

Cours « Une histoire du cinéma en mots et en images »

Cinémathèque suisse, salle du Cinématographe

Prof. Alain Boillat (Section d'histoire et esthétique du cinéma, UNIL)

Séance du 25 novembre 2015

La généralisation du parlant : innovations et résistances

Citations

1.

« En 1925, personne en Amérique ne croit à l'avenir du parlant. Les Warner achètent, pour une somme fort modique, les droits d'exploitation de l'*American Telephon and Telegraph Company*. Ils mettent tous leurs capitaux dans l'affaire, et, non sans quelques heurts et déboires, ils enlèvent le morceau. Les magnats de l'écran deviennent leurs tributaires. Ainsi s'échafaude cette révolution dans le principal langage de notre époque, selon un rythme à trois temps tout à fait caractéristique de ce premier tiers de siècle. D'abord une découverte technique, basée sur la science pure, issue des paisibles laboratoires ; puis un coup de Bourse ; enfin dans un tohu-bohu et une confusion de foire, le passage de l'attraction lancée à grand renfort de publicité, à un degré supérieur, à une sphère plus haute où l'art déjà dispute la suprématie au tour de main, où le souci du style, de l'équilibre finiront peut-être par l'emporter sur le mercantilisme et le bluff.

[...]

Jamais je n'ai plus amèrement douté de l'avenir du parlant que le soir de la projection de *Terror* [Londres, 1928]. Je pensais certes qu'aux imperfections purement matérielles on trouverait bientôt un remède, que l'on arriverait à améliorer le timbre, à restituer sa mobilité à la caméra, au plein air son empire, à enseigner aux acteurs un jeu qui ne fût ni le muet ni le théâtre considéré au microscope et multiplié, pour ainsi dire, par lui-même, à inventer un dialogue propre à l'écran, à insérer le langage dans le rythme des images. »

Alexandre Arnoux, *Du muet au parlant. Mémoires d'un témoin*, Paris : La Nouvelle Edition, 1946 [1^{ère} édition 1934], pp. 84-85 et 86-87.

2.

« Les histoires du cinéma ont longtemps évité ces années, les décrivant en quelques pages de données techniques pour passer, enfin, à une « bonne » période de l'histoire du cinéma, celle du « réalisme poétique », ou bien au « cinéma classique hollywoodien ». [...] Les grands cinéastes qui réalisèrent de bons films à cette date sont toujours cités comme des exceptions qui confirmeraient la règle. [...]

Au contraire, grâce à cette nouvelle possibilité donnée par le son et à l'incertitude dans laquelle les producteurs, distributeurs et exploitants sont plongés, n'est-ce pas une période de liberté qui s'ouvre aux réalisateurs ? Liberté des sujets, de l'utilisation du son ou non (de nombreux films sont des hybrides), du choix de la langue, ou des accents (travaux de Pagnol, Renoir, Duvivier, Tourneur, versions multiples...). Liberté face à la technique, grâce à la multiplicité des marques, des appareils, et au foisonnement de l'innovation technologique. Parfois cette technique semble une contrainte. C'est ainsi qu'on a présenté cette période. Les films que nous étudierons sont riches d'inventions techniques et scénaristiques. »

Martin Barnier, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège : Céfal, 2002, p. 20.

3.

« Il semblait que le cinéma français, dépassant même les prévisions de Marcel Pagnol, fût sur le point de devenir non seulement le théâtre filmé mais aussi quelque chose qui n'a de nom dans aucune langue, du phonographe agrémenté de quelques illustrations. Aujourd'hui encore, combien de films ne sont pas autre chose ! Dans chaque pays producteur de films, combien

d'auteur qui travaillent pour l'écran n'auraient guère à changer leur style s'ils travaillaient pour la radio !»

René Clair, *Réflexions faites. Notes pour servir à l'histoire de l'art cinématographique de 1920 à 1950*, Paris : Gallimard, 1951 [1950], p. 173.

Extraits de films montrés

I. *Prix de beauté*, Augusto Genina, 1929.

II.-III *Blackmail* (Chantage), Alfred Hitchcock, 1929.

IV. *City Lights* (*Les lumières de la ville*), Charlie Chaplin, 1931.

V. *Modern Times* (*Les Temps modernes*), Charlie Chaplin, 1936.

VI. *A nous la liberté !*, René Clair, 1931.

Autres films mentionnés

The Jazz Singer (*Le Chanteur de jazz*), Alan Crosland, 1927

Menschen am Sonntag (*Les Hommes le dimanche*), Robert Siodmak, 1930

Sous les toits de Paris, René Clair, 1930

Le Million, René Clair, 1930

L'Opéra de Quat'sous / Die Dreigroschenoper, G.W. Pabst, 1931

Allo Paris ? Ici Berlin !, Julien Duvivier, 1932

La Tête d'un homme, Julien Duvivier, 1933

Angèle, Marcel Pagnol, 1934

Toni, Jean Renoir, 1935

Le Roman d'un tricheur, Sacha Guitry, 1936

Références bibliographiques

ALTMAN, Rick, « Quelques idées reçues sur le son du cinéma muet qu'on ne saurait plus tenir », dans Giusy Pisano et Valérie Pozner, *Le Muet a la parole. Cinéma et performance à l'aube du XXe siècle*, Paris, AFRHC, 2005, pp. 81-100.

BARNIER, Martin, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège : Céfal, 2002.

BOILLAT, Alain, « Rene Clair et la résistance à la voix synchrone parlée. Ce que nous disent les « machines parlantes » d'*A nous la liberté !* », 1895, n°72, printemps 2014, pp. 85-107 (« René Clair als Widerstandskämpfer gegen die synchron gesprochene Stimme. Was die Sprechmaschinen von *A nous la liberté* zu sagen haben », dans Oksana Bulgakowa (dir.), *Resonanz-Räume. Die Stimme und die Medien*, Berlin : Bertz+Fischer, 2012, pp. 21-40).

CHION, Michel, *Les Lumières de la ville, Charlie Chaplin*, Paris : Nathan, 1989.

ROBINSON, David, « Clair, Charlie Chaplin et *Les Temps modernes / A nous la liberté* », dans Noël Herpe et Emmanuelle Toulet (dir.), *René Clair ou le cinéma à la lettre*, Paris : AFRHC, 2000, p. 191-198.