

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

75 | 2015
Varia

Valérie Vignaux (dir.), *Léon Moussinac, un intellectuel communiste – Léon Moussinac, critique et théoricien des arts*, anthologie critique établie par Valérie Vignaux et François Albera

Manon Billaut



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4983>
DOI : 10.4000/1895.4983
ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015
Pagination : 154-159
ISBN : 978-2-37029-075-5
ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Manon Billaut, « Valérie Vignaux (dir.), *Léon Moussinac, un intellectuel communiste – Léon Moussinac, critique et théoricien des arts*, anthologie critique établie par Valérie Vignaux et François Albera », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 29 octobre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4983> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4983>

© AFRHC

mais est intégré dans une série d'attractions – dont de nombreuses vues projetées – et ce n'est que progressivement qu'il se détachera, non pas de la substance des ces autres « arts », mais, pourrait-on dire, des « espaces spectaculaires » qui lui étaient dévolus. En d'autres termes, le cinéma s'est constitué comme un dispositif composé de pratiques propres aux « arts de la projection », en se réappropriant et en « reconfigurant » ces dernières pour créer progressivement des conditions d'usages plus spécifiques, tant en termes d'espace de projection, de principes économiques que de mœurs spectatorielles.

De son côté, *Importing Asta Nielsen* favorise également ce type d'approche historique dans la mesure où la star est, tout comme la lanterne dans *Screen Culture*, considérée non pas comme un simple motif à explorer, mais bien comme un paradigme permettant de mettre en lumière des moments clés de l'histoire du cinéma des premiers temps.

Jean-Marie Cherubini

Valérie Vignaux (dir.), *Léon Moussinac, un intellectuel communiste*, avec la collaboration de François Albera, préface de Pascal Ory, Paris, AFRHC, 2014, 472 p. ; ***Léon Moussinac, critique et théoricien des arts***, anthologie critique établie par Valérie Vignaux et François Albera, Paris, AFRHC, 2014, 541 p.

En novembre 2010 s'est tenu à l'Université François-Rabelais de Tours un colloque international consacré à la critique cinématographique et dramatique qui avait donné lieu à une publication sous la direction de Marion Chenetier-Alev et Valérie Vignaux intitulée *le Texte critique. Expérimenter le théâtre et le cinéma aux XX^e-XXI^e siècles*. Parmi les contributeurs à ces trois journées, Valérie Vignaux et Romain Piana avaient centré leurs interventions sur le critique Léon Moussinac (1890-1964), sous l'angle cinématographique pour Vignaux, et dramatique pour Piana. Ce colloque laissait ainsi déjà entrevoir la possibilité de poursuivre ces travaux sous un angle pluridisciplinaire, la figure de Mous-

sinac, plurielle et d'une grande longévité, ne pouvant se réduire à un seul champ.

La publication en décembre 2014 d'un volume d'études et d'une anthologie critique par l'Association française de recherche en histoire du cinéma (AFRHC) offre une nouvelle interprétation du parcours de Moussinac et pallie un manque dans l'historiographie. Car si certains de ses confrères ont été sujet à de nombreuses études – on pense aux recherches de Pascal-Manuel Heu consacrées à Émile Vuillermoz ayant donné lieu à la publication du *Temps du cinéma : Émile Vuillermoz, père de la critique cinématographique, 1910-1930* en 2003 ; aux publications en quatre volumes des écrits cinématographiques de Louis Delluc en 1990 et à l'ouvrage de Pierre Lherminier, *Louis Delluc et le cinéma français* en 2008 –, il manquait encore une étude critique de cette ampleur touchant aux diverses activités de Léon Moussinac.

Un article consacré à sa carrière théâtrale avait été publié dès 1964 dans l'un des premiers numéros de la *Revue d'histoire du théâtre* par Marcel Tariol (« Léon Moussinac homme de théâtre », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 3, 1964) ; et en 2007 c'est l'homme de lettres qui fut mis à l'honneur avec le n° 9 de la revue des *Annales de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet* et le n° 44 de *Faites entrer l'infini*, revue de cette même société, qui rassemblaient toutes deux de nombreux articles consacrés à Moussinac et rééditaient plusieurs de ses écrits, notamment sa correspondance avec Elsa Triolet et Aragon, dans la perspective de la publication du roman *le Radeau de la Méduse* et de ses autres romans et poèmes par François Eychart, spécialiste d'Aragon et éditeur. Mais du côté de l'histoire du cinéma, ce serait la figure du « pionnier » incarnée par Moussinac, qui pourrait, selon Pascal Ory dans sa préface, expliquer l'oubli des générations suivantes. Il faut néanmoins saluer les travaux que Timothy Barnard a consacré à Moussinac (« From Impressionism to Communism : Leon Moussinac's Technics of the Cinema, 1921-1933 », *Framework : The Journal of Cinema and Media*, n° 42, été 2000), ceux de Christophe Gauthier (notamment dans *la Passion du cinéma* :

cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris, 1919-1929, 1999), ou encore le dossier « défense du cinéma », par Jérôme Radwan et Jean-Paul Morel, rapportant l'affaire Moussinac/Jean Sapène sur le droit de siffler à l'écran, (*les Cahiers Henry Poulaille*, n° 2-3, 1990) et le récent article de Dimitri Vezyroglou qui revient sur l'affaire Spartacus, (« Le parti communiste et le cinéma, nouveaux éléments sur l'affaire Spartacus (1928) », *Vingtième siècle*, 2012/3, n° 115). Moussinac n'était donc pas absent de l'historiographie du cinéma, mais la nouveauté et l'intérêt de ce recueil d'études sont, au-delà de son ampleur, de l'aborder sous l'angle de la pluralité de ses activités.

Le volume d'études s'accompagne également d'un ensemble de textes critiques réunis dans l'anthologie du deuxième volume – qui contient en majorité des critiques ayant pour sujet le cinéma, sur lequel Moussinac a écrit continuellement de 1920 à 1950 –, mais comprend également un choix d'articles dédiés aux arts décoratifs, au théâtre ou à la musique. Une partie de ces textes sur le cinéma avait déjà été publiée par Moussinac lui-même, rassemblée en volumes dans *Naissance du cinéma* en 1925, puis dans *le Cinéma soviétique* en 1928 et enfin dans *Panoramique du cinéma* en 1929. En 1946, ces publications furent à nouveau réunies dans un volume intitulé *l'Âge ingrat du cinéma* repris en 1967 aux Éditeurs Français Réunis dans une édition de poche avec préface de Georges Sadoul. Pourquoi, par conséquent, ce nouveau recueil critique ? Vignaux met en lumière le manque des volumes précédents : « ils reprennent en majorité des études rédigées avant 1935 et, en rassemblant ses textes par thématiques, Moussinac a gommé la pratique de la critique telle qu'elle s'élabore dans le quotidien de la chronique » (vol. 2, p. 8). Ainsi était-il essentiel d'accompagner le volume d'études d'une anthologie critique proposant une approche par types de publications ce qui permet de mieux appréhender les textes dans le contexte de leur publication d'origine. Il offre également la possibilité d'une interrogation par thème ou titre de film grâce aux index. De plus, de nombreux textes réunis

dans l'anthologie sont inédits. Néanmoins, cet ensemble ne peut prétendre à l'exhaustivité, l'usage récurrent de pseudonymes par Moussinac induisant de fait une marge d'erreur, et une priorité ayant été donnée à la sélection des textes relatifs au cinéma, en accord avec la ligne éditoriale de l'AFRHC. Cette anthologie appelle donc à la publication d'autres recueils critiques spécialisés pour le théâtre, la musique et les arts décoratifs, mais également à la réédition de toutes les œuvres littéraires de Moussinac qui s'exerça au roman, à la poésie, au théâtre.

Une approche pluridisciplinaire

C'est également le cinéma qui est mis à l'honneur dans le premier volume d'études, la grande qualité de la publication étant néanmoins de proposer un ensemble touchant à différents champs disciplinaires, montrant bien que si la multiplicité des domaines auxquels a touché Moussinac a pu lui porter préjudice dans l'historiographie, on ne peut le limiter à un seul si l'on veut comprendre la richesse de son apport intellectuel. N'étant pas le résultat d'un colloque ou d'une journée d'études, les études rassemblées proposent une approche plurielle de l'œuvre et de la figure de Moussinac, et permettent ainsi un panorama global de sa trajectoire. La préface d'Ory, qui s'était déjà intéressé à Moussinac en 1975 dans son article « De Ciné-Liberté à *la Marseillaise*, espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938) » puis dans *la Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938* (1994), place d'emblée la publication sous les auspices de l'histoire culturelle. Il s'intéresse à la fois à l'intellectuel communiste et à l'amateur d'art, le politique et l'artistique étant les deux pôles d'une critique engagée et d'un activisme artistique que Moussinac ne cessa de revendiquer. Directrice de la publication, Vignaux ouvre le volume d'études avec un avant-propos justifiant son titre « Léon Moussinac un intellectuel communiste » et l'intérêt scientifique de considérer l'engagement politique de Moussinac comme angle d'analyse de son œuvre artistique et

critique, prise dans le champ de l'histoire des intellectuels du xx^e siècle. Après ce premier article introductif donnant le ton et le fil directeur des études, l'ouvrage s'organise en plusieurs parties thématiques, et propose ainsi une approche par domaine artistique plutôt qu'une organisation chronologique, ce qui problématise davantage la figure étudiée et permet d'éviter l'écueil d'une hagiographie.

Dans la première partie « Critique et théoricien des arts », François Albera consacre ainsi un article à l'intérêt de Moussinac pour les arts décoratifs, la décoration et le décor. Cette passion qui pourrait être classée à part dans sa carrière, est au contraire justifiée par une logique mise en lumière par Albera, donnant toute sa cohérence à la pensée de Moussinac. Dès le premier article, on comprend ainsi que l'ambition de la publication est de comprendre l'unité et la cohérence du parcours de cet intellectuel amateur d'art, à la fois écrivain, poète, dramaturge, journaliste, parolier, critique cinématographique, dramatique et musical, ou encore directeur d'édition et d'institution. C'est ainsi une « esthétique générale » (p. 39) qui intéressait Moussinac et c'est l'ambition de tout englober, de ne rien laisser de côté ou sous silence qui fait la grande qualité de l'ouvrage. Le « glossaire raisonné » de l'anthologie critique le montre à son tour en repérant le sens et la récurrence de notions qui dessinent les contours de cette esthétique générale. Comme dans l'anthologie critique, la part belle est néanmoins faite au cinéma, avec les deux importantes études signées par Laurent Véray et Vignaux. Véray, par l'analyse de ce que Moussinac appelait « la naissance du nouvel art », montre comment ce critique, qui n'est pas l'inventeur de la critique cinématographique mais l'un des meilleurs représentants de sa génération, ouvrit une voie nouvelle. C'est notamment la consultation de ses archives personnelles conservées au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France qui lui permet de mettre au jour des échanges avec les jeunes cinégraphistes et de comprendre le rôle joué par Moussinac dans l'avènement de cette nouvelle

« école » du cinéma français représentée par Louis Delluc, Marcel L'Herbier, Jean Epstein et Abel Gance. L'idée est ainsi de montrer comment l'écriture engagée de Moussinac a pu agir dans la réalité de la production cinématographique des années 1920. Vignaux s'intéresse quant à elle au « cinéma social », c'est-à-dire à toutes les actions pédagogiques menées à différents niveaux et dans lesquelles Moussinac était impliqué, afin de mettre en lumière le rôle crucial qu'il joua dans le développement d'une culture cinématographique populaire. Deux études sont ensuite consacrées au théâtre, Piana s'intéressant à l'apport critique de Moussinac dans la discipline théâtrale, qui, comme au cinéma, a joué notamment un rôle de passeur dans l'appréhension de l'art scénique soviétique en France. L'auteur montre à nouveau combien l'engagement idéologique de Moussinac a contribué à son approche esthétique des arts. Parallèlement, Léonor Delaunay souligne également la place du politique dans les expérimentations artistiques de Moussinac en explorant la courte tentative que fut le Théâtre d'Action International (TAI), premier lieu dédié aux expériences théâtrales révolutionnaires à Paris, et le rôle joué par Moussinac dans sa fondation en 1932. Jean-Baptiste Para s'arrête quant à lui sur le poète, ce qui constitue peut-être la facette la moins connue de l'œuvre protéiforme de Moussinac. Moussinac a également touché au champ musical, même s'il s'y est toujours tenu à la périphérie, n'étant pas lui-même compositeur ou praticien – si ce n'est une expérience chorale dans sa jeunesse –, comme le rappelle Vincent Casanova (p. 239). Cette étude sur le rapport de Moussinac à la musique est novatrice, Moussinac n'étant quasiment jamais cité dans les ouvrages d'histoire musicale, et rappelle combien cet art influença le cinéma muet – influence souvent substituée à celles plus évidentes de la peinture ou de la littérature. Comme son confrère Vuillermoz, qui fut compositeur et critique musical avant de s'adonner à la critique cinématographique, Moussinac nourrit ses réflexions sur le cinéma de ses connaissances musicales et c'est notamment au vocabulaire musical que le

critique a recours pour analyser la rythmique des films. Dans la même démarche de popularisation exposée par Vignaux pour le cinéma, Moussinac s'est efforcé à rendre la musique accessible au peuple et a contribué à la naissance de la Fédération Musicale Populaire en 1935. De plus, son militantisme se retrouvait également dans sa pratique musicale, écrivant des paroles de chansons dans l'esprit du Front populaire, et menant le même combat en URSS en signant sous le pseudonyme de Pierre Migennes les traductions des paroles de chants prolétariens (p. 253). C'est ainsi dans le rôle social alloué au cinéma, au théâtre et à la musique que la cohérence de la démarche de Moussinac se fait entendre, ce qui peut d'abord passer comme une dispersion se révélant finalement être le chemin logique d'un même combat.

Un pédagogue militant

Ce dernier article fait ainsi la transition avec la deuxième partie de l'ouvrage, consacrée à Moussinac militant et pédagogue. Valérie Pozner se concentre sur l'engagement de Moussinac en Union soviétique dans les années 1930, l'un des aspects les plus connus de sa carrière, Moussinac étant célèbre pour avoir introduit le cinéma soviétique en France – que la rigueur de la censure empêchait de passer la frontière – notamment avec la projection du *Cuirassé Potemkine* au Ciné-Club de France le 13 novembre 1926. La création de l'association « Les amis de Spartacus » et la revue qui s'ensuit sont connues, mais Pozner apporte des connaissances nouvelles en insistant sur la relation entre Moussinac et les cinéastes soviétiques, davantage que sur la promotion en France du cinéma soviétique. C'est en se rendant en URSS que Moussinac put cultiver son goût pour la cinématographie soviétique et rencontrer les cinéastes. Il noua notamment avec Sergueï Eisenstein une relation d'amitié, mise au jour par Pozner dans la transcription de quelques beaux échanges conservés dans la correspondance de Moussinac à la BnF, comme cette lettre écrite par Moussinac à Eisenstein à propos d'*Octobre*:

« Écrivez-moi, Eisenstein. Je vous répondrai toujours, malgré le lourd fardeau des besognes quotidiennes. Las, fatigué, j'ai toujours assez de force pour tourner la tête de votre côté, – et c'est ma récompense et mon réconfort ». L'auteure relate également cette expérience méconnue d'une mise en scène d'une pièce d'Eugène Labiche en yiddish au Théâtre de Moscou en 1934, au moment où Taïrov, Meyerhold et Stanislavski excellaient dans la capitale. Bert Hogenkamp propose ensuite une analyse de la chronique « Critique des spectateurs » qui fut instaurée par Moussinac dans *l'Humanité* et qui, pourtant très en lien avec l'engagement actuel des *cultural* et *gender studies*, a été peu étudiée. Cette unique contribution anglo-saxonne à l'ouvrage a ainsi l'intérêt d'apporter un autre regard sur l'histoire politique, sociale et culturelle française. Moussinac reproduisait des avis de spectateurs qui lui étaient adressés après vision des films, publiant les critiques des « camarades » ouvriers, en les sélectionnant, les organisant et en ajoutant des commentaires, s'adjoignant ainsi un rôle d'autorité. Moussinac, endossant à nouveau son rôle de pionnier, semble avoir été le premier à proposer la prise en main de la critique de film par des non-professionnels. La responsabilité de cette rubrique rejoint son rôle d'éditeur au sein du parti communiste et c'est l'étude de ce poste qui est proposée par Marie-Cécile Bouju qui a déjà publié de nombreuses recherches sur l'histoire des maisons d'éditions du PCF, notamment un article sur « Léon Moussinac, éditeur engagé » (*Annales de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet* n° 9). L'auteure montre que tout en restant fidèle à la politique du parti, Moussinac a essayé d'accorder la ligne éditoriale de la maison d'édition du Front populaire avec le champ éditorial français afin de constituer un répertoire de textes politiques de référence. Enfin, fondateur, avec Paul Vaillant-Couturier et Aragon, de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), c'est pour son combat politique que Moussinac fut arrêté et interné à la prison de la Santé le 20 avril 1940. Il fut ensuite transféré au camp de Gurs puis à la prison militaire de Non-

tron, en Dordogne, et finalement acquitté en avril 1941. Il publia les mémoires de cette détention dès 1945 sous le titre *le Radeau de la Méduse*. C'est l'étude de ce récit, réédité en septembre 2009 aux Éditions Aden en Belgique (accompagné d'une importante présentation de Moussinac par François Eychart), et de cette expérience carcérale, que propose Albera pour clore cette partie militante de sa carrière.

Le volume se ferme sur la figure de Moussinac pédagogue, par l'étude de ses postes de direction, à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (Ensad) de 1946 à 1959 et à l'Institut des hautes études cinématographiques (Idhec) d'octobre 1947 à juillet 1949. Nommé à la tête de l'Idhec sur proposition de Marcel L'Herbier, Moussinac refusa dans un premier temps, ne voulant pas quitter son poste de direction de l'Ensad où il venait d'arriver. Finalement, un accord fut trouvé et il obtint la possibilité de diriger les deux établissements en même temps. Même si son passage à l'Idhec fut très court, il n'en est pas moins marquant pour l'institution. Laurent Le Forestier et Guillaume Vernet montrent que Moussinac proposa la mise en place d'une « véritable réforme de structure et de l'enseignement de l'Idhec, sans pouvoir toujours réellement mener à bien l'ensemble de ses projets » (p. 374), voulant notamment entremêler plus fortement la théorie et la pratique. Ce sont également les actions et réformes qu'il mena au sein de l'Ensad que met en lumière Céline Gailleurd en montrant que son dévouement fut sans limites. Moussinac réintroduit notamment la place de l'architecture dans le diplôme de décorateur, ajouta des cours théoriques et réinstaura les cours du soir grâce au soutien d'enseignants bénévoles. Ce dernier article renvoie ainsi directement à celui d'Albera consacré à la décoration qui ouvre le recueil, permettant ainsi de boucler la boucle et d'insister à nouveau sur la cohérence du parcours de Moussinac.

La thèse défendue par les directeurs de la publication est ainsi qu'il n'y a pas de rupture dans la carrière de Moussinac et qu'il faut au contraire s'intéresser à cette figure dans sa globalité afin de

comprendre son parcours intellectuel. « Moussinac n'a jamais cessé d'être militant » écrit Vignaux (p. 18). C'est ainsi avec le même engagement qu'il se lança dans l'écriture de poèmes, dans la rédaction de critiques, ou dans l'organisation de ciné-clubs. Logique que l'on retrouve même au sein de chacun des articles qui prennent en compte l'ensemble de la figure sans le restreindre à un seul champ disciplinaire – par exemple Le Forestier et Vernet en faisant référence à un écrit de Moussinac sur le rôle du metteur en scène de théâtre afin d'explicitier le sien à la tête de l'Idhec. Il semble bien que ce soit cette approche pluridisciplinaire qui permette au mieux d'appréhender Moussinac, et plus généralement toute cette période de foisonnement artistique. L'ensemble des études est complété par deux précieux index qui proposent des entrées par titres d'œuvres et par noms, et permettent ainsi une circulation efficace dans l'ouvrage. La grande qualité de l'iconographie est enfin à souligner, chacun des articles étant très bien illustré, de nombreuses pages d'illustrations venant ponctuer la lecture et le passage d'un article à un autre. Souvent inédites, elles sont pour la plupart tirées des archives privées Sabine Segal-Lods et Jean-Louis Lods, héritiers de Moussinac.

Des archives nouvelles

En 2012, la BnF mit le fonds Léon Moussinac au programme de son appel à chercheurs, invitant ainsi les jeunes étudiants de master et les doctorants à se pencher sur ce fonds méconnu qui n'est encore à ce jour que partiellement inventorié. D'un volume de 6,50 mètres linéaires, le fonds coté COL-10 et conservé au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, rassemble en effet des archives considérables (papiers personnels, manuscrits, scénarios, coupures de presse, correspondance, photographies, partitions...) qui offriront de nouvelles pistes de recherches lorsque leur classement et leur inventaire auront été menés à terme. On y trouve ainsi de précieux témoignages sur la carrière de Delluc, dont un ensemble de 23 lettres adressées

par ce dernier à Moussinac entre 1908 et 1921, mentionnées par Véray (note 7, p. 88) et désormais inventoriées sous la cote FOL-COL-10 (6). Le fonds conserve également des projets de films et des scénarios rédigés par Moussinac, dont aucun chercheur, à notre connaissance, n'a fait mention jusqu'ici, et qui constitueraient un objet d'étude particulièrement intéressant. L'existence de ce fonds souligne ainsi la nécessité de poursuivre les recherches et la possibilité de faire émerger de nouvelles sources. Ces deux volumes ne sont que les prémices de recherches à poursuivre concernant l'histoire de la critique et de ces critiques oubliés qui, par leur pensée, ont fait le cinéma, par l'influence qu'ils ont pu avoir sur les cinéastes de l'époque, mais également par la force de leur parole qui a pu en acte élever le cinéma à la dignité d'un art social.

Manon Billaut

Jean-François Cornu, *le Doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2014, 440 p.

Bien qu'essentielle à la diffusion internationale des films (et plus spécifiquement à l'hégémonie de l'industrie états-unienne en Europe), les pratiques du doublage et du sous-titrage, à « l'image » des métiers de l'ombre qui lui sont associés (on sait combien la dimension sonore fut elle-même longtemps sous-représentée dans les études cinématographiques), n'ont jusqu'ici guère été abordées par l'historiographie, le culte cinéphilique de l'œuvre d'un auteur n'ayant plaidé en faveur ni de l'étude d'opérations visant l'adaptation de « l'original » à des publics d'autres aires linguistiques ni d'une prise en considération d'instances intervenant ultérieurement à ce qui est habituellement associé comme la phase de création. L'ouvrage de Jean-François Cornu vient combler ce manque en portant un éclairage inédit sur ces phénomènes. L'auteur, qui fait montre d'une grande érudition concernant tout ce qui s'est écrit sur le sujet, s'ap-

puie sur une riche documentation rassemblée notamment grâce au dépouillement systématique de revues corporatives (en particulier *la Cinématographie française* et *Variety*) afin de retracer l'histoire technique et économique de la traduction de films (pour la plupart hollywoodiens) destinés à un public français, en particulier durant la période qui s'étend des expérimentations de 1929-1930 à la stabilisation des pratiques en 1934, puis lors de l'Occupation et de l'immédiat après-guerre. La généralisation de la bande magnétique puis du numérique n'est, quant à elle, abordée que succinctement, l'auteur postulant une faible incidence de ces mutations technologiques ultérieures sur les conditions concrètes de réalisation des versions traduites ; ce constat est sans doute valable à ce stade – exception faite de la disparition « programmée » des détecteurs et calligraphes, aujourd'hui remplacés, comme le commente Cornu, par des machines informatiques (bande rythmo virtuelle) ; il l'est peut-être moins si l'on s'intéresse aux conditions actuelles de diffusion et de consommation des films.

Les références et citations convoquées avec à-propos dans *le Doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique* constituent une véritable mine d'or, permettant de compléter avantageusement de précédentes publications non spécifiquement axées sur les conditions matérielles de la réalisation de versions doublées et sous-titrées, à l'instar des livres de Roger Icart (*la Révolution du parlant, vue par la presse française*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1988) ou de ceux consacrés par Martin Barnier à la généralisation du cinéma parlant ou aux versions multiples (à propos desquelles Cornu conteste l'un des clichés de l'historiographie traditionnelle – il cite Charles Ford – voulant qu'elles servent de galop d'essai au doublage, ce dernier résultant selon lui de stratégies commerciales fort différentes, p. 68). On peut toutefois regretter que les sources soient principalement utilisées sur un plan strictement informatif sans être discutées dans leur dimension discursive, c'est-à-dire en fonction de paradigmes d'intelligibilité régissant la réception d'époque.