

images—a selection of fourteen short films and documentaries. The mix of rare and priceless civilian and army films depicts traditional daily life in the midst of material progress and political and military conflict. The additional reference pages at the end of the study as well as the twenty-page bibliography will be fascinating for anyone interested in this historical period. Denis divided his bibliography into six sections for easy access: Algerian images and cinema; Algerian history; Army and Algerian war; History and colonial cinema; Media and propaganda; Witness accounts. In conclusion, Denis's study is a rare and strongly recommended read of a dark period of French history—that of French propaganda through short film during the chaotic and brutal times of the Algerian conflict.

Seton Hill University (PA)

Michèle Chossat

LE GRAS, GWÉNAËLLE. *Le Mythe Deneuve: une "Star" française entre classicisme et modernité*. Paris: Nouveau Monde, 2010. ISBN 978-2-84736-487-3. Pp. 363. 28 €.

Here is an extremely thorough examination of the film career of one of France's brightest and most respected film stars. Divided into four main sections, Le Gras's study provides a well-rounded analysis of Catherine Deneuve's role as a film star and national icon. In her preface to this erudite synthesis of English and French research, Ginette Vincendeau astutely asserts the significance of Deneuve as "*la*" *Française*:

Objet d'un véritable culte à l'étranger, Deneuve, par sa beauté, représente le *French Glamour* dans sa dimension la plus traditionnelle [...], de même qu'elle apparaît en icône nationale consensuelle, puisqu'elle posa pour Marianne, l'effigie de la République. Et pourtant de sa vie et de ses films se dégage l'image d'une femme indomptable et indépendante, qui force le respect et l'admiration par sa personnalité et ses prises de position, féministes entre autres. (9)

Along with clear objectivity, especially impressive is the depth of Le Gras's analysis. Each chapter of each section is broken down into sub-sections, thereby facilitating the reader's pinpointing particular items of interest. For example, the first section, "Mise en orbite d'une nouvelle étoile: 1957–1968" is comprised of seven chapters that closely examine Deneuve's early rise to fame in the film industry amidst the context of French cinema in the 1960s (first chapter), her first films (such as, for instance, *Les Demoiselles de Rochefort* and *Belle de jour*) and her role as the ambassador for the perfume Chanel Number 5 (Chapter 7). Upon close examination, one notes that Chapter 3, "La Révélation des *Parapluies de Cherbourg*," is made up of the following eight sub-sections that are spread over the course of fourteen pages: "Le film vu par la presse"; "Une vedette est née"; "Catherine Deneuve dans le paysage cinématographique français de l'époque"; "Le poids des conventions sociales"; "Un objet de contemplation"; "Une fable douce-amère"; "La face cachée de l'icône"; and "Réception ambivalente de l'héroïne".

The second section, "Les Avatars d'une image: 1969–1979," is made up of eight chapters that trace the evolution of French cinema and Deneuve's adaptations to it—including her return to work with Demy et Buñuel, with its particular ups and downs for her career, both in France as well as internationally (Chapter

9)—and the crisis in the decline of French cinema (Chapter 12). The five chapters of the third section, “Le Tournant du *Dernier métro*: Entre cinéma d'auteur et qualité française, 1980–1992,” outline new directions in Deneuve’s work and her triumphant return with *Le Dernier métro* (Chapter 17, a particularly enlightening chapter for those who teach this film). The last section, “Une effigie nationale qui prend des risques: 1993 à nos jours,” rounds out the discussion by emphasizing the maturity reflected in Deneuve’s most recent films.

Also included in *Le Mythe Deneuve* is a rich collection of 120 photographs (which are stills from Deneuve’s films, whereby adding to Le Gras’s analyses of her image), seven appendices, an annotated filmography that extends over forty-two pages, a bibliography and an index of cited films. The format of the appendices is worth noting. The first four appendices detail the list of films, by actress and period, that surpassed one million attendees between 1960 and 2005. The fifth appendix provides an overview of the most popular French actresses from 1963 to 2005. The sixth and seventh appendices give box-office results on Deneuve’s films in the Paris area and all of France, respectively. In short, Le Gras’s *Le Mythe Deneuve* is a highly pleasurable read that will appeal to many, whether they be a film specialist or simply a fan of Deneuve.

Canisius College (NY)

Eileen M. Angelini

MORIN, ROBERT, dir. *Papa à la chasse aux lagopèdes*. Perf. François Papineau. Coop Vidéo de Montréal, 2008.

_____, dir. *Journal d'un coopérant*. Perf. Robert Morin, Jani Alban, Rémi Muhiirwa Ciza, Patrice Faye et Chantal Gatore. Coop Vidéo de Montréal, 2010.

En 2009, *Papa à la chasse aux lagopèdes* a reçu le Papillon d’Argent au Festival International du Film Indépendant de Lille. Participant à ce qu’on appelle parfois le Nouveau Réalisme au cinéma, l’inclassable cinéaste Robert Morin, donne ses “vues” sur les dynamiques de notre société. Etape marquante dans une démarche poursuivie de vidéos en films depuis les années 80, le *Journal d'un coopérant* peut être interprété comme une réaffirmation d’une partie du discours de *Papa à la chasse aux lagopèdes*. Ces deux œuvres ébranlent tous nos raisonnements rassurants sur la société contemporaine et sur nous-mêmes.

Papa à la chasse aux lagopèdes est inspiré d’un scandale financier largement médiatisé au Québec, provoqué par les fraudes de Vincent Lacroix. Occupant l’écran pendant toute la durée du film, l’acteur unique François Papineau joue le rôle de Vincent Lemieux, caché dans le grand nord canadien, attendant un ami pilote qui l’emmènera aux Bahamas. Recherché par la police, empêtré dans ses remords et raisonnements pitoyables, le voleur passe son temps à fabriquer une vidéo pour s’expliquer devant ses deux filles. Papineau joue aussi les rôles des interlocuteurs imaginaires de Vincent. Drôles ou troublantes, ces hallucinations sont présentées par des dialogues évoquant des jeux de miroirs. De la parodie du docu-réalité au délire de discussions absurdes avec un ange, un démon ou un ami apparu de nulle part dans la neige, le film chahute les émotions des spectateurs qui rient dans l’angoisse. L’organisation des plans et la narration multidimensionnelle confirment ou contredisent les efforts et déclarations d’un personnage obsédé par le désir de se découvrir innocent. Dans la composition savante du film est tissée une autre narration. Par épisodes, Vincent raconte à ses filles une histoire