

Séance du 11 novembre 2015
Vitesse et vertige : le cinéma français muet

Citations

1.

« Un cinéma d'expérimentation matérielle, un cinéma destructeur du cinéma comme institution tant sociale que symbolique qui commence par la fabrication de films non conformes au modèle habituel de ces productions : non destinés à des salles de projection, sans unité d'ensemble, connaissant des états provisoires, évolutifs. Man Ray, Fernand Léger, Duchamp, Picabia, Dalí jouent un rôle de pointe pour la France [...]. Trois films condensent, concentrent l'entreprise de l'avant-garde au cinéma : *Le Retour de la Raison* de Man Ray, *Entr'acte* de René Clair, *Le Ballet mécanique* de Fernand Léger. »

François Albera, *L'Avant-garde au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005, p. 73.

2.

« The[se] assumptions about the nature of cinema had a considerable impact on the Impressionist films' style and narrative structure. Most importantly, filmic techniques often function to convey character subjectivity. This subjectivity includes mental images, such as visions, dreams, or memories ; optical point-of-view shots (POV) ; and character's perceptions of events rendered without POV shots. While it is true that films in all countries had used such devices as surimpositions and flashbacks to show character's thoughts or feelings, the Impressionists went much further in this direction. »

Kirstin Thompson et David Bordwell, *Film History. An Introduction*, New York, etc. : McGraw-Hill, 1994, p. 93.

3.

« Le film d'Abel Gance comporte trois états d'intérêts qui alternent en contrastes – un état dramatique, un état sentimental, un état plastique. C'est cet apport plastique que je vais m'efforcer de dégager [...]. Cet élément nouveau nous est présenté avec une infinie variété de moyens, sous toutes ses faces – gros plans, fragments mécaniques, fixes ou mobiles, projetés à un rythme accéléré qui touche à l'état simultané et qui écrase, élimine l'objet humain, le réduit d'intérêt, le pulvérise. [...] »

L'avènement de ce film [...] va déterminer une place dans l'ordre plastique à un art qui, jusqu'ici à peu de choses près, reste descriptif, sentimental, et documentaire. La fragmentation de l'objet [...] est depuis longtemps déjà domaine des arts modernes. »

Fernand Léger, « Essai sur la valeur plastique du film d'Abel Gance *La Roue* », dans *A propos de cinéma*, Paris: Séguier, 1995 [1925], pp. 19-21.

4.

Cœur fidèle, [l]e premier succès [de Jean Epstein], est un récit populiste, il ressemble aux chansons réalistes, aux feuilletons mélodramatiques, situé dans un port et animant le drame sentimental d'une serveuse et d'un docker ne parvenant pas à réaliser leur amour qui transcende la médiocrité et la violence du milieu. La référence plastique et musicale aux éléments (scintillement des vagues, nature) et aux explosions collectives (fête foraine), leur mise en mouvement dans le film via le montage (on dit alors « rythme ») et la qualité photographique (on dit « photogénie ») sont les moyens artistiques dégagés qui permettent ce dépassement trivial dans le sublime ».

François Albera, *L'Avant-garde au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005, p. 73.

Extraits de films montrés

I. *Cœur fidèle*, Jean Epstein, 1923

II-III. *L'Inhumaine*, Marcel L'Herbier, 1924

IV. *Ménilmontant*, Dimitri Kirsanoff, 1926

V. *La Chute de la maison Usher*, Jean Epstein, 1928

Autres films mentionnés (sélection)

Fièvre (Louis Delluc, 1921)

El Dorado (Marcel L'Herbier, 1921)

La Roue (Abel Gance, 1927)

La Glace à trois faces (Jean Epstein, 1927)

La Coquille et le clergyman (Germaine Dulac, 1928, sc. Antonin Artaud)

Références bibliographiques

ALBERA, François, *L'Avant-garde au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005.

GUIDO, Laurent, *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Lausanne : Payot, 2007.

VERAY Laurent (dir.), *Marcel L'Herbier. L'Art du cinéma*, Paris : AFRHC, 2007 (notamment : HILLAIRET, Prosper, « L'Inhumaine, L'Herbier, Canudo et la synthèse des arts », pp. 101-108).