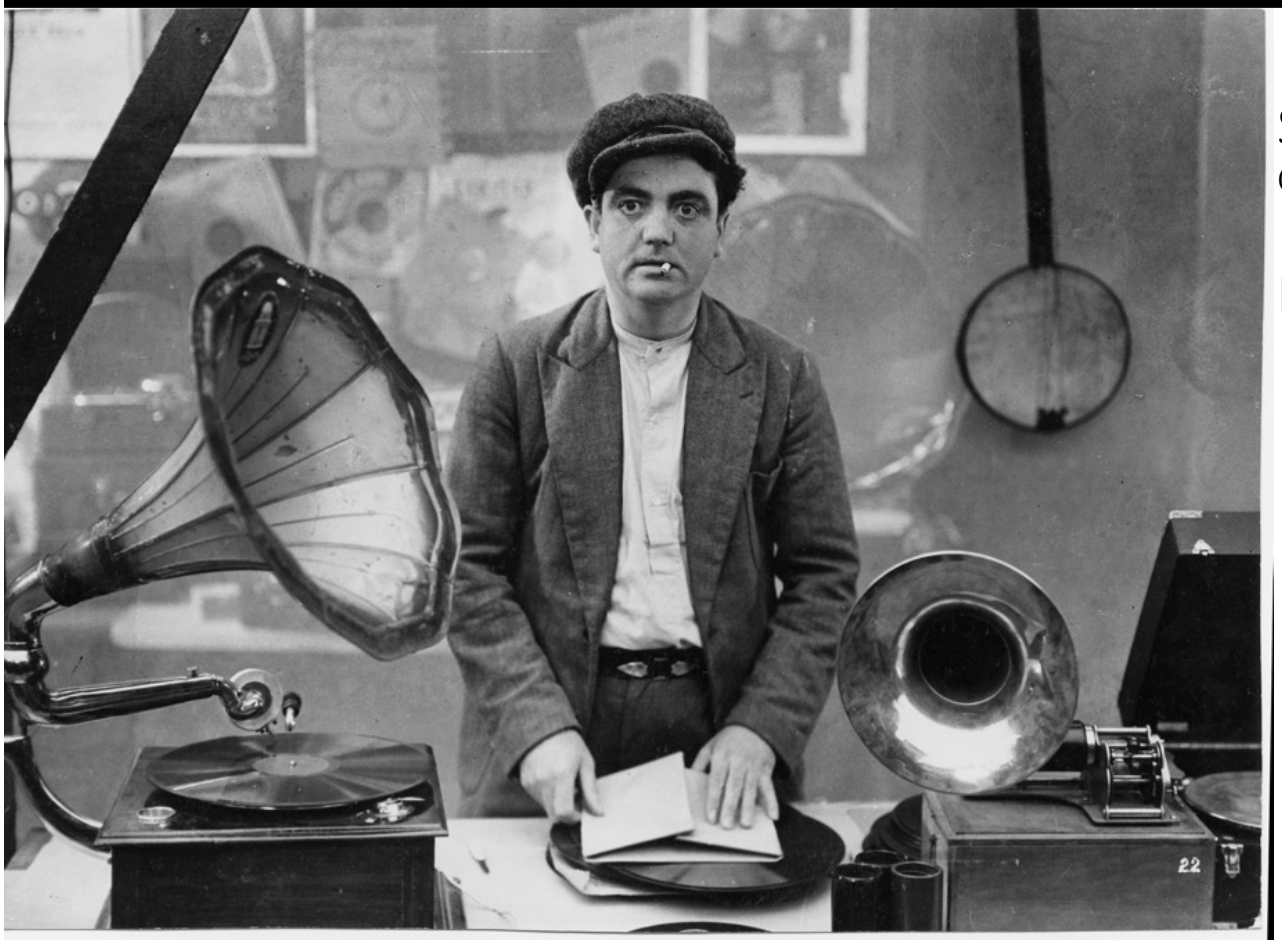
Introduction à l'histoire du cinéma



SÉANCE DU 22 NOVEMBRE 2023

Cinémathèque suisse, salle du Cinématographe

LA GÉNÉRALISATION DU PARLANT (1926-1934)

Séance de 1h30

Prof. Alain Boillat

UNIL | Université de Lausanne + cinémathèque suisse

La collaboration

« La période dite « des débuts du parlant » est un point stratégique de l'histoire du 7ème art. Les phases de ruptures et de mutations sont toujours des moments riches pour les études historiques. […] La date à laquelle s'est faite la généralisation progressive du parlant est celle d'une transition dans tous les domaines de la société. L'accélération du passage au son se fait, *grosso modo*, […] entre 1926 et 1934. […] Les loisirs de masse, dont le cinéma participe, incite à la consommation de nouveaux médias: radio, disques sur électrophones, […] ».

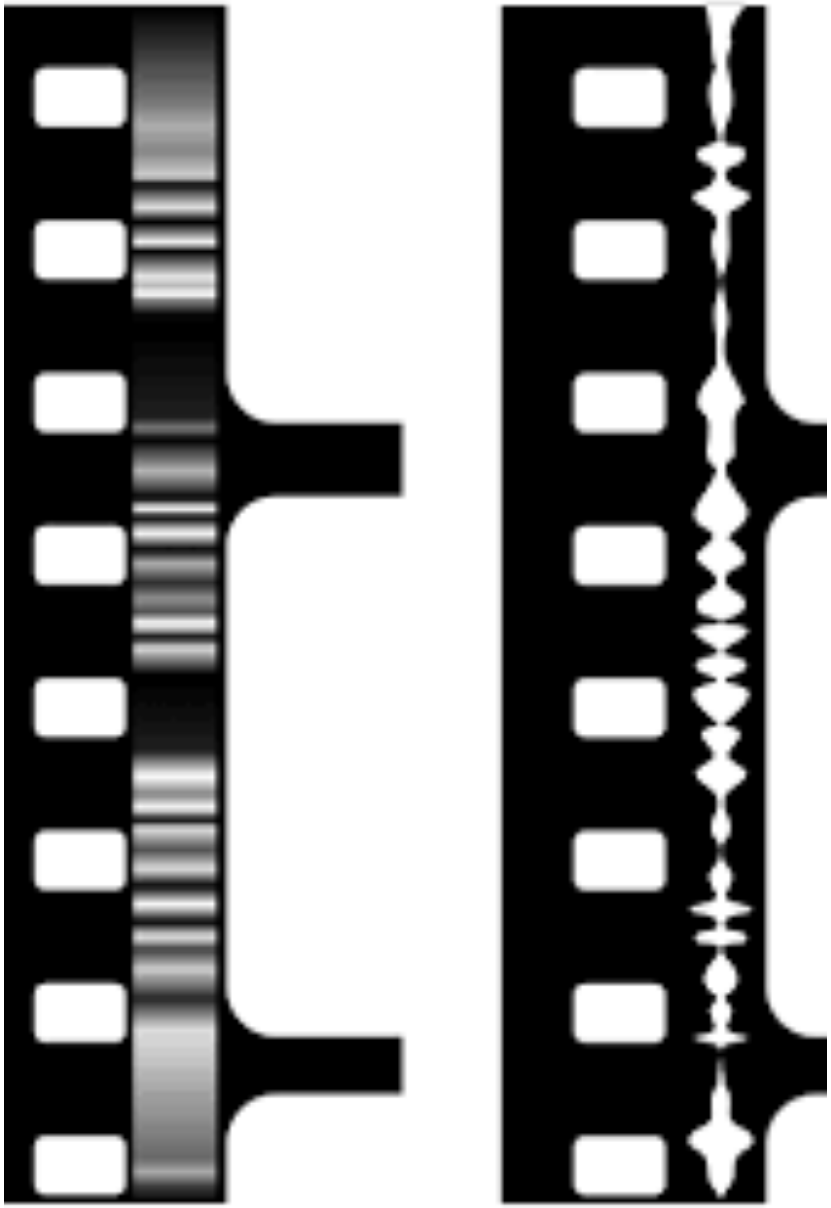
Martin Barnier, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Lyon, Céfal, 2002, p. 14-15.

Vs Clichés historiographiques sur l'arrivée du parlant comme révolution subite: film *Singin' in the Rain* (→ séance du 13 mars 2024)

Aborder l'histoire des « débuts » parlant: quelques aspects méthodologiques

- La période d'institutionnalisation du parlant: généralisation progressive plus que « révolution » subite (1927-1930, dès 1934 au Japon) – au niveau technique, le **son-sur-film** s'imposera sur le son-sur-disque;
- La sortie du ***Chanteur de jazz*** en 1927 et son énorme succès constitue un jalon, mais **il ne s'agit pas du « premier parlant »**: on n'y « parle » presque pas (cartons dominants) et beaucoup d'autres films ont parlé (et chanté) avant lui – la synchronisation du son est un intérêt, notamment, de Léon Gaumont dès le cinéma des premiers temps;
- **Les projections « muettes » n'étaient pas toujours dépourvues de sons**: sons *live* – pianiste, orchestre symphonique ou de fanfare, **bonimenteur**, bruiteur, doubleur → voir *Le Silence est d'or* (séance du 4.10).

  Également: sons enregistrés.
- Période de transition: mode des films chantés (film-opérettes comme *Le Chemin du paradis/Die drei von der Tankstelle*, Wilhelm Thiele, 1930), essor du métier de dialoguiste;
- « Interrègne » au sens de Burch: pratiques propres à cette période comme les versions multiples, ou le modèle du film **sonore vs parlant** – résistance au 100% parlant chez certains cinéastes (surtout: Charlies Chaplin et René Clair).



Noël Burch, « Du muet, le parlant. Réflexions cursives sur un interrègne »
in Ch. Belaygue (dir.), *Le Passage du muet au parlant*, Toulouse: Cinémathèque de Toulouse, 1988, p. 51.

1929-1934

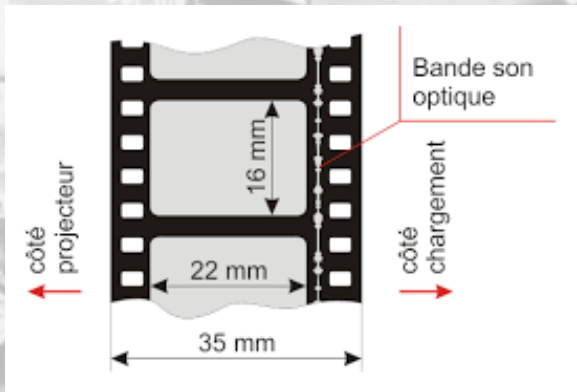
[…] ce que j'appelle l'interrègne entre muet et parlant, doit-on en conclure qu'il s'agit là d'une occasion manquée? Que le cinéma « aurait pu, aurait dû » continuer à garder cette conscience de l'autonomie des pistes image et son – si l'on peut résumer ainsi ce qui caractérise cette époque?

La solution provisoire des « versions multiples »
(un tournage pour chaque langue)

« L'obstacle de la langue freine plus l'exportation américaine que les quotas. Entre 1930 et 1934, le parlant favorise la création de nouveaux systèmes, afin de redévelopper les exportations. Le doublage ne se généralise que vers 1931-1933. Même lorsqu'il est techniquement au point, il rebute les spectateurs qui trouvent qu'on essaye de les tromper. […] Le sous-titrage ne trouva pas non plus de succès populaire. Les producteurs durent trouver d'autres systèmes pendant les trois premières années de généralisation du parlant […] [P]endant quelques années, la solution pour l'exportation fut la production de versions multiples ».

Martin Barnier, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Lyon, Céfal, 2002, p. 115.

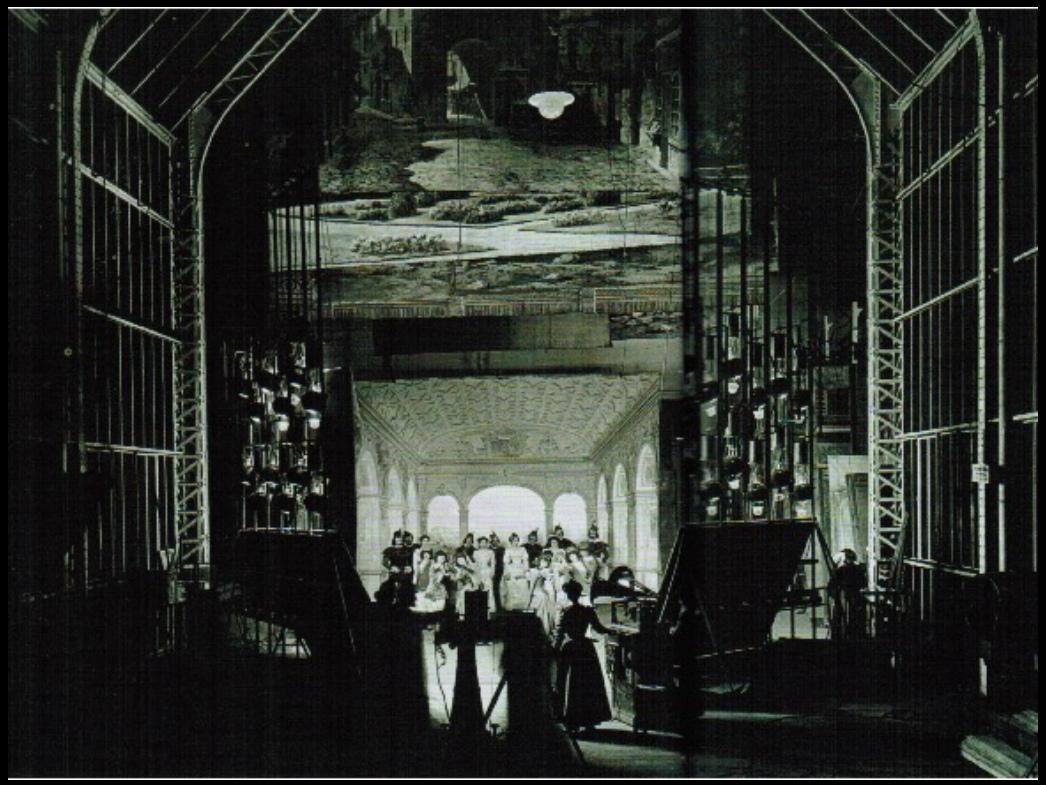
Warner: système Vitaphone (son-sur-disque)

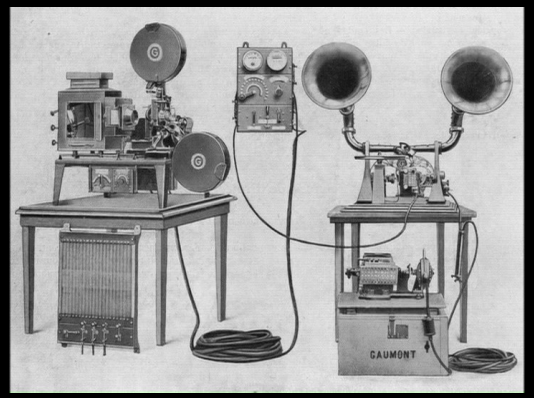


Fox: système Movietone (son-sur-film)

La généralisation du parlant (1927-1932)

Le “parlant” avant le parlant (institutionnalisé): les Phonoscènes Gaumont dès 1905





Réalisatrice Alice Guy sur le tournage d’une Phonoscène

« A partir de 1906, on peut acheter des Chronophones de toutes tailles, à différents prix. Le plus complet de ces appareils est un *Chronophone Automatique* qui devient célèbre grâce à la séance du 27 décembre 1910. Ce jour-là, des films parlants furent présentés aux membres de l'Académie des Sciences. […] Le synchronisme était parfait, la prise de son à distance grâce au microphone électrique pouvait se faire pendant la prise de vues et l'amplification des sons fonctionnait pour les salles les plus grandes. A partir de 1910, des projections régulières étaient proposées dans de nombreux cinémas. »

Martin Barnier, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Lyon, Céfal, 2002, p. 31.

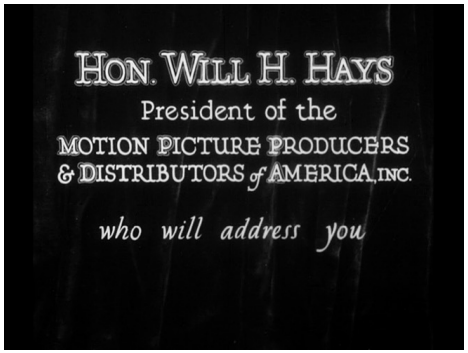
« Techniquement les appareils de synchronisation mécanique, sur disque comme sur film, sont au point avant la Première Guerre mondiale. […] Il faut la conjonction des évolutions industrielles (transformation des studios) et économiques (évolution du financement de ces entreprises) pour que la généralisation du parlant se fasse. On peut dater le début de cette période de 1926, date à laquelle fut produit et présenté le premier long-métrage sur système Vitaphone: *Don Juan*. L'investissement des Warner Brothers fut le moteur de cette évolution. »

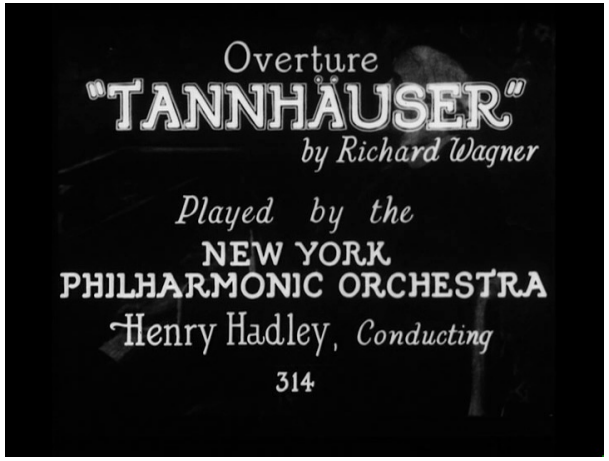
Martin Barnier, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Lyon, Céfal, 2002, p. 17.

Programme du 6 août 1926, Warner Brothers Theater, New York *Don Juan* précédé de *Vitaphone Shorts*

- Introduction de Will H. Hays
- Ouverture du *Tannhäuser* de Wagner par le New York Philharmonic, sous la dir. de Henry Hadley
- Marion Talley, “Caro nome” (tiré de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi).
- Roy Smeck (“The Wizard of the Strings”), *His Pastimes*
- Efrem Zimbalist, *Kreutzer Sonat* de Beethoven.
- Anna Case and The Dancing Cansinos, *La Fiesta*
- Mischa Elman, *Humoresque* (Antonín Dvořák)
- Giovanni Martinelli, Vesti la giubba *(I Pagliacci* de Don Leos Leoncavallo)

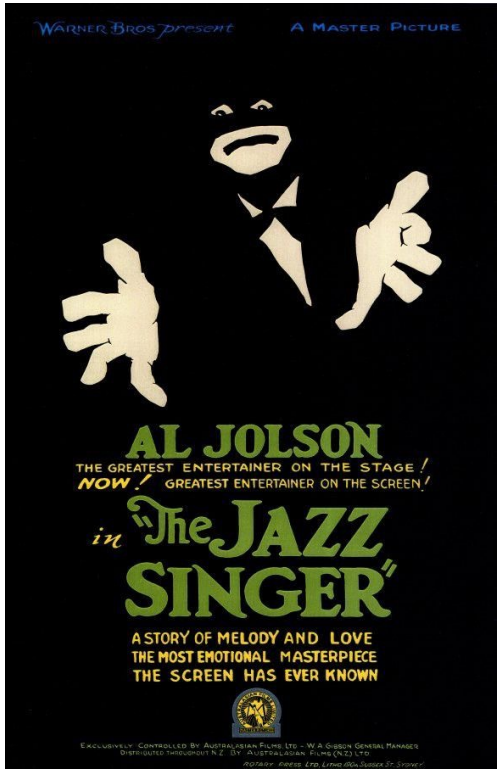
WARNER BROTHERS
PICTURES, INC.
and
THE VITAPHONE
CORPORATION
have the honor
to announce
192


HON. WILL H. HAYS
President of the
MOTION PICTURE PRODUCERS
& DISTRIBUTORS of AMERICA, INC.
who will address you


Overture
"TANNHÄUSER"
by Richard Wagner
Played by the
NEW YORK
PHILHARMONIC ORCHESTRA
Henry Hadley, Conducting
314

ROY SMECK
The Wizard of the
String
in
"HIS PASTIMES"
302

Le Chanteur de jazz (*The Jazz Singer*), d'Alan Crosland
Première à New York le 6 octobre 1927

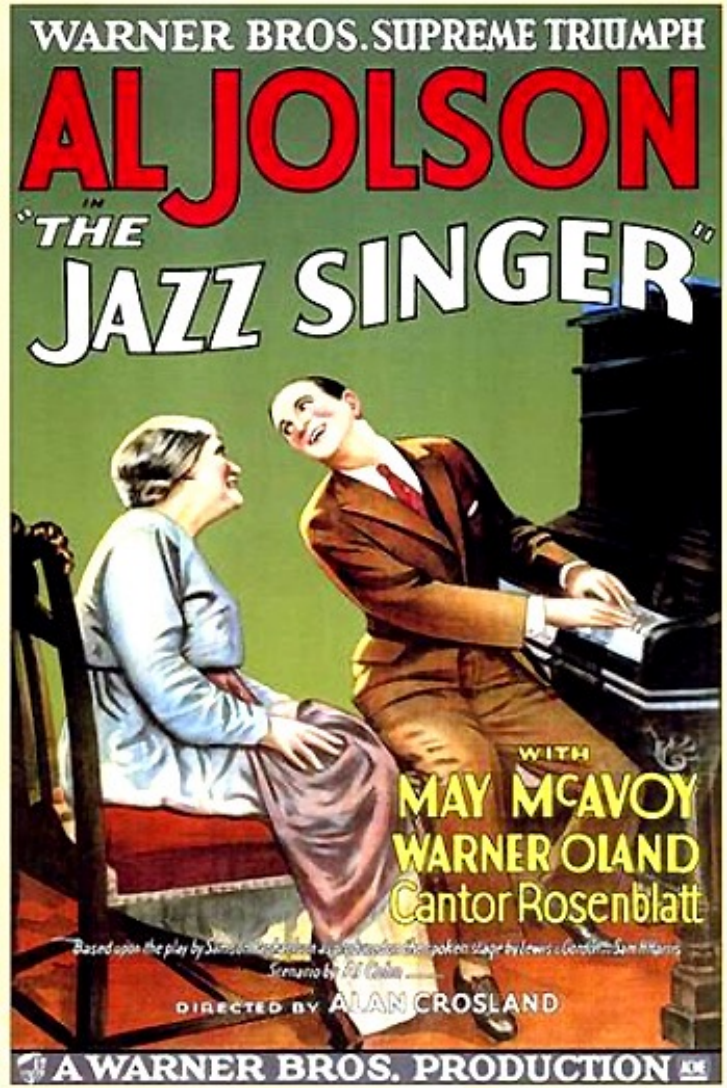


- Production Warner; système Vitaphone
- Modèle inspiré de spectacles scéniques (*blackface minstrel*)
- Rareté de la parole parlée, chants et musique dominent
- Le récit thématise la question de la place de la musique, il se structure en fonction d'elle

The Jazz Singer: un spectateur incarné, diégétique
Intégration narrative des morceaux chantés

« Entièrement pensée pour cette confrontation entre modernité et tradition, entre jazz et chant sacré, la séquence est agencée autour du regard porté sur le jeune chanteur, d'un côté par une masse indistincte de spectateurs et de l'autre par un individu isolé. »

Edouard Arnoldy, *Pour une histoire culturelle du cinéma : au-devant de "scènes filmées", de "films chantants et parlants" et de comédies musicales*, Liège, Céfal, 2004, p. 91.


WARNER BROS. SUPREME TRIUMPH
AL JOLSON
IN
"THE JAZZ SINGER"
WITH
MAY McAVOY
WARNER OLAND
Cantor Rosenblatt
DIRECTED BY ALAN CROSLAND
A WARNER BROS. PRODUCTION

Hitchcock à l'époque du tournage de *Blackmail* (1929)

« Je ne regrette pas du tout le film muet; il restera d'ailleurs tel quel et la parole ne doit être qu'une addition. On doit l'employer non comme un élément de curiosité, mais comme un élément d'émotion. Ainsi, on pourra en tirer des effets de son [...]. »

Entretien dans *Cinémonde*, 6 juin 1929, cité dans Roger Icart, *La Révolution du parlant, vue par la presse française*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1988, p. 161.

The Pleasure Garden (1925)
...
***Blackmail* (1929)**
...
Murder (1930)
...
***The Man Who Knew to Much* (1934)**
...
Rebecca (1940)
...
Rear Window (1954)
...

The Man Who Knew to Much (1956)
...
Psycho (1960)
...
Family Plot (1976)

Tom Ryall, *Blackmail*, Londres, BFI, 1993

« The film was praised by critic Hugh Castle, editor of *Close up* […], as “perhaps the most intelligent mixture of sound and silence we have yet seen”. But in 1929, the sound was still a novelty, and most cinemas in Britain were yet to be equipped for sound. As with many films in this transitional period, both European and American, *Blackmail* was also released in a silent version, although not until the sound version had had a couple of months to impress audiences with its technical innovations. […] While the « knife » sequence tends to dominate accounts of the film’s novel use of sound, the historical significance of *Blackmail* lies more in the way in which it essays the possibilities of the new medium […]. » (p. 10)

« […] the decision to make *Blackmail* in a sound version posed considerable production problems, since Anny Ondra’s strong accent made her vocally unsuitable for the role of the lower middle-class shopkeeper’s daughter. Post-production dubbing was not available to Hitchcock and the solution was to have a British actress, Joan Berry, speak the lines from just off-camera whilst Ondra mimed to the camera. » (p.22)

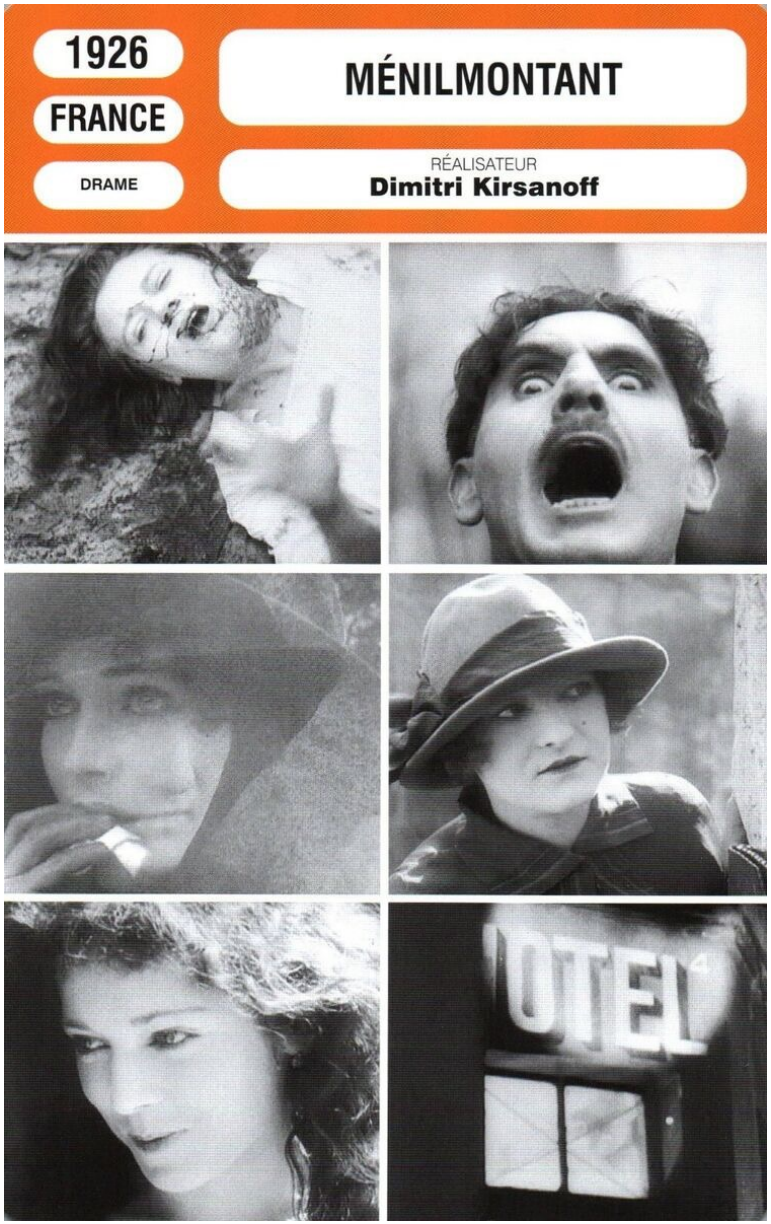
« With British International’s subsequent change of mind, [Hitchcock] was quickly able to provide a sound version by using a mixture of the additional original silent footage post-dubbed with music and sound effects and newly shot dialogue sequences” (p.24).

Blackmail

(*Chantage*, Alfred Hitchcock, 1929, version sonore)

« Knife »: un travail sur le point d'écoute

Dimitri Kirsanoff (David Kaplan, d'origine estonienne)
Associé à la première avant-garde française (versant radical situé en marge de l'industrie), il réalise le court métrage *Ménilmontant* en 1926, avec son épouse Nadia Sibirskaïa (Germaine Lebas)
← cours du 1.11.2023

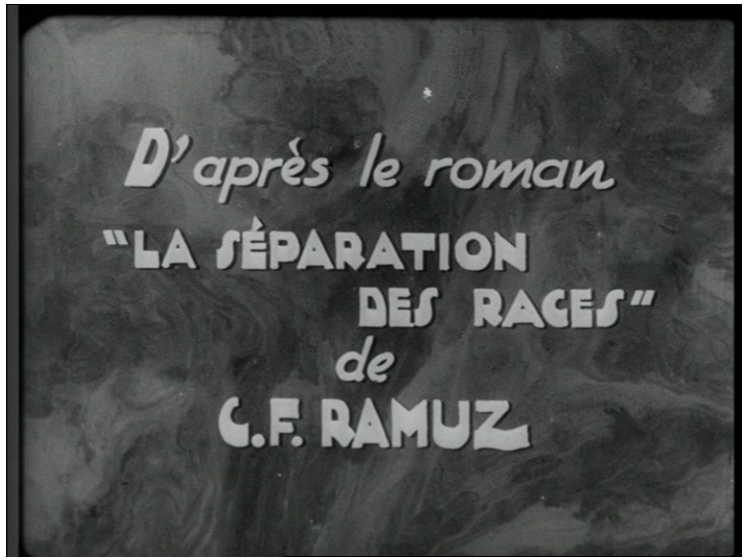


« Nous ne voulons pas dire […] qu'il s'agit de bannir la parole mais elle ne peut, à notre avis, jouer qu'un rôle d'élément constitutif au même titre qu'un autre bruit, que la musique, que le son en général, formant ainsi un des éléments de possibilité nouvelle que la reproduction du son nous offre aujourd'hui ».

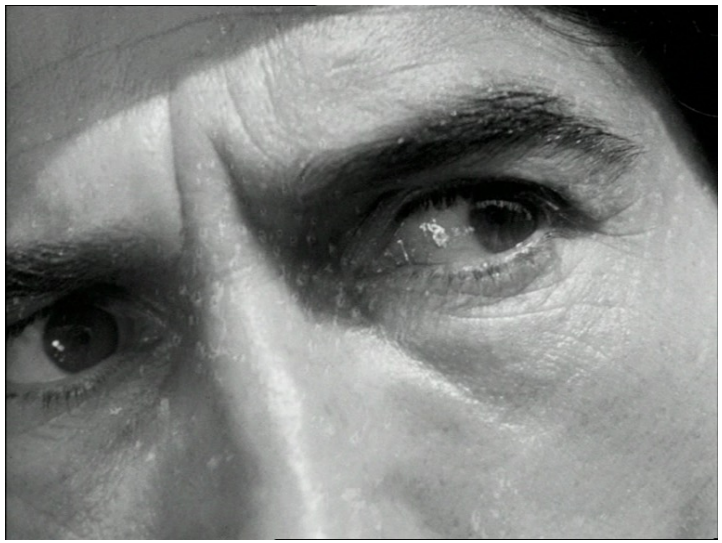
Dimitri Kirsanoff, *Machines parlantes et Radio*, n.133, 6 décembre 1930

« *Rapt* présente cinq singularités qui le sortent du lot: a) première adaptation de Ramuz à l'écran [*La Séparation des races,* 1922] **b) équipe internationale avec forte dominance slave c) utilisation subtile du bilinguisme, à l'aube du sonore […] d) partition musicale signée Honegger-Hoérée** [y compris des sons synthétiques, dessinés sur pellicule]**; e) style suggestif lié à l'esthétique du muet. »**

Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896-1965*, Lausanne, Cinémathèque, 1987, p. 145.


D'après le roman
"LA SÉPARATION
DES RACES"
de
C.F. RAMUZ

DITA PARLO
(Elsi, fiancée de Hans)
et
VITAL
(Firmin, berger valaisan)



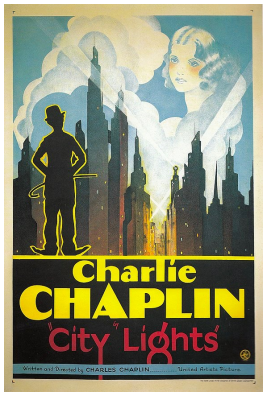
Charlie Chaplin: principales figures de résistance au parlant au niveau international

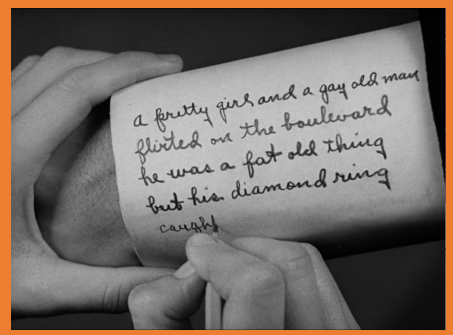
1936

Les Temps modernes

Un film sans paroles synchrones (sauf cas d'échanges médiatisés dans la diégèse par une technologie sonore)

← Cours du 11.10.2023





"I forget the words."

La scène du « Moon walk/backslide »: une éviction du texte

"Sing!! Never mind the words."

Les films « parlants » de René Clair: des *exemples parlants* en regard du phénomène d'institutionnalisation du cinéma parlant

Réalisations en France

/ Période de l'interrègne selon Burch: 1929-1934

- [*Prix de beauté*, première version du scénario; film réalisé par Augusto Genina, 1930]
- *Sous les toits de Paris* (1931) **voix chantée**
- *Le Million* (1931)
- *A nous la liberté!* (1931)

→ cours du 13 mars 2024

- *Quatorze juillet* (1932)
- *Le Dernier milliardaire* (1934)

Réalisations hors de France

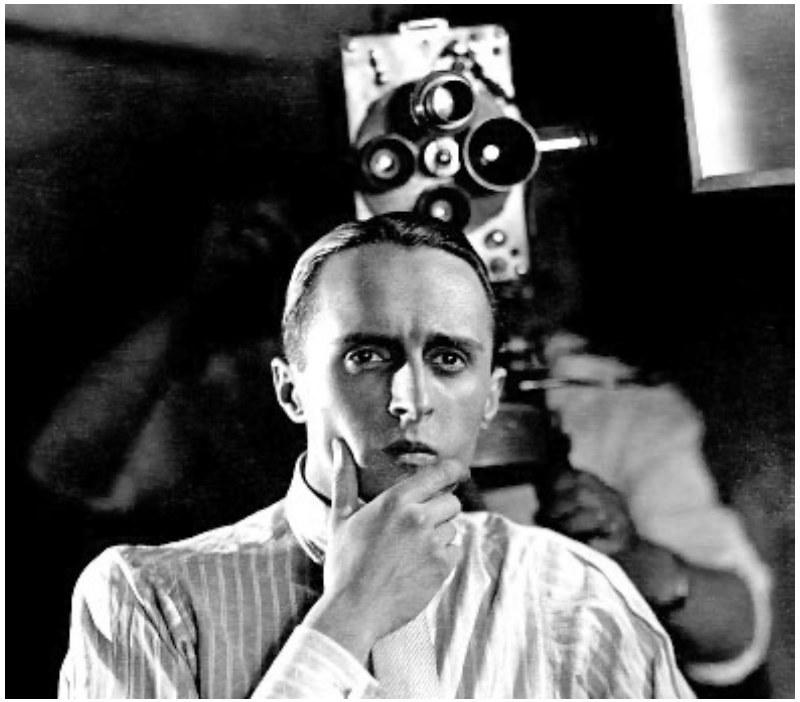
- *The Ghost Goes West* (GB, 1935)
- *The Flame of New-Orleans* (USA, 1941)

[…]

Retour en France avec Le Silence est d'or (1947) (séance du 4.10)

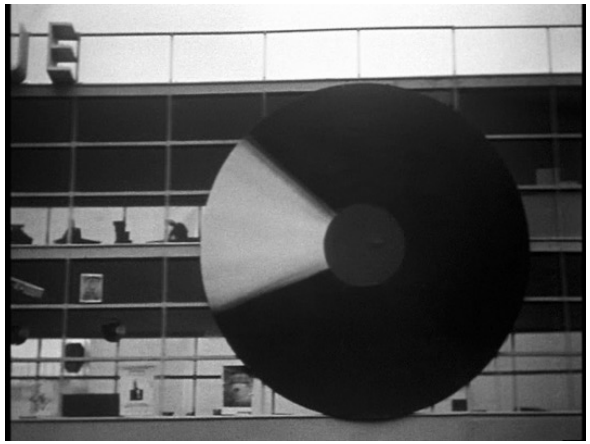
René Clair avant *Sous les toits de Paris*

– En 1920-1922, René Chomette entame une carrière d'acteur et opte pour le pseudonyme René Clair;
– Proche des milieux de l'avant-garde, il réalise le court métrage ***Entracte*** (1924) auquel participent Duchamps et Man Ray, et qui est originellement intégré au ballet *Relâche* écrit par Picabia;
– ***Paris qui dort*** (1925) convoque un climat fantastique qui n'est pas sans évoquer le cinéma des premiers temps;
– Le film muet ***Un chapeau de paille d'Italie*** (1928) est adapté de Labiche, et exacerbe le rythme rapide du vaudeville;
– *Les Deux timides (1929),* muet lui aussi, peut être rattaché par certaines inventions narratives à l'impressionnisme français;
– Clair est l'un des commentateurs les plus renommés de l'arrivée du parlant, qui prône un usage spécifique et ponctuel du son (à l'opposé du « 100% parlant »).



Cinémathèque suisse

Le phonographe, *motif* de l'ascension sociale de Louis (Raymond Cordy)
dans *À nous la liberté!*

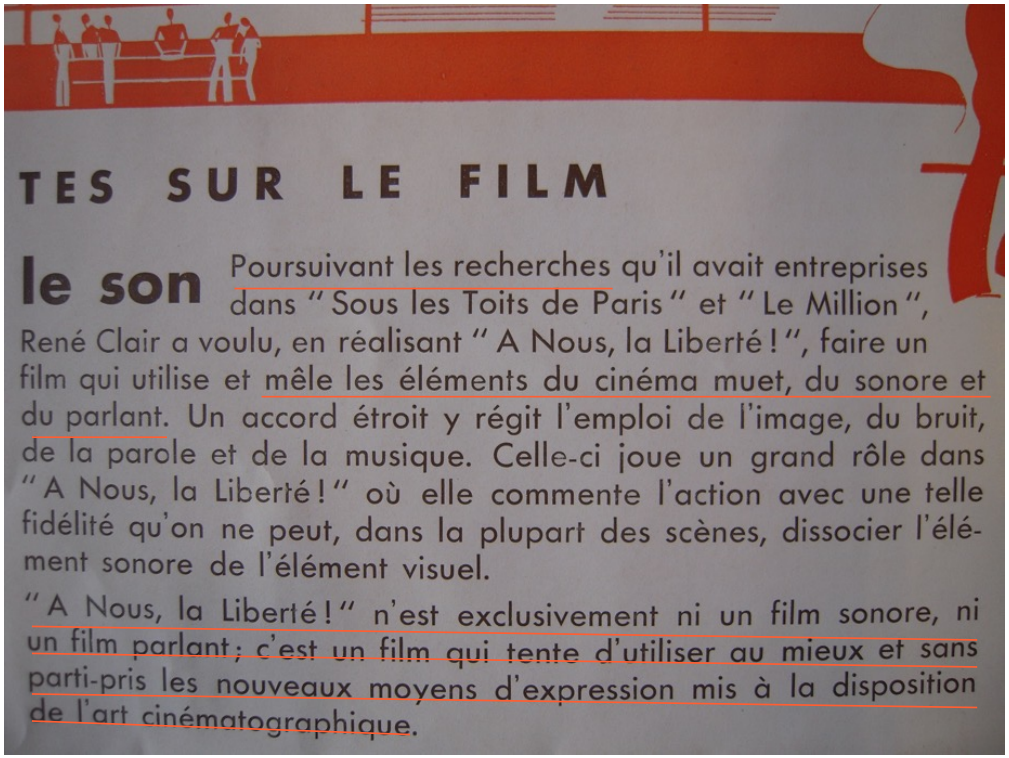


A nous la liberté!
Chaînes de montage

La prison

L'usine de phonographes

Matériel promotionnel à la sortie d'*A nous la liberté!* (1931)

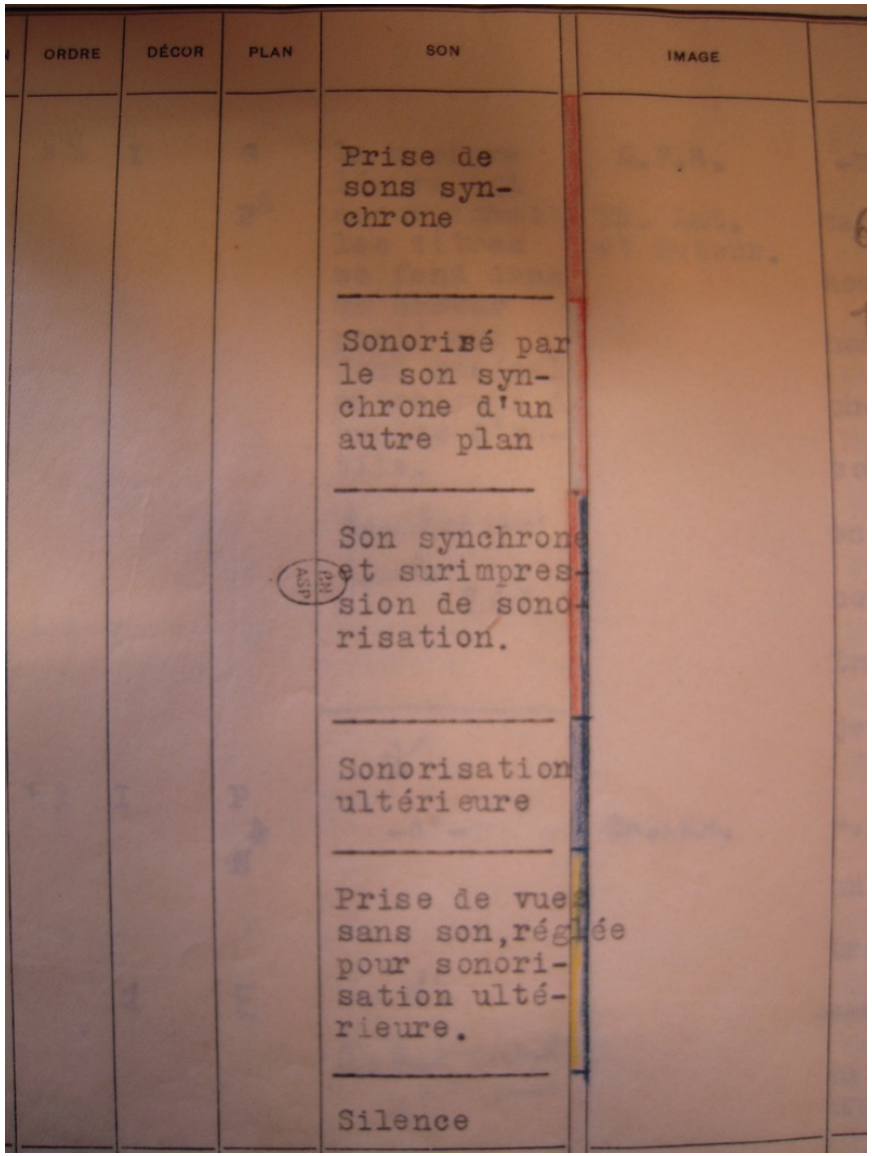


TES SUR LE FILM

le son Poursuivant les recherches qu'il avait entreprises dans " Sous les Toits de Paris " et " Le Million ", René Clair a voulu, en réalisant " A Nous, la Liberté ! ", faire un film qui utilise et mêle les éléments du cinéma muet, du sonore et du parlant. Un accord étroit y régit l'emploi de l'image, du bruit, de la parole et de la musique. Celle-ci joue un grand rôle dans " A Nous, la Liberté ! " où elle commente l'action avec une telle fidélité qu'on ne peut, dans la plupart des scènes, dissocier l'élément sonore de l'élément visuel.

" A Nous, la Liberté ! " n'est exclusivement ni un film sonore, ni un film parlant ; c'est un film qui tente d'utiliser au mieux et sans parti-pris les nouveaux moyens d'expression mis à la disposition de l'art cinématographique.

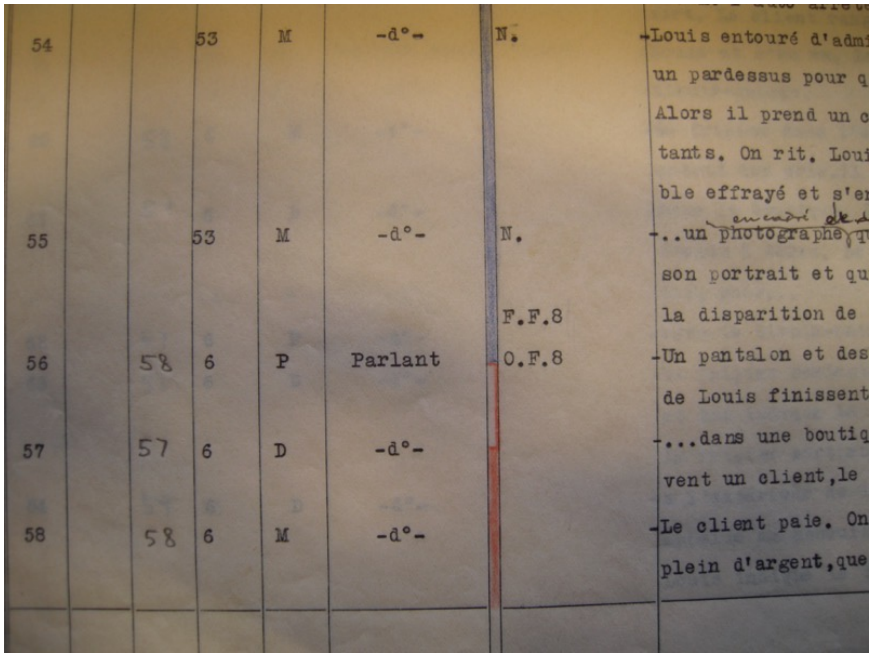
BNF, fonds René Clair, CLAIR 11 (014)



ORDRE	DÉCOR	PLAN	SON	IMAGE
			Prise de sons synchrone	
			Sonorisé par le son synchrone d'un autre plan	
			Son synchrone et surimpression de sonorisation.	
			Sonorisation ultérieure	
			Prise de vue sans son, réglée pour sonorisation ultérieure.	
			Silence	

A nous la liberté. Scénario cinématographique de René Clair
Découpage technique. Dactylographie avec annotations autographes, relié.

BNF, RC11 (002)



54		53	M	-d°-	N.	-Louis entouré d'adm un pardessus pour q Alors il prend un c tants. On rit. Loui ble effrayé et s'e
55		53	M	-d°-	N.	-..un photographe qu son portrait et qu
					F.F.8	la disparition de
56	58	6	P	Parlant	O.F.8	-Un pantalon et des de Louis finissent
57	57	6	D	-d°-		-...dans une boutiq vent un client, le
58	58	6	M	-d°-		-Le client paie. On plein d'argent, que

Hybridité des pratiques

1

Alternance int. prison/ext. Jeanne à la fenêtre;
Son: musique, puis chant de femme
Ruptures: sonnerie de l'alarme, suppression du chant

2

Moment burlesque « muet » dans la rue
Son: exclusivement « musique d'écran »
Rupture: retour du chant

3

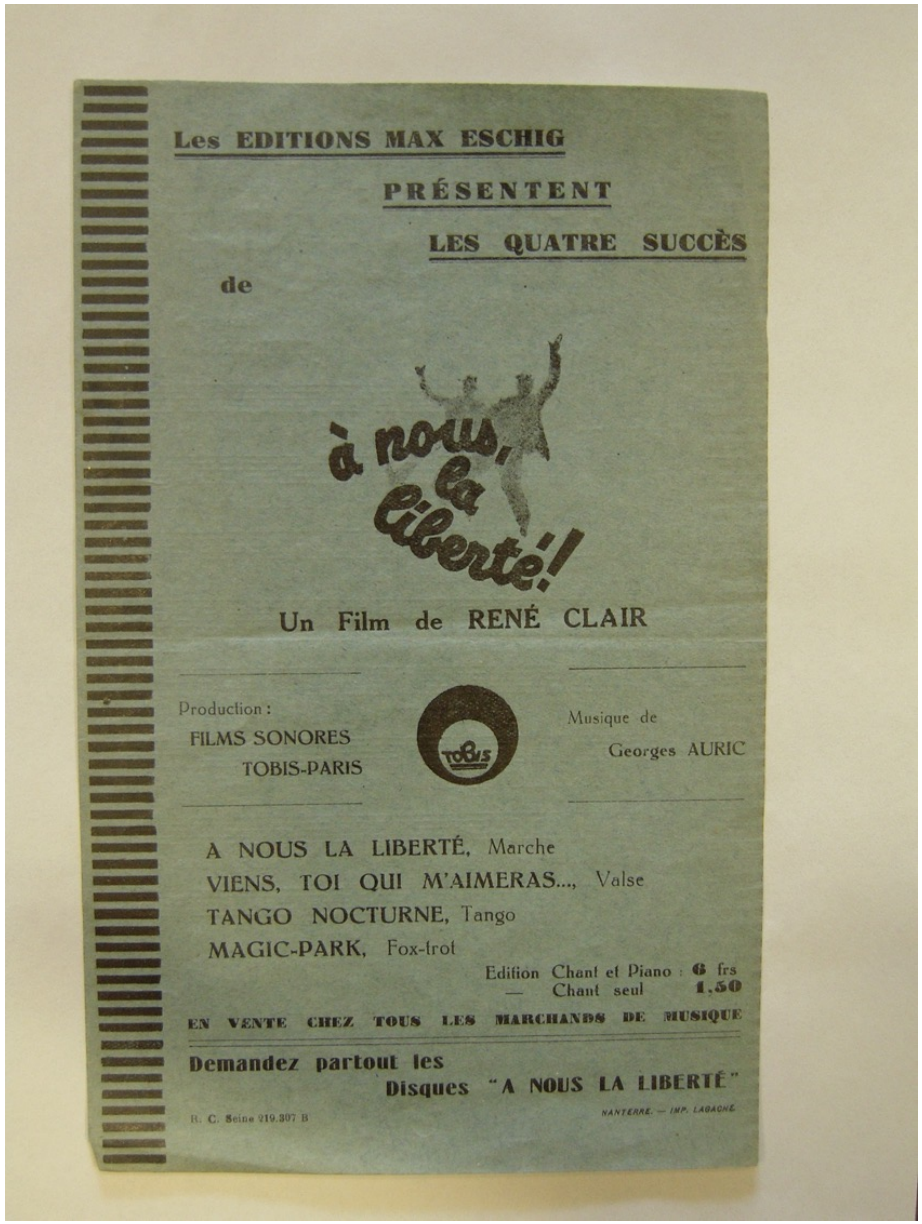
Champ/contrechamp
Son: chant, puis bruits de rue, puis musique d'écran
Ruptures: déraillement du phonographe, suppression des bruits

Les deux inserts du phonographe

« In 1950, Clair added a brief shot to French prints of a phonograph to show the audience that Emile is mistaken. He told me he did so in order to avoid making the audience think that they had been tricked, and that he had wanted to add that shot for a long time. »

R.C. Dale, *The Films of René Clair, Volume II: Documentation*, Scarecrow Press, Metuchen, N.J./London, 1986, pp. 152-153, note 5

Bibliothèque de la Cinémathèque française



Les EDITIONS MAX ESCHIG

PRÉSENTENT

LES QUATRE SUCCÈS

de

à nous, la liberté!

Un Film de RENÉ CLAIR

Production :
FILMS SONORES
TOBIS-PARIS

Musique de
Georges AURIC

A NOUS LA LIBERTÉ, Marche
VIENS, TOI QUI M'AIMERAS..., Valse
TANGO NOCTURNE, Tango
MAGIC-PARK, Fox-trot

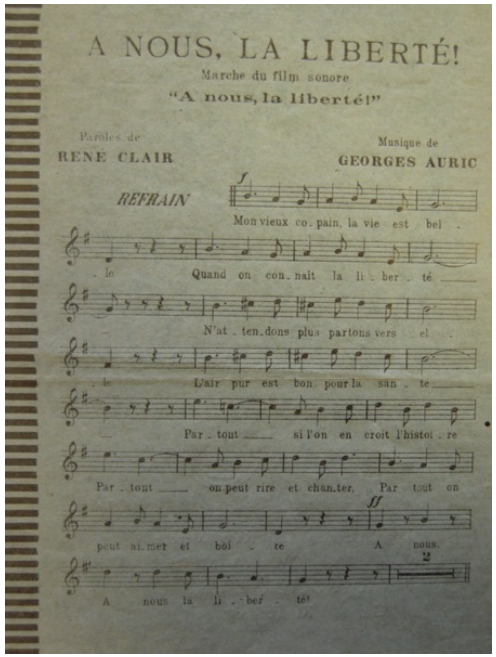
Edition Chant et Piano : 6 frs
— Chant seul 1.50

EN VENTE CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

Demandez partout les
Disques "A NOUS LA LIBERTÉ"

R. C. Seine 219.397 B

NANTERRE. — IMP. LAGAGNE



A NOUS, LA LIBERTÉ!

Marche du film sonore
"A nous, la liberté!"

Paroles de
RENÉ CLAIR

Musique de
GEORGES AURIC

REFRAIN

Mon vieux co. pain, la vie est bel. le
Quand on con. nait la li. ber. té
N'at. ten. dons plus partons vers el. le
L'air pur est bon pour la san. té
Par. tout si l'on en croit l'histoi. re
Par. tout on peut rire et chan. ter, Par tout on
peut ai. mer et boi. re A nous,
A nous la li. ber. té!

BNF

VENABERT
UN FILM SONORE
ET PARLANT DE
RENE CLAIR
SOUS LES TOITS DE PARIS
AVEC ALBERT PREJEAN
POLA ILLERY
GASTON MODOT
• FILMS SONORES TOBIS. 44. Champs Elysées. PARIS •