L’expressionnisme allemand

On aurait aussi pu appeler cette séance:

- le cinéma allemand entre 1917 et 1933, ou de la fin de la guerre à l'avènement d'Hitler (ou encore de Spartakus au nazisme ou le cinéma de la République de Weimar (1918-1933))

- le cinéma allemand muet (souvent considéré comme un âge d'or)

- le cinéma de la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft – la plus importante société de production et de diffusion créée en 1917)

L’expressionnisme

le terme d’expressionnisme désigne:

- un mouvement littéraire et théâtral, voire musical
- un “courant” pictural

Autrement dit l’expressionnisme désigne un ensemble de mouvements apparentés à l’avant-garde, notamment dans le cadre du cinéma, où, tout en étant intégré au cinéma commercial, il se démarque de la production habituelle.

Au plan cinématographique, cette désignation a été utilisée à l’époque pour qualifier une série de films allemands, mais, du moins en France, c’est un terme parmi d’autres :

pour *Das Cabinet des Dr. Caligari* on a aussi parlé de film cubiste, dadaïste, futuriste, etc.

l’ancrage germanique est tout particulièrement mis en avant alors que sont souligné l’étrangeté et la noirceur des contenu narratif (film de fou), on souligne aussi le lien à la production artistique et théâtrale contemporaine, en insistant sur la présence de décors picturaux, les contrastes très marqués des éclairages, les jeux d’ombres et de lumière, le jeu si accentué de certain.e.s interprètes

Chronologie

1905 TH : Max Reinhardt (1873-1943) dirige le Deutsches Theater (jusqu'en 1930)
AP : Die Brücke (Kirchner, Schmidt-Rotluff, Heckel, etc.) (d'abord à Dresde puis Berlin dès 1911)

1907 TH Kammerspiel d'August Strindberg (1849-1912) théâtre *Intima* à Stockholm jusqu'en 1910
LIT : Oskar Kokoschka écrit *Mörder, Hoffnung der Frauen*, publié avec scandale en 1911 dans *Der Sturm*

1908 AP : groupe autour de Kandinsky et Jawlensky connu dès 1911 sous le nom de «Der blaue Reiter» à Munich

1909 Manifeste du futurisme (Marinetti à Paris, publication dans le journal *Le Figaro*)

1909 TH: Wedekind écrit *Erdgeist*

1910 LIT + AP : publication de la revue (jusqu'en 1932) de la revue *Der Sturm* (dir.: Herwarth Walden) suivie d'une expo en 1913 à Berlin (erste Herbstsalon)
AP: exposition du *Sonderbund* (Düsseldorf, puis Cologne en 1912) et du la *Neue Künstlervereinigung* (Munich)

1911 LIT + AP + POL: publication (jusqu'en 1932) de la revue *Die Aktion* (dir.: Franz Pfemfert)

1913 CIN : *Der Student von Prag* de P. Wegener et O. Rye

1914 CIN : *Der Golem* de P. Wegener et H. Galeen, film perdu

1914 AP: publication de Paul Fechter, *Der Expressionismus,* Munich, Piper Verlag, illustré de bois gravé de Kandinsky

1914-18 Première guerre mondiale

1916 AP + TH + LIT : Dada à Zurich, avec les poètes Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, les peintres Hans Richter, Hans Arp, Sophie Taeuber, etc. au Cabaret Voltaire

1917 Révolution russe

1918 capitulation et révolution allemande écrasée dans le sang début 1919 (Spartakus)
Novembergruppe (prés: Max Pechstein, Cesar Klein)
Arbeitsrat für Kunst (atour des architectes Bruno Taut, Adolf Behne)

1917 création de la UFA

1919 AP / ARCHI : ouverture du Bauhaus à Weimar, déménage à Dessau en 1925, puis à Berlin en 1933 avant d'être contraint à la fermeture quelques mois plus tard. L'architecte Walter Gropius dirige le Bauhaus jusqu'en 1928

1919 *Madame Dubarry* (E. Lubitsch) ph: Th. Sparkuhl

1920 *Das Cabinet des Dr. Caligari* (R. Wiene) sc: C. Mayer et Hans Janowitz
Von Morgens bis Mitternachts (Karlheinz Martin), d'après la pièce homonyme de G. Kaiser ph: Carl Hoffman
Verlogene Moral – (titre français: *Torgus*) (Hans Kobe) sc: Carl Mayer ph: Karl Freund
Danton (Dimitri Buchowetski)
Genuine (R. Wiene) sc: C. Mayer

1921 Decla absorbée par la UFA, son directeur, Erich Pommer, devient dir. de prod. jusqu'en 1926
Die Hintertreppe (Jessner) sc: C. Mayer
Der müde Tod (Lang) sc: Thea von Harbou ph: Fritz Arno Wagner

1921 *Scherben* (Lupu Pick) sc: C. Mayer [considéré comme un des premiers "Kammerspielfilme"]
Das indische Grabmal (J. May) sc: T. von Harbou
Die Bergkatze (E. Lubitsch)

1922 *Nosferatu* (Murnau) [remake de Werner Herzog, 1979] ph: Fritz Arno Wagner
Phantom (Murnau)
*Der brennende Acker (*Murnau) ph: Karl Freund
Mabuse (Lang) sc: T. von Harbou ph: Carl Hoffman

1923 *Die Niebelungen* (Lang)
Schatten (A. Robison) ph: Fritz Arno Wagner
Der Schatz (G. W. Pabst)
Die Strasse (K. Grüne) [ouvre un sous-genre dit "Strassenfilm"]
Sylvester (Lupu Pick) [Kammerspielfilm sur un scénario de Carl Mayer]
Raskolnikov (R. Wiene)
Erdgeist (L. Jessner) sc: C. Mayer

1924 *Das Wachsfigurenkabinett* (Paul Leni)
Der letzte Mann (Murnau) sc: C. Mayer

1925 AP: exposition à Mannheim *Die neue Sachlichkeit* autour d'œuvres de Georg Grosz, Otto Dix, Max Beckmann
Zur Chronik von Grieshuus (A. von Gerlach)
Die freudlose Gasse (Pabst)
Variété (E. A. Dupont) ph: Karl Freund

1926 *Tartüff* (Murnau) sc: C. Mayer ph: Karl Freund
Geheimnisse einer Seele / Mystères d'une âme (Pabst)
Student von Prag (H. Galeen)
Faust (Murnau) ph: Carl Hoffman

1927 *Metropolis* (Lang) sc: T. von Harbou ph: Karl Freund
Berlin. Die Sinfonie der Großstadt (W. Ruttmann)
Die Liebe der Jeanne Ney (Pabst)
Die Weber - Les Tisserands (Zelnik)

1928 *Spione* (Lang) ph: Fritz Arno Wagner
Alraune (Henrik Gaalen, remake en 1931 par R. Oswald, qui compte comme l'un des premiers sonores importants)
Asphalt (Joe May)
Die Büchse der Pandora - Loulou (Pabst)

1929 *Menschen am Sonntag* (Siodmak, Ulmer, Wilder)
Das Tagebuch einer Verlorene (Pabst)

1930 *Der blaue Engel* (Josef von Sternberg)

1931 *M* (Fritz Lang) sc: T. von Harbou ph: Fritz Arno Wagner
Berlin-Alexanderplatz (Phil Jutzi), d'après Alfred Döblin [nouvelle version de R.W. Fassbinder, 1980]
Die Dreigroschenoper - L'Opéra de quat'sous (G. W. Pabst) d'après Bert Brecht et Kurt Weil

1932 *Kuhle Wampe* (Slatan Dudow, scénario de Brecht et Ernst Ottwald)

1933 Hitler chancelier du Reich

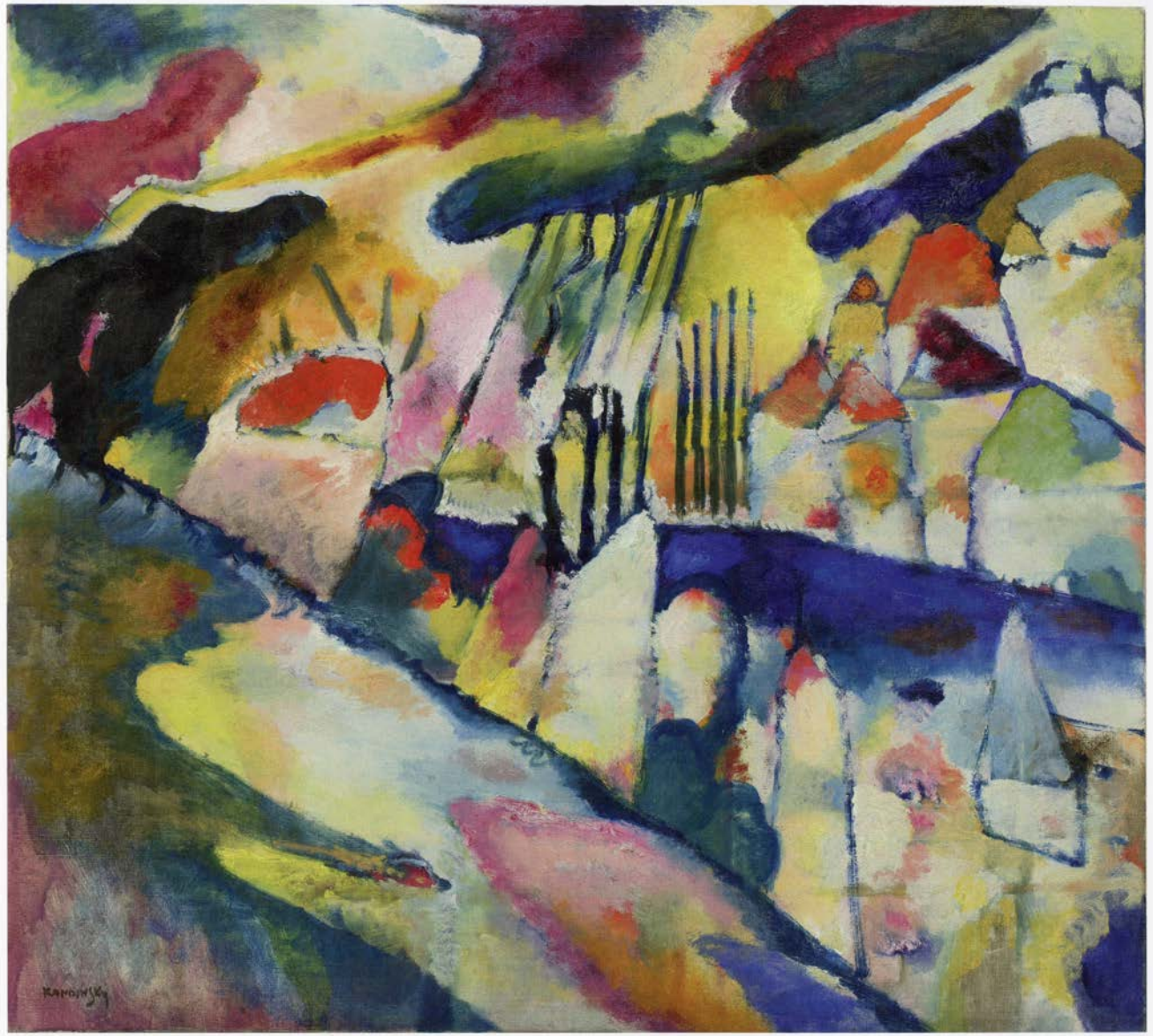
TH = théâtre AP = arts plastiques LIT = littérature

vers 1910

Expressionnisme pictural et littéraire

Projet d'affiche /couverture de la revue homonyme
autoportrait d'Oskar Kokoschka (1886-1980)

Der Sturm est une galerie et un périodique publié à Berlin de 1910 à 1932.
Y sont publiés des œuvres littéraires, des reproductions d'œuvres picturales de Kokoschka, Kandinsky, etc., des manifestes, etc



Wassily Kandinsky *Landscape with Rain*, 1913
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Solomon R. Guggenheim Founding Collection

Expressionnisme pictural

Wassily Kandinsky (1866-1944),
Landschaft mit Regen (1913)

Der Blauer Reiter
Groupe de peintres regroupés à Münich dès 1910 autour de Wassily Kandinsky, Franz Mark, August Macke

Expressionnisme pictural

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Un des membres fondateurs du groupe
Die Brücke – groupe fondé à Dresde en 1905
avec Kirchner, Heckel, Nolde, etc.

Potsdamer Platz (1914)

133 **Potsdamer Platz**, 1914
Oil on canvas, 200 x 150 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Films expression-nistes

A CHRONOLOGY OF GERMAN EXPRESSIONIST CINEMA

1920 February: Decla company releases *Das Cabinet des Dr. Caligari (The Cabinet of Dr. Caligari)*, directed by Robert Wiene; it starts the Expressionist movement.

Spring: Decla and Deutsche Bioscop merge to form Decla-Bioscop; under Erich Pommer's supervision, Decla-Bioscop produced many of the major Expressionist films.

Algol, Hans Werckmeister

Der Golem (The Golem), Paul Wegener and Carl Boese

Genuine, Robert Wiene

Von Morgens bis Mitternacht (From Morn to Midnight), Karl Heinz Martin

Torgus, Hans Kobe

1921 November: Ufa absorbs Decla-Bioscop, which remains a separate production unit under Pommer's supervision.

Der müde Tod ("The Weary Death," aka *Destiny*), Fritz Lang

Das Haus zum Mond ("The House on the Moon"), Karl Heinz Martin

1922 *Dr. Mabuse, der Spieler (Dr. Mabuse, the Gambler)*, Fritz Lang

Nosferatu, F. W. Murnau

1923 *Schatten (Warning Shadows)*, Artur Robison

Der Schatz ("The Treasure"), G. W. Pabst

Raskolnikow, Robert Wiene

Erdgeist ("Earth Spirit"), Leopold Jessner

Der steinere Reiter ("The Stone Rider"), Fritz Wendhausen

1924 Autumn: Hyperinflation ends.

Wachsfigurenkabinett (Waxworks), Paul Leni

Die Nibelungen, in two parts: *Siegfried* and *Kriemhilds Rache (Siegfried* and *Kriemhild's Revenge)*, Fritz Lang

Orlacs Hände (The Hands of Orlac), Robert Wiene

1925 December: Ufa is rescued from bankruptcy by loans from Paramount and MGM.

Tartüff (Tartuffe), F. W. Murnau

Die Chronik von Grieshuus (The Chronicle of the Grey House), Arthur von Gerlach

1926 February: Erich Pommer is forced to resign as head of Ufa.

September: *Faust*, F. W. Murnau

1927 January: *Metropolis*, Fritz Lang

Bordwell et Thompson, *Film History, op.cit.* p. 111

Rudolf Kurtz, *Expressionismus und Film*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin, 1926

[reprint Rohr, Zürich, 1965; nouvelle édition critique: Chronos Verlag, Zurich, 2007, 2011;
trad. française : Presses universitaires de Grenoble, 1986
trad. anglaise: Herts, John Libbey, 2016]

Rudolf Kurz (1884-1960)

« Qu’est-ce que l’expressionnisme ?
(…) Lorsqu’il [le terme “expressionnisme”] fit son apparition, lors de réunion de jeunes peintres, c’était une déclaration de guerre à la domination de l’impressionnisme, un terme dont la genèse est attribuée à des motifs identiques. A l’origine, aucun programme précis ne se rattachait à ce mot, issu d’un sentiment et non d’une réflexion bien définie. » (p. 38)

« Le film et l’expressionnisme
De tous les arts, le cinéma semble être le plus éloigné de l’art et le plus proche de la nature. Son moyen d’expression fondamental à lui seul, la photographie, est considéré par principe comme étant non artistique. » (p. 91)

L’architecture du film

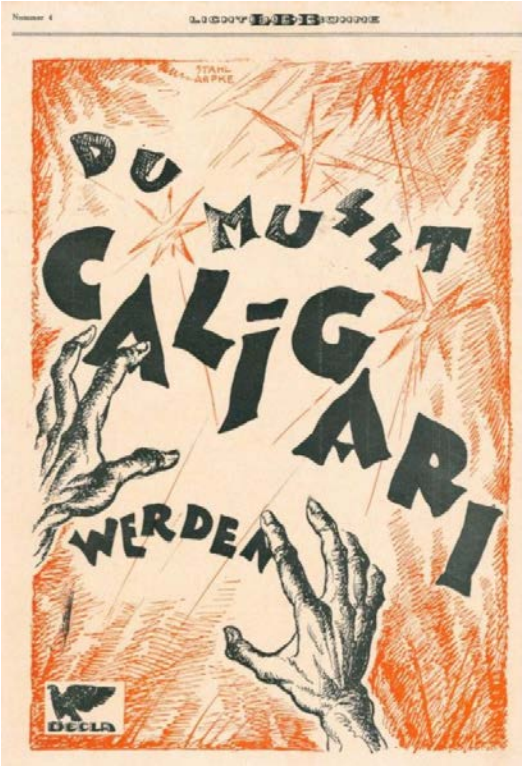
Au cinéma, comme dans les arts plastiques où l’expressionnisme est arrivé à une formulation claire, c’est également la peinture qui a donné l’impulsion décisive. M’a été relaté très précisément le processus qui amena à la genèse de *Caligari*.
Le manuscrit avait été proposé par les auteurs Carl Mayer et Hans Janowitz, et restait dans un tiroir. Un jour vint, avec des esquisses pour le film, l’architecte que le sujet avait intéressé. C’étaient des croquis expressionnistes. Les directeurs de la « Decla » se risquèrent et donnèrent leur accord. Robert Wiene fut appelé pour un premier essai. On se mit d’accord : au cas où l’effet des scènes filmées ne correspondrait pas à l’intention de départ, il faudrait procéder autrement. L’essai fut concluant et le film tourné. Les décorateurs expressionnistes ont pour caractéristiques de travailler avec de grandes surfaces, de simplifier les détails, de souligner avec autant d’effet que possible les lignes directrices des objets. Toutefois, il faut tenir compte du fait que le tracé de toute architecture scénique est ce qui dirige le regard, et que, l’impact subjectif de la décoration est dépendant à un point décisif de cette direction. L’architecture expressionniste, qui vise moins à la vraisemblance optique qu’à **l’impression forte que donnent les formes**, et qui a repris, de la peinture expressionniste, le principe qui consiste à exprimer avant tout **l’harmonie des mouvements**, la force des élans a trouvé ici un point de départ très intéressant. On peut plonger jusqu’aux **profondeurs tout à fait élémentaire de l’âme**. » (p. 95)

[je souligne]

Das Cabinet des Dr Caligari

Robert Wiene (1919)

Film diffusé internationalement et qui constitue une révélation pour de nombreux critiques



Film qui manifeste l'importance du cinéma allemand auprès de la critique européenne (Delluc).

Film dont la paternité est revendiquée par de nombreuses personnalités:

- ses scénaristes: Carl Mayer et Hans Janowitz
- ses producteurs: Erich Pommer de la Decla mais aussi le directeur de production: Rudolf Meinert
- ses décorateurs: le chef décorateur Hermann Warm, secondé par Walter Reimann et Walter Röhrig
- son réalisateur: Robert Wiene, voire parfois son collègue de la Decla, Fritz Lang
- ses acteurs: Werner Krauss, Conradt Veidt

Das Cabinet des Dr. Caligari

- Rôle des décors et jeu des comédiens conçus comme faisant partie d’un tout pictural
- Ambiguïté du scénario, avec une série d’emboitement
- Lien évident avec les courants picturaux, littéraires, théâtraux
- Film qui ouvre une série comportant plusieurs autres titres fameux dans l’histoire du cinéma allemand des années 1920

Illustration tirée de R. Kurtz

Ibid.

Dessin (préparatoire?) de Walter Reimann

Walter Reimann: Entwurf zu „Caligari" (Ufa-Decla)

Illustration tirée de R. Kurtz

Dessin (proposition) de Walter Reimann

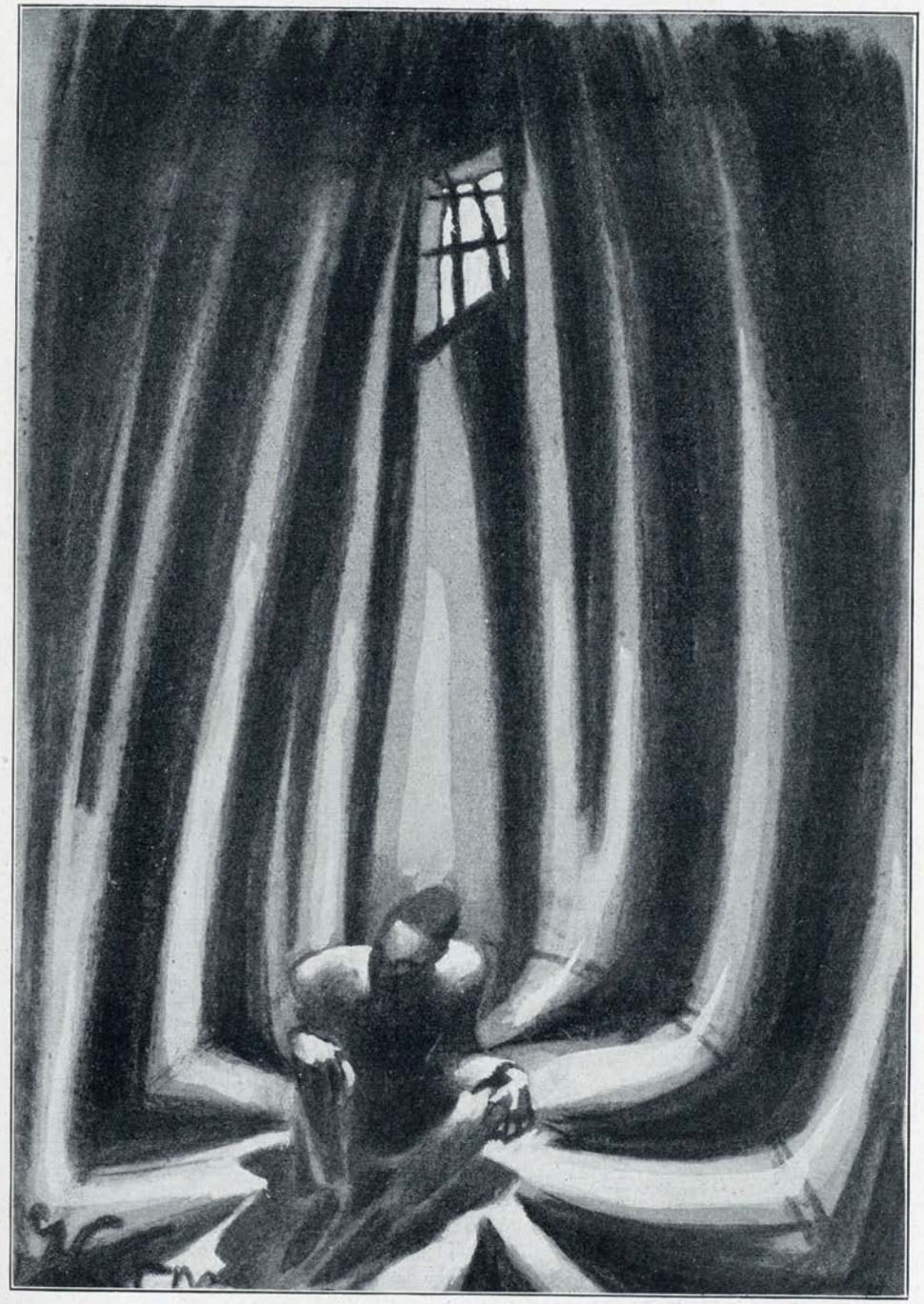


Abb. 24. Warm: Entwurf zu Caligari

Nosferatu (1922)
F. W. Murnau
sc: Henrik Gaalen
ph: Fritz Arno Wagner
déc: Albin Grau
Int: Max Schreck

Friedrich W. Murnau [pseudonyme de: Plumpe]
Né en 1888 décède en 1931 à Santa Barbara

Élève de Max Reinhardt
Scénariste puis metteur en scène
1er film (perdu): *Der Knabe in Blau* (1919)
1919: *Satanas* avec C. Veidt; sc: Robert Wiene; ph: Karl Freund film à épisode exotique
1920: (perdu) *Der Bucklige und die Tänzerin* sc: Carl Mayer; ph: Karl Freund
1921: *Nosferatu*
1922: *Phantom* sc: Thea von Harbou
1924: *Der letzte Mann* sc: Carl Mayer, ph: Karl Freund
1926: *Faust* sc: Hans Kyser d'après des motifs de Goethe; ph: Carl Hoffmann
1927: *Sunrise* (prod: Fox) sc: Carl Mayer d'après Hermann Sudermann
ph: Charles Rosser, Karl Struss
1931: *Tabu*

Lotte Eisner
L'Ecran démoniaque,
1965, p. 74

L'architecture de *Nosferatu*, typiquement nordique – façades de briques aux pignons tronqués – s'adapte parfaitement à une action insolite. Murnau n'a pas à fausser, par des éclairages contrastants, la physionomie de la petite ville de la Baltique; point n'est besoin d'accroître le mystère de ses ruelles et de ses places par un clair-obscur artificiel. La caméra de Fritz Arno Wagner sous la direction de Murnau se charge à elle seule d'évoquer le bizarre par l'emploi d'angles imprévus qui donnent au château du vampire un aspect sinistre […]

Fritz Lang (1890-1976)

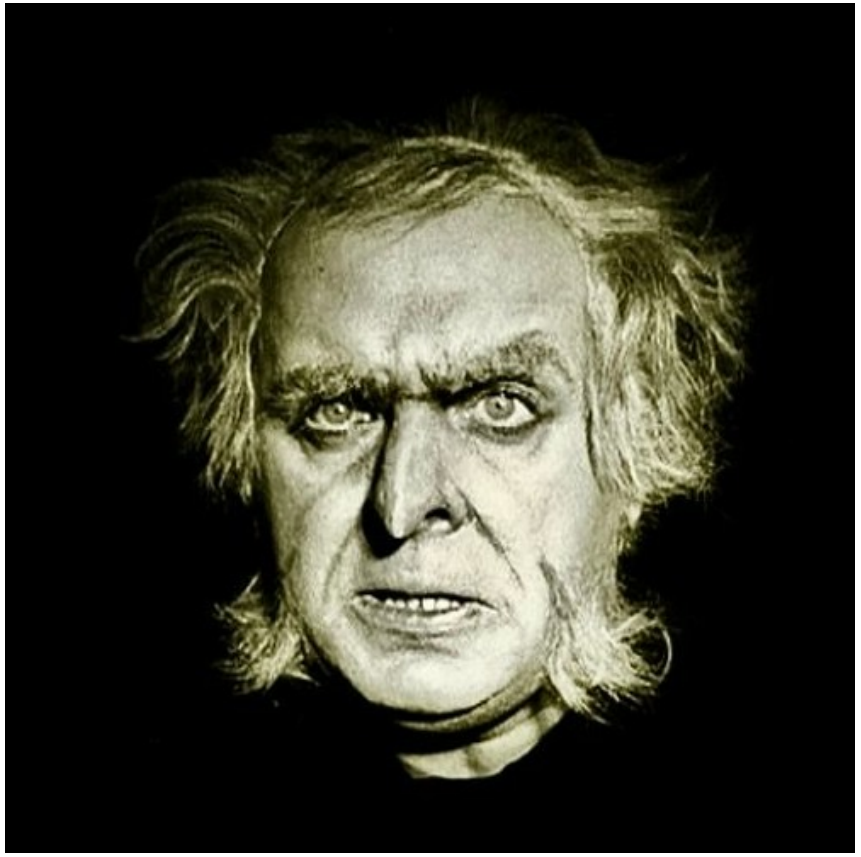
Architecte de formation, artiste, il écrit des scénarios (pour Joe May), après avoir été blessé au front. Il dirige ensuite plusieurs longs métrages dont le plus fameux est *Die Spinnen*, un film d'aventure exotique tourné sous la supervision d'Erich Pommer, alors à la DECLA.
Est reconnu avec *Der müde Tod* (1922) avant de rencontrer un immense succès avec *Dr. Mabuse* et *Die Niebelungen* (1924). Tourne un des premiers films sonores importants: *M* (1931). Quitte l'Allemagne en 1933, s'installe aux USA, où il poursuit une carrière couronnée de succès-
Durant les années 1920, les scénarios de Fritz Lang sont signés Thea von Harbou (1888-1954).

Dr Mabuse (1921-22)

1. Der grosse Spieler. Ein Bild der Zeit
2. Inferno. Ein Speil von Menschen unserer Zeit

sc: Thea von Harbou d'après Norbert Jacques
ph: Carl Hoffmann
déc: Otto Hunte
prod: Erich Pommer
Int: Rudolf Klein-Rogge, Bernhard Goetzkke, Aud Egede Nissen

Dr. Mabuse est le héros – criminel doté de pouvoirs immenses, qui menace l'ensemble de la société. Le procureur von Wenk s'oppose à son organisation criminelle. Situé au cœur de la société, Mabuse use de tous les stratagèmes pour asseoir sa domination.



Der letzte Mann - Le Dernier des hommes
Friedrich W. Murnau

La série culmine avec *Der letzte Mann* projeté à la fin de 1924. Ce film puissant – le résultat d'un travail d'équipe entre **Carl Mayer, F.W. Murnau et le caméraman Karl Freund** – reprend le thème fondamental de ses prédécesseurs en faisant contraster les deux bâtiments : une triste maison locative bondée de gens des couches inférieures de la classe moyenne, et un palace pour les riches, dont la porte tournante et les ascenseurs sont en mouvement perpétuel. *Le Dernier des hommes* diffère des films précédents en ce qu'il montre deux sphères sociales unies par des liens étroits. Portant son uniforme rutilant avec une inimitable dignité, Emil Jannings, en tant que vieux portier d'hôtel non seulement introduit les clients par la porte tournante, mais encore distribue des bonbons aux enfants de la maison locative où il habite avec quelques parents. Tous les habitants, les femmes en particulier, sont impressionnées par son uniforme qui, par sa seule présence, semble conférer une auréole mystique à leur modeste existence. Ils le révèrent en tant que symbole de l'autorité suprême et sont heureux qu'on leur permette de le révérer. Ainsi, le film avance, du reste ironiquement, le credo autoritaire en fonction duquel le charme magique de l'autorité protège de la décomposition. (p. 109)

S. Kracauer, De *Caligari à Hitler*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1974

Kammerspielfilm

Le Kammerspiel désigne d’abord un sous-genre théâtral, dont on attribue la paternité à Max Reinhardt. Jouées dans des plus petites salles, les pièces se concentrent sur quelques personnages, traversant des crises psychologiques, existentielles, voire sociales, dans des pièces signées Strindberg ou Ibsen.
Au cinéma, les *Kammerspielfilme* sont pour la plupart scénarisés par Carl Mayer. Un des premiers titres est *Scherben* (1921) de Lupu Pick.
L’action se concentre sur un nombre limité de personnages, dans une période limitée. L’ancrage est contemporain, avec une forte résonnance sociale (comme dans *Der letzte Mann*). On estime qu’il y aurait ainsi un tournant réaliste dans la production allemande des années 1920.
La plupart des films évitent voire renoncent à la présence de sous-titres.

Metropolis (1927)
Fritz Lang

Enfin, cette œuvre formidable, quasi monstrueuse, ce cauchemar qu'est *Metropolis* qui, partant – *comme tous les cauchemars* – d'un scénario inexistant (il faut le dire) qui ne sert que de motif générateur, que de prétexte à l'opposition de deux thèmes en lutte développant une double « phrase » blanche et noire (cellule double : rythmique et mélodique), arrive à créer en nous un état de malaise indéfinissable (onirisme) et à nous faire voir – nous allions presqu'écrire : entendre – une des plus magnifiques « symphonie optique » qui existe. Car *Metropolis* est à la fois, dans le domaine du délire scientifique, le film le plus spécifiquement onirique, et l'un des plus complètement musicaux qui ait été réalisé. II est l'aboutissement normal et prévu des œuvres postérieures de F. Lang. […]

Et toute l'hallucinante vision, l'énorme symphonie visuelle de *Metropolis* est une lutte mélodique entre ces deux thèmes abstrus – soit pour le public, non prévenu et non musicien : deux classes de l'humanité – ; triomphe du blanc et du noir : villes et habitants superposés. Et ces deux « thèmes-phrases » doubles évoluent et se développent à la manière d'une sonate ou d'une symphonie classique dans un milieu *harmonique* et *symbolique* qui n'est autre qu'un *cauchemar* scientifique : les machines et l'électricité (symbole de la Mort = Moloch ; symbole de la Vie = Electricité et machine-cardiaque) stylisées, poussées à l'hypertrophie de la forme, à l'hyperoptique, à la déformation de l'imagination.
[…]

Paul Ramain, « La conception thématique des films de Fritz Lang, *Metropolis* », *Cinéa – Ciné pour tous*, n° 91, 15 août 1927, pp. 21-2
Consultable sur le site Gallica de la BNF :
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5764822x/f21.item

Film associé au courant de la Nouvelle objectivité

Georg Wilhelm Pabst (1885-1967)
Das Tagebuch einer Verlorenen
1929

Films des années 1920
1922: *Der Schatz*
1925: *Die freudlose Gasse*
1929: *Die Büsche der Pandora*

Freddy Buache, *Le Cinéma allemand 1918-1933*, Renens, Hatier, 5 continents, 1984, p.81

« Ses deux réussites, liées à la fascination qu'exerce Louis Brooks (née en 1900, danseuse venue d'Hollywood, femme de rêve, belle, intuitive, éveillée) marquent, au-delà du *Kammerspiel* et juste avant l'arrivée des rares chefs-d'œuvre du sonore, le plus haut moment qu'atteignit le réalisme critique. Ces deux films, en même temps, constituent l'ultime sommet du septième art germanique muet; ils sont le splendide aboutissement d'une remise en question de la métaphysique expressionniste, entreprise victorieusement dès *Le Dernier des hommes* en 1924, dessinant ensuite un itinéraire que jalonnent quelques titres à retenir, entre *Variété* (1925) d'Ewald Andreas Dupont et *L'Enfer des pauvres* (1929) de Phil Jutzi. »

Références bibliographiques

Rudolf Kurtz, *Expressionismus und Film*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin, 1926 [reprint Rohr, Zürich, 1965; traduction française: Presses universitaires de Grenoble, 1986]

Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton, 1947 [Trad. franç. : *De Caligari à Hitler*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1973 ; nouvelle édition avec préface de L. Quaresima, L'Age d'Homme, 2009]

Lotte Eisner, *L'Ecran démoniaque,* Le Terrain Vague, 1952 [2e édition: Paris, Losfeld, 1965 ; rééd. Ramsay Poche, 1985]

Raymond Borde, Freddy Buache, Francis Courtade, *Le Cinéma réaliste allemand*, Lyon, Serdoc, 1965 [1ère éd: 1959]

Bernard Eisenschitz, *Le Cinéma allemand*, Paris, Nathan (128), 1999 [nouvelle éd. : Paris, Armand Colin, 2008]

Thomas Elsaesser, *Weimar Cinema and After. Germany's Historical Imaginary*, Londres, New York, Routledge, 2000

Bernard Benoliel, Marianne de Fleury, Laurent Mannoni (dir.), *Le Cinéma expressionniste allemand : splendeurs d'une collection*, Paris, Cinémathèque française, La Martinière, 2006

Jacques Aumont, Bernard Benoliel (éd.), *Le Cinéma expressionniste de* Caligari *à Tim Burton*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008