

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

Programme Semestre d'hiver 2017

Cinémathèque suisse, salle du Cinématographe, mercredi 14h-16h

21 octobre

La mise en scène en profondeur : les années 1910

• Extraits

Charles Le Bargy et André Calmettes, d'après Henri Lavedan

L'assassinat du duc de Guise (FR 1908)

Copie CS : 1976-0468-00

avec Albert Lambert, Charles Le Bargy

Albert Capellani, d'après Victor Hugo

Notre Dame de Paris (FR 1911)

Copie CS : 1996-0112-01

avec Stacia Napierkowska

Urban Gad

Afgrunden / The Abyss / Vers l'abîme (DK 1910) avec Asta Nielsen

dvd Danske Filmmuseum

avec Asta Nielsen

Piero Fosco [pseudonyme de Giovanni Pastrone], d'après Giovanni Verga

Tigre Reale (IT, 1916)

avec Pina Menichelli

Compléments DVD :

- *Gaumont, le cinéma premier 1897-1913*

Paris, Gaumont, 2009

- *Coffret Albert Capellani*

Paris, Pathé, 2011

- *Albert Capellani : un cinema di grandeur 1905-1911*

Bologna, Cineteca di Bologna, 2011

- *Asta Nielsen*

Copenhagen, Danish Film Institute / Archive and Cinematheque, 2005 (Danske Stumfilmklassikere / Danish Silent Classics)

- *Dive! Lyda Borelli, Francesca Bertini*

Bologne, Cineteca di Bologna, 2018

Documents

Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, Paris, Denoël, 1973

Vol. 2 « Les pionniers du cinéma 1897-1909 »

« On a beaucoup médité de ce film [*L'Assassinat du Duc de Guise*]. On a prétendu qu'il avait eu sur le cinéma la plus funeste influence, qu'il y a aurait introduit la gesticulation, la grandiloquence, la déclamation muette, l'emphase, qu'il l'avait engagé dans une fausse voie, l'avait fait dévier de la juste route où l'avait engagé Méliès.

Nous pourrions presque dire, au rebours des idées reçues, que le *Duc de Guise* fut bon dans la mesure où il dépassait Méliès, médiocre dans la mesure où il se conforma à sa tradition.

(...)

Le film ne connaît pas, ne soupçonne pas le montage, bien qu'il soit contemporain de films où l'on commence à en faire un usage systématique. L'œuvre n'est qu'une succession de tableaux vivants, de scènes prises avec l'œil du « monsieur de l'orchestre ». Dans cette mesure, le *Duc de Guise* est une pièce de théâtre filmée, non parce qu'il a rompu avec la tradition de Méliès, mais parce qu'il l'a aveuglément suivie.

(...)

On avait revu le film dans les salles d'avant-garde en 1928, où l'on s'était plu à l'accompagner, à l'orchestre, d'une musique bouffonne avec coups de grosse caisse. Le film avait vingt ans d'âge, il était démodé. Mais que donnerait aujourd'hui une présentation semblable des chefs d'œuvre admirés en 1928 ?

(...)

L'Assassinat du Duc de Guise, révolutionnaire en ce qui concernait le jeu des acteurs, mais parfaitement traditionnel en ce qui concernait la mise en scène et le découpage, n'en consistait pas moins une date capitale dans l'histoire artistique du cinéma. Avec le succès de ce film s'ouvre le règne des auteurs et des vedettes, des sujets nobles et des mises en scène luxueuses.

(...)

(pp. 508-510)

Tribune de Lausanne, jeudi 2 novembre 1911

[annonces, p. 2] Lausanne

« Théâtre Lumen

La source des attractions vraiment intéressantes ne tarit guère au Théâtre Lumen. Le programme porte, pour la semaine prochaine, un chef d'œuvre cinématographique de toute beauté, *Notre-Dame de Paris*, d'après Victor Hugo, une série de superbes vues instructives, des actualités toujours plus captivantes et des pièces comiques qui dérideront les plus moroses. »

Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, Paris, Denoël, 1973

Vol. 3 « Le cinéma devient un art 1909-1920 » [1951]

« Influencé par le naturalisme et par le *Théâtre-Libre*, Capellani resta, cinématographiquement, prisonnier de la formule du théâtre photographié, qui avait été celle de Méliès. Un de ces films, *Notre-Dame de Paris* (1911), est encore une pure succession de tableaux joués comme ils pourraient l'être sur la scène d'un théâtre », p. 44

Ben Brewster, « La mise en scène en profondeur dans les films français de 1900 à 1914 », in : Pierre Guibbert (éd.), *Les premiers ans du cinéma français. Actes du Ve colloque international de l'Institut Jean Vigo*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1984, pp. 204-217

« Une avancée plus significative vers la mise en scène en profondeur fut apportée par l'émergence du film d'art et *la Mort du Duc de Guise* (1908) en particulier. Dans ce film, non seulement il y a une plus grande tentative que dans les précédents films historiques d'utiliser des décors à trois dimensions plus convaincants, mais, détail plus significatif encore, la position de la caméra est abaissée à la hauteur de ceinture. Cela signifie immédiatement que le cadrage d'un personnage, de la tête au pied, donne, en fait, une image plus grande et plus proche de ce personnage, étant donné que toute la hauteur du cadre peut être utilisée, tandis qu'avec une caméra placée jusque là, en général, à la hauteur des yeux, la moitié supérieure du cadre est plus ou moins vide la plupart du temps ; et, plus important encore, il y a une différence d'échelle bien plus frappante entre les personnages plus proches ou plus éloignés de la caméra, étant donné que la hauteur de leur tête diminue à mesure que le personnage s'éloigne, ce qui donne un effet de profondeur bien plus grand quand l'action est tournée en profondeur, » (pp. 206-7)

Roberta Pearson, « Transitional Cinema », in: Geoffrey Nowell-Smith (éd.), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1996, pp. 23-42

« In the transitional years, between 1907-08 and 1917, the formal elements of film-making all became subsidiary to the narrative, as lighting, composition, editing were all increasingly designed to help the audience follow a story. Integral to these stories were psychologically credible characters, created through performance style, editing, and dialogue intertitles, whose motivations and actions seemed realistic and helped to ling together a film's disparate shots and scenes. » (p. 29)

« but American film-makers as a general rule tended to rely more heavily on editing than did their European counterparts, who were concerned more with the *mise-en-scène* and the possibilities of staging in depth. »

Ben Brewster, Lea Jacobs, *Theatre to Cinema. Stage Pictorialism and the Early Feature Film*, Oxford, Oxford University Press, 1997 pp. 118-119

Although operating within the frame of the diva film, Nielsen differs from Borelli in her willingness to introduce some comic or "low" gestures into the gestural soliloquies typical of this acting tradition. [...] Nielsen rarely plays refined upper-class characters of this sort, but rather working-class girls, gypsies, and down-and-out actresses on the make. These sorts of parts both call and permit some rather daring alterations of acting style, daring from the point of view of the dignity and grace to which the diva usually aspired.

[...]

The examples of Lyda Borelli and Asta Nielsen indicate the range of style of acting that fall under the rubric of pictorialism, and further demonstrate the difficulty of explaining these styles in terms of a simple opposition between pictorialism and realism.

Angela Delle Vacche, « Amour éternel : l'héritage de la diva italienne », in Gian Luca Farinelli, Jean-Loup Passek (dir.), *Stars au féminin. Naissance, apogée et décadence du Star System*, Paris, Centre Pompidou, 2000, p. 99

Afin d'étudier cette dimension du public qui veut que des spectatrices soient en phase avec des histoires de femmes à l'écran, il est peut-être plus pertinent de considérer la diva en tant que type, comme un lieu de transaction entre des modèles de comportement en concurrence, qui vont de la destruction à la révolution, de l'autopunition à l'émancipation. Créature double déchirée entre l'ancien et le nouveau – la femme fatale du XIXe siècle et la femme nouvelle de la modernité du XXe siècle –, la diva exprime une évolution du dedans vers le dehors. Mais c'est une métamorphose vaine ou fantasmatique. Pourtant, son message profond – l'émancipation de la femme –, au-delà de changements superficiels comme ceux de la mode, fait tout ce qu'il peut pour s'insérer dans la vie quotidienne de l'Italie moderne. D'où les convulsions baroques du corps, la gestuelle opératique, les lignes hystériques de tension pliant sous le fardeau de l'histoire au point d'hypothéquer le progrès.

Bibliographie

*Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma, Vol. 3 & 4, Le cinéma devient un art 1909-1920*, Paris, Denoël, 1973-75 [éd. originale : 1951-2]

Barry Salt, *Film Style and Technology*, Londres, Starword, 1983 [édition revue : 2009]

Ben Brewster, « La mise en scène en profondeur dans les films français de 1900 à 1914 », in : Pierre Guibert (éd.), *Les premiers ans du cinéma français. Actes du Ve colloque international de l'Institut Jean Vigo*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1984, pp. 204-217

Eric de Kuyper, « Le cinéma de la seconde époque. Le muet des années dix », in : *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, n° 1, mai 1992, pp. 28-35

Eric de Kuyper, « Le cinéma de la seconde époque. Le muet des années dix (2) », in : *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, n° 2, novembre 1992, pp. 58-68

Tom Gunning, « Notes and Queries about the Year 1913 and Film Style : National Styles and Deep Staging », 1895, numéro hors série : *L'année 1913 en France*, octobre 1993, pp. 195-204

*Richard Abel, *The Ciné Goes to Town. French Cinema 1896-1914*, Berkeley, Los Angeles, California University Press, 1994

Roberta Pearson, « Transitional Cinema », in : Geoffrey Nowell-Smith (éd.), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1996, pp. 23-42

Eric de Kuyper, « Le théâtre comme "mauvais objet" », in : *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, n° 11, printemps 1997, pp. 60-72

*Ben Brewster, Lea Jacobs, *Theatre to Cinema. Stage Pictorialism and the Early Feature Film*, Oxford, Oxford University Press, 1997

David Bordwell, *On the History of Film Style*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1997

Ben Brewster, Lea Jacobs, « Pictorial Styles of Film Acting in Europe in the 1910s », in : John Fullerton (éd.), *Celebrating 1895. The Centenary of Cinema*, Sidney, John Libbey, 1998, pp. 253-263

Elena Dagrada, André Gaudreault, Tom Gunning, « Composition en profondeur, mobilité et montage dans *Cabiria* (Pastrone, 1914) », in : *Cinéma. Revue d'études cinématographiques*, n° 1, vol 10 (Cinélekta 3), automne 1999, pp. 55-78

Roland Cosandey, « Le plan de l'escalier. *L'Assassinat du duc de Guise* (film d'Art, 1908) : espace, temps, corps », *Ichiko, a journal for transdisciplinary studies of pratiques* (Tokyo), n°64, automne 1999, pp. 36-64 en ligne sur le portail de la Cinémathèque suisse (cinematheque.ch), rubrique « Documents de cinéma » : <https://www.cinematheque.ch/d/filmdokumente/documents-de-cinema/duc-de-guise/introduction/>

Gian Luca Farinelli, Jean-Loup Passek (dir.), *Stars au féminin. Naissance, apogée et décadence du Star System*, Paris, Centre Pompidou, 2000

Ben Brewster, « What Happened to Pantomime ? », in : *Cinema & Cie. International Film Studies Journal*, n° 2 (Dead Ends Impasses), printemps 2003, pp. 15-35

Lee Grieveson, Peter Krämer (éd.), *The Silent Cinema Reader*, Londres, New York : Routledge, 2004

David Bordwell, *Figures Traced in Light. On Cinematic Staging*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2005

Angela Dalle Vacche, *Diva. Defiance and Passion in Early Italian Cinema*, Austin, University of Texas Press, 2008

1895. Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, n° 56 (Le Film d'Art et les films d'art en Europe, 1908-1911, sous la dir. d'Alain Carrou et Béatrice de Pastre), décembre 2008

Heide Schlüpmann, Karola Gramann (éd.), *Asta Nielsen*, Vienne, Film Archiv Austria, 2009

Pierre-Emmanuel Jaques, « Notre-Dame de Paris entre histoire locale et analyse des modes de représentation », in : *1895. Revue d'histoire du cinéma*, n° 68, hiver 2012 (Albert Capellani, de Vincennes à Fort Lee sous la dir. de Jean Gili et Eric Le Roy), pp. 30-43

Martin Loiperdinger (éd.), *Importing Asta Nielsen : The International Film Star in the Making, 1910-1914*, Herts, John Libbey, 2013

Ben Brewster, « *Germinal* and Film Acting » : <http://uwfilmies.pbworks.com/Germinal-1913>

Lea Jacobs, « Naturalism and the Diva : Francesca Bertini in *Assunta Spina* » : <http://uwfilmies.pbworks.com/Bertini>