

# Medienwissenschaft: Berichte und Papiere 183, 2019: Roger Odin.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Hans J. Wulff u. Ludger Kaczmarek.

ISSN 2366-6404.

URL: [http://berichte.derwulff.de/0183\\_19.pdf](http://berichte.derwulff.de/0183_19.pdf).

 CC BY-NC-ND 4.0.

Letzte Änderung: 25.09.2019.

## Roger Odin

**Angeregt durch Guido Kirsten. Gestützt auf Listen von Roger Odin.  
Zusammengestellt u. durchgesehen v. Ludger Kaczmarek u. Hans J. Wulff  
Mit einer Einleitung von Guido Kirsten**

Inhalt:

1. Einleitung: Roger Odin. Kurzer Abriss der Entwicklung seiner Theorie [1]  
/ Guido Kirsten
2. Roger Odin: Schriften [4]
3. Über Odin und die Semiopragmatik [33]
4. Roger Odin: Filme [36]

### 1. Roger Odin. Kurzer Abriss der Entwicklung seiner Theorie\*

#### Eine Einleitung von Guido Kirsten

Vielleicht macht es Sinn, eine Einleitung zu Odins Bibliografie mit dem Hinweis zu eröffnen, dass er selbst als Bibliograf begann: Odins erste Buchpublikation, *Dix années d'analyses textuelles de films: bibliographie analytique* (1977) hält, was der Titel verspricht: eine ausführliche, kommentierte Bibliografie filmwissenschaftlicher Forschungsliteratur, die sich im weitesten Sinn als ‚textuelle Analyse‘ verstehen lässt. Metz schreibt im Geleitwort, dass er sich eine solche Publikation lange gewünscht habe. Nun sei er dankbar, dass jemand – was selten sei – Geschmack an derartiger Arbeit finde und darüber hinaus – was noch seltener sei – die notwendigen Qualitäten mitbringe.

Die textuelle Analyse aus der Tradition der französischen Semiotik der 1960er und 1970er Jahre ist auch der Ausgangspunkt für Odins eigenes Konzept einer semiopragmatischen Theorie, an deren Entwurf, Gliederung und terminologischen Differenzierung er seit den

späten 1970ern arbeitete. 1982 schloss er seine Habilitation ab, die den Titel *L'analyse sémiologique des films: Vers une sémio-pragmatique du cinéma* trägt und von Metz betreut wurde. An Metz anknüpfend, den Odin stets als seinen wichtigsten Lehrer betrachtete, nannte er als grundlegende Ziele der Filmsemiologie: (1) zu verstehen, wie Filme verstanden werden (nach Metz' Formulierung „comprendre comment le film est compris“) und (2) zu verstehen, wie die affektive Beziehung zwischen Film und Zuschauer funktioniert. Am bekanntesten wurden Odins Überlegungen zur „dokumentarisierenden Lektüre“ aus den 1980ern: Ausgangspunkt war die Erkenntnis, dass der Dokumentarfilm sich nicht allein über ihm immanente Eigenschaften definieren lässt. Angesichts dieser Unmöglichkeit argumentiert Odin für einen radikalen Perspektivwechsel: Nicht das dokumentarische Werkensemble solle charakterisiert werden, sondern ein dokumentarischer Lektüremodus, der dann wiederum das Ensemble textueller Qualitäten definieren könne (insofern die Werke, die es konstituieren, auf diese Art der Lektüre angelegt seien).

Als zentral hat sich für solche Fragen zunehmend ein Aspekt erwiesen, der in der frühen Programmatik der Semiopragmatik von 1983 noch nicht explizit genannt wird: die *Modi der Sinn- und Affektproduktion*. Um im Sinne Odins als Modus der Sinn- und Affektproduktion gelten zu können, muss es sich um

- (1) spezifische, wiederholbare Kombinationen kognitiver Operationen handeln, die
- (2) auf verschiedene Arten von Werken anwendbar sind, und die
- (3) „in den Zuschauern“ als aktivierbare Prozesse vorhanden und aktivierbar sind, sowie
- (4) gemeinsam die spezifische kommunikative Kompetenz eines Zuschauers konstituieren.

Im Bemühen um eine Abgrenzung der dokumentarisierenden Lektüre von der *fiktionalisierenden*, die er 1984 noch (und dies kann heute zu Missverständnissen führen) als *fiktivisierende Lektüre* bezeichnete, traf Odin später (1996; 2000) eine wichtige Unterscheidung zwischen *Fiktionalisierung* und *Fiktivisierung*:

- Während erstere die spezifisch artikulierte Gesamtheit der Operationen meint (zu der die *Diegetisierung* – der Entwurf eines als bewohnbar imaginierten Raums –, *Narrativierung* – die Sequenzierung und Synthesierung von Handlungseinheiten zu einer Geschichte –, die *Mise en phase* – das Mitschwingen im Rhythmus der Erzählung – und die *Fiktivisierung der Enunziationsinstanz* – die Konstruktion eines nicht-realen Ursprungs des Films – in jeweils besonderer Kombination gehören),
- bezeichnet letztere nur eine davon, nämlich die der *Irrealisierung der Äußerungsinstanz*, „den Prozess, durch den der Leser einen fiktiven Enunziator konstruiert“.

Die Zahl der Modi der Sinn- und Affektproduktion ist über den Lauf der Zeit gewachsen, aber manche Modi sind auch wieder verschwunden oder wurden umbenannt. 1994 unterscheidet Odin acht: *mode spectaculaire*, *mode fictionnalisant*, *mode énergétique*, *mode privé*, *mode documentaire*, *mode argumentatif/persuasif*, *mode artistique* und *mode esthétique*. Im Entwurf der *Kommunikationsräume* (2011/2019) hat sich der argumentative/überzeugende Modus im „diskursiven Modus“ aufgelöst. Hinzugekommen ist – bereits 2000 in *De la fiction*, vor dem Hintergrund einer eingehenden Beschäftigung mit Norman McLaren's Film NEIGHBOURS (1952), die 1985 begann – der „fabularisierende“ Modus. Zudem spricht Odin von einem „Modus der Authentizität“ und einem „Modus der Zeugenschaft“. Neuerdings kennt Odin noch einen „Modus des Making Of“ und er scheint die Vorschläge anderer Forscherinnen und Forscher, einen „Modus des Pastiche“ sowie einen „hermeneutischen Modus“ zu konstruieren, wohlwollend aufzunehmen.

Die Entwicklung von Odins Denken lässt sich auch an dem epistemischen Abstand ablesen, den die vergleichende Lektüre von „L'entrée du spectateur dans la fiction“ (1980) und „Der Eintritt des Zuschauers in die Fiktion“ (2006 [2000]) offenbart: Im Text von 1980 ist das Agens des Eintretens noch der filmische Text, genauer das dynamische Arrangement von diegetischen und nicht-diegetischen Elementen: Der Anfang von *PARTIE DE CAMPAGNE* (1936, Jean Renoir) sei dadurch gekennzeichnet, dass auf der Bild- wie auch auf der Tonebene jene Elemente kontinuierlich zunehmen, die zur filmischen Welt gehören, in deren Zusammenhänge der Film die Zuschauer verwickelt: „So sichert der Film, Schritt für Schritt, den Eintritt des Zuschauers in die Fiktion“. Zwanzig Jahre später, im siebten Kapitel von *De la fiction*, hat sich, im Einklang mit Odins gesamter Theorieentwicklung, das Agens vom Film auf den Zuschauer verschoben: Nun ist nicht mehr von diegetischen Bildern und Tönen die Rede, sondern von der Konstruktion einer Diegese, an der die Zuschauer aktiv beteiligt sind. Obwohl das unmittelbare Objekt von Odins Analyse auf den ersten Blick identisch ist – die ersten zehn Einstellungen von *PARTIE DE CAMPAGNE* – und der ältere offenkundig die Basis des jüngeren Textes lieferte, sind die theoretischen Grundannahmen nicht mehr dieselben. Fast alle Umformulierungen in der neuen Fassung zeigen an, dass Odin nicht mehr einen Eintritt in eine gegebene Welt – eine Positionierung, Ausrichtung und Implikation des Zuschauers durch den Film – zu fassen versucht, sondern den konstruktiven Aufbau dieser Welt im Zuge der Lektüre: die *Diegetisierung*. Wenn Odin es auch nicht in aller Deutlichkeit markiert (und einzelne, in beiden Texten gleich oder ähnlich lautende Sätze es tendenziell verschleiern) – im Grunde hat sich der Gegenstand der Analyse gewandelt: vom Textstück (dem Aufbau des Filmanfangs) zum Prozesse der mentalen Konstruktion der Diegese.

Schon 1989 kündigte Odin in dem Aufsatz „A Semio-pragmatic Approach of the Documentary Film“ ein nicht realisiertes, zweibändiges Buchprojekt *Pour une sémiopragmatique du cinéma* an, dessen erster Band den Titel *L'espace de la communication fictionnelle* tragen sollte; der zweite sollte *L'espace de la communication documentarisante* heißen. Aus dem ersten Band ist *De la fiction* (2000) geworden, aber dort spielt das Konzept des Kommunikationsraums keine Rolle. Es ist erst in *Kommunikationsräume* ins Zentrum gerückt und ersetzt dort den Begriff der Institution, der in Odins Schriften der 1980er und 1990er als für die Bedeutungsproduktion während der Filmsichtung entscheidend betrachtet worden war, jedoch das Risiko barg, gedanklich mit tatsächlichen gesellschaftlichen Institutionen assoziiert zu werden und damit über den selbstgesteckten Rahmen der Semiopragmatik hinauszugehen. Ein ‚Kommunikationsraum‘ ist dagegen eine dezidiert theoretische Konstruktion, die es erlauben soll, die für die Bedeutungsproduktion in verschiedenen Kontexten relevanten Faktoren zu benennen und sie in ihren Funktionen zu beschreiben.

Mit *Kommunikationsräume* liegt eine als Einführung geschriebene Summe der semio-pragmatischen Theorie Roger Odins vor. Seit ihrer Veröffentlichung hat sich Odin in seiner Forschung besonders neuen Medien wie dem Smartphone zugewendet, aber auch die Weiterentwicklung der semiopragmatischen Konzepte nicht aus den Augen verloren, wie sein Nachwort zur deutschen Ausgabe von *Kommunikationsräume* zeigt. Auch werden die Fäden der Semiopragmatik zunehmend von jüngeren Forscherinnen und Forschern aufgenommen und weitergesponnen.

\* Es handelt sich um eine stark kondensierte Version der Einleitung von Guido Kirsten und Frank Kessler in die deutsche Übersetzung von Roger Odins *Kommunikationsräume* [URL].

## 2. Roger Odin: Schriften

### 1972

Sémiologie et analyse de films (lectures de codes). In: *Travaux de linguistique. II*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1972, S. 130–152 (Travaux. 2.).

[Serb. Übers. als:] Rože Oden: Semiologija i analiza filmova: čitanje kadrova. In: *Filmske sveske: Časopis za teoriju filma i filmologiju* (Beograd) 7,2, 1975, S. 81–99; [URL].

[Span. Übers. als:] Semiología y análisis de filmes. In: *Discurso: Revista internacional de semiótica y teoría literaria* (Sevilla), 1, 1987, S. 85–112.

### 1973

Le langage cinématographique. In: *Dossiers pédagogiques de la radio et de la télévision scolaires: Français, 1er et 2nd cycles: information des professeurs: 1973–1974. 2. Radio et télévision: linguistique et psycholinguistique. Radio: l'étude des œuvres littéraires et les critiques modernes*. Paris: Office français des techniques modernes d'éducation o.J. [1973], S. 29–33.

Fiche d'accompagnement d'une émission de télévision [25 min] réalisée pour le compte de l'OF-RATEME [Office français des techniques modernes d'éducation].

### 1974

Notes sur la sémiologie du cinéma en Angleterre. In: *Regards sur la littérature et la civilisation contemporaines*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1974, S. 181–196 (Travaux. 7.).

### 1975

*Jeanne d'Arc: le stéréotype « historique » de 1870 à nos jours: essai d'analyse sémiotique*. Thèse 3e cycle (Linguistique, Sémiotique), Paris: Université de Paris 3–Sorbonne 1975, 286 S.

Gedruckt 1980 u.d.T. : *Jeanne d'Arc à l'école: essai sémiotique*.

(Rože Oden:) Semiologija i analiza filmova: čitanje kadrova. In: *Filmske sveske: Časopis za teoriju filma i filmologiju* (Beograd) 7,2, 1975, S. 81–99; [URL].

[Serb. Übers. v.:] Sémiologie et analyse de films (lectures de codes) (1972).

### 1976

Quelques réflexions sur le fonctionnement des isotopies minimales et des isotopies élémentaires dans l'image. In: *Linguistique et sémiologie: Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon* (C.R.L.S., Université de Lyon II), 1, 1976, S. 81–116.

[Repr.] *Versus: Quaderni di studi semiotici* (Milano), 14, 1976, S. 69–91.

Une source trop négligée de la Jeanne d'Arc de George Bernard Shaw (Hommage à Mary Hankinson). In: *Revue d'Histoire du Théâtre* (Paris), 111 (= 3), 1976, S. 242–265.

[Rezension:] Sur le fonctionnement signifiant de *Muriel*. In: *Critique: Revue générale des publications françaises et étrangères* (Paris) 32,349–350, juin–juillet 1976, S. 717–719.

## 1977

Bibliographie de la sémiotique / Sémiotique de la bibliographie. In: *Demarches linguistiques et poétiques*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1977, S. 185–203 (Travaux. 19.).

[Repr.] *The Canadian Journal of Research in Semiotics / Le Journal canadien de recherche sémiotique* (Edmonton) 5,3, printemps–été 1978, S. 3–24.

[Repr.] *Kōdikas, Code: An International Journal of Semiotics* (Tübingen) 1,2, 1979, S. 165–185.

*Dix années d'analyses textuelles de films: bibliographie analytique*. Préface de Christian Metz. Lyon: Presses universitaires de Lyon 1977, 139 S. (Linguistique et Sémiologie: Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de l'Université de Lyon II. 3.).

Lectures d'une description. In: *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain* 4,3–4, 1977, S. 95–113.

Où en est l'analyse sémiologique des films?: A propos de *Muriel*. In: *Degrés: Revue de synthèse à orientation sémiologique* (Bruxelles), 11–12, 1977, S. f1–f8.

## 1978

[Teilnahme an der Zusammenstellung der Bibliographie und Redaktion des Vorworts] *Film Semiotik. Eine Bibliographie*. Hrsg. v. Achim Eschbach & Wolfgang Rader. München/New York/London/Paris: Verlag Dokumentation Saur 1978, 203 S.

A propos d'un couple de concepts: son *in* vs son *off*: Quelques questions jusque-là peu abordée par les théoriciens et les sémiologues du ciném. In: *Linguistique et Sémiologie* (C.R.L.S, Université de Lyon II), 6, 1978, S. 93–125.

[Span. Übers. in:] *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 8, 1980, S. 101–131.

Modèle grammatical, modèles linguistiques et étude du Langage Cinématographique. In: *Cahiers du XX<sup>e</sup> siècle*, 9, 1978, S. 9–30.

[Hrsg.] *Regards sur la sémiologie contemporaine*: [Actes du colloque Sémiologie/Sémiologies tenu à l'Université de Saint-Étienne les 24, 25 et 26 Novembre 1977]. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1978, 212 S. (Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine [CIEREC], Université de Saint-Étienne: Travaux. 21.).

Regards sur la sémiologie contemporaine. In: *The Canadian Journal of Research in Semiotics / Le Journal canadien de recherche sémiotique* (Edmonton) 6,1–2, 1978–79, S. 81–88.

La sémiologie du cinéma existe-t-elle? In: *Regards sur la sémiologie contemporaine*: [Actes du colloque Sémiologie/Sémiologies tenu à l'Université de Saint-Étienne les 24, 25 et 26 Novembre 1977]. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1978, S. 17–41 (Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine [CIEREC], Université de Saint-Étienne: Travaux. 21.).

[Span. Übers. als:] ¿Existe la semiología del cine? In: *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 5, 1979, S. 25–44.

## 1979

¿Existe la semiología del cine? In: *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 5, 1979, S. 25–44.

[Span. Übers. v.:] La sémiologie du cinema existe-t-elle? (1978).

Quelques réflexions sur la notion de cohérence au cinéma. In: *The Canadian Journal of Research in Semiotics / Le Journal canadien de recherche sémiotique* (Edmonton) 6–7,1, 1979, S. 175–188.

Rhétorique du film de famille. In: *Rhétoriques, sémiotiques*. Paris: Union Générale d'Éditions 1979, S. 340–373 (10/18. 1324.)/(= *Revue d'Esthétique*, numéro spécial 1–2, 1979.).

[Span. Übers. in:] *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 14, 1982, S. 95–126.

## 1980

A propósito de una pareja de conceptos: sonido IN vs. sonido OFF. In: *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas) 8, oct. 1980, S. 133.

De l'évacuation du signe à la communication filmique. In: *Sept études sur le signe et le signal*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1980, S. 55–79 (Travaux. XXVII.).

L'entrée du spectateur dans la fiction. In: *La théorie du film: colloque de Lyon* [novembre 1979]. [Organisé par le Centre d'études et de recherches théâtrales et cinématographiques de l'Université de Lyon-2.] [Études sous la dir. de Jacques Aumont et Jean-Louis Leutrat.] Paris: Éd. Albatros 1980, S. 198–213 (Ça cinéma. 26.).

[Dt. Übers. als:] Der Eintritt des Zuschauers in die Fiktion. In: *Das Buch zum Vorspann: "The title is a shot"*. Hrsg. v. Alexander Zons. Berlin: Vorwerk 8, 2006, S. 34–41.

[Ital. Übers. als:] L'entrata dello spettatore nella finzione. In: *Il discorso del film, visione, narrazione, enunciazione*. A cura de Lorenzo Cuccu e Augusto Sainati. Napoli: Ed. Scientifiche Italiane 1987, S. 263–284.

*Jeanne d'Arc à l'école: essai sémiotique*. Paris: Klincksieck 1980, ix, 222 S. (Sémiosis . 6.)

Analyse du thème de Jeanne d'Arc dans les manuels d'école primaire. Il s'agit de construire le stéréotype de Jeanne d'Arc tel qu'il a été inculqué à des générations d'écoliers, d'étudier comment il agit sur le lecteur et de montrer son potentiel idéologique par une analyse qui s'inspire de l'analyse du mythe par Claude Lévi-Strauss et de la sémiotique greimasienne.

Stratégie du désir dans un plan de *Partie de campagne* de Jean Renoir. In: *Le Bulletin du Groupe de recherches sémio-linguistiques* (Paris: École des hautes études en sciences sociales [EHESS]), 15, sept. 1980, S. 48–57.

[Ital. Übers. als:] Strategie del desiderio di un'inquadratura di *Une partie de campagne*. In: *Filmcritica* (Firenze), 33,[325], giugno 1982, S. 286–292.

## 1981

Éléments de photographie. In: *Actes du colloque Sport et société, juin 1981*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de

Saint-Étienne 1981, S. 17–41 (Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine [CIEREC], Université de Saint-Étienne: Travaux. 32.).

Le film de fiction menacé par la photographie et sauvé par la bande-son. A propos de *La Jetée* de Chris Marker. In: *Cinéma de la modernité: Théories. Films. Théories*. Colloque de Cerisy [1<sup>er</sup>–11 juillet 1977]. Dir. par Dominique Chateau, André Gardies, François Jost. Paris: Klincksieck 1981, S. 147–171 (Publications du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle.).

## 1982

*L'analyse sémiologique des films: vers une sémio-pragmatique*. Thèse de doctorat, Paris: École des hautes études en sciences sociales (EHESS) 1982, 707 S. [in 3 Bdn.].

Le regard, le désir et l'institution. In: *Le photographe des ponts: cérémonies du portrait, 1920–1950*. [Archive d'un atelier de quartier à Saint-Étienne.] [C. M. Morillon, J. Baroux, L. Mathevet.] [Photographies réunies et présentées par] Maurice Muller et Pierre-Yves Perrier. Textes de Jacques Beaufret, Bruno Duborgel, Maurice Fréchuret, Roger Odin [u.a.]. [Édité par la] Maison de la culture, Saint-Étienne. St. Étienne: Le Hénaff 1983, S. 106–123.

Retórica del film familiar. In: *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 1982.

Strategie del desiderio in un'inquadratura di *Une partie de campagne*. In: *Filmcritica: Rivista mensile di Studi sul Cinema* 33,[325], giugno 1982, S. 286–292.

[Ital. Übers. v.:] Stratégie du désir dans un plan de *Partie de campagne* de Jean Renoir (1980).

## 1983

[Hrsg.] *Video-Forum: Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual* (Caracas), 17: [(Themenheft, span.): L'analyse textuelle des films. 1.); 18: [(Themenheft, span.): L'analyse textuelle des films. 2.) [?].

Mise en phase, déphasage et performativité dans *Le Tempestaire* de Jean Epstein. In: *Communications* (Paris), 38, 1983, S. 213–238 [Themenheft: «Enonciation et cinéma». Sous la dir. de Jean-Paul Simon et Marc Vernet.]; [URL].

Pour une sémio-pragmatique du cinéma. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris) 1,1, 1983, S. 76–82.

[Engl. Übers. als:] For a semio-pragmatics of film. In: *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Ed. by Warren Buckland. Amsterdam: Amsterdam University Press 1995, S. 213–226 (Film Culture in Transition.).

[Repr. in:] *Film & Theory: An Anthology*. Ed. by Robert Stam & Toby Miller. Malden, MA/Oxford, UK: Blackwell 2000, S. 54–67.

[Span. Übers. als:] Por una semiopragmática del cine. In: *Objeto visual: Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional*, 5, 1998, S. 119–132.

Problèmes de pertinence en sémiologie du cinéma. In: *Semiotics Unfolding: Proceedings of the 2. Congress of the International Association for Semiotic Studies, Vienna, July 1979*. Bd. 3. Part 5: *Semiotics in Architecture and Fine Arts*. Part 6: *Semiotics and Visual Communication*. Part 7: *Semiotics in Theatre, Music, and Film*. Ed. by Tasso Borbé. Berlin/New York/Amsterdam: Mouton 1983, S. 1731–1737 (Approaches to Semiotics. 68.).

[Repr.:] Berlin/Boston: De Gruyter Mouton 2015.

## 1984

[Hrsg., mit Jean-Charles Lyant] *Cinemas et réalités*. Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1984, 300 S. (Travaux. 41.)

Comprenant les communications au Colloque Cinémas et Réalités que nous avons organisé dans le cadre des Rencontres cinématographiques internationales de Saint-Étienne en février 1983, plus un certain nombre d'autres articles (R.O.).

Il film come testo. In: *Il Nuovo Cinema: vent'anni dopo*: [Mostra Internazionale del Nuovo Cinema.] Pesaro: Centro stampa del Comune di Pesaro 1984, S. 189–193.

Film documentaire, lecture documentarisante. In: *Cinemas et réalités*: [Colloque, Saint-Étienne, Maison de la Culture, 5–6 février 1983. Org. par les Rencontres cinématographiques internationales de Saint-Étienne.] [Sous la dir. de Jean-Charles Lyant et de Roger Odin.] Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1984, S. 263–277.

Réfléchir sur la relation entre le cinéma et la réalité n'est pas, bien sûr, tenter de distinguer l'espace du documentaire de celui de la fiction, au point que l'opposition avec le film de fiction est devenu le critère de définition privilégié du film documentaire. Prenant acte l'existence, dans le espace de la lecture des films, d'une lecture documentaire ou, plus exactement, d'une lecture documentarisante, nous pensons qu'il y a un ensemble de films que s'affiche comme documentaire (tout le problème est précisément étudier comment s'effectue cet affichage).

[Dt. Übers. als:] Dokumentarischer Film – dokumentarisierende Lektüre. In: *Sprung im Spiegel: Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Hrsg. von Christa Blümlinger. Wien: Sonderzahl 1990, S. 125–146.

[Repr. in:] *Bilder des Wirklichen: Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Hrsg. v. Eva Hohenberger. Berlin: Vorwerk 8, 1998, S. 259–275.

[Niederl. Übers. als:] Documentaire film, dokumentariserende lektuur. In: *Andere Sinema: maandelijks tijdschrift van de Andere Film VZW* (Antwerpen) 81, 1987, S. 12–20.

[Portug. Übers. als:] Filme documentário, leitura documentarizante. In: *Significação: Revista de Cultura Audiovisual* (São Paulo) 39,37, 2012, S. 10–30; [URL].

Sur le film de famille. In: *Zeichen und Realität: Akten des 3. Semiotischen Kolloquiums der Deutschen Gesellschaft für Semiotik e.V., Hamburg 1981*. Hrsg. v. Klaus Oehler. Bd. 2. Tübingen: Stauffenburg 1984, S. 833–841 (Probleme der Semiotik. 1,2.).

## 1985

[Hrsg., mit Francesco Casetti] [Dossier:] *L'analisi del film, oggi*. In: *Carte Semiotiche: Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici* (Lucca), 1, 1985, settembre 1985, S. 25–94.

[Inhalt:] Roger Odin: *Neighbours* di Norman Mac Laren: un film-favola (27–39). – Elena Dagrada: Strategia testuale e soggettiva in *Spellbound* (40–53). – Stefano Ghislotti: Filmologia, semiotica, pragmatica: ipotesi di lavoro per l'analisi dei film (54–70). – Michel Marie: “Erano anni che non vedevo mio padre” (71–80). – Marc Vernet: Strade per l'analisi (81–87). – Raymond Bellour: L'analisi della fiamma (88–91). – Gianfranco Bettetini: L'analisi dei film (92–94).

Le carré sémiotique du son filmique. In: *Exigences et perspectives de la Sémiotique* [Recueil d'hommages pour A. J. Greimas]. 2. *Les domaines d'application / Domains of application*. Textes présentées par Herman Parret et Hans-George Ruprecht. Amsterdam/Philadelphia: Benjamin 1985, S. 603–609.



*Neighbours* di Norman Mac Laren: un film-favola. In: *Carte Semiotiche: Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici* (Lucca), 1, settembre 1985, S. 27–39.

[Niederl. Übers. in:] *Roger Odin – Norman McLaren: ... of wat er kan gebeuren als een semio-pragmatische theorie een experimentele animatiefilm ontmoet ...* [Red. en koördinatie: Frank Kessler en Jean Paul Kusters; eindred. en uitvoering: Jean Paul Kusters.] Nijmegen: [Selbstvlg.] [1990], 52 S.

## 1986

[Interview:] Anni Sessanta/Anni Ottanta: La teoria del film dalla prima alla seconda generazione. Intervista di Augusto Sainato a Roger Odin. In: *La Cosa vista: Studi e ricerche sul cinema e altri media. Rivista del Centro universitario cinematografico, Dipartimento di scienze politiche dell'Università degli studi di Trieste* (Trieste), 3, 1986, S. 32–37.

Eloge du cinéma et de l'audiovisuel comme objets d'enseignement. In: *Art et éducation: [Colloque, Saint-Étienne, 21–23 novembre 1985; organisé par le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC). Saint-Étienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC), Université de Saint-Étienne 1986, S. 101–110 (Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine [CIEREC], Université de Saint-Étienne: Travaux. 51.)*

Il était une fois, n° 2. In: *Revue Belge du Cinéma*, 16, été 1986, S. 75–83 ([Themenheft:] «Jean-Luc Godard: Les films ». Présentation: Philippe Dubois.).

## 1987

Cinéma, photographie et effet fiction. In: *De la fiction: [Actes du 2. Colloque international Pour la photographie, 19–22 sept. 1984, Université Paris-VIII, Université de Venise, Istituto universitario di architettura di Venezia.]* Ed. sous la dir. de Ciro Bruni. Sammeron: GERMS [Groupe d'étude et de recherche des médias symboliques] 1987, S. 42–52 (Pour la photographie: Actes. 2.)/(= *Revue d'esthétique photographique*. 1.).

Dokumentaire film, dokumentariserende lektuur. In: *Andere Sinema: Maandelijks tijdschrift van de Andere Film VZW* (Antwerpen) 81, 1987, S. 12–20.

[Niederl. Übers. v.:] Film documentaire, lecture documentarisante (1984).

L'entrata dello spettatore nella finzione. In: *Il discorso del film, visione, narrazione, enunciazione*. A cura de Lorenzo Cuccu e Augusto Sainati. Napoli: Ed. Scientifiche Italiane 1987, S. 263–284.

[Ital. Übers. v.:] L'entrée du spectateur dans la fiction (1980).

Rêverie pédagogique. In: *Hors Cadre: (le cinéma à travers champs disciplinaires)* (Saint-Denis), 5, 1987, S. 17–32 ([Themenheft:] «L'École-Cinéma »).

Semiología y análisis de filmes. In: *Discurso: Revista internacional de semiótica y teoría literaria* (Sevilla), 1, 1987, S. 85–112.

[Span. Übers. v.:] Sémiologie et analyse de films (lectures de codes) (1972).

## 1988

L'analyse filmique comme exercice pédagogique. In: *CinémAction* (Paris), 47, 1988, S. 56–62 ([Themenheft:] «Les théories du cinéma aujourd'hui ». Dossier réuni par Jacques Kermabon.).

Il etait trois fois, numéro deux. In: *Revue Belge du Cinéma*, 22/23, printemps/été 1988, S. 75–84 ([Themenheft:] «Jean Luc Godard, le cinéma». Présentation: Philippe Dubois.).

Du spectateur fictionnalisant au nouveau spectateur: approche sémio-pragmatique. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 8, 1988, S. 121–139.

[Span. Übers. als:] Del espectador ficcionalizante al nuevo espectador. In: *Objeto Visual: Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional* (Caracas), 5, 1998, S. 137–156.

Semiotica e analisi testuale del film. In: *Bianco e Nero: Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia* (Roma) 11,2, 1988, S. 7–30.

## 1989

La sémio-pragmatique du cinéma sans crise, ni désillusion. In: *Hors cadre: (le cinéma à travers champs disciplinaires)* (Saint-Denis), 7, 1989, S. 77–92 ([Themenheft:] «Théorie du cinéma et crise dans la théorie».).

A semiopragmatic approach of the documentary. In: *Image Reality Spectator: Essays on Documentary Film and Television*. Ed. by Willem De Greef & Willem Hesling. Leuven: Acco 1989, S. 91–100.

[Repr. als:] For a Semio-Pragmatic Approach to the Documentary Film. In: *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Ed. by Warren Buckland, Amsterdam University Press 1995, S. 227–235 (Film Culture in Transition.).

[Tschech. Übers. als:] Sémio-pragmatický přístup k dokumentárnímu filmu [přel. Helena Bendová]. In: *DO: Revue pro dokumentární film*, 2, 2004: *Doprovodná publikace programu 8. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava*. Sest. Andrea Slováková. Jihlava: JSAF 2004, S. 189–195; [URL].

[Vorwort:] Prefazione. In: Grossi, Edoardo G.: *L'ottava arte: [2.] Itinerari di lettura*. Con una prefazione di Roger Odin. Pisa: ETS ed. 1989 (Le arti dello spettacolo. 4,2.).

## 1990

*Cinéma et production de sens*. Paris: Colin 1990, 285 S. (Cinéma et audiovisuel.).

Réflexion sémiologique sur le cinéma. Qu'est-ce que le cinéma? quelles sont ses unités signifiantes, les grands modes et les grands niveaux de production de sens à l'œuvre dans les films? comment le cinéma exprime-t-il la temporalité, la négation, le pluriel, etc.? comment s'effectue la reconnaissance des objets dans une image? comment fonctionne le montage, la relation images-sons? comme décrire la structuration d'ensemble du langage cinématographique?

[Inhalt:] Introduction. – 1. La semio-linguistique structurale. Presupposes theoriques. – 2. Tentative de définition de l'objet cinema. – PREMIERE PARTIE: DE QUELQUES OUTILS LINGUISTIQUES D'ANALYSE: 3. Recherches sur les unités élémentaires du langage cinématographique. Approche en termes d'articulations. – 4. Sur deux modes de production de sens: relations paradigmatiques, relations syntagmatiques. – 5. Sur deux niveaux de production de sens: dénotation, connotation. – DEUXIEME PARTIE: APPROCHE EN TERMES DE CODES: 6. La notion de code. – 7. Un exemple d'analyse codique du langage cinématographique. – TROISIEME PARTIE: TROIS PROBLÈMES: 8. De l'analogie. – 9. Du montage au discours. – 10. Quelques réflexions sur les relations images-sons. – Conclusion.

Rez. (Berube, Bernard) in: *24 Images*, 56/57, 1991, S. 114.

Rez. (Bonneville, Léo) in: *Revue de Cinéma*, 152, Juin 1991, S. 12–13.

Rez. (Codelli, Lorenzo) in: *Script* (Frankreich), 11, Spring 1991, S. 18–19.

Rez. (Gauthier, Guy) in: *Revue du Cinéma*, Hors série, 39, 1991, S. 127.

Rez. (Mourgues, Nicole de) in: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 12, 1991, S. 186–190.

Christian Metz et la linguistique. In: *Christian Metz et la théorie du cinéma / Christian Metz and Film Theory*. Éd. par/ed. by Michel Marie. Paris: Méridiens Klincksieck 1990, S. 81–104 (Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, 10.) / (*Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound*. 10.).

[Niederl. Übers. als:] Christian Metz en de linguïstiek. In: *Versus: Tijdschrift voor film en opvoeringskunsten* (Amsterdam), 3, 1991, S. 27–53; [URL].

(mit Francesco Casetti) De la paléo- à la néo-télévision: approche sémiopragmatique. In: *Communications* (Paris), 51, 1990, S. 9–26 [Themenheft: «Télévisions / mutations». Sous la dir. de Francesco Casetti et Roger Odin.]; [URL].

[Dt. Übers. als:] Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. Ein semio-pragmatischer Ansatz. In: *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*. Hrsg. v. Ralf Adelman, Jan O. Hesse, Judith Keilbach, Markus Stauff, Matthias Thiele. Konstanz: UVK 2002, S. 311–334 (UTB/S. 2357.).

[Poln. Übers. als:] Od paleo- do neotelewizji: w perspektywie semiopragmatyki. In: *Po kinie?... audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*. Wybór, wprowadzenie i opracowanie Andrzej Gwóźdź. Kraków: Wyd. Universitas 1994, S. 117–136.

[Port. Übers. als:] Da Paleo à Neotelevisão: abordagem semiopragmática. Tradução: Henrique Ramos Reichelt. In: *Ciberlegenda: Revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense*, 27, 2012: [Themenheft:] „Os novos caminhos da produção, espectralidade e do consumo televisivo na contemporaneidade“, S. 8–22; [URL].

Dokumentarischer Film – dokumentarisierende Lektüre. In: *Sprung im Spiegel: Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Hrsg. von Christa Blümlinger. Wien: Sonderzahl 1990, S. 125–146.

[Repr. in:] Bilder des Wirklichen: Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Hrsg. v. Eva Hohenberger. Berlin: Vorwerk 8, 1998, S. 259–275.

[Dt. Übers. v.:] Film documentaire, lecture documentarisante (1984).

L'histoire littéraire et les médias. In: *L'Histoire littéraire aujourd'hui*. Sous la dir. d'Henri Béhart et Roger Fayolle. Paris: Colin 1990, S. 41–57 (Littérature Générale).

Sémiotique et analyse textuelle des films. In: *Semiotics in the Individual Sciences*. Ed. by Walter A. Koch. Part II. Bochum: Brockmeyer 1990, S. 718–740 (Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics. 10.).

[Hrsg., mit Francesco Casetti] *Télévisions / mutations*. Dir. par Francesco Casetti et Roger Odin. Paris: Seuil 1990, 242 S. (*Communications* [Paris]. 51.); [URL].

Résultat du travail d'un groupe de recherche co-animé pendant 2 ans (R.O.).

## 1991

[Diskussion mit André Gardiès:] Autour de l'analyse textuelle: Débat entre André Gardiès et Roger Odin, *CinémAction* (Condé-sur-Noireau), 58, Janv. 1991, S. 54–59 ([Themenheft:] «25 ans de sémiologie». Réuni par André Gardiès.).

Christian Metz en de linguïstiek. In: *Versus: Tijdschrift voor film en opvoeringskunsten* (Amsterdam), 3, 1991, S. 27–53; [URL].

[Niederl. Übers. v.:] Christian Metz et la linguistique (1990).

Tegenwoordig doet het uitspreken van de naam Christian Metz meteen denken aan de filmsemiotiek. Op zichzelf is het niet vreemd dat het beeld dat men heeft van Christian Metz samenvalt met de discipline die hij heeft opgericht.

## 1992

[Interview:] Bakker, Kees / Rijsselsemus, Taco: (Palimpsest:) De semio-pragmatiek van de film: Interview met Roger Odin. In: *Versus: Tijdschrift voor film en opvoeringskunsten* (Nijmegen), 2, 1992, S. 109–115; [URL].

In de filmtheorie is de naam van Roger Odin nauw verbonden met de semiopragmatiek van de film, vanwege zijn publikaties over dit onderwerp in de jaren tachtig. Odins semio-pragmatiek is gelieerd aan de filmsemiologie van Metz.

[La recherche à] l'IRCAV: un bilan très subjectif. In: *Hors Cadre: (le cinéma à travers champs disciplinaires)* (Saint-Denis), 10, 1992, S. 89–98 ([Themenheft:] «Arrêt sur recherches»).

La spectateur de cinéma: approche sémio-pragmatique. In: *Communication: Information Médias Théories* 13,2, automne 1992, S. 38–58 ([Themenheft:] «Spectateurs». [Présentation: Ratiba Hadj-Moussa.]); [URL].

L'un des objectifs de l'approche sémio-pragmatique du cinéma est de proposer un cadre théorique susceptible d'aider à comprendre le fonctionnement des différents actants du champ cinématographique. Dans cette perspective l'auteur propose quelques éléments de réflexion pour mieux cerner la notion de spectateur de cinéma. Il considère le spectateur de cinéma comme le produit d'un faisceau de déterminations provenant de deux types d'institutions : l'institution constitutive (Searle) du champ cinématographique et l'institution spectatorielle. On découvrira alors que la notion de spectateur de cinéma est une notion « ouverte » (Weitz) mais descriptible en termes de contrat, de contraintes, de famille (Wittgenstein) et de modes de production de sens et d'affects.

## 1993

Cinéma et interaction. In: *Les Cahiers du CIRCAV* (Villeneuve d'Ascq), 3, 1993, S. 19–26 ([Themenheft:] *Interactivité*. Coord. par Claude Laboissee).

Éloge du film de famille. In: *Médiascope* (Versailles), 6, décembre 1993, S. 14–19 [Dossier: «Médianalyse: Le film de famille». Sous la dir. de Roger Odin.].

Équipe de recherche sur le cinéma non professionnel.

Photographie und Kino: Semio-pragmatische Wirkung. In: *Eikon: Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst* (Wien), 7/8, 1993, S. 75–82 [?].

[Rezension:] L'énonciation contre la pragmatique? A propos de *L'Énonciation impersonnelle ou le site du film* de Christian Metz. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 16, Spring 1993, S. 165–176.

Ersetzt die mit Setzfehlern behaftete Fassung aus *Iris*, 14/15, automne 1992, S. 201–211.

[Dän. Übers. in:] *Trylleygten* (København), 2, 1995, S. 193–206 [?].

## 1994

Approche sémio-pragmatique, approche historique: De l'intérêt du dialogue. In: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica: An International Journal of Semiotics* (Tübingen) 17, 1994, S. 27–36 ([Themenheft:] *Semiohistory and the Media: Linear and Holistic Structures in Various Sign Systems*. Ed. by Ernest W. B. Hess-Lüttich & Jürgen E. Müller.

[Port. Übers. als:] Semio-pragmática e história: sobre o interesse do diálogo [Trad. Magnólia Costa]. In: *Estudos de Cinema* (São Paulo), 1, 1998, S. 131–147; [URL].

Le documentaire intérieur. Jeu du JE et mise en phase dans *Lettres d'amour en Somalie*. In: *CiNéMAS: Revue d'études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 4,2, hiver 1994, S. 83–100; [URL].

[fr] À partir de l'analyse de *Lettres d'amour en Somalie* de Frédéric Mitterrand (1981), cet article étudie le travail du JE dans ses différentes manifestations : JE autobiographique, JE historique et JE lyrique (ces deux notions sont empruntées à Käte Hamburger), JE privé, JE public, JE spectatorial. Il s'attache notamment à mettre en évidence les effets de la construction en termes de JE dans la production d'une forme spécifique de documentaire que l'on peut appeler le documentaire intérieur (= un documentaire sur des réalités intérieures : les états d'âme de F. Mitterrand, les rêves de la Somalie), ainsi que dans la production de la « mise en phase » visant à faire partager aux spectateurs ces mêmes états d'âme. Au passage, deux problèmes théoriques sont revisités : celui du contrat autobiographique dans ses relations avec la documentarisation et la fictionalisation et celui des niveaux de documentarisation.

[en] Through an analysis of Frédéric Mitterrand's *Lettres d'amour en Somalie* (1981), this article examines the work of the "I" in its various manifestations: the auto-biographical I; the historical I and the lyrical I (two notions borrowed from Käte Hamburger); the private I, the public I and the spectatorial I. It highlights the effects of the construction of the I in the production of a specific form of documentary, one that could be called the interior documentary (concerned with interior realities—the frame of mind of F. Mitterrand, the dreams of Somalia), and in the production of phase—that the process whose aim is to bring the spectators share the same frame of mind. Two theoretical problems are considered along the way: that of the autobiographical contract in relation to documentarization and fictionalization, and that of the levels of documentarization.

Narrative Comprehended. In: *Quarterly Review of Film and Video* (London) 15,3, December 1994, S. 35–46.

Review Essay zu: Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*. London and New York: Routledge, 1992, winner of the 1993 Katherine Kovacs Prize for Best Scholarly Work in Film Studies.

Norman Mac Laren, une esthétique amateur. In: *Professionnels et amateurs: la maîtrise*. [Sous la dir. de Jacques Aumont.] Paris: Cinémathèque française / Musée du cinéma 1994, S. 155–166 (*Conférences du Collège d'Histoire de l'Art cinématographique*, 6, hiver 1994).

(mit Francesco Cassetti:) Od paleo- do neotelewizji: w perspektywie semiopragmatyki. In: *Po kinie?... audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*. Wybór, wprowadzenie i opracowanie Andrzej Gwóźdź. Kraków: Wyd. Universitas 1994, S. 117–136.

[Poln. Übers. v.:] (mit Francesco Cassetti:) De la paléo- à la néo-télévision: approche sémiopragmatique (1990).

Problemas del modo documentalizante (a proposito de *Nuestro planeta la tierra*) [Trad.: Carmen Torregrosa]. In: *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen* (Valencia), 17 (Segunda época), Junio 1994, S. 67–75.

[Dt. Übers. als:] Wirkungsbedingungen des Dokumentarfilms: Zur Semiopragmatik am Beispiel *Notre planète la terre* (1947). In: *Perspektiven des Dokumentarfilms*. Hrsg. v. Manfred Hattendorf. München: Diskurs-Film-Verlag Schaudig und Ledig 1995, S. 85–96 (Diskurs Film. 7.).

Quelle initiation aux langages audiovisuels? L'apport de la sémiologie. In: *Audiovisuel et formation des enseignants: actes du colloque des 23, 24, 25 novembre 1992*. Éd. par Gaëlle Cuffe, Georges-Louis Baron, Annette Bon, Monique Martineau. [Paris]: INRP 1994, S. 207–211.

[Rezension zu:] Edward Branigan: *Narrative comprehension and film*. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 17, 1994, S. 210–215.

Variiert als „Narrative comprehended“ in: *Quarterly Review of Film and Video* 15,3, 1994, S. 35–46.

[Rezension zu:] Francesco Casetti: *Teorie del cinema 1945–1990* [Milano 1993]. In: *Cinémathèque: Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma* (Paris), 5, printemps 1994, S. 181–184.

Sémio-pragmatique du cinéma et de l'audio-visuel. Modes et institutions. In: *Towards a Pragmatics of the Audiovisual: Theory and History*. 1. Hrsg. von Jürgen E. Müller. Münster: Nodus Publikationen 1994, S. 33–46 (Film und Medien in der Diskussion. 4.).

## 1995

Du film de famille au journal filmé. In: *Le je filmé*: [conception de l'ouvrage: Yann Beauvais, Jean-Michel Bouhours]. Paris: Éd. du Centre Georges Pompidou, Scratch Production 1995, S. 1952–1943.

Cette manifestation est présentée au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Salle de cinéma, du 31 mai au 2 juillet 1995 dans le cadre de la célébration du Premier siècle du cinéma. – Die Paginierung erklärt sich dadurch, dass sie mit 1897 beginnt, dem Geburtsjahr des Kinos.

[Chines. Übers. als:] 從家庭電影到日記電影 [Cóng jiāting diànyǐng dào rìjì diànyǐng] [Übers. v. Liu Yongzhen]. In: 電影欣賞 [Dian ying xin shang <Diànyǐng xinshàng>] / *Film Appreciation Journal* (Tai bei [Taipeh]), 81, May–June 1996, S. 56–64.

[Hrsg.] *Le film de famille: usage privé, usage public*. Paris: Méridiens-Klincksieck 1995, 235 S.

Ouvrage réalisé dans le cadre du Réseau européen de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel. Il s'agit d'une recherche conduite par une équipe de chercheurs que j'ai dirigée pendant 2 ans (contrat Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche n° 92V0831) (R.O.).

Qui n'a pas aujourd'hui son caméscope ? Si l'on mettait bout à bout les pellicules et les bandes vidéo tournées pendant une année par les cinéastes familiaux, on ferait aisément le tour de la terre... Pourtant, le film de famille est sans doute le grand mal-aimé de toute la production cinématographique ; on connaît la devinette : Question : *Comment faire comprendre à vos invités que le moment de partir est venu ?* Réponse : *Sortez votre projecteur*. Il est aussi le grand absent de la réflexion sur le cinéma. L'objectif de cet ouvrage est de montrer que l'on a tort de ne pas s'intéresser à ce type de productions. – Quel impact le film de famille a-t-il sur ceux qui le regardent ? Quel est son rôle dans la société ? Que nous apprend-il sur l'histoire de la famille ? Sur la société dans laquelle il est réalisé ? Quelle est sa part dans l'économie ? Pourquoi les chaînes de télévision y ont-elles de plus en plus recours dans quasiment tous les types d'émissions ? Le film de famille peut-il donner lieu à des œuvres d'art ? Que nous révèle-t-il du cinéma ? C'est à ces questions et à quelques autres que tente de répondre cet ouvrage, le premier à prendre au sérieux ce genre cinématographique qui a tout de même été à l'origine du cinéma.

*Inhalt*: [URL].

Rez. (Germain, Bernard) in: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 19, autumn 1995, S. 184–190.

Rez. (Noël, Denis) in: *CiNéMAS: Revue d'études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 6,2/3, printemps 1996, S. 223–230; [URL].

Le film de famille dans l'institution familiale. In: *Le film de famille, usage privé, usage public*. Éd. par Roger Odin. Paris: Méridiens-Klinck 1995, S. 27–42.

[Span. Übers. als:] El cine doméstico en la institución familiar. In: *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos*. Ed. a cargo de Efrén Cuevas Álvarez. Madrid: Ocho y Medio, Libros de Cine / Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes 2010, S. 39–60 (Textos documenta. 8.).

For a semio-pragmatics of film. In: *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Ed. by Warren Buckland. Amsterdam: Amsterdam University Press 1995, S. 213–226 (Film Culture in Transition.).

[Repr. in:] *Film & Theory: An Anthology*. Ed. by Robert Stam & Toby Miller. Malden, MA/Oxford, UK: Blackwell 2000, S. 54–67.

[Engl. Übers. v.:] Pour une sémio-pragmatique du cinéma (1983).

[Rezension zu:] Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film* (Routledge, 1992). In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 17, 1995, S. 210–214.

[Rezension:] Uma epistemologia da teoria do cinema: [zu F. Casetti: *Teorie del cinema*, Milano 1993.] In: *Imagens* (Campinas), 5, 1995, S. 112–113 ([Themenheft:] „Cinema 100 anos“).

Sémiologie, cognitivisme et pragmatique. In: *Les Cahiers du CIRCAV* (Villeneuve d'Ascq), 6–7, 1995, S. 269–279 ([Themenheft:]: «La lyre et l'aulos: hommage à Christian Metz». Éd. par Bernard Leconte.).

Wirkungsbedingungen des Dokumentarfilms: Zur Semiopragmatik am Beispiel *Notre planète la terre* (1947). In: *Perspektiven des Dokumentarfilms*. Hrsg. v. Manfred Hattendorf. München: Diskurs-Film-Verlag Schaudig und Ledig 1995, S. 85–96 (Diskurs Film. 7.).

[Dt. Übers. v.:] Problemas del modo documentalizante (a proposito de *Nuestro planeta la tierra*)

[Trad.: Carmen Torregrosa] (1994).

[Frz. als:] Lecture documentarisante et problèmes du documentaire. *Notre planète, la terre*, A.P. Dufour (1947). In: *De la fiction* (2000).

## 1996

Christian Metz et la fiction. In: *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies / Revue de l'Association Internationale de Sémiotique* (Berlin/New York) 112,1–2, 1996, S. 9–19.

從家庭電影到日記電影 [Cóng jiātíng diànyǐng dào rìjì diànyǐng] [Übers. v. Liu Yongzhen]. In: 電影欣賞 [Dian yǐng xīn shǎng <Diànyǐng xīnshǎng>] / *Film Appreciation Journal* (Tai bei [Taipeh]), 81, May–June 1996, S. 56–64.

[Chines. Übers. v.:] Du film de famille au journal filmé (1995).

[Rezension zu:] Jean Pierre Esquenazi: *Film, perception et mémoire*. L'Harmattan 1994. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris), 21, Spring 1996, S. 153–154.

[Rezension zu:] Patricia Zimmermann: *Reel Families: A Social History of Amateur Film*. Indiana University Press 1995. In: *Cinémathèque: Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma* (Paris), 10, automne 96, S. 172–176.

## 1997

Rire et film de famille. In: *Le genre comique: cinéma. Actes du colloque de Montpellier, 9 et 10 mai 1996*. Textes réunis par Christian Rolot et Francis Ramirez. Suivi d'un entretien avec Pierre Etaix. Montpellier: Université Paul Valéry-Montpellier III, Centre d'étude du XXème siècle 1997, S. 133–152.

[Vorwort] Préface. In: Germain, Bernard: *Documentaires, spectateurs et institutions: lectures du réel au cinéma et à la télévision*. Thèse doctorat, arrêté du 30 mars 1992, Études cinématographiques et audiovisuelles. Sous la dir. de Roger Odin. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III 1997, 2 Bde.: 422 + 159 S.

## 1998

[Hrsg.] *L'âge d'or du documentaire: Europe: Années cinquante*. Sous la dir. de Roger Odin. Tome 1–2. Paris/Québec (Qc): L'Harmattan 1998: 1: [*France, Allemagne, Espagne, Italie*], 252 S.; 2: [*Grande-Bretagne, Belgique, Pays-Bas, Danemark, Norvège, Suède*], 229 S. (Champs Visuels.).

Nachdr. 2010; 2018.

Cet ouvrage a été réalisé dans le cadre du Réseau européen de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel. Il s'agit d'une recherche conduite par une équipe de chercheurs européens que j'ai dirigée pendant 3 ans (contrat Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche n° 92V0831) (R.O.).

Dans la plupart des pays européens, les années cinquante apparaissent comme l'âge d'or du cinéma documentaire. Rarement un genre aura connu un tel essor, fait l'objet de telles attentions des pouvoirs publics et privés et donné à voir autant de productions de qualité. Cet ouvrage en deux volumes, rédigé par les meilleurs spécialistes de chaque pays, constitue une contribution unique à l'histoire de cette forme de cinéma encore trop peu étudiée.

[Inhalt: [URL](#)].

Rez. (Bourget, Jean-Loup) in: *Positif: Revue mensuelle de Cinéma* (Paris), 454, déc. 1998, S. 70–71.

Rez. (La Brétèque, François Amy de) in: *Les Cahiers de la Cinémathèque: Revue d'histoire du cinéma* (Perpignan), 69, nov. 1998, S. 21–22.

Rez. (Kessler, Frank) in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* (Marburg), 1, 1999, S. 90–92.

Le cinéma documentaire et le Groupe des Trente. In: *L'âge d'or du documentaire: Europe: années cinquante. 1*. Sous la dir. de Roger Odin. Paris/Québec (Qc): L'Harmattan 1998, S. 19–52 (Champs Visuels.).

Un film di famiglia. In: *Bianco e Nero: Quadrimestrale del Centro sperimentale di cinematografia* (Roma) 59,1, gen.–mar. 1998, S. 6–25.

From Home Movies to “TV Home Productions” and “I Home Productions”: A Semio-Pragmatic Approach. In: *Assaph*, Sect. D: *Kolnoa: Studies in Cinema and Television* (Tel Aviv), 1, 1998, S. 193–204.

Historia de los paradigmas: La teoría del cine revisada. In: *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen* (Valencia), 28, 1998, S. 80–99.

Por una semiopragmática del cine. In: *Objeto visual: Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional*, 5, 1998, S. 119–132.

[Span. Übers. v.:] Pour une sémio-pragmatique du cinéma. In: *Iris: Revue de théorie de l'image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* (Paris) 1,1, 1983, S. 76–82.

Semio-pragmática e história: sobre o interesse do diálogo [Trad. Magnólia Costa]. In: *Estudos de Cinema* (São Paulo), 1, 1998, S. 131–147; [[URL](#)].

[Port. Übers. v.:] Abordagem sémio-pragmática, abordagem histórica: De l'intérêt du dialogue (1994).

Este texto propõe uma abordagem sémio-pragmática do texto na produção audiovisual e suas estruturas de significação. Dois níveis do modelo sémio-pragmático são desenvolvidos: o nível da competência discursiva da obra no espaço da realização e/ou leitura e seus oito modos de produção; e o nível das instituições: cinema comercial, clubes de cinema, cursos de história, etc. O autor destaca análises importantes, como a de Pierre Sorlin sobre o filme *Umberto D*, e suas próprias experiências como participante de um cineclubes amador. A leitura de cinematografias não ocidentais e o problema da falsa familiaridade de Michel Baxandall também são destacados no texto.



## 1999

(mit Gabriel Ménéger:) Brève note sur la presse du cinéma amateur. In: *Communications* (Paris), 68, 1999, S. 193–205 ([Themenheft:] „Le cinéma en amateur“. Sous la dir. de Roger Odin.); [URL].

[Hrsg.] *Le cinéma en amateur*. Sous la dir. de Roger Odin. Paris: Seuil 1999, 301 S. (*Communications* [Paris]. 68.); [URL].

Il s'agit des résultats d'une recherche conduite par une équipe de chercheurs que j'ai dirigée pendant 2 ans (R.O.).

[Interview:] Film e dinamiche di lettura: conversazione con Roger Odin. A cura di Nicola Dusi. In: *Segno cinema: Rivista cinematografica trimestrale di studi e informazione* (Vicenza) 19,95, febbraio 1999, S. 2-7.

(als Роже Оден [Rože Oden]): Пятнадцать лет спустя: Размышления о преподавании кино и аудиовизуальных искусств сегодня [Pjatnadcat' let spustja: Razmyšlenija o prepodananii kino i audiovizual'nych iskusctv segodnja]. [Übers. v. Наталья Нусинова (Natal'ja Nusinova).] In: *Киноведческие Записки [Kinovedčeskie Zapiski]* (Moskva), 43, 1999, S. 350–356; [URL].

[Russ. Übers. v.:] Après quinze ans: Quelques réflexions sur l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel aujourd'hui.

Présentation. In: *Communications* (Paris), 68, 1999, S. 5–8 ([Themenheft:] „Le cinéma en amateur“. Sous la dir. de Roger Odin.); [URL].

La question de l'amateur dans trois espaces de réalisation et de diffusion. In: *Communications* (Paris), 68, 1999, S. 47–89 ([Themenheft:] „Le cinéma en amateur“. Sous la dir. de Roger Odin.); [URL].

[Tschech. Übers. als:] Otázka amatéra v trojím prostoru natáčení a šíření. In: *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu / The Journal of Film Theory, History & Aesthetics* (Prag) 16,3,(55), 2004, S. 5–33 [Übers. v. Michal Pacvoň].

[Vorwort:] Préface. In: Lu, Shenghui: *Transformation et réception du texte par le film: Pour une nouvelle problématique de l'adaptation*. Bern/Berlin/Frankfurt a.M./New York/Paris/Wien: Lang 1998, ix, 384 S. (Regard sur l'image. Série II: Transformations. 3.).

## 2000

Amateurs et professionnels dans *L'illustre attrice Cicala Formica* (Lucio d'Ambra, 1920). Approche sémio-pragmatique. In: *A nuova luce: cinema muto italiano / Italian Silent Cinema. 1. Atti del convegno internazionale, Bologna, 12–13 novembre 1999*. A cura di Michele Canosa. Bologna: Clueb 2001, S. 243–250 (Laboratori di musica, teatro, cinema. 1.).

Nachdr. 2001; Online-Ausg.: Fiesole: Casalini Libri 2005.

(Hrsg., mit Jean-Pierre Esquenazi:) Dossier: *Cinéma et réception*. Paris: Hermes Science Publications 2000, S. 13–168 (*Reseaux: Communication, technologie, société*. 18,99.); [URL].

[Online-Fassung:] *Cinéma et réception*. Bagneux: Numilog 2001.

[Inhalt:] Jean-Pierre Esquenazi, Roger Odin: Présentation (S. 9–10); Jean-Pierre Esquenazi: Le film, un fait social (S. 13–47); Roger Odin: La question du public: Approche sémio-pragmatique (S. 49–72); Frank Kessler: Regards en creux: Le cinéma des premiers temps et la construction des faits spectatoriels (S. 73–98); Noël Burch: Double speak: De l'ambiguïté tendancielle du cinéma

hollywoodien (S. 99–130); Laurence Allard: Cinéphiles, à vos claviers !: Réception, public et cinéma (S. 131–168).

*De la fiction*. Bruxelles/[Paris]: De Boeck Université 2000, 183 S. (Arts et cinéma.).

[Ital. Übers. als:] *Della finzione*. Trad. di Anna Masecchia. Milano: Vita e Pensiero università [2004], xxxi, 275 S. (Ricerche: Media, spettacolo, processi culturali.).

Qu'est ce que lire un texte comme un texte de fiction? Dans un espace social régi par le « désir de fiction », répondre à cette question est un préalable à toute réflexion sur le fonctionnement des textes. Cet ouvrage propose une description systématique des processus constitutifs de la fictionnalisation et montre ce mode de lecture à l'œuvre. Il s'interroge ensuite sur ce qui se passe face à des textes qui ne fonctionnent pas à la fictionnalisation: qu'est ce que lire un texte comme une *fable*? comme un *document* (comme un *documentaire*)? sur le mode *performatif* ou *autobiographique*? L'ouvrage se termine par une interrogation sur les menaces qui semblent peser aujourd'hui sur la fictionnalisation et sur les conséquences possibles de ce changement d'économie spectatorielle. En résumé, l'ouvrage propose à la fois une théorie générale de la fiction et une méthode d'analyse. Les exemples sont pris pour l'essentiel dans le champ du cinéma et de l'audiovisuel.

[Inhalt:] Introduction (S. 9–13). – Première partie: Les processus de la fictionnalisation: 1. Diégétiser: construire un monde (S. 17–23). – 2. Narrer: narration et narrativisation (S. 25–36). – 3. Mettre en phase (S. 37–46). – 4. Construire la structure énonciative. (1) Fictiviser (S. 47–52). – 5. Construire la structure énonciative. (2) Énonciateur fictif et énonciateur réel (S. 53–62). 6. Le mode fictionnalisant (S. 63–72). – Deuxième partie: Lectures: 7. Lecture fictionnalisante de *Partie de campagne* (Jean Renoir). (1) L'entrée du spectateur dans la fiction (S. 75–80). – 8. Lecture fictionnalisante de *Partie de campagne*. (2) Le lancement du récit (S. 83–92). – 9. Lecture fictionnalisante de *Partie de campagne*. (3) Le système des relations diégétiques et des relations filmiques (S. 93–103). – 10. Lecture fictionnalisante de *Partie de campagne*. (4) Dynamique de la mise en phase (S. 105–112). – 11. De la lecture fictionnalisante–la lecture performative. *Le Tempestaire* de Jean Epstein (1947) (S. 113–126). – 12. Lecture documentarisante et problèmes du documentaire. *Notre planète, la terre*, A.P. Dufour (1947) (S. 127–140). – 13. Lecture autobiographique et travail du JE. *Lettres d'amour en Somalie*, Frédéric Mitterrand (1981) (S. 141–152). – 14. Lecture fictionnalisante et matière de l'expression (S. 153–157). – Conclusion: La fictionnalisation menacée? (S. 159–169).

Esthétique et film de famille. In: Équipe de recherche interuniversitaire sur le cinéma privé (Paris 3-IRCAV/Lille 3-GERICO): *Esthétiques ordinaires du cinéma et de l'audiovisuel*. o.O., o.J. [2000], S. 15–29; [URL].

Rapport réalisé pour la Mission du patrimoine ethnologique.

(mit Jean-Pierre Esquenazi:) Présentation. In: Dossier: *Cinéma et réception*. Paris: Hermes Science Publications 2000, S. 9–10 (*Reseaux: Communication, technologie, société*. 18,99, 2000); [URL].

Productions cinématographiques familiales et limites de la représentation. In: *I limiti della rappresentazione: censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema. / The bounds of representation: censorship, the visible, modes of representation in film. Atti del VI Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, Udine, 17–20 marzo 1999*. A cura di/ed. by Leonardo Quaresima, Alessandra Raengo e Laura Vichi. Udine: Forum 2000, S. 127–140.

La question du public. Approche sémio-pragmatique. In: *Reseaux* 18,99, 2000, S. 49–72 (Spec. Iss. „Cinéma et réception“).

[Portug. Übers. als:] Aquestao do publico: Uma abordagem semiopragmatica. In: *Teoria Contemporânea do Cinema. 2. Documentário e narrativa ficcional*. [Hrsg. v.] Fernão Pessoa Ramos. São Paulo: Senac 2005, S. 27–46.

Sémio-pragmatique et intermédialité. In: *Sociétés & Représentations* (Paris: Centre de recherches et d'études en droit, histoire, économie et sociologie du social [CREDHESS]), 9,2 2000, S. 115–127 ([Themenheft:] «La Croisée des médias». [Sous la dir. de André Gaudreault et François Jost.]).

## 2001

(mit André Gaudreault) Le Cinématographe, un “enfant prodigé”, ou l'enfance de l'art cinématographique. In: *La decima musa: il cinema e le altre arti. / The tenth muse: cinema and other arts: Atti del VI Convegno DOMITOR, VII Convegno Internazionale di Studi sul Cinema; VI DOMITOR Conference, VII International Film Studies Conference, Udine / Gemona del Friuli, 21–25 marzo 2000. Proceedings.* A cura di/ ed. by Leonardo Quaresima & Laura Vichi. Udine: Forum 2001, S. 67–81.

Il cinema amatoriale. In: *Storia del cinema mondiale.* A cura di Gian Piero Brunetta. Bd. 5. *Teorie, strumenti, memorie.* Torino: Einaudi 2001, S. 319–352.

Il movimento e la visione: un approccio semiopragmatico. In: *Modi dell'immagine: teorie e oggetti della semiotica visiva.* A cura di Pierluigi Basso. Bologna: Progetto Leonardo / Esculapio 2001, S. 13–24 (Teoria della cultura.).

[Vorwort] Préface. In: Guynn, William: *Un cinéma de non-fiction: le documentaire classique à l'épreuve de la théorie.* Trad. de l'américain par Jean-Luc Lioult. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence 2001, S. 7–19.

Nachdr. 2003.

Vorwort zur französischen Übersetzung von Guynn, William: *A Cinema of Nonfiction* (1990).

[Vorwort] Préface. In: Bächler, Odile: *L'espace filmique: sur la piste des diligences.* Préface de Roger Odin. Paris/Budapest/Torino: L'Harmattan 2001, S. 3–9 (AudioVisuel et Communication.)

[Rezension zu:] Francis Ramirez & Christian Rolot: *Jean Cocteau, l'œil architecte.* Courbevoie: ACR édition 2000. In: *Cinema 02: Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma* (Paris), automne 2001, S. 136–139.

## 2002

Film und Kommunikation. In: *Kommunikation – Medien – Gesellschaft: Eine Bestandsaufnahme deutscher und französischer Wissenschaftler.* Hrsg. v. Philippe Viallon u. Ute Weiland. Berlin: Avinus 2002, S. 285–311.

Der Band ist das Ergebnis eines deutsch-französischen Medienkolloquiums im März 2001 in Potsdam.

Gary Hill à La Compagnie: Récit. In: *Trafic* (Paris), 42, été 2002, S. 89–93.

Über die Arbeit des US-amerikanischen Videokünstlers Gary Hill beim Künstlerkollektiv La Compagnie in Marseille.

Kunst und Ästhetik bei Film und Fernsehen. Elemente zu einem semio-pragmatischen Ansatz. In: *Montage/AV: Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* (Marburg) 11,2, 2002, S. 42–57; [URL].

[Frz. als:] Art et esthétique dans le champs du cinéma et de la télévision (2003). In: *Une identité plurielle: Mélanges offerts à Louis Porcher.* Sous la dir. de Dominique Groux & Henri Holec. Paris/Budapest/Torino: L'Harmattan 2003, pp. 219–232 (Éducation comparée.).

[Span. Übers. als:] Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmatico. In: *La Puerta* (La Plata) 2,2, 2006, S. 130–139.

Vitalité du court métrage: le group des Trente. In: *CinémAction* (Condé-sur-Noireau), 104, 2002, S. 26–32 ([Themenheft:] «Flash-back sur la Nouvelle Vague. Dir. par Guy Gauthier.

(mit Francesco Cassetti:) Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen: Ein semio-pragmatischer Ansatz. In: *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft: Theorie, Geschichte, Analyse*. Hrsg. v. Ralf Adelman, Jan O. Hesse, Judith Keilbach, Markus Stauff, Matthias Thiele. Konstanz: UVK 2002, S. 311–334 (UTB/S. 2357.).

[Dt. Übers. v.:] (mit Francesco Cassetti:) De la paléo- à la néo-télévision: approche sémiopragmatique (1990).

## 2003

Art et esthétique dans le champs du cinéma et de la télévision. In: *Une identité plurielle: Mélanges offerts à Louis Porcher*. Sous la dir. de Dominique Groux & Henri Holec. Paris/Budapest/Torino: L'Harmattan 2003, pp. 219–232 (Éducation comparée.).

[Dt. Übers. als:] Kunst und Ästhetik bei Film und Fernsehen. Elemente zu einem semio-pragmatischen Ansatz. In: *Montage/AV: Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* (Berlin/Marburg) 11,2, 2002, S. 42–57.

[Span. Übers. als:] Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmatico. In: *La Puerta* (La Plata) 2,2, 2006, S. 130–139.

As produções familiares de cinema e vídeo na era do vídeo e da televisão. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem* (Rio de Janeiro) 17,2, 2003, S. 159– 172 ([Themenheft:] *A Família em Imagens*.); [\[URL\]](#).

*La famille Bartós* de Péter Forgács, ou comment rendre l'histoire sensible. In: *Cinéma hongrois: Le temps et l'histoire*. Sous la dir. de Kristian Feigelson. Avec Jarmo Valkola. Postface de Jean-Pierre Jeancolas. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2003, S. 193–210 (*Théorème*. 7, 2003).

[Engl. Übers. als:] How to Make History Perceptible: *The Bartos Family* and the Private Hungary Series. In: *Cinema's Alchemist: The Films of Péter Forgács*. Ed. by Bill Nichols & Michael Renov. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press 2011, S. 137–158 (Visible Evidence. 25.) [A. d. Frz. Übers. v. Bill Nichols m. Unterst. d. Claudia Leger].

[Brasil. Übers. als:] Como fazer da história algo perceptível: *A Família Bartos* e a série da *Hungria Particular*. In: *Péter Forgács: Arquitetura da memória*. Org. por Patricia Rebello e Rafael Sampaio. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil 2012, S. 66–86 [Übers. a.d. Engl.]; [\[URL\]](#).

Slowak.: *Bartosova rodina* Péter Forgácsa alebo Ako dat' pocitit' dejiny. In: *Kino-ikon: Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze* (Bratislava), 1, 2005, S. 225–245 [?].

## 2004

(mit Laurence Allard:) De beaux films de famille. In: *Le goût des belles choses: Ethnologie de la relation esthétique*. Sous la dir. de Véronique Nahoum-Grappe et Odile Vincent. Paris: Éd. de la Maison des Sciences de L'Homme 2004, S. 217–228 (Collection Ethnologie de la France: Cahiers. 19.); [\[URL\]](#).

*Della finzione*. Trad. di Anna Masecchia. Milano: Vita e Pensiero università [2004], xxxi, 275 S. (Ricerche: Media, spettacolo, processi culturali.).

[Ital. Übers. v.:] De la fiction (2000).

[Inhalt: [URL](#)].

Un cinéma pongien est-il possible? In: *Le détour par les autres arts: Pour Marie-Claire Ropars*. Textes réunis et présentés par Pierre Bayard et Christian Doumet. Paris: Éd. l'Improviste 2004, S. 103–122 (Les Aéroneutes de l'esprit.).

*Les Européens dans le cinéma américain: émigration et exil*. Textes réunis par Irène Bessière et Roger Odin. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2004, 282 S.

Cet ouvrage traite de l'émigration des Européens vers les États-Unis dans le domaine du cinéma. Le point de vue adopté s'inscrit dans un cadre interdisciplinaire (historique, esthétique, économique, etc.) et dans une perspective à la fois "intertextuelle" et "contextuelle".

[Inhalt: [URL](#)].

Des films sans débuts ni fin... In: *Limina: le soglie del film. / Film's thresholds. X Convegno internazionale di studi sul cinema, X International Film Studies Conference, University of Udine, 17/22 marz 2003*. A cura di/ed. by Veronica Innocenti et Valentina Re. Udine: Forum 2004, S. 233–240.

Les films de famille: de „merveilleux documents”? Approche sémiopragmatique. In: *Le film de famille: Actes de la rencontre autour des inédits tenue à Bruxelles en novembre 2000*. Sous la dir. de Nathalie Tousignant. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis 2004, 43–56 (Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis. 2. Travaux et recherches. 49.).

Otázka amatéra v trojím prostoru natáčení a šíření. / [The Question of Amateur in the Treble Expanse of Taking and Propagation]. In: *Iluminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu / The Journal of Film Theory, History & Aesthetics* (Prag) 16,3,(55), 2004, S. 5–33 [Übers. v. Michal Pacvoň].

[Übers. v.:] La question de l'amateur dans trois espaces de réalisation et de diffusion (1999).

Sémiologie et émigration. Trois propositions. In: *Les Européens dans le cinéma américain: émigration et exil*. Textes réunis par Irène Bessière et Roger Odin. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2004, S. 37–47.

Sémio-pragmatický přístup k dokumentárnímu filmu. In: *DO: Revue pro dokumentární film*, 2, 2004: *Doprovodná publikace programu 8. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava*. Sest. Andrea Slováková. Jihlava: JSAF 2004, S. 189–195; [URL](#)].

[Tschech. Übers. v.:] For a Semio-Pragmatic Approach to the Documentary Film. In: *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Ed. by Warren Buckland, Amsterdam University Press 1995, S. 227–235 (Film Culture in Transition.) [Übers.: Helena Bendová].

## 2005

Aquestao do publico: Uma abordagem semiopragmatica. In: *Teoria Contemporânea do Cinema. 2. Documentário e narrativa ficcional*. Org. por Fernão Pessoa Ramos. São Paulo: Senac 2005, S. 27–46.

[Portug. Übers. v.:] La question du public. Approche sémiopragmatique (2000).

[Lexikonartikel:] Marker, Chris. In: *Storia del cinema mondiale*. A cura di Gian Piero Brunetta. Vol. [6]: *Dizionario dei registi del cinema mondiale*. A cura di Gian Piero Brunetta. Torino: Einaudi 2005, 2. G–O, S. 510–511,

[Lexikonartikel:] McLaren, Norman. In: *Storia del cinema mondiale*. A cura di Gian Piero Brunetta. Vol. [6]: *Dizionario dei registi del cinema mondiale*. A cura di Gian Piero Brunetta. Torino: Einaudi 2005, 2. G–O, S. 542–543.

[Vorwort:] Prospettive e problemi nella ricerca sul cinema amatoriale. In: *Comunicazioni Sociali* (Milano), 3, set.–dic. 2005, S. 418–423 [Themenheft:] *Il metodo e la passione: Cinema amatoriale e film di famiglia in Italia*. A cura di Luisella Farinotti e Elena Mosconi.).

Various studies of amateur cinema conducted in recent years have sought to fill a sizable gap in the international panorama and at the same time open up various problems and perspectives. In the first place we have to recognize that amateur cinema traverses different communicative spaces and needs to be investigated in relation to them: if the home movie is ultimately a continuation of the photo album – in styles, models of discourse and functions – the ‘amateur’ film draws more properly on the cinema. In the second place we have to question social ambits and parameters hitherto neglected, such as the role of home movies in non-Western spaces and cultures or in relation to determinations of class, religion etc. Further, it is necessary to take stock of the ways the new amateur technologies (from video to digital film to the Web) have profoundly modified the boundaries between amateur and professional or between public and private spaces, raising new issues. In particular, the encroachment of amateur productions on the public space, in both Tv programs (Video Gag) and remontage films or audio-video blogs leads to the necessity of questioning whether and how far these types of products, with their testimonial scope, constitute agents of social ‘deregulation’, a weakening of the civil (and global) institutions as a result of an awakening, sometimes emotional, of questions of identity and definitions of the self.

Kino «mit klopfendem Herzen»: Anmerkungen zu den Emotionen im Familienfilm. In: *Kinogefühle: Emotionalität und Film*. Hrsg. v. Matthias Brütsch, Vinzenz Hediger, Ursula von Keitz, Alexandra Schneider, Magrit Tröhler. Marburg: Schüren 2005, S. 103–120 (Zürcher Filmstudien. 12.). Nachdr. 2009.

L’entrée du spectateur dans le documentaire. In: *Le court métrage français de 1945 à 1968: De l’âge d’or aux contrebandiers*. Sous la dir. de Dominique Bluher et François Thomas. Rennes: Presses Universitaires de Rennes: Le Spectaculaire 2005, S. 69–83; [URL].

[Rezension zu:] Jean-Luc Lioult: *A l’enseigne du réel: Penser le documentaire* [Aix-en-Provence 2004] und Jean-Pierre Bertin-Maghit: *Les documenteurs des années noires: Les documentaires de propagande, France 1940–1944* [Paris 2004]. In: *CiNéMAS: Revue d’études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 15,2–3, Spring 2005, p. 199–208.

## 2006

Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmatico. In: *La Puerta* (La Plata) 2,2, 2006, S. 130–139.

[Span. Übers. v.:] Art et esthétique dans le champs du cinéma et de la télévision (2003).

En el punto de partida de este artículo, una constatación: si el cine es considerado hoy como algo concerniente al Arte; si la gran mayoría de las publicaciones que le son dedicadas – trabajos universitarios, críticas, artículos de revistas e incluso obras para el público en general – lo toma en términos de arte o de estética, o al menos reivindica estas etiquetas, la televisión es vista como perteneciente al espacio de los medios y aunque se habla a propósito de ella de «cultura mediática» es escasamente algo aproximado en términos de arte o de estética. Me ha parecido interesante ir viendo más de cerca a qué correspondía todo esto desde un punto de vista comunicacional.

Der Eintritt des Zuschauers in die Fiktion. In: *Das Buch zum Vorspann: “The title is a shot”*. Hrsg. v. Alexander Zons. Berlin: Vorwerk 8, 2006, S. 34–41.

[Dt. Übers. v.:] L’entrée du spectateur dans la fiction (1980).

La novellisation du théoricien. In: *Il racconto del film: la novellizzazione, dal catalogo al trailer. / Narrating the film: novelization, from the catalogue to the trailer: XII Convegno internazionale di studi sul cinema, XII International Film Studies Conference*. A cura di/ed. by Alice Autelitano et Valentina Re. Udine: Forum 2006, S. 397–407.

La sémio-pragmatique: un modèle heuristique. In: *Médias & Culture* (Paris), 2006: *Discours – outils de communication – pratiques: quelle(s) pragmatique(s)?* Numéro spécial en hommage à Daniel Bougnoux. Préface de Bernard Miège, S. 55–70.

Vortrag anlässlich der Hommage à Daniel Bougnoux, Grenoble, GRESEC, 16. Januar 2005.

[Rezension:] Trois livres sur le son au cinéma: Giusy Pisano, *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, CNRS, 2004, 295 p. – Dominique Nasta et Didier Huvelle (dir.), *Le son en perspective. Nouvelles recherches/New Perspectives in Sound Studies*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2004, 264 p. – Rick Altman, *Silent Film Sound*, New York, Columbia University Press, 2004, 462 p. In: *CiNéMAS: Revue d'études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 17,1, automne 2006, S. 169–185.

## 2007

L'approche langagière des images. In: *Comprendre le cinéma et les images*. Sous la dir. par René Gardies. Préface de Michel Marie. Paris: Colin 2007, S. 165–178.

[Port. Übers. als:] A abordagem da linguagem das imagens. In: *Compreender o cinema e as imagens*. Org. de René Gardies. Trad.: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia 2008, S. 147–158 (Mi.mé.sis: Artes e espectáculo. 2.).

Nachdr. 2011; 2015.

[Hrsg.] Dossier: «La théorie du cinéma, enfin en crise». Sous la dir. de Roger Odin. In: *CiNéMAS: Revue d'études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 17,2–3, printemps 2007, S. 7–211.

[Inhalt:] Roger Odin: Note de la rédaction (S. 7). – Roger Odin: Présentation (S. 9–32). – Francesco Casetti: Theory, Post-theory, Neo-theories: Changes in Discourses, Changes in Objects (S. 33–45). – Dudley Andrew: A Film Aesthetic to Discover (S. 47–71). – Gilles Delavaud: Penser la télévision avec le cinéma (S. 73–95). – Laurent Jullier: Théories du cinéma et sens commun : la question mimétique (S. 97–115). – Jean-Pierre Esquenazi: Éléments de sociologie du film (S. 117–141). – Martin Lefebvre: Théorie, mon beau souci (S. 143–192). – Jacques Aumont: Un film peut-il être un acte de théorie ? (S. 193–211).

Expérience de l'exil et cinéma. In: *Hollywood, les fictions de l'exil*. Sous la dir. d'Irène Bessière. Paris: Nouveau Monde éd. 2007, S. 163–172 (Cinéma et cie.).

Las películas familiares como documentos. Visión semiopragmática. In: *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen* (Valencia), 57–58,2, 2007, S. 196–217 (Dossier: “Después de lo real” – Vol. II: “Periferias (cont.)” y “Teorizar desde la praxis”. Ed. por Josep María Català y Josetxo Cerdán.).

Despreciadas o, por lo menos, ignoradas en el campo cinematográfico, las películas familiares gozan hoy de un reconocimiento como documentos en el espacio público. El presente artículo intenta comprender las consecuencias de este cambio tanto para las películas de familia como para el funcionamiento del documental. El artículo sostiene que las películas de familia no están concebidas en origen para ser vistas como un documento y su utilización como tal es un desvío de su función primera. Las preguntas que surgen son las siguientes: ¿qué aporta servirse de las películas de familia como documento frente a otras fuentes documentales existentes (en particular, las imágenes de reportajes tomadas por los profesionales)? y ¿cuáles son las dificultades específicas de la utilización de las películas de familia como documentos? El artículo muestra que, curiosamente, estamos obligados a responder a ambas preguntas al mismo tiempo, ya que en las dificultades que encontramos radica también el principal interés de esta utilización.

Présentation. In: Dossier: «La théorie du cinéma, enfin en crise». Sous la dir. de Roger Odin. In: *CiNéMAS: Revue d'études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 17,2–3, printemps 2007, S. 9–32.

À l'origine de ce numéro, une constatation navrée, voire agacée : alors qu'elle a été l'un des grands lieux de la pensée moderne (« among the liveliest sites in the humanities for the past half century » écrit, ici même, Dudley Andrew), la théorie du cinéma, dans l'espace dans lequel je travaille, soit les études cinématographiques et audiovisuelles à l'université en France, n'est plus guère à l'ordre du jour. Les seuls domaines où elle continue à vivre sont ceux de l'esthétique et de la philosophie ; les deux approches se confondent d'ailleurs souvent en une seule, les réflexions des philosophes s'inscrivant volontiers dans une visée esthétique (Rancière 2001 ; Nancy et Parham 2007 ; les deux volumes de Deleuze sur le cinéma [1983, 1985] sont fréquemment lus dans cette perspective). Même dans ces domaines, rares, très rares sont les revues qui donnent à lire des textes frontalement théoriques (cela arrive parfois dans *Trafic*). On assiste au retour des vieilles critiques qu'il ne me semblait plus possible d'énoncer sans ridicule : contre le jargon, contre les « ravages » des grilles d'analyses, plus généralement contre toute tentative d'approche un peu scientifique (c'est évidemment le cognitivisme qui est ici visé). Certains n'hésitent pas à parler, à ce propos, de « mainmise fascisante » « en vue d'un contrôle doctrinal » à l'université et à citer Gombrowicz : « toute théorie est une erreur de la pensée ». La mode est à l'éloge du « je ne sais quoi », un « je ne sais quoi » qui fait, paraît-il, « le charme de l'université » (Tesson 2006, p. 57-62). Moi qui croyais que l'université se devait d'apprendre la rigueur de pensée, j'allais dire la rigueur épistémologique (mais c'est aujourd'hui un gros mot)... On voit bien ce qui se profile derrière ce « je ne sais quoi » : enseigner le cinéma, c'est former le goût des étudiants. Former le goût : on reconnaît, là, la « mission » que se donnent certains critiques de cinéma, les meilleurs... les autres se contentent d'être des rouages de l'institution cinématographique, de faire marcher la machine économique cinéma. Mais l'université n'est pas la critique. Que le critique cherche à *faire partager son goût*, pourquoi pas ? Mais *enseigner le goût* à l'université ? Cela peut (peut-être) se concevoir à l'école et au lycée, institutions intermédiaires entre l'enseignement et la formation — encore faudrait-il en définir les objectifs, car former le goût se réduit trop souvent à une simple transmission du « goût légitime » (Bourdieu) —, mais à l'université où l'on a affaire à des adultes, cette idée m'a toujours paru d'une incroyable prétention. On peut accepter que l'enseignant universitaire se place au-dessus de l'étudiant en termes de compétence, mais en termes de goût, de quel droit le ferait-il ? Cela ne veut pas dire que les questions de goût doivent être absentes de l'enseignement à l'université, mais il s'agit alors de tenter de conduire l'étudiant à s'interroger sur la façon dont se produisent, se forment et se transmettent les (divers) jugements de goût. En bref, ce sont des questions qu'il faut enseigner, pas des jugements. Une fois passé ce mouvement de mauvaise humeur, il faut se demander d'où vient cette crise de la théorie du cinéma ; il faut surtout tenter d'en tirer quelques conclusions. Car cette crise peut être une bonne opportunité pour faire retour sur ce qui s'est passé depuis la période de la théorie florissante (Christian Metz), pour s'interroger sur les manques, les impasses, les faux débats, plus généralement ...

Les productions cinématographiques amateurs et le local. In: *Le "local" dans l'histoire du cinéma: actes du colloque de l'axe Arts du spectacle du Centre d'études du vingtième siècle de l'université Paul Valéry, Montpellier, 2-3 décembre 2005*. Publié sous la dir. de François Amy de La Bretèque. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée 2007, S. 127-138 (Musique, cinéma, théâtre. 2.).

Épilogue: Visiter une ville, voir un film. In: *Villes cinématographiques: Ciné-lieux*. Sous la dir. de Laurent Creton et Kristian Feigelson. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2007, S. 213-219 (*Théorème*. 10, 2007).

[Türk. Übers. als:] Bir Kent Gezmek, Bir Film İzlemek. In: *Sinematografik Kentler: Mekanlar, Hatıralar, Arzular*. Derleyen [Hrsg.]: Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı 2008, p. 429-437.

[Engl. Übers. als:] Visiting a City, Watching a Film. In: *Where Is History Today? New Ways of Representing the Past*. Ed. by Marcel Arbeit & Ian Christie. Olomouc: Palacký University Olomouc 2015, S. 71-78.



## 2008

A abordagem da linguagem das imagens. In: *Compreender o cinema e as imagens*. Org. de René Gardies. Trad.: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia 2008, S. 147–158 (Mi.mé.sis: Artes e espectáculo. 2.).

Nachdr. 2011; 2015.

[Port. Übers. v.:] L'approche langagière des images (2007).

Une approche sémio pragmatique de l'intermédialité: A partir de l'espace de communication familial. In: *Intermedialität: analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen*. [= Akten des Kolloquiums „Untersuchungen zur Intermedialität / Explorations in Intermediality“, Universität Konstanz, 6.–9. April 2006.] Hrsg. v. Joachim Paech & Jens Schröter. München: Wilhelm Fink 2008, S. 103–112.

Bir Kent Gezmek, Bir Film İzlemek. In: *Sinematografik Kentler: Mekanlar, Hatıralar, Arzular*. Derleyen [Hrsg.]: Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı 2008, p. 429–437.

[Türk. Übers. v.:] Épilogue: Visiter une ville, voir un film (2007).

La périodisation pour quoi faire? In: *Le età del cinema. / The age of cinema: XIV Convegno internazionale di studi sul cinema, XIV International Film Studies Conference, Udine, 20–22 marzo 2007*. A cura di/ed. by Enrico Biasin, Roy Menarini, Federico Zecca. Udine: Forum 2008, S. 401–410.

Pratiques amateur (cinéma) et intermédialité: Une approche sémio-pragmatique. In: Jürgen E. Müller (Hrsg.): *Media Encounters and Media Theories*. Münster: Nodus 2008, S. 123–132 (Film und Medien in der Diskussion. 16.).

Reflections on the Home Family Movie as Document: A Semio-Pragmatic Approach. In: *Mining the Home Movie: Excavations into Historical and Cultural Memories*. Ed. by Karen L. Ishizuka and Patricia R. Zimmermann. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2008, S. 255–271.

Towns in Search of Identity. In: *We Europeans?: Media, Representations, Identities*. Ed. by William Uricchio. Bristol, UK/Chicago, USA: Intellect 2008, S. 43–58 (Changing Media, Changing Europe. 6.).

## 2009

Une analyse sémio-pragmatique d'un film par la bande dessinée: *Un homme est mort* de René Vautier lu par Kris et Étienne Davodeau. *Cinema e fumetto. / Cinema and comics: XV Convegno internazionale di studi sul cinema, XV International Film Studies Conference, University of Udine*. A cura di/ed. by Leonardo Quaresima, Laura Ester Sangalli, Federico Zecca. Udine: Forum 2009, S. 479–486.

Urfé et la caméra. In: *Trafic* (Paris), 69, printemps 2009, S. 40–51.

## 2010

El cine doméstico en la institución familiar. In: *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos*. Ed. a cargo de Efrén Cuevas Álvarez. Madrid: Ocho y Medio, Libros de Cine / Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes 2010, S. 39–60 (Textos documenta. 8.).

[Span. Übers. v.:] Le film de famille dans l'institution familiale (1995).

[Hrsg.] [Dossier:] “Il cinema nell’epoca del videofonino”. A cura di Roger Odin. In: *Bianco e Nero: Quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia* (Roma) 71,568, set.–dic. 2010, S. 4–89.

[it] Dossier dedicato al cinema fatto con i videofonini. Il filmare diventa parte integrante del quotidiano, cambiano i luoghi stessi del cinema e diventano sempre meno netti i confini tra sfera pubblica e privata e tra produzione professionale e amatoriale.

[en] Dossier dedicated to phone films. Filming becomes an integral part of everyday life, the places themselves of cinema change and the boundaries between public and private spheres and between professional and amateur production decrease clearly.

Mit Beiträgen von Maurizio Ferraris und Enrico Terrone, Jan Simons, Rafael R. Tranche, Laurence Allard, Paola Voci, Alexandra Schneider, Benoît Labourdette, Roger Odin, Giuzu Calia.

[Inhalt: [URL](#)].

Una conversazione con Benoît Labourdette. In: *Bianco e Nero: Quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia* (Roma) 71,568, set.–dic. 2010, S. 84–89 ([Dossier:] “Il cinema nell’epoca del videofonino”. A cura di Roger Odin.); [[URL](#) (Ms.)].

E’ giunta l’era del linguaggio cinematografico. In: *Bianco e Nero: Quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia* (Roma) 71,568, set.–dic. 2010, S. 6–17 ([Dossier:] “Il cinema nell’epoca del videofonino”. A cura di Roger Odin.).

Questions posées à la théorie du cinéma par les films tournés sur téléphone portable. In: *Dall’inizio alla fine: teorie del cinema in prospettiva. / In the very beginning, at the very end: film theories in perspective: FilmForum/2009. XVI Convegno internazionale di studi sul cinema, XVI International Film Studies Conference: Permanent seminar on history of film theories, University of Udine*. A cura di/ed. by Francesco Casetti, Jane Gaines, Valentina Re. Udine: Forum 2010, S. 363–372.

[Rezension zu:] Alain Boillat, *Du bonimenteur à la voix-over: Voix attraction et voix narration au cinéma*, Lausanne, Antipodes. In: *CiNéMAS: Revue d’études cinématographiques / Journal of Film Studies* (Montréal) 20,2–3, 2010, S. 225–237.

## 2011

Cinéma, oralité et espaces de communication. In: *Pratiques orales du cinéma: Textes choisis*. Sous la dir. de Germain Lacasse, Vincent Bouchard et Gwenn Scheppler. Paris: L’Harmattan 2011, S. 173–189.

Colloque tenu à Montréal (Canada), 24–27 octobre 2007, organisé par l’Équipe de recherche Cinéma et oralité, Université de Montréal.

*Les espaces de communication: Introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble 2011, 159 S. (La Communication en plus.).

[Inhalt:] Introduction. Le « modèle » sémio-pragmatique. – 1. Contexte, contraintes et espace de communication. – 2. L’espace discursif. Compétence communicationnelle et modes de production de sens. – 3. Mode esthétique, mode artistique. Relations entre modes et espaces. – 4. Analyse contextuelle et espace de communication. L’espace de communication de la mémoire familiale. – 5. Espace de communication et migration. L’exemple du film de famille. – 6. Analyse textuelle et sémio-pragmatique. – Conclusion. – Bibliographie. – Liste des outils proposés. – Les différentes étapes de construction du « modèle » sémio-pragmatique.

Le modèle sémio-pragmatique est un dispositif théorique, une sorte d’instrument optique (une lunette ou plutôt un microscope) dont l’objectif est de permettre de mieux voir et de se poser des questions. Partant de l’hypothèse qu’il n’y a jamais communication, mais un double processus de production de sens, l’un du côté de l’Émetteur et l’autre du côté du Récepteur (la sémio-pragmatique est un modèle de non communication), il ouvre la voie à une réflexion générale sur la communication, mais surtout il propose une batterie d’outils susceptibles d’aider à analyser la production de sens, d’affects, de relations et d’effets en contexte. – Cet ouvrage est essentielle-

ment consacré à fonder une nouvelle notion, la notion d'espace de communication, et à montrer comment elle peut être utilisée pour échapper aux apories de la notion de contexte : étude des contraintes qui pèsent sur l'espace de l'émission et de la réception, définition d'une compétence communicationnelle considérée comme un réservoir de modes de production de sens et d'effets, construction des actants et des opérateurs de la communication, mise en évidence des effets produits. – L'ouvrage donne de très nombreux exemples d'analyses portant sur des productions de textes, de films et de documents audiovisuels ou visuels dans des contextes extrêmement divers. De ce fait, il sera un guide de méthode précieux pour ceux qui ont à analyser de telles productions avec le souci de les placer dans une perspective communicationnelle.

[Ital. Übers. als:] *Gli spazi di comunicazione: Introduzione alla semio-pragmatica*. Prefazione all'edizione italiana di Ruggero Eugeni e Augusto Sainati. Trad. di Chiara Tognolotti. Brescia: La Scuola 2013, 156 S. (Saggi. 44.).

[Dt. Übers. als:] *Kommunikationsräume: Einführung in die Semio pragmatik*. Hrsg. u. a. d. Frz. übers. v. Guido Kirsten, Magali Trautmann, Philipp Blum & Laura Katharina Mücke. Hamburg: tredition / Berlin: oa books 2019, 200 S.; [URL].

Rez. (Bouillaguet, Émilie) in: *Revue française des sciences de l'information et de la communication* 1, 2012, [URL].

Roger Odin liest am 26.11.2012 aus seinem Buch in Nummer 73 von *Lire* (série cinématographique réalisé par Gérard Courant) auf *YouTube*: [URL (4 min)].

How to Make History Perceptible: *The Bartos Family* and the Private Hungary Series. In: *Cinema's Alchemist: The Films of Péter Forgács*. Ed. by Bill Nichols & Michael Renov. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press 2011, S. 137–158 (Visible Evidence. 25.).

[Übers. v.:] *La famille Bartós* de Péter Forgács, ou comment rendre l'histoire sensible (2003) [Übers.: Bill Nichols m. Unterst. d. Claudia Leger].

[Excerpt:] With *The Bartos Family* (1988), Péter Forgács inaugurated a series of films dedicated to the history of Hungary. All these films take up the tradition of the montage or archive film, also known as the foundfootage film. More precisely, they belong to a particular current in this tradition: compilations based on home movies. This current includes different styles of production, which can be grouped roughly into four broad categories: films with a psychological tendency (intimate journals, letters, autobiographies), which utilize home movies to increase a sense of lived experience;<sup>3</sup> montages designed to be spectacular, comic, or dramatic (such as the ...

[Übers. ins Brasil. als:] Como fazer da história algo perceptível: *A Família Bartos* e a série da *Hungria Particular*. In: *Péter Forgács: Arquitetura da memória*. Org. por Patricia Rebello e Rafael Sampaio. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil 2012, S. 66–86; [URL].

Which Role for the Cinema in a Working-class City? The Case of Saint-Étienne. In: *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*. Ed. by Francois Penz & Andong Lu. Bristol/Chicago, Ill.: Intellect 2011, S. 93–105.

## 2012

Cinéma et téléphone portable. Approche sémio-pragmatique. In: *Le cinéma en situation: Expériences et usages du film*. Sous la dir. de Laurent Creton, Laurent Jullier et Raphaëlle Moine. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle 2012, S. 79–88 (*Théorème*. 15, 2012).

Como fazer da história algo perceptível: *A Família Bartos* e a série da *Hungria Particular*. In: *Péter Forgács: Arquitetura da memória*. Org. de Patricia Rebello e Rafael Sampaio. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil 2012, S. 66–86; [URL].

[Übers. v.]: How to Make History Perceptible: *The Bartos Family* and the Private Hungary Series. In: *Cinema's Alchemist: The Films of Péter Forgács*. Ed. by Bill Nichols & Michael Renov. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press 2011, S. 137–158 (Visible Evidence. 25.) [Übers. a. d. Frz. v. Bill Nichols m. Unterst. d. Claudia Leger].

(mit Francesco Casetti:) Da Paleo à Neotelevisão: abordagem semiopragmática. Tradução: Henrique Ramos Reichelt. In: *Ciberlegenda: Revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense*, 27, 2012: [Themenheft:] „Os novos caminhos da produção, espetatorialidade e do consumo televisivo na contemporaneidade“, S. 8–22; [URL].

[Port. Übers. v.:] (mit Francesco Casetti:) De la paléo- à la néo-télévision: approche sémiopragmatique (1990).

Este artigo tem por objetivo destacar algumas das transformações operacionalizadas na passagem da paleo à neotelevisão. Mais especificamente, busca-se compreender, em uma perspectiva semiopragmática, como a alteração de “dispositivo” conduz a mudanças no processo de posicionamento do espectador. Para além da infinita diversidade de comportamentos individuais e das grandes categorias de espectadores abordadas pela análise sociológica, nossa questão trata sobre o envolvimento do espectador pelo dispositivo televisual.

Early Film and Film Theory. In: *The Companion to Early Cinema*. Ed. by André Gaudreault, Nicolas Dulac & Santiago Hidalgo; assisted by Pierre Chemartin. Malden, MA/Oxford/Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell 2012, S. 224–242.

Filme documentário, leitura documentarizante. In: *Significação: Revista de Cultura Audiovisual* (São Paulo) 39,37, 2012, S. 10–30; [URL].

[Portug. Übers. v.:] Film documentaire, lecture documentarisante (1984).

Spectator, Film and the Mobile Phone. In: *Audiences. Defining and Researching Screen Entertainment Reception*. Ed. by Ian Christie. Amsterdam: Amsterdam University Press 2012, S. 155–169.

## 2013

A propos de la mise en place de l’enseignement du cinéma en France: Retour sur une expérience. In: *Il cinema si impara?: sapere, formazione, professioni. / Can we learn cinema?: knowledge, training, the profession: FilmForum/2012. XIX Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, XIX International Film Studies Conference, University of Udine*. A cura di/ed. by Anna Bertolli, Andrea Mariani, Martina Panelli. Udine: Forum 2012, S. 93–103.

[Dt. Übers. als:] Zur Etablierung der Filmbildung in Frankreich: Ein Erfahrungsbericht. In: *Medienkultur und Bildung: Ästhetische Erziehung im Zeitalter digitaler Netzwerke*. Hrsg. v. Malte Hagener & Vinzenz Hediger. Frankfurt am Main/New York: Campus 2015, S. 295–312.

*Gli spazi di comunicazione: Introduzione alla semio-pragmatica*. Prefazione all’edizione italiana di Ruggero Eugeni e Augusto Sainati. Trad. di Chiara Tognolotti. Brescia: La Scuola 2013, 156 S. (Saggi. 44.).

[Ital. Übers. v.:] *Les espaces de communication: Introduction à la sémiopragmatique* (2011).

[Inhalt:] Ruggero Eugeni e Augusto Sainati: Prefazione all’edizione italiana. – Il modello semiopragmatico. – Contesto, determinazioni e spazio di comunicazione. – Lo spazio discorsivo. Competenza comunicativa e modi di produzione di senso. – Modo estetico, modo artistico. Relazioni tra modi e spazi. – Analisi contestuale e spazio di comunicazione. Lo spazio di comunicazione della memoria familiare. – Spazio di comunicazione e migrazione. L’esempio del film di famiglia. – Analisi testuale e semio-pragmatica. – Le tappe di costruzione del «modello» semiopragmatico.

## 2014

The Home Movie and Space of Communication. In: *Amateur Filmmaking: The Home Movie, the Archive, the Web*. Ed. by Laura Rascaroli & Gwenda Young with Barry Monahan. New York/London/New Delhi/ Sydney: Bloomsbury Academic 2014, S. 15–26.

(mit Laurence Allard und Laurent Creton:) Introduction. In: *Téléphone mobile et création*. Sous la dir. de Laurence Allard, Laurent Creton, Roger Odin. Paris: Colin 2014, S. 15–22 (Recherches. Série IRCAV.).

The Mobile Phone, Cinema and Archiving Logic. In: *The Archives: Post-Cinema and Video Game Between Memory and the Image of the Present*. Ed. by Federico Giordano & Bernard Perron. Milan: Mimesis International 2014 [2015], S. 51–60 (Cinema. 1.).

Quand le téléphone portable rencontre le cinéma. In: *Téléphone mobile et création*. Sous la dir. de Laurence Allard, Laurent Creton, Roger Odin. Paris: Colin 2014, S. 37–54 (Recherches. Série IRCAV.).

(Hrsg., mit Laurence Allard, Laurent Creton:) *Téléphone mobile et création*. Sous la dir. de Laurence Allard, Laurent Creton, Roger Odin. Paris: Colin 2014, 186 S. (Recherches. Série IRCAV.).

Ouvrage issu du colloque “Téléphonie mobile et création: Cinéma, vidéo, jeux, écriture, musique, applications” qui s’est tenu les 14 et 15 juin 2012 à l’INHA.

L’ambition de cet ouvrage est de mettre en évidence comment des processus créatifs extrêmement divers dans leurs modalités (SMS, photographie, cinéma, musique, applications) et leurs visées (artistiques, sociales, politiques) peuvent se déployer grâce au téléphone portable (la technologie d’expression et de communication à ce jour la plus répandue dans le monde).

[Inhalt:] Laurence Allard, Laurent Creton et Roger Odin: Introduction. – 1. Maurizio Ferraris: Écrire avec le téléphone. – 2. Roger Odin: Quand le téléphone portable rencontre le cinéma. – 3. Benoît Labourdette: Conversation ou création : des vertus de la créativité audiovisuelle. – 4. William Uricchio: Repenser le documentaire social. – 5. Esra’a El Shafei: Crowdvoice. Images et voix des protestations dans le Monde. – 6. Anne Jarrigeon et Joëlle Menrath: Le SMS entre forme et geste : analyse d’une pratique d’écriture. – 7. Steve Vosloo: Yoza Project : des histoires pour mobiles accessibles à tous. – 8. Christopher Kirkley: Musique, téléphone mobile et identité tourègue au Sahel. – 9. Serge Tisseron: De l’image dans la main à l’image en ligne ou comment le numérique a affranchi la photographie des discours morbides. – 10. Nicolas Nova: Reformulations numériques mobiles. – 11. Laurence Allard: Express Yourself 3.0 ! Le mobile comme technologie pour soi et quelques autres entre double agir communicationnel et continuum disjonctif somatechnologique. – 12. Thibault Lefèvre, Louis Racine, Nicolas Rouilleault, Cyril Cadars: Iranian Stories. Une plateforme de recueil et de diffusion de témoignages. – 13. Thomas Paris: Cet obscur outil du désir... Quelle place pour le mobile dans une approche conceptuelle de la création ?

## 2015

The Amateur in Cinema, in France, since 1990: Definitions, Issues and Trends. In: *A Companion to Contemporary French Cinema*. Ed. by Alistair Fox, Michel Marie, Raphaëlle Moine, & Hilary Radner. Malden, MA/Oxford/Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell 2015, S. 590–611.

Les Films de Pierre Perrault – des films de famille? In: *La grande allure: l’œuvre de Pierre Perrault*. Sous la dir. de Juliana Araujo et Michel Marie. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2015, S. 69–85 (*Théorème*. 25, 2015).

Elargir le cadre. / Expanding the frame. In: *Mise au Point: Cahiers de l'Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, 7, 2015, [Themenheft:] «Les enjeux des études cinématographiques et audiovisuelles: Théories, méthodes, idéologies, finalités. / The didactical issues of cinematographic and media studies: aims, theories, methods, ideologies». Numéro dir. par Philippe Bourdier, [online: [URL](#)].

*Inhalt:* Le cadre. 1. L'inscription dans les enseignements artistiques. 2. L'absence de création d'une filière d'enseignants. 3. L'obligation de la pratique et de l'intervention de professionnels. – Les conséquences induites par le cadre. 1. Les conséquences de l'inscription dans le secteur Art. 2. Un dispositif qui incite à une approche non distancée. 3. La visée mythique du cinéma encouragée. – De la nécessité d'élargir le cadre.

[fr] Se fondant sur l'expérience personnelle de son auteur dans la mise en place des enseignements de cinéma et audiovisuel (dans le secondaire et à l'université), l'article analyse le cadre dans lequel elle s'est effectuée et ses conséquences : tentation de focaliser sur le cinéma artistique et sur l'approche esthétique, encouragement à une approche non distancée et renforcement du « mythe » du cinéma. L'article plaide pour une ouverture en termes d'objet (tout le champ couvert par l'utilisation du langage cinématographique), d'approche (toutes les disciplines), de méthode (l'évolution des outils permet désormais de généraliser le recours à la pratique) et de visées : pas seulement un encouragement à une approche non distancée et un renforcement du « mythe » du cinéma, mais un enseignement au service des diverses disciplines, un enseignement citoyen et contribuant à la construction de soi.

[en] Based on the contributor's personal experience, this article analyses the setting up of a cinema and audio-visual curriculum in French secondary schools and universities and deals with its implications: a temptation to focus on cinema as art with an aesthetical approach and an invitation to accept film as "myth". The article advocates the necessity of openness in terms of objects (the whole field in which film language is used), approaches (all academic disciplines), methods (the development of technology making it possible to generalize a film practice) and pedagogical objectives (teaching art but also giving citizenship know-how and allowing self-development).

Religion and Communication Spaces: A Semio-pragmatic Approach. In: *Journal for Film, Religion and Media* (Marburg) 1,1, 2015, S. 23–30 ([Themenheft:] "Thinking Methods in Media and Religion". [Ed. by Daria Pezzoli-Olgiati & Marie-Therese Mäder.]; [URL](#)].

Following the reflection initiated in his book *The Spaces of Communication*, Roger Odin suggests a new distinction between physical communication spaces and mental communication spaces (spaces that we have inside us). The suggestion is exemplified by three film analyses dedicated to the relationships between religion and communication.

[Vorwort:] Préface. In: Laborderie, Pascal: *Le cinéma éducateur laïque*. Préface de Roger Odin. Paris: L'Harmattan 2015, S. 11–14 (Champs Visuels.); [URL](#)].

Visiting a City, Watching a Film. In: *Where Is History Today?: New Ways of Representing the Past*. Ed. by Marcel Arbeit & Ian Christie. Olomouc: Palacký University Olomouc 2015, S. 70–77; [URL](#)].

[Engl. Übers. v.:] Épilogue: Visiter une ville, voir un film (2007).

The article point out the strong similarity between the act of visiting a city and that of seeing a film. In both cases it is to enter a world or more accurately "to produce" a world. The article develop the comparison, offering a theoretical frame to understand better what happens in both cases. At the end, it suggests that today visiting a city is more and more often making a film (with his camcorder or his mobile phone).

Zur Etablierung der Filmbildung in Frankreich. Ein Erfahrungsbericht. In: *Medienkultur und Bildung. Ästhetische Erziehung im Zeitalter digitaler Netzwerke*. Hrsg. v. Malte Hagener. Frankfurt/New York: Campus 2015, S. 295–311.

[Dt. Übers. v.:] A propos de la mise en place de l'enseignement du cinéma en France: Retour sur une expérience (2012).

## 2016

Cinema in My Pocket. In: *Exposing the Film Apparatus: The Film Archive as a Research Laboratory*. Ed. by Giovanna Fossati & Annie van den Oever. Amsterdam: Amsterdam University Press 2016, S. 45–55 (Framing Film.).

The Concept of the Mental Screen: The Internalized Screen, the Dream Screen, and the Constructed Screen. In: *Screens: From Materiality to Spectatorship – A Historical and Theoretical Reassessment*. Ed. by Dominique Chateau & José Moure. Amsterdam: Amsterdam University Press 2016, S. 176–186 (The Key Debates: Mutations and Appropriations in European Film Studies. [6.]); [[URL](#)].

Espaces de communication physiques, espaces de communication mentaux. In: *D'un écran à l'autre, les mutations du spectateur*. Sous la dir. de Jean Châteauvert et Gilles Delavaud. Paris: L'Harmattan / INA éd. 2016, S. 331–342 (Les Médias en actes.).

(mit Irène Bessière, Laurent Creton & Kira Kitsopaniidou:) Introduction. In: *Ville et cinéma: Espaces de projection, espaces urbains*. Sous la dir. d'Irène Bessière, Laurent Creton, Lira Kitsopaniidou & Roger Odin. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2016, S. 9–16 (*Théorème*. 26, 2016).

Quel rôle pour le cinéma dans une ville ouvrière? Le cas de Saint-Étienne. In: *Ville et cinéma: Espaces de projection, espaces urbains*. Sous la dir. d'Irène Bessière, Laurent Creton, Lira Kitsopaniidou & Roger Odin. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2016, S. 95–103 (*Théorème*. 26, 2016).

La sémiologie au service de la didactique de l'image fixe et animée. In: *La Ligue de l'enseignement et le cinéma: Une histoire de l'éducation à l'image, 1945–1989*. Sous la dir. de Frédéric Gimello-Mesplomb, Pascal Laborderie et Léo Souillès-Debats. Paris: AFRHC, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma 2016, S. 159–176 (Histoire culturelle.).

El teléfono móvil. In: *Motivos visuales del cine*. Ed. por Jordi Balló y Alain Bergala. Barcelona: Galaxia Gutenberg 2016, S. 235–239 (Ensayo.).

(Hrsg., mit Irène Bessière, Laurent Creton & Kira Kitsopaniidou:) *Ville et cinéma: Espaces de projection, espaces urbains*. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle, 26, 2016, 223 S. (*Théorème*. 26, 2016).

La revue *Théorème* nous propose de porter un regard photographique sur la ville et le cinéma et nous accompagne dans ce numéro 26 dans l'analyse des liens existants entre les espaces urbains et les espaces de projection. Pour rendre compte de la diversité mais également de la complexité des situations, une première partie de l'ouvrage s'attache à mettre en écho l'expérience de la ville avec celle de la salle de cinéma et montre comment cette forme artistique constitue un processus d'expérimentation [...].

[Inhalt: [URL](#)].

## 2017

Le cinéma amateur: un paradigme précaire. In: *L'amateur en cinéma: Un autre paradigme. Histoire, esthétiques, marges et institutions*. Sous la dir. de Valérie Vignaux et Benoît Turquety. Paris: AFRHC, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma 2017, S. 28–43 (Histoire culturelle.).

Actes du colloque „L'amateur en cinéma: un autre paradigme“, 23–25 juin 2015, Université François Rabelais de Tours. Organisé par Valérie Vignaux (MCF-HDR), Arts du spectacle, Université de Tours, et Benoît Turquety (MER), Études cinématographiques, Université de Lausanne (Suisse).

[Interview:] De la sémiologie à la sémio-pragmatique, du texte aux espaces mentaux de communication. Entretien avec Roger Odin, réalisé par Julien Péquignot. In: *Communiquer: Revue de communication sociale et publique*, 20, 2017, S. 120–140 (Dossier spécial: « L'hégémonie à l'ère du tout numérique, Hegemony in the digital Era»); [URL].

[fr]: Ayant participé à la fondation des études cinématographiques en France, élève d'Algirdas Julien Greimas et de Christian Metz, Roger Odin développe depuis de nombreuses années un modèle heuristique original, la sémio-pragmatique, qui prône dans le cadre théorique le contre-pied de l'expérience spectatorielle doxique afin d'en mieux saisir les fonctionnements et les enjeux. L'entretien interroge les fondements épistémologiques et institutionnels de cette théorie ainsi que certaines problématiques qui en découlent.

[en]: Co-founder of film studies in France, student of Algirdas Julien Greimas and Christian Metz, Roger Odin works from many years on a pioneering heuristic theoretical model, the semio-pragmatic, which stands considering the flipside of the audience's doxic experience in order to apprehend its operation and issues. The interview questions the theory's epistemological and institutional groundings as well as some linked issues.

#De quelques formes de créativité dans le cinéma amateur. In: *Savants, artistes, citoyens: Tous créateurs?* Sous la dir. d'Olivier Leclerc. Québec, QB: Éd. Science et bien commun 2017, S. 53–80; [URL].

Cet article, étudie comment se manifeste la créativité, via le langage cinématographique, dans trois espaces de communication relevant du champ du cinéma amateur : celui des clubs de cinéma amateur, celui du film de famille et celui de la communication ordinaire. Les analyses montrent que l'on ne saurait se contenter d'une définition générale de la créativité, ni d'assimiler créativité et production artistique; d'abord, parce qu'il existe différents « mondes » de l'art, ensuite parce que, plus généralement, la forme et la fonction de la créativité sont fortement déterminées par l'espace dans lequel elle intervient. Chacun des espaces étudiés a ainsi sa spécificité : dans l'espace des clubs, la créativité fonctionne comme un opérateur de « distinction » (par rapport au cinéaste familial), et il s'agit à la fois d'une créativité technique et d'une créativité bornée par les contraintes sociales; dans l'espace de la famille, la créativité se fait sur le mode relationnel et fonctionne comme un opérateur d'ordre (elle travaille au bénéfice de l'institution Famille); enfin, dans l'espace de la vie quotidienne, la créativité modifie notre relation au monde, aux autres et à nous-mêmes.

## 2018

Amateur Filmmakers' Paris: Home Movies at the Forum des Images. In: *Paris in the Cinema: Beyond the Flâneur. Locations, Characters, History*. Ed. by Alastair Phillips & Ginette Vincendeau. London: BFI Palgrave 2018, S. 136–146.

Amateur Technologies of Memory, Dispositifs and Communication Spaces. In: *Materializing Memories: Dispositifs, Generations, Amateurs*. Ed. by Susan Aasman, Andreas Fickers, & Joseph Wachelder. New York/London/Oxford/New Delhi/Sydney: Bloomsbury Academic 2018, S. 19–35.

[Vorwort:] Préface. In: *Formes audiovisuelles connectées: Pratiques de création et expériences spectatorielles*. Sous la dir. de Claire Châtelet, Amanda Rueda et Julie Savelli. Préface de Roger Odin. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence 2018, 214 S. 5–10. (Digitales. Créations numériques.).

Propositions pour une analyse sémiologique. In: *Les ciné-clubs à l'affiche*. Sous la dir. de Dominique Auzel et Pascal Laborderie. [Arles:] Bizational éd. / Toulouse: La Cinémathèque de Toulouse 2018, S. 25–40.



Quand le langage cinématographique (s')éclate: le langage cinématographique comme langage ordinaire. In: *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media* (Cluj-Napoca) 20,2, 2018, S. 5–19; [URL].

[fr] Cet article montre comment le téléphone portable ou plus précisément le smartphone a permis, pour la première fois dans l'histoire du cinéma, l'instauration du langage cinématographique comme langage ordinaire (= comme opérateur dans l'espace de la communication ordinaire), met en évidence ses principales fonctions dans cet espace, analyse sa forme et s'interroge sur les conséquences de ce changement de statut.

[en] This article shows how the mobile phone or more precisely the smartphone has allowed, for the first time in the history of cinema, the introduction of cinematographic language as an ordinary language (= as an operator in the ordinary communication space), highlighting its main functions in this space, analyzing its form and questioning the consequences of this change of status.

## 2019

*Kommunikationsräume: Einführung in die Semiopragmatik*. Hrsg. u. a. d. Frz. übers. v. Guido Kirsten, Magali Trautmann, Philipp Blum & Laura Katharina Mücke. Hamburg: tredition / Berlin: oa books 2019, 200 S.; [URL].

Dt. Übers. v.: *Les espaces de communication: Introduction à la sémio-pragmatique* (Grenoble 2011). Mit *Kommunikationsräume* liegt erstmals ein Buch des französischen Film- und Medientheoretikers Roger Odin auf Deutsch vor. Es bietet eine Einführung in das Modell der Semiopragmatik, dessen Ausarbeitung sich Odin in den vergangenen Jahrzehnten gewidmet hat. Im Zentrum steht das Konzept des Kommunikationsraums, mit dessen Hilfe erklärt werden kann, wie mediale Kommunikationen durch ihren Kontext reguliert werden. Außerdem erläutert Odin seine Idee verschiedener Modi der Sinn- und Affektproduktion, die auf unterschiedliche Filme, Bücher, Fernsehsendungen und andere kulturelle Artefakte angewandt werden können. Als Beispiele diskutiert er den fiktionalisierenden, den dokumentarisierenden, den privaten und den intimen, den ästhetischen und den künstlerischen Modus sowie einige weitere Modi.

[Inhalt:] Guido Kirsten & Frank Kessler: Einleitung: „Ein Denken, das noch auf der Suche ist“: *Grundzüge und Geschichte der Semiopragmatik* (S. 9–23). – Vorwort der Übersetzerinnen und Übersetzer (S. 25–27). – Vorwort und Danksagung (zur französischen Ausgabe) (S. 29–30). – Einleitung: Das semiopragmatische „Modell“ (S. 33–48). – 1. Kontext, Bedingungen und Kommunikationsraum (S. 49–67). – 2. Der diskursive Raum: Kommunikative Kompetenz und Modi der Sinnproduktion (S. 69–90). – 3. Ästhetischer Modus, künstlerischer Modus: Beziehungen zwischen Modi und Räumen (S. 91–109). – 4. Kontextuelle Analyse und Kommunikationsraum: Der Kommunikationsraum des Familiengedächtnisses (S. 111–132). – 5. Kommunikationsraum und Migration in neue Kontexte: Das Beispiel des Familienfilms (S. 133–154). – 6. Textuelle Analyse und Semiopragmatik (S. 155–174). – Schluss (S. 175–178). – Liste der vorgeschlagenen Instrumente (S. 179–180). – Etappen der Konstruktion des semiopragmatischen „Modells“ (S. 180). – Literatur (S. 181–186). – Nachwort von Roger Odin zur deutschen Ausgabe: Die Semiopragmatik heute (S. 187–200).

## 3. Über Odin und die Semiopragmatik

Courant, Gérard: *Cinématon*, #2331. Fait à Paris (France) le 14 décembre 2010 à 15 heures 20. In: *YouTube*, 2010, [URL (4:13 min, stumm)].

Gérard Courants Video-Portrait von Roger Odin auf *YouTube*.

Courant, Gérard: *Lire: Série cinématographique réalisé par Gérard Courant*, #73. In: *YouTube*, [URL (4 min)].

Roger Odin liest am 26.11.2012 auf *YouTube* aus seinem Buch *Les espaces de communication*.

D'Amato, Mélanie: *Etude de bandes-annonces contemporaines: au prisme de la théorie sémiopragmatique de Roger Odin*. Mémoire de Master (Etudes cinématographiques et audiovisuelles). Sous la dir. de Laurent Jullier. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle 2012, 113 S.

Hermann, Jasmin: Über: „Abschied von gestern (A. Kluge)“ – Eine semio-pragmatische Lektüre nach Roger Odin. München: GRIN [2007?], 30 S.

Studienarbeit aus dem Jahr 2000 im Fachbereich Filmwissenschaft, Freie Universität Berlin, Institut für Theater- und Filmwissenschaft.

Exzerpt: [\[URL\]](#).

Keldjian, Julieta: Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática. In: *Dixit* (Montevideo) 23, jul.–dic. 2015, S. 16–25; [\[URL\]](#).

[sp] El propósito de este artículo es analizar el cine doméstico desde la perspectiva semiopragmática planteada por Roger Odin, a partir del estudio de las sesiones de proyección del proyecto Cine Casero. Este proyecto se propone promover la custodia del patrimonio cultural inmaterial a través de la investigación e identificación de registros audiovisuales amateurs y películas familiares, así como capacitar a los propietarios de estas películas en prácticas básicas de conservación preventiva. La aplicación de la herramienta de análisis que propone la perspectiva semiopragmática permite revalorar la importancia de este tipo particular de producción audiovisual en la promoción y en la protección del patrimonio cultural.

[en] The purpose of this article is to analyze the home movies from the Roger Odin semiopragmatic perspective, from the study of projection of the Cine Casero project sessions. This project aims to promote the custody of intangible cultural heritage through research and identification of home movies and amateur audiovisual records, as well as educate the owners of these films in basic preventive conservation practices. The application of the analysis tool that proposes semio-pragmatics can reassess the importance of this particular type of audiovisual production in the promotion and protection of cultural heritage.

Kirsten, Guido / Kessler, Frank: Einleitung: „Ein Denken, das noch auf der Suche ist“: *Grundzüge und Geschichte der Semiopragmatik*. In: Odin, Roger: *Kommunikationsräume: Einführung in die Semiopragmatik*. Hrsg. u. a. d. Frz. übers. v. Guido Kirsten, Magali Trautmann, Philipp Blum & Laura Katharina Mücke. Hamburg: tredition / Berlin: oa books 2019, S. 9–23; [\[URL\]](#).

Kučera, Jakub: Teorie obyvatelných a jiných filmů. / Roger Odin's Theory of Habitable and Other Films. In: *Iluminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu / The Journal of Film Theory, History & Aesthetics* (Prag) 17,4(60), 2005, S. 114 –120.

Péquignot, Julien: Comment faire une enquête sémiopragmatique?: Les publics des web-séries et leurs discours spontanés. In: *¿Interrogations?: Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, 24: «Public/non-public: questions de méthodologie». Numéro coord. par Rosana Contreras-Gama, Aurora Fragonara, Nathalie Gerber, Benjamin Kelm et Pauline Thévenot, juin 2017, [online], [\[URL\]](#).

[fr] La sémiopragmatique de Roger Odin offre un cadre de réflexion sur les publics, mais sans la méthode d'application afférente. Des fondements pragmatiques de cette théorie aux problèmes pratiques rencontrés, la contribution propose, au moyen d'un exemple de réception d'une web-série sur Internet, une méthodologie permettant d'effectuer une enquête sémiopragmatique sur les publics.

[en] Roger Odin's semio-pragmatic offers a framework for research on audiences, but without the related pattern of application. From pragmatists groundings of this theory to practical problems, the paper proposes, through an example of an Internet web serie's reception, a methodology allowing a semio-pragmatical research on audiences.

[Redebeitrag:] In: *Alter Ego*. Radiosendung mit der Moderatorin Patricia Martin auf France Inter vom 29. April 2003 über «Le film de famille».

Rezková, Hana: *Budoucí rodiny v minulém čase: Strategie využití rodinného filmu v dokumentárních filmech*. Diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická Fakulta, Katedra Filmových Studií 2012, 150 S.; [URL].

Rios, Daniele Moitinho Dourado Valois: Uma abordagem semiopragmática da recepção de Cordel Encantado pela crítica televisiva. In: *Culturas Midiáticas: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba* (João Pessoa, PB, Brasil) 9,1, janeiro/junho 2016, S. 48–64; [URL].

[br] As telenovelas constituem um dos principais produtos culturais brasileiros. Entretêm, fazem parte da rotina de milhões de pessoas e movimentam discussões em diferentes espaços. Considerando a importância desse produto e encarando a complexidade do mercado televisivo na atualidade, marcado por dificuldades em atrair e manter a uma audiência cada vez mais exigente, o trabalho busca investigar os aspectos que levam uma trama a obter o reconhecimento crítico. Partindo do objetivo de analisar a recepção da trama Cordel Encantado através de críticas publicadas em diferentes veículos, o artigo tenta compreender quais os fatores pesaram para que ela pudesse ser considerada um sucesso. Como metodologia de análise, será utilizada a abordagem semiopragmática desenvolvida por Roger Odin (2005), método que considera o contexto da recepção como um dos fatores que interferem nos modos de leitura do filme.

[en] Telenovelas are one of the main Brazilian cultural products. They entertain, and are part of millions of people routine. In addition to that, they move discussions in different spaces. Considering the importance of this product and facing the complexity of the television market today, marked by difficulties in attracting and maintaining an increasingly demanding audience, this paper investigates the factors that led a plot to get the critical recognition. From the aim of analyzing the reception of Cordel Encantado plot by reviews published in different vehicles, the article tries to understand what factors weighed so that's he could be considered a success. As analysis methodology, it will be used the semio-pragmatic approach, which was developed by Roger Odin (2005), method that considers the reception context as one of the factors that interferes in the film reading modes.

Tyr, Alain: *Films de famille* (Frankreich, Dez. 2016: Label Vidéo / Evasion en Vidéo / Télé Bocal, 79:37 min); [URL, Passwort: 'filmsdefamille'].

Mit Redebeiträgen von Mitgliedern des Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel der Université Sorbonne Nouvelle, Paris (IRCAV: Roger Odin, Marie Thérèse Journot, Laurence Allard, Laurent Creton, Guiseppina Sapio).

[Dazu:] Jost, Clémence: Dans l'intimité des films de famille: ce qu'ils révèlent de nos histoires familiales. In: *archimag.com* (07.03.2017); [URL].

[Videointerview mit Claude Bossion:] 6 Questions à Roger Odin. In: *Cinémathèque de films amateur de Marseille*, 11. Mai 2004; cinememoire.net, [URL].

1. Film de famille et histoire ? – 2. Film de famille et politique ? – 3. Film de famille en tant que document brut ? – 4. Film de famille, spectateur et réactionnisme ? – 5. Film de famille et extraordinaire ? – 6. Film de famille et Roger Odin?

Wulff, Hans Jürgen: Konstellationen, Kontrakte und Vertrauen: Pragmatische Grundlagen der Dramaturgie. In: *Montage/AV: Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* (Berlin/Marburg) 10,2 2001, S. 131–154; [URL].

## 4. Roger Odin: Filme

### 1964

*Maroc*, 16 mm, Farbe, 20 min.  
Dokumentarfilm.

### 1965

*Adorée à dorer*, 16 mm, Farbe, 15 min.  
Une jeune fille se fait maquiller (R.O.).

### 1966

*Keep Left*, 16 mm, Schwarz-Weiß, 20 min.  
Réflexion sur la situation politique en Grande Bretagne une année après l'arrivée des  
travailleurs au pouvoir (R.O.).

*Citoyen John*, 16 mm, Farbe, 20 min.  
Les loisirs des anglais.

### 1967

*Vere langores*, 16 mm, Schwarz-Weiß, 20 min.  
Essai esthétique : un objet et une expérience de tantrisme (R.O.).

*Demain une vie nouvelle*, 16 mm, Schwarz-Weiß, 12 min.  
La vie d'un couple à travers les publicités (R.O.).

### 1969

*Un certain ordre*, 16 mm, Farbe, 20 min.  
Une réflexion sur la notion d'ordre à partir des premières pages du *Petit journal* (R.O.).

### 1970

*Les premiers jeux mondiaux des handicapés physiques*, 16 mm, Farbe, 45 min.  
Réalisation collective dans le cadre du Centre d'Etudes Cinématographiques de la Loire (R.O.).

### 1973

*Le langage cinématographique*, 25 min.  
Réalisation pour l'OFRATEME [Office français des techniques modernes d'éducation] [...] dans  
le cadre de la série d'émissions consacrée à la linguistique sous la direction de F. François.  
Rédaction d'un texte pédagogique d'accompagnement publié dans les *Dossiers pédagogiques de  
la Radio Télévision Scolaire, Français 2*, p. 29-33 (R.O.).

**1974**

*Les jeux de l'espérance*, 16 mm, Farbe, 13 min.

Réalisation collective dans le cadre du Centre d'Etudes Cinématographiques de la Loire (R.O.).

**1981**

*Fais un dessin qui parle de Saint-Étienne*, 16 mm, Farbe, 20 min.

L'espace de la ville vu à travers des dessins d'enfants (R.O.).

**2008**

*Faire revivre la béate de Treyches*; 2 DVD.

**2009**

*La révolution intime*, par Roger Odin, 15 min.

Bonusmaterial zu Frédéric Mitterrand: *Lettres d'amour en Somalie*. Paris: Éditions Montparnasse [éd.] / Arcadès [distrib.] 2009 [2010], 104 min.

*Saturday fever*, 13 min.

Tourné avec un appareil de photo Lumix (projeté à Pocket film).

**2011**

*La gare fantôme*, Version 1: 10 min; Version 2: 4 min.

Tourné sur téléphone portable (R.O.).

**2011**

*Olivier OTT conteur et dessinateur en 3G*, 60'; *Le monde d'O.O.*; *Sur mon travail (sur O. Ott)*; *Les comédiens*; *Pandore*.

**2012**

*La festa do divino* (Alcantara, Brésil), 13 min.

Documentaire, tourné avec un appareil photo Nikon coolpix (R.O.).