard du *cinéma-par-ceux-qui-le-font*, j'entre aperçois un autre lieu. En cherchant une certaine science-sagesse sur la fabrication du film, j'ai accès aux événements de l'Histoire mais aussi aux styles, aux modes de penser, de s'exprimer, d'écrire, de vivre au quotidien, aux inquiétudes, aux colères, aux émerveillements, aux non-dits de ceux qui ont parlé. Comme un fleuve, le ruban d'écriture de *Passage du cinéma, 4992* charrie les traces de ce passé, à l'image d'un texte et d'une sculpture de Giuseppe Penone, intitulés *Essere fiume – Être fleuve*: « Il fiume trasporta la montagna è il veicolo della montagna<sup>9</sup> » – *Le fleuve transporte la montagne il est le véhicule de la montagne*.

L'index du livre est bien l'indice de ce transport: les mots d'entrée ne relèvent pas seulement du vocabulaire cinématographique, mais ils touchent à tous les registres. Pour faciliter les cheminements du penser et multiplier les possibilités de lecture, j'ai disposé, au-dessus du montage-ruban-fleuve, des passerelles établissant des liens de fragment à fragment qui invitent le lecteur à construire ses propres montages.

##### **Passer sans forcer**

À l'instant où je décide d'arrêter le travail, en ce mois d'août 2009, l'index pointe 547 entrées<sup>10</sup>. Il est le troisième élément qui vient de moi. Les mots y sont arrivés progressivement, avec le temps. Des cailloux. Comme ceux du Petit Poucet. Beaucoup d'entre eux représentent les pensées, les livres qui m'ont formée au cours de cette longue période: ils sont tout autant leur trace qu'un rendez-vous avec moi-même pour ne pas me perdre chemin faisant. À la fois en moi et hors de moi, donc.

Eux tous permettent à la forme qu'est ce livre de *tenir*, en regard de tout ce qui ne lui a pas été intégré, qui lui manque. Là est leur *pouvoir*. Mais ce n'est pas un pouvoir qui s'impose.

9. « Essere fiume », in Germano Celant, *Arte povera: storie e protagonisti*, Milano, Electa, 1985, p. 238-240.

10. 548 au moment de mettre sous presse.

Pouvoir produire une forme, un ouvrage, une œuvre (au sens d'*opera*) ne ressort pas inévitablement d'une politique de la force.

Accueillir, laisser apparaître ce qui vient sans s'effacer soi-même, réduire progressivement la distance qui nous sépare de la matière: cela relève d'une autre tradition.

Je suis plus à l'aise avec ce pouvoir-là.

« La méthode de ce travail: le montage littéraire. Je n'ai rien à dire, seulement à montrer. »

« Comment a été écrit ce travail: échelon après échelon,

selon les appuis étroits que le pied rencontrait par hasard, comme on escalade des sommets périlleux sans pouvoir un seul instant jeter un regard autour de soi par peur du vertige (mais aussi pour garder pour la fin dans toute sa force le panorama qui va s'offrir. »

« La théorie de cet art est en corrélation étroite avec celle du montage. »

« C'est-à-dire à édifier les grandes constructions à partir de très petits éléments confectionnés avec précision et netteté. »

(Walter Benjamin, Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, Le livre des passages (1927-...), Paris, éditions du Cerf, 1989, 1993, p. 476-477-474-477)

3. Revue *Documents*, 1929, n° 7, p. 382.

4. Fragment 799, *durée*.

5. Fragment 4580, *mémoire*; fragment 2935, *collure*; fragment 1595, *modèle*.

Les fragments choisis pour finalement composer *Passage du cinéma, 4992* ont été rencontrés dans des revues, quotidiens ou publications consultés soit dans leur édition papier d'origine soit microfilmés, à la Bibliothèque nationale (BN), à la Bibliothèque nationale de France (BnF) ou à la Bibliothèque du film (Bifi).

Principalement :

Art press et hors-série; Cahiers du cinéma et hors-série; Ciné-commercial; La Cinématographie française; Ciné-mondial; Cinéa; Cinéa et Ciné pour tous réunis, Cinéa-Ciné pour tous; Ciné-gazette; Ciné-journal; Cinéma; Cinéma-gazine; Cinématographe; Cinémonde; Cinéthique; Cobra; Comœdia; Le Courrier cinématographique; L'Écran fantastique; L'Écran français; L'Écran français-Paris-cinéma; Le Fascinateur; Filma; Le Film (1914-1921); Le Film (1940-1944); Le Film français; Film-revue; Gazette du cinéma; Hebdo-film; HK; L'Industriel forain; Jeune Cinéma; La Lettre du cinéma; Libération; Limelight; Midi-minuit fantastique; Le Monde; Phono-gazette, Phono-ciné-gazette; Positif; Présence du cinéma; La Revue du cinéma; Trafic; Vedettes.

Rarement :

Edgar Degas, Jacques Lassaigne, Fiorella Minervino, *Tout l'œuvre peint de Degas*, Paris, Flammarion, coll. « Les classiques de l'art », 1974; Jean-Michel Frodon, Marc Nicolas, Serge Toubiana (dir.), *Le Cinéma vers son deuxième siècle*, colloque international, 20-21 mars 1995, Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris, Le Monde éditions, 1995; Jean-Luc Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, Tome 1, Paris, Albatros, 1980; Jonas Mekas, *Le Livre de Walden*, Paris, éditions Paris Expérimental / Light Cone Vidéo, 1997; Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, *Testi cinematografici*, a cura di Adriano Aprà, Roma, Editori riuniti, 1992; Dominique Villain, *L'Œil à la caméra. Le cadrage au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma / éditions de l'Étoile, coll. « Essais », 1984; Léonard de Vinci, *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987; Orson Welles et Peter Bogdanovitch, *Moi, Orson Welles. Entretiens avec Peter Bogdanovitch*, Paris, Belfond, 1993.

abandon 18  
absence 18  
abstraire 18  
acte (*mise en*) 19  
acteur 21  
acteur (*choix de l'*) 24  
acteur (*direction d'*) 29  
acteur (*relation avec l'*) 34  
action 37  
action culturelle 39  
actuel 42  
adaptation 43  
agir 47  
air 47  
alliance (*cinéma/littérature*) 47  
alliance (*cinéma/peinture*) 48  
alliance (*cinéma/photographie*) 49  
alliance (*cinéma/publicité*) 49  
alliance (*cinéma/radio*) 50  
alliance (*cinéma/télévision*) 50  
alliance (*cinéma/théâtre*) 58  
alliance (*cinéma/vidéo*) 60  
alliance (*image/son*) 61  
amateur 66  
ambigu 67  
ambivalent 67  
america 68  
amour 72  
anachronique 72  
animal 75  
apparaître 77  
appareil 77  
apparence 81  
apprendre 81  
après-coup 84  
archétype 84  
argent 85  
art 89  
artificiel 90  
artiste 91  
assistant-réalisateur 92  
atmosphère 93  
attente 94  
aura 96  
auteur 97  
auteur (*droit d'*) 102  
auteurs (*politique des*) 107  
Autre (*l'*) 109  
avec 109  
avenir 110  
bande son 113  
beau 115  
bien 117  
blimp 118  
bon 118  
bruit 118  
budget 119

cadence 121  
 cadrage (→ cadrer) 122  
 cadre 122  
 cadrer 123  
 caméra (→ appareil) 124  
 caméra (*mouvements de*) 124  
 captation 127  
 carré blanc 128  
 carrière 132  
 carton (→ intertitre) 138  
 case vide 138  
 casting 138  
 cause 140  
 celluloïd 141  
 cendres 145  
 censure 146  
 champ (*profondeur de*) 153  
 champ-contrechamp 154  
 chef opérateur 157  
 chutes 159  
 ciné 160  
 cinéma 163  
 cinéma de poésie 165  
 cinemascope 166  
 cinématographe 167  
 cinéphilie 167  
 ciné-transe 170  
 citation 170  
 cliché 172  
 cnrs 174  
 cochon de payant 174  
 code 176  
 collure 176  
 comédien 177  
 comique 178  
 commencement 181  
 commenter 182  
 commercial 184  
 communication 186  
 comparaison 191  
 composition 191  
 concessions 193  
 concurrence 194  
 condition humaine 199  
 connaissance 202  
 conservation 204  
 contact 208  
 contrainte 208  
 contrat 211  
 contre-emploi 212  
 contrôle 212  
 convention 217  
 copie (*état de la*) 221  
 coproduction 221  
 corps 223  
 costume 225  
 couleur 228  
 coupe 231  
 coupe (*plan de*) 232  
 création (→ deviner, inventer, œuvre [mise en]) 233  
 crise 233  
 critique 237  
 croire 242  
 cruauté 244  
 culture 246  
 curriculum vitæ 247  
 décor 248  
 découpage 252  
 découper 254  
 déformation 257  
 déjà-vu 259  
 démagogique 261  
 dépense (→ luxe) 261  
 déplacement 261  
 description 263  
 désir 263  
 développer 266  
 devenir 269  
 deviner 273  
 dialectique 276  
 dialogues (→ mots, parole, réplique, verbe) 279  
 Dieu (*lumière du bon*) 279  
 diffusion 281  
 disparition 286  
 dispositif 286  
 distance 287  
 distribution 288  
 divertissement 293  
 document 294  
 documentaire 298  
 domaine public 300  
 don 301  
 doublage 301  
 doublure 303  
 doute 303  
 dramatique 304  
 dupliquer 305  
 durée 306  
 écart 309  
 écho 311  
 éclairer 311  
 économie 314  
 écoute 320  
 écran 321  
 écran large 324  
 éduquer 327  
 effet 329  
 effet de réel 329  
 effets 330  
 électronique 334  
 ellipse 336  
 élocution 338  
 éloquence 339  
 12  
 13  
 empathie 339  
 émulsion 339  
 ennui 342  
 enregistrement 343  
 enseigner 344  
 éprouver 349  
 espace (*mise en*) 350  
 espace/temps 352  
 esthétisation 352  
 éthique 353  
 étranger 355  
 étrangeté 361  
 européen (*film*) 362  
 événement 363  
 exotique 364  
 expérience 364  
 expliquer 366  
 exploitation 367  
 exploitation (*frais d'*) 377  
 exploitation (*recettes d'*) 381  
 exposer 384  
 expression 386  
 extérieur(s) 390  
 extra-muros 392  
 face à face 392  
 façon 396  
 fait 398  
 fantasme 399  
 feed-back 399  
 femme 400  
 fenêtre 402  
 fétiche 403  
 fiction 403  
 figure 405  
 film (→ métrage, support, œuvre [mise en]) 406  
 financement 406  
 flash-back 411  
 fluide 412  
 fonction du cinéma 413  
 fondations 415  
 force 416  
 format(s) 418  
 formation (*en*) 421  
 forme 421  
 formel 422  
 générique 423  
 genre 424  
 geste 430  
 goût 434  
 gros plan 439  
 haptique (→ contact, toucher) 441  
 harmonie 441  
 hasard 443  
 heuristique 445  
 hiérarchisation 446  
 histoire 447  
 histoire de l'art 449  
 histoire du cinéma 449  
 hollywood 451  
 hors-cadre 456  
 hors-champ 458  
 hors-jeu 459  
 hors-vue 465  
 hypallage 465  
 ici 465  
 idée 465  
 identification (→ captation, identité, miroir, narcissisme, psyché, spectateur [place du]) 467  
 identité 467  
 idéologies 468  
 illusion 470  
 illustrer 474  
 image (*faire l'*) 474  
 imaginaire 476  
 imaginer 476  
 imiter 478  
 immersion 480  
 improvisation 483  
 impur 485  
 incarner 487  
 inconnu 489  
 incorporer 489  
 indice 489  
 industrie 490  
 inflation 495  
 influence 497  
 informe 502  
 ingénieur du son 502  
 instant fatal 502  
 instruire 503  
 interprète 505  
 interruption 507  
 intertitre 508  
 intimité 509  
 intrigue 510  
 inventer 510  
 invisible 513  
 jouer 513  
 jouissance 521  
 là 522  
 lampe 522  
 langage 525  
 Langlois 525  
 langue 526  
 légende 527  
 liberté 527  
 lieu commun 528  
 loi (*tables de la*) 528  
 lumière 529  
 luxe 531  
 maîtrise 531  
 malte (*croix de*) 534  
 manière 535



manque 538  
maquillage 539  
marchandise 539  
marché 541  
marketing 544  
matériau 546  
matière 546  
media 547  
mémoire 549  
métamorphose 551  
métaphore 551  
métier 552  
métonymie 554  
métrage 555  
metteur en scène 557  
mimèsis 559  
miroir 561  
mixage 561  
mobile 564  
modèle 565  
modestie 566  
moi je 567  
mondial 568  
montage 569  
montage (*fonction du*) 572  
montage (*travail du*) 573  
montage interdit 575  
monter 577  
montrer 578  
morale (→ carré blanc) 581  
mort du cinéma 581  
mots 584  
mouvement (→ mobile, rythme) 586  
muet 586  
muser 587  
musique 588  
mythe 594  
narcisse 600  
naturalisme 600  
nature du cinéma 601  
néoréalisme 604  
noir et blanc 606  
nous 608  
nouveau 611  
nouvelle vague 611  
nu (*mise à*) 614  
nudité 614  
numérique 615  
nuque 615  
objectif 616  
objet 616  
objet a 618  
œuvre (*mise en*) 618  
ombre 625  
optique 625  
original 627  
ornement 627

oubli 628  
ouverture 628  
ouvrage 630  
parenté 630  
parlant 630  
parole 633  
passion 636  
patrimoine 639  
pellicule 639  
percept 642  
performance 643  
personnage 643  
personnalité 648  
perspective 649  
perte (→ luxe) 650  
petit commerce 650  
phénomène 652  
photogénie 653  
place (*mise en*) 654  
plafond 655  
plan 656  
plan (*mise en*) 656  
plastique 658  
plat (*mise à*) 658  
play-back 659  
pli 659  
point (*faire le*) 660  
politique 661  
populaire 666  
possible 668  
postes (*occupation des*) 668  
post-néoréalisme 674  
post-synchronisation 676  
pouvoir(s) 678  
pouvoirs publics 688  
praxis 697  
présence 697  
présence d'esprit 699  
présent 700  
pression 701  
preuve 701  
prévoir 703  
principe 705  
principe de plaisir 707  
principe de réalité 707  
prise 708  
privation 711  
problème 711  
producteur américain 711  
producteur français 713  
profession 714  
programmation 721  
programme 725  
projection 727  
projeter 731  
propagande 733  
propriété 734

14

15 protectionnisme 736  
pseudonyme 741  
psyché 742  
public 744  
publicité 747  
puissance 752  
qualité 752  
raccord (→ collure, coupe, interruption) 756  
raréfaction 756  
réaction 758  
réalisme 758  
réalité 762  
récit 766  
reconnaissance 768  
reconnu 769  
reconstitution 769  
récursif 772  
réel 772  
référence 772  
refouler 774  
regard 774  
regarder 776  
relation 776  
relier 777  
rencontre 779  
renoncer 782  
repentir 784  
repérer 786  
répéter 787  
répétitions 787  
réplique 791  
représenter 792  
reprise 794  
ressemblance 795  
restituer 796  
rêve 797  
rhétorique 798  
risque 798  
rival 800  
rôle 810  
rushes 811  
rythme 812  
salaire 815  
salle 818  
santé 823  
saturation 825  
savoir 825  
savoir-faire 827  
scénario 829  
scénario (*écriture du*) 830  
scénario (*fonction du*) 832  
scénariste 834  
scène (*mise en*) 837  
script-girl 840  
séance 841  
secondaire 847  
sembler 849

sens 849  
sentir 849  
signe 851  
signifiant 851  
signification 852  
silence 853  
situation (*mise en*) 854  
solitude 854  
son 855  
son (*prise de*) 856  
son direct 857  
son synchrone 859  
sonore 860  
sons seuls 863  
souffle 864  
sous-titres 864  
souvenir 865  
spectacle 865  
spectateur 866  
spectateur (*direction de*) 869  
spectateur (*place du*) 871  
starsystem 874  
stimmung 874  
story-board 875  
structure 876  
studio 877  
substitution 880  
succès 880  
succession 883  
sujet 887  
support 889  
survivance 889  
symbole 891  
symbolique 893  
sympathie 894  
symptôme 894  
synchrone 896  
synchronisation 899  
synecdoque 903  
synthèse 903  
tabou 904  
talent 904  
techniciens 905  
techniques (*transformation des*) 907  
télévision 913  
témoin 919  
temps 920  
tension 922  
tirer 923  
titre 923  
touch 925  
toucher 926  
tournage (*conditions de*) 926  
tournage (*fonction du*) 934  
tournage (*organisation du*) 935  
tournage (*temps de*) 936  
trace 937



tradition 938  
transcription 938  
transfert 938  
transformation 938  
transgression 939  
transport(s) 939  
travail 941  
triade 944  
trou 945  
ubiquité 945  
underground 946  
une fois pour toujours 947  
unité 948  
valeur 950  
vedette 952  
verbe 954  
vérité 956  
version internationale 956  
version originale 956  
vidéo légère 960  
vie quotidienne 960  
virtuel 964  
visage 965  
visée 965  
visible 966  
vision 966  
vitesse 968  
vivant 969  
vocabulaire 969  
vocation 971  
voix 974  
voix off 976  
voyant 976  
vrai 977  
vraisemblable 979  
vue 980  
vue (*point de*) 981  
zoom 985