

Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 28 novembre 2025

**Les formes d'une résistance
au « 100% parlant »**

Prof. Alain Boillat

Unil
UNIL | Université de Lausanne +  **cinémathèque suisse**
La collaboration

Burch à propos de la période 1929-1934

« Une fois mesurée la richesse et la variété des approches du son que l'on rencontre au cours de 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 ? [...] nous n'avons nullement affaire à une occasion manquée mais à une tendance historique profonde [...].

Et lorsque, au cours des années soixante, les avant-gardes française (Godard, Hanoun, Resnais, Robbe-Grillet, Pollet) ou japonaise (Oshima, Yoshida, Matsumoto) reviendront effectivement – sans toujours le savoir, peut-être – aux sources du cinéma sonore, il est dans un sens trop tard: leurs recherches sont condamnées au ghetto culturel [...]. »

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, pp. 51, 59-60.

→ 27.03.2026 (UNIL) : Une modernité en marge et au-delà de la Nouvelle Vague (Varda, Resnais, Duras)



Poursuite des pratiques du muet des années 1920?

Cinéma soviétique

- La théorie « montagiste » en vient à intégrer également le son (« Contrepoint orchestral », manifeste de 1928 signé par **Eisenstein, Poudovkine et Alexandrov**);
- Intégration de la prise de son au « ciné-œil » de **Dziga Vertov** (cinéma documentaire): transmission radiophonique et sons industriels dans *Enthousiasme / La Symphonie du Donbass* (1930)

Avant-garde française

- « Impressionnisme français »: la valorisation de la musicalité du montage déplacée sur la piste-sons: poèmes audiovisuels de **Germaine Dulac** (*Un peu de rêve sur les faubourgs*, 1930);
- **René Clair, Dimitri Kirsanoff**: refus du modèle du 100% au profit de configurations audiovisuelles variées au sein d'un même film (hybridité)

Cinéma hollywoodien

- Résistance de **Charlie Chaplin** qui tient à l'art de la pantomime

Inspiré par les futuristes, Vertov fonde en 1916 son laboratoire de l'ouïe. Il enregistre sur disque des bruits et des voix et tente des montages. Il abandonne vite ses recherches pour les exceptionnelles réalisations de propagande que l'on connaît. À l'arrivée du synchronisme, "Enthousiasme ou La Symphonie du Donbass", son premier film sonore qui n'est pas "un film de théâtre, ni de littérature" comme il disait, fera l'admiration de Chaplin. Le son reconstruit avec soin par le cinéaste Peter Kubelka révèle une écriture sonore expressionniste puissante.

Daniel Deshays
Ingénieur du son



<https://www.on-tenk.com/fr/documentaires/ecoute/enthousiasme-ou-la-symphonie-du-donbass>



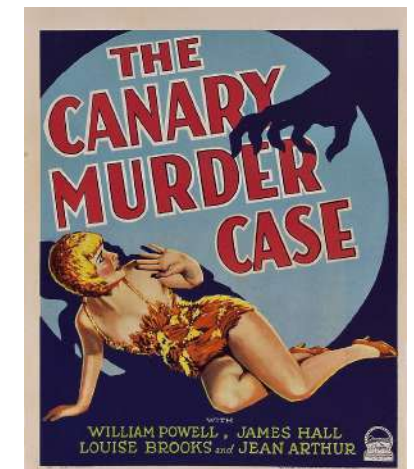
Louise Brooks



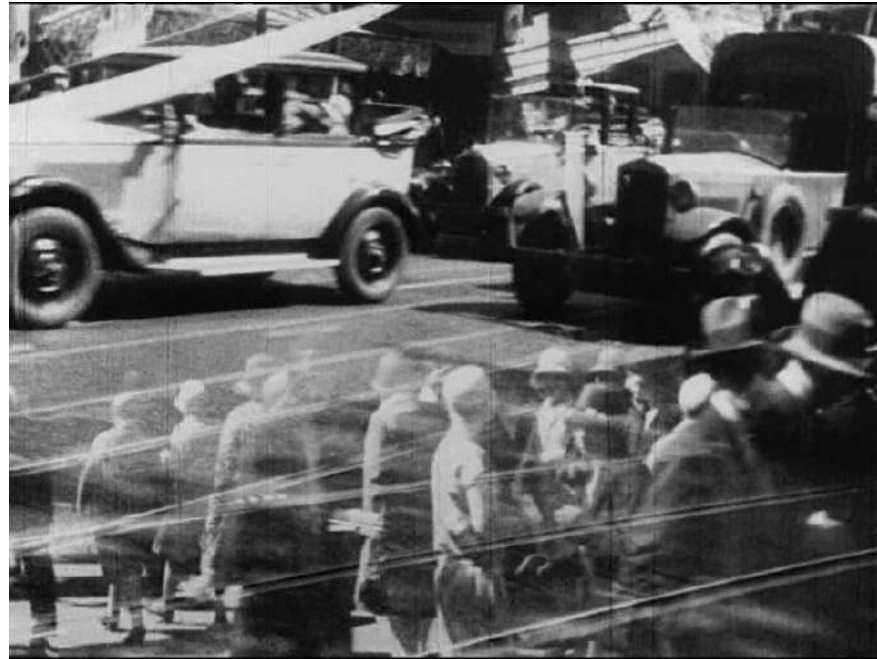
Allemagne, films de G.W. Pabst, 1929-1930
Critique de mœurs, sexualité



« Flapper »: Louise Brooks en icône de la mode « garçonne », *persona* associée à la révolte, l'émancipation

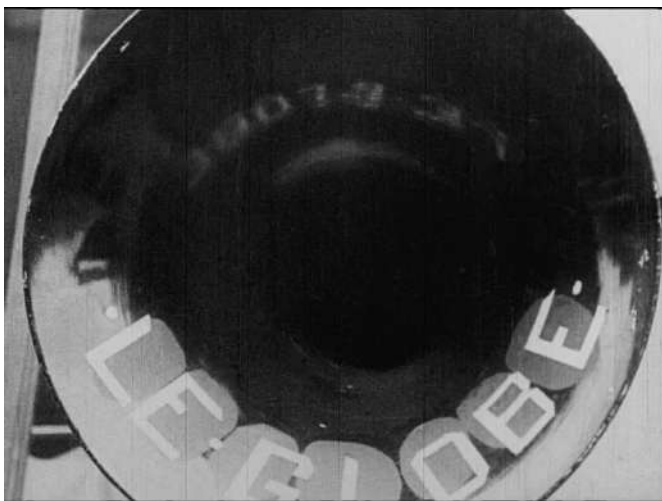


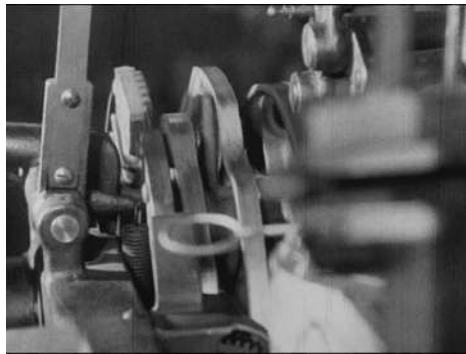




Une « symphonie urbaine » à l'ère des haut-parleurs et des gramophones







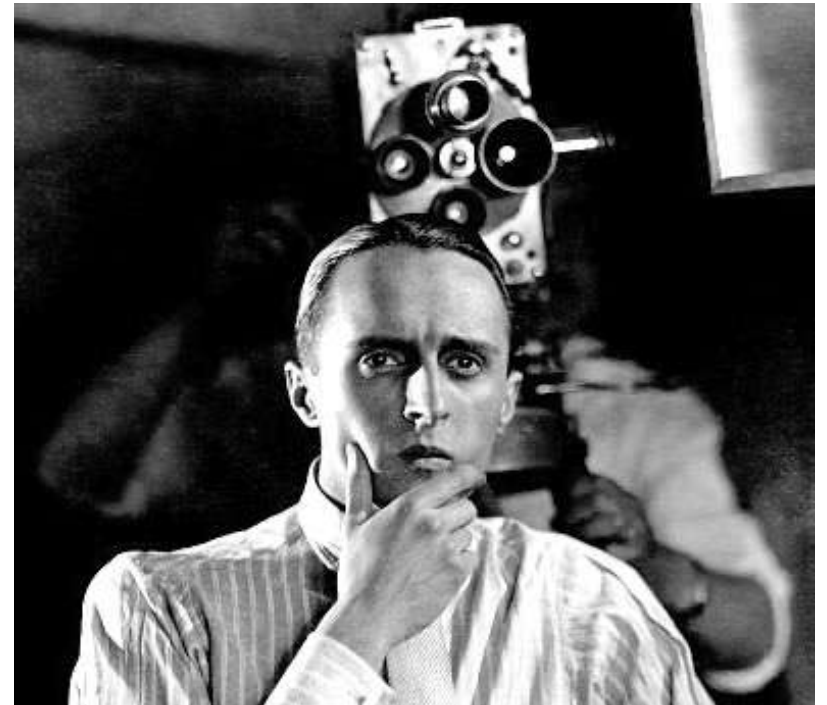




Louise Brooks dans *Prix de beauté* (Augusto Genina, 1930; 1^{ère} version du scénario par René Clair)

René Clair avant *Sous les toits de Paris*, 1930

- 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 »).



« Avec *Broadway Melody*, le film parlant, pour la première fois, a trouvé sa forme: ni cinéma ni théâtre, un genre nouveau. L'immobilité des plans – cette tare du film parlant – a disparu. **L'objectif est aussi mobile, les prises de vues aussi variées que dans un bon film silencieux.** [...] Bessie Love, couchée, triste et pensive: on sent qu'elle est prête à pleurer. Son visage se crispe; mais disparaît dans l'ombre d'un fondu et, de l'écran devenu noir, sort le son unique d'un sanglot. [...] on remarquera que le son a remplacé au moment opportun l'image. **Il semble que ce soit dans cette économie de ses moyens que le cinéma sonore ait une chance de trouver des effets originaux.** Il importe peu d'entendre le bruit des applaudissements si l'on voit les mains qui applaudissent... »

René Clair, *Pour Vous*, n.29, 6 juin 1929, cité dans Roger Icart, *La Révolution du parlant vue par la presse française*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1988, p. 299-300.



← Séance du 14.11.2025



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



Réalisations en France

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

- (Prix de beauté, première version du scénario)
- *Sous les toits de Paris* (1931) **voix chantée**
- *Le Million* (1931)
- *A nous la liberté!* (1931)
- *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 19.09.2025)







- Une instance vocale collective (faible nécessité d'une attestation du synchronisme vocalabial);
- Le vol du pickpocket et l'interaction avec le chanteur interprété par Albert Préjean demeurent « muettes »;
- Une caméra effectuant d'amples mouvements sur un décor de Lazare Meerson;
- La chanson éponyme de la séquence inaugurale qui constitue un éloge aux faubourgs parisiens passe d'une bouche à l'autre comme une ritournelle (rôle de leitmotiv à l'échelle du film).





→ film complet disponible sur le Moodle du cours

Cinémathèque suisse



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 vues 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'en
55	53	M	-d°-	N.	-...un ^{en cadre de} photographie,
					son portrait et qu
				F.F.8	la disparition de
56	58	6	P	Parlant	-Un pantalon et des
				O.F.8	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

Les EDITIONS MAX ESCHIG

PRÉSENTENT

LES QUATRE SUCCÈS

de



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 : **4 frs**
Chant seul : **1,50**

EN VENTE CHEZ TOUTS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

**Demandez partout les
Disques "A NOUS LA LIBERTÉ"**

D. C. Seine 019.977 B

PANTHER - IMP. LABOUE

A NOUS, LA LIBERTÉ!

Marche du film sonore

"A nous, la liberté!"

Paroles de
RENÉ CLAIR

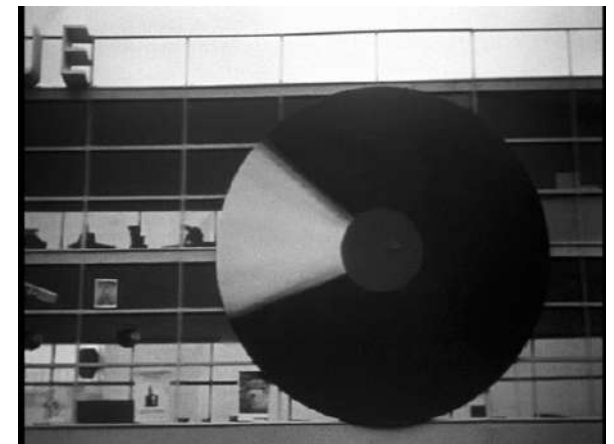
Musique de
GEORGES AURIC

REFRAIN



BNF

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



À nous la liberté! – Chaînes de montage



La prison



L'usine de phonographes



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

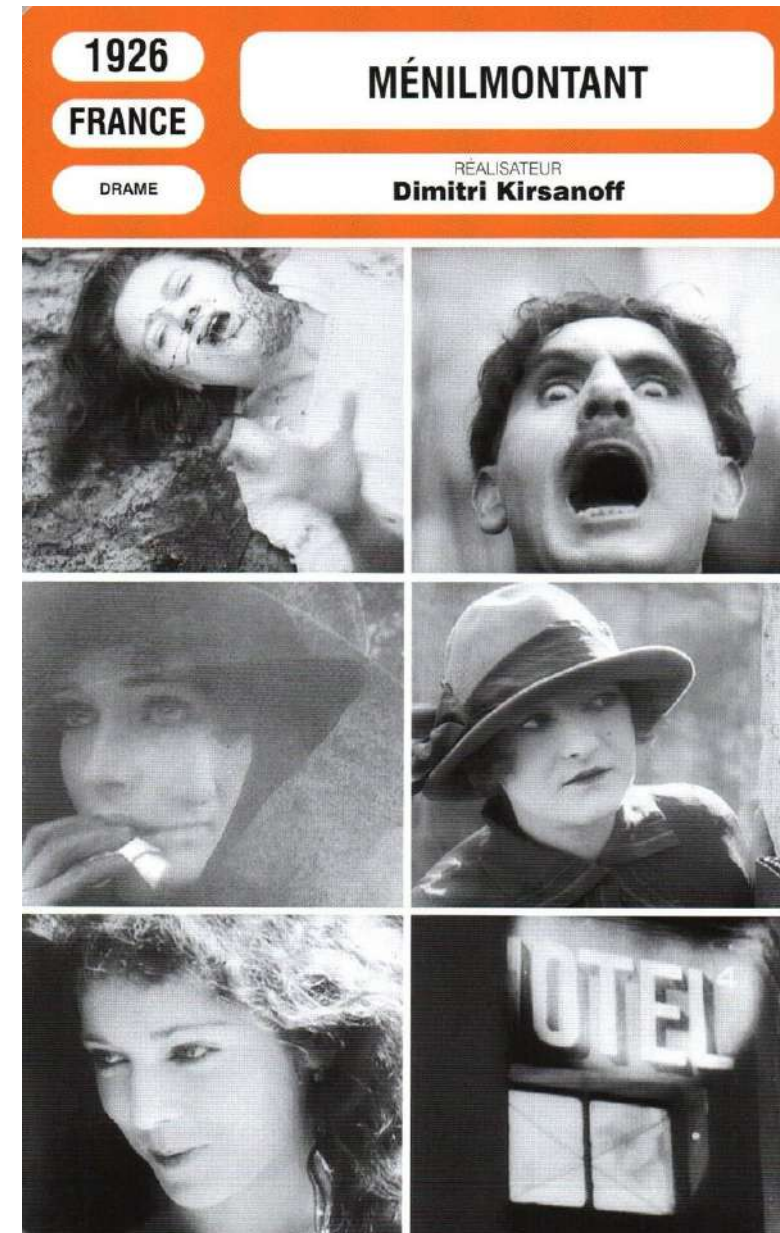
Dimitri Kirsanoff (David Kaplan, d'origine estonienne)

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)

← Séance du 30.10.2025



Nadia Sibirskaïa (Germaine Marie Joseph Lebas):
compagne du cinéaste qui joue dans tous ses films (Menilmontant, Brumes d'automne, etc.), et jouera aussi chez Duvivier et Renoir



VEN
27/06

CINEMA MODERNISSIMO > 17:00

RAPT

DIMITRI KIRSANOFF



**INFO SULLA
PROIEZIONE**

 VENERDÌ 27/06/2025

 17:00

 CINEMA MODERNISSIMO

 RITROVATI E RESTAURATI

Sottotitoli
Versione originale con sottotitoli

Modalità di ingresso
Tariffe del Festival



Co-duccono **Caroline Fournier** (Cinémathèque suisse) e **Camille Blot-Wellens** (Université Paris 8)

Entreprise de restauration du film par la Cinémathèque suisse (négatifs son et image provenant du CNC; restauration son au laboratoire L'Immagine ritrovata à Bologne)

Rapt a connu un premier montage, dont une variante est sortie à Londres le 15 mai 1934.

Le film fut distribué en Suisse francophone à partir de novembre 1934,

puis en France en décembre 1934, dans une version remaniée et raccourcie.

Une deuxième version, germanophone, fut distribuée en Suisse alémanique à partir de juillet 1935.

La présente restauration tente de s'approcher au mieux de la version francophone.

Cette version a été reconstruite à partir du négatif image incomplet,

du contretypage nitrate issu de la première version avant remontage et d'une copie nitrate d'époque,

dont on ignore si elle a circulé en Suisse francophone.

La copie nitrate a également servi de référence pour l'étalonnage.

Le son a été restauré à partir du négatif original.

Les défauts et les caractéristiques observés sur la copie et présents dans les négatifs ont été conservés.



« 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

Scénario de Benjamin Fondane, musique d'Arthur Honegger, produit par le Zurichois Stefan Markus, filmé par l'opérateur Toporkoff (qui a notamment travaillé avec Protazanov)

Selon Dumont, « *Rapt* présente cinq singularités:

1.) Première adaptation de Ramuz à l'écran [*La Séparation des races*, 1922]

2.) Equipe internationale avec forte dominance slave

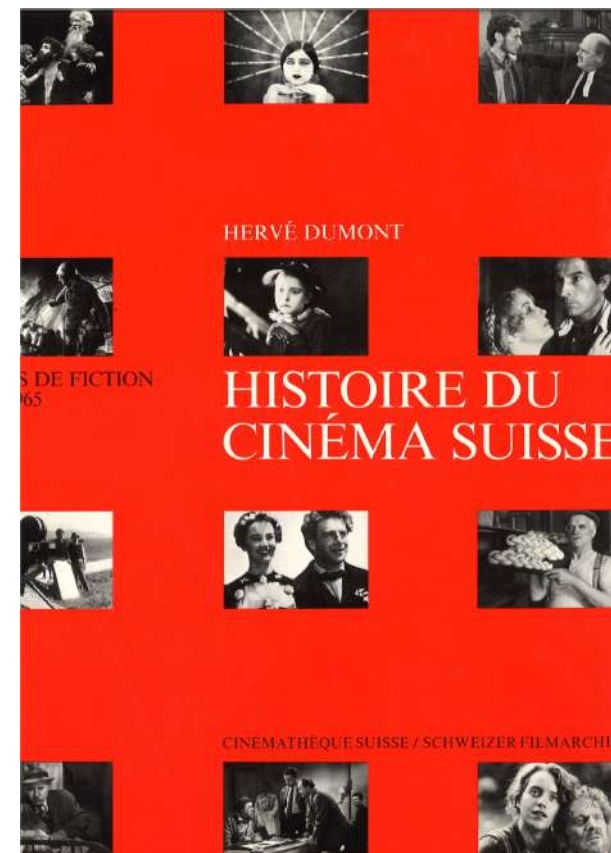
3.) Utilisation subtile du bilinguisme, à l'aube du sonore [...]

4.) Partition musicale signée Honegger-Hoérée [y compris des sons synthétiques, dessinés sur pellicule]

5.) Style suggestif lié à l'esthétique du muet.

« Ces divers facteurs font de *Rapt* l'œuvre suisse la plus attachante et surtout la plus foncièrement originale des cinq premières décennies. Sans doute trop originale, car en dépit d'une presse élogieuse, le film est un échec public retentissant [...]. »

Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896-1965*, Lausanne, Cinémathèque, 1987, p. 145 et 148.





Le colporteur, liaison entre les deux régions linguistiques
(Oberland bernois/village de Cheyseron dans le Valais),
dont le martèlement de la claudication ponctue le film



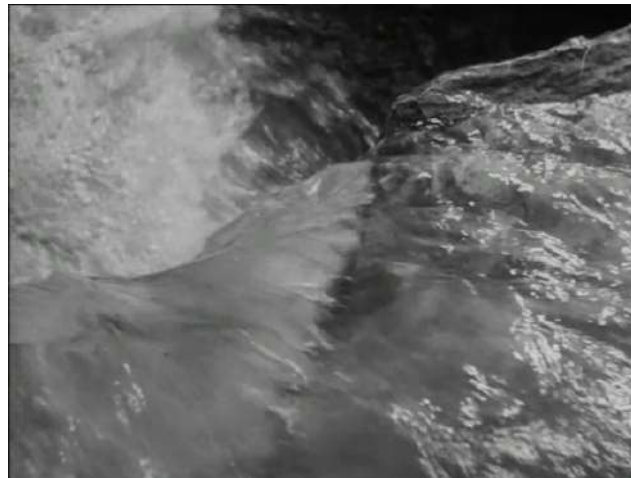
Un film hybride,
entre naturalisme
(décors naturels,
figurants, langage)
et irréalité
(facticité exhibée au
niveau du montage et
de la piste-sons)



Charles-Ferdinand Ramuz à l'écran (figurant dans le groupe de villageois) (hors extrait)



Un montage rapide qui rejette hors-champ le visage des locutrices (rumeur collective) (hors extrait)



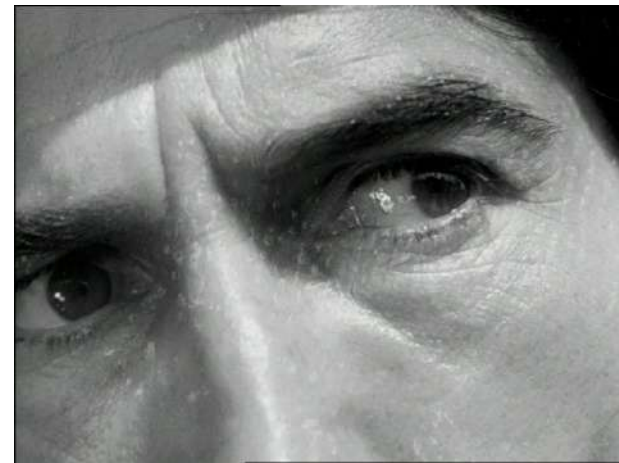


Finale pré « néo-réaliste » (hors-extrait)



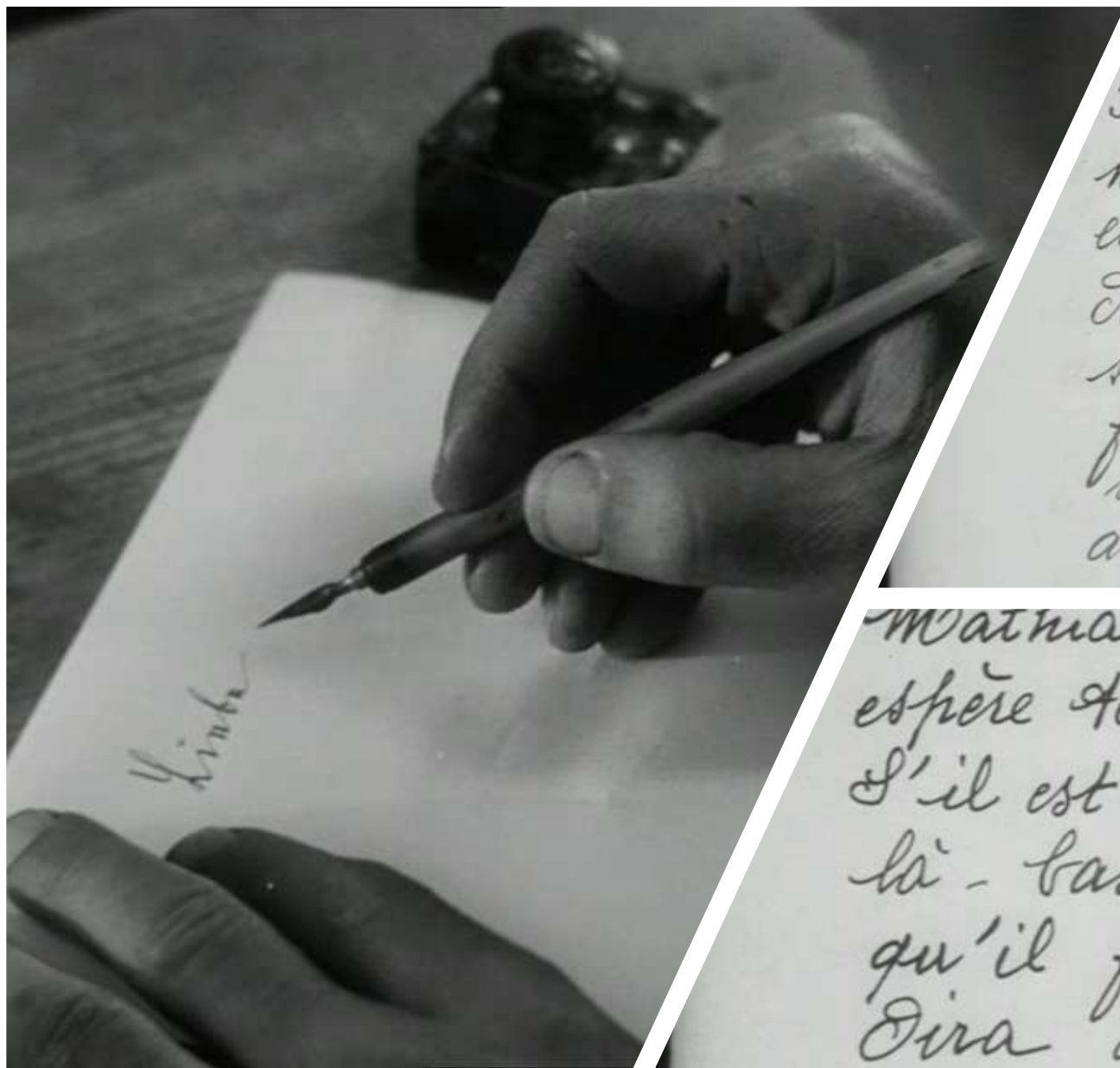


Rémanence de l'idéal de la
« photogénie » des théories des
années 1920



Une voix chantée féminine accompagne la présence (à l'écran ou dans les pensées de Firmin) de la jeune fille désirée
Parcimonie des dialogues, forte expressivité des visages et des postures
Importance du désir physique dans la motivation des protagonistes





Ich weiss nicht, ob Du
noch lebst. Mathias glaubt
es. Er will Dich auf
der andern Seite des Berges
suchen, und wenn er Dich
findet, wird er Dir sagen
was Du tun sollst. Der
arme Gottfried hat Dich

Mathias le colporteur
espère te retrouver vivante.
S'il est vrai que tu es
là-bas, il te dira ce
qu'il faut faire. Il te
dira aussi comment ton





Firmin (*in*): « Sois pas
fâchée, ça s'arrangera, tu
verras »
Jeanne (*off*): « Tu crois,
Firmin? »



Insert d'un flash-back sonore comme facteur d'intériorisation sur Firmin



Jeanne (*over*): « Tu crois, [Firmin]? »



La séquence de la tempête



En ce qui concerne la structure musicale, nous avons évité le développement symphonique, l'harmonie descriptive, **préférant garder à notre partition son autonomie**. [...] Aussi avons-nous chargé la musique de remplacer le document banal par une sorte de synthèse sonore teintée de psychologie [...]. **Cette ambiance est sans doute artificielle**. [...] Les raccords de ces divers fragments ont été faits au moyen du son synthétique, c'est-à-dire en dessinant à même la pellicule [...].

Arthur Hoéré et Arthur Honegger, « Particularités sonores du film *Rapt* », in *La Revue musicale*, 1934 (Cinémathèque suisse).



« [...] le gramophone avait jusqu'ici pour tâche de reproduire des phénomènes acoustiques existants. [...] On pourrait étendre l'appareil à des fins productives en faisant graver les sillons à l'homme lui-même, sans intervention mécanique extérieure. Ces sillons gravés manuellement dans le disque de cire donneraient des résultats susceptibles de renouveler la production sonore [...] »

Laszlo Moholy-Nagy, *Peinture, photographie, film*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993 [1925], p. 95 (en note).

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

1936 → séance du 17.10 (UNIL)

Les Temps modernes:

Reprise et perfectionnement de nombreux gags antérieurs qui se succèdent dans le film (tendance à l'autonomie des parties, logique attractionnelle)



Reprise dans *Modern Times* de nombreux motifs issus des films de Chaplin des années 1910, souvent sous une forme perfectionnée (Charlot en prison, faisant du patin à roulette dans un grand magasin en tant que veilleur de nuit, habitant d'une cabane délabrée, serveur dans un restaurant et confondant la porte d'entrée/sortie des cuisines, rêve du foyer, etc.)



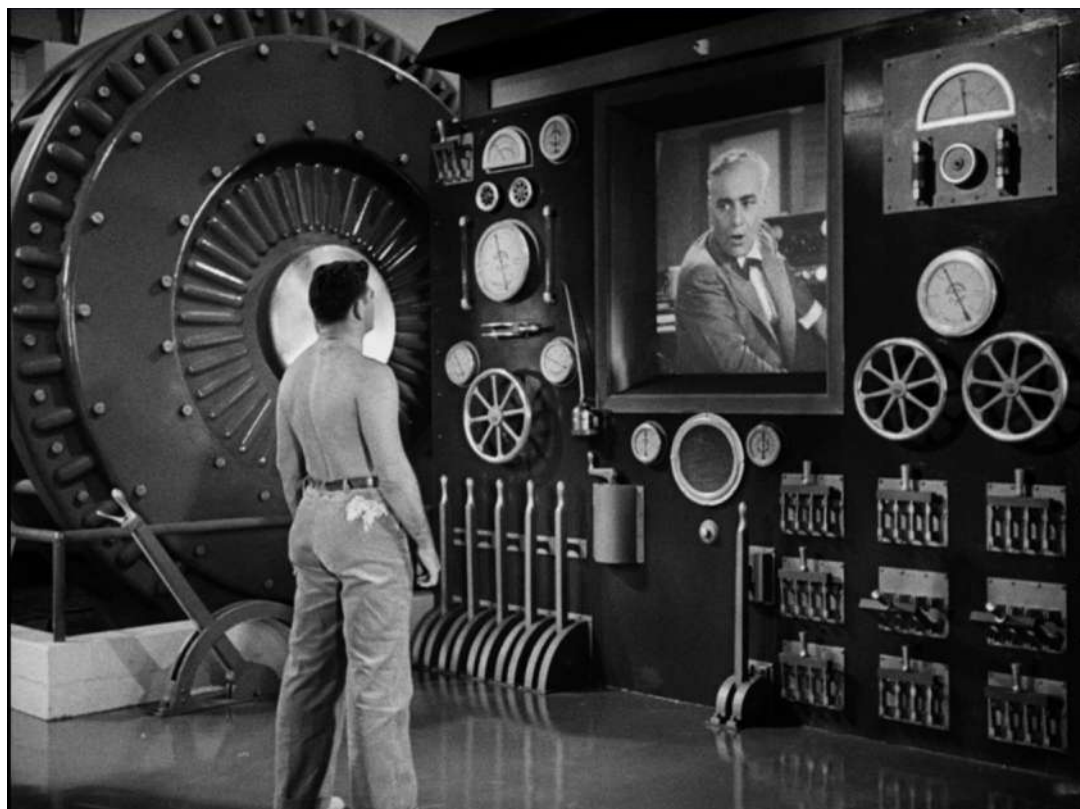
The Rink et Behind the Screen (1916)



Joker (Todd Philips, 2019)







Un film sans paroles synchrones – sauf cas d'échanges médiatisés dans la diégèse par une technologie sonore (rapports de pouvoir: transmission d'ordres ou télésurveillance)



La voix du commerçant: un enregistrement

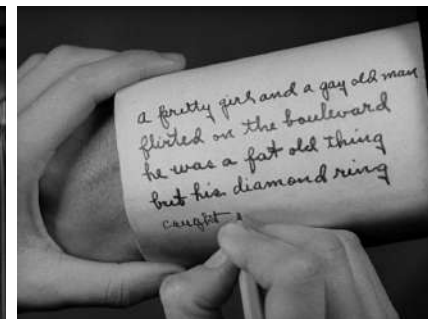
Synchroniser le repas avec le travail: une violence exercée sur l'ouvrier contraint







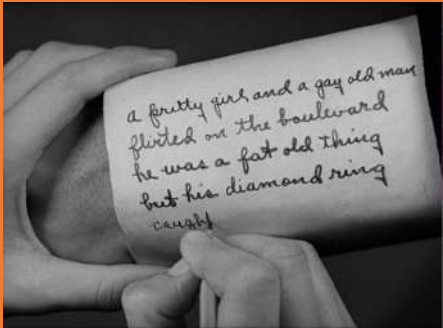
"I forget the words."



"Sing!! Never mind the words."



La scène du « Moon walk/backslide »: une éviction du texte et de la parole intelligible



"I forget the words."



"Sing!! Never mind the words."

***Modern Times*, plagiat d'*A nous la liberté*?**

David Robinson, « Clair, Charlie Chaplin et *Les Temps modernes* / *A nous la liberté* », in Noël Herpe et Emmanuelle Toulet (dir.), *René Clair ou le cinéma à la lettre*, Paris, AFRHC, 2000.





1963 – Palme d'or à Cannes en 1964

Film intégralement chanté – dialogues rimés de Demy (comme plus tard *Une chambre en ville*, 1983); convention posée dans le pacte de lecture avec le spectateur, les airs chantés font progresser l'action (ne la suspendent pas), la plupart des récitatifs sont modulés sur le débit naturel de parole, et les expressions utilisées sont des mots de tous les jours

Enchantement du quotidien par le chant, le rythme, les couleurs

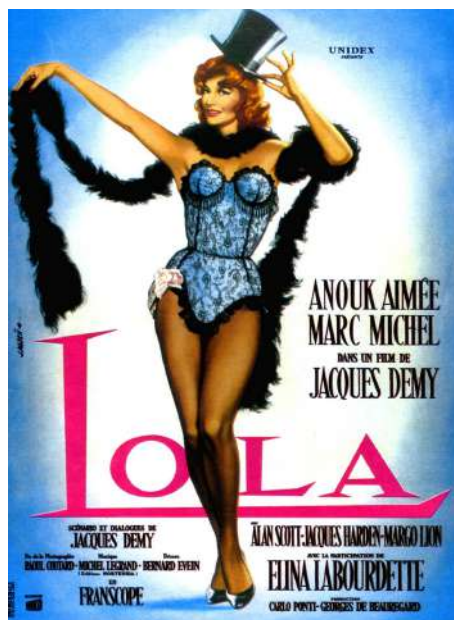
Genre mélodramatique

Tournage en extérieurs à Cherbourg: ville portuaire française, comme Nantes pour *Lola* (1961) et *Une chambre en ville* ou Rochefort pour *Les Demoiselles...*

Compositeur: Michel Legrand (musique préexistant au tournage)

Une forme de désinvolture « Nouvelle vague »: ellipse abrupte, saute dans le ton, regards à la caméra, exhibition de la facticité (stylisation vs réalisme),...

Dans les marges des cinéastes de la Nouvelle Vague: les films de Jacques Demy, « comédies musicales » à la française



1961



1964



1967



1982

Intrigue située à Nantes, durant les **grèves de Saint-Nazaire de 1955**, lorsqu'un **homme a été tué par** balle lors d'une charge policière au cours de la manifestation

Amour passionné entre un ouvrier en lutte, François (Richard Berry), et une aristocrate malheureuse dans son mariage à l'abject Edmond (Michel Piccoli), Edith (Dominique Sanda).

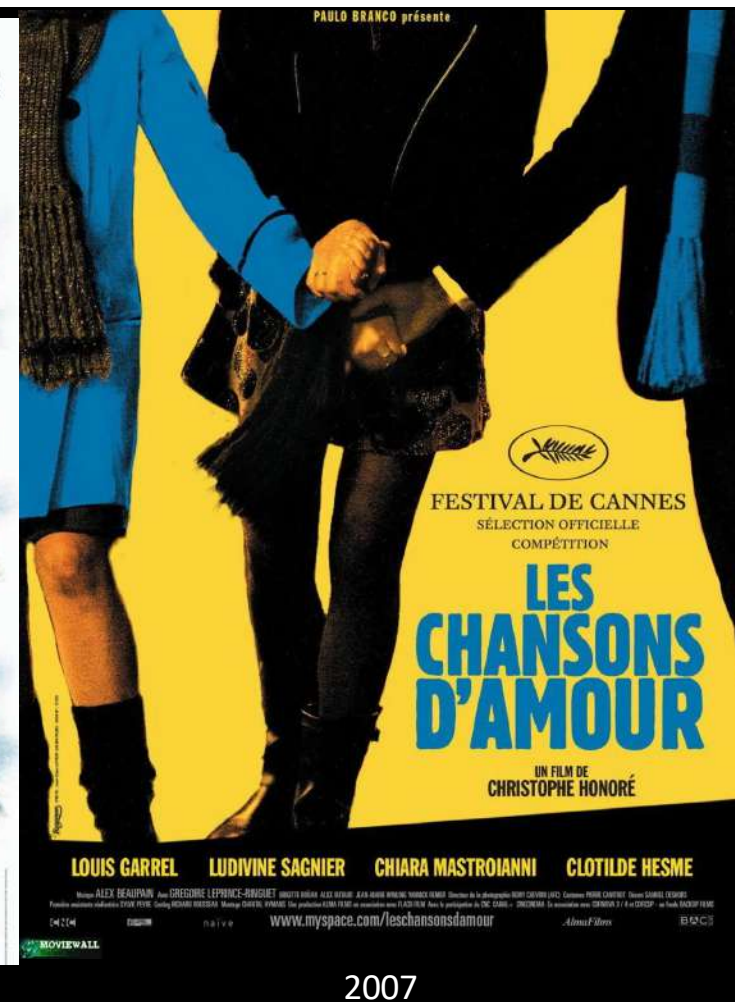
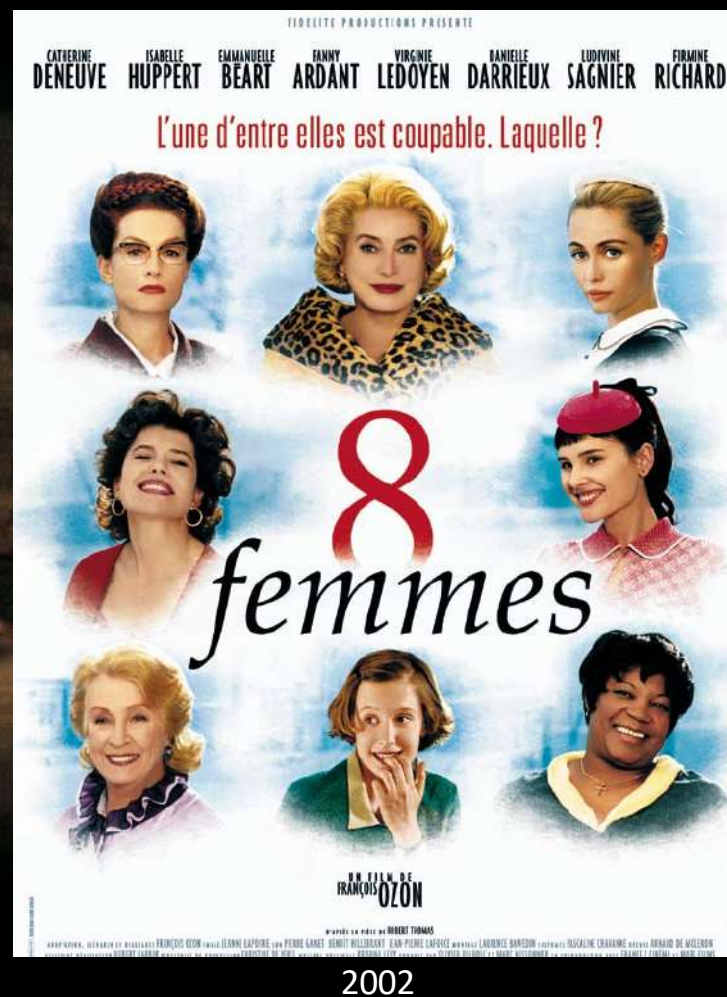
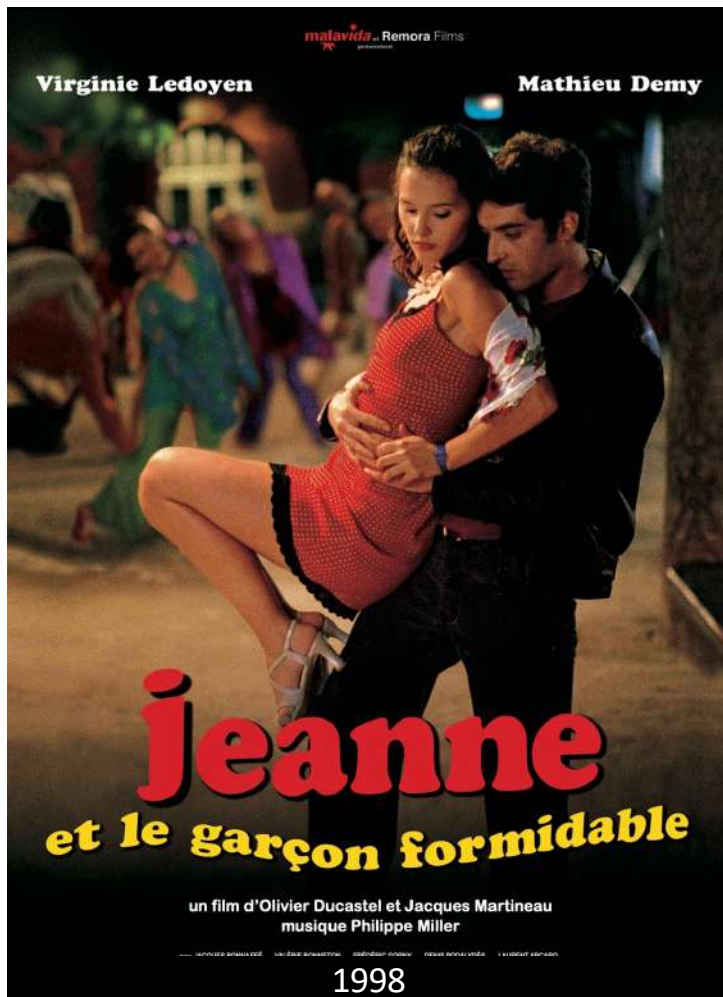
François prend une «chambre en ville» chez la veuve désabusée d'un colonel, Mme Langlois, emphatique et théâtrale (Danielle Darrieux).



Comédien-ne-s doublé-e-s dans les parties chantées







Tradition française du film musical, dans la filiation de Jacques Demy, et du succès de *On connaît la chanson* de Resnais

Pas sur la bouche

1925: opérette d'André Barde (librettiste) et Maurice Yvain (musicien)

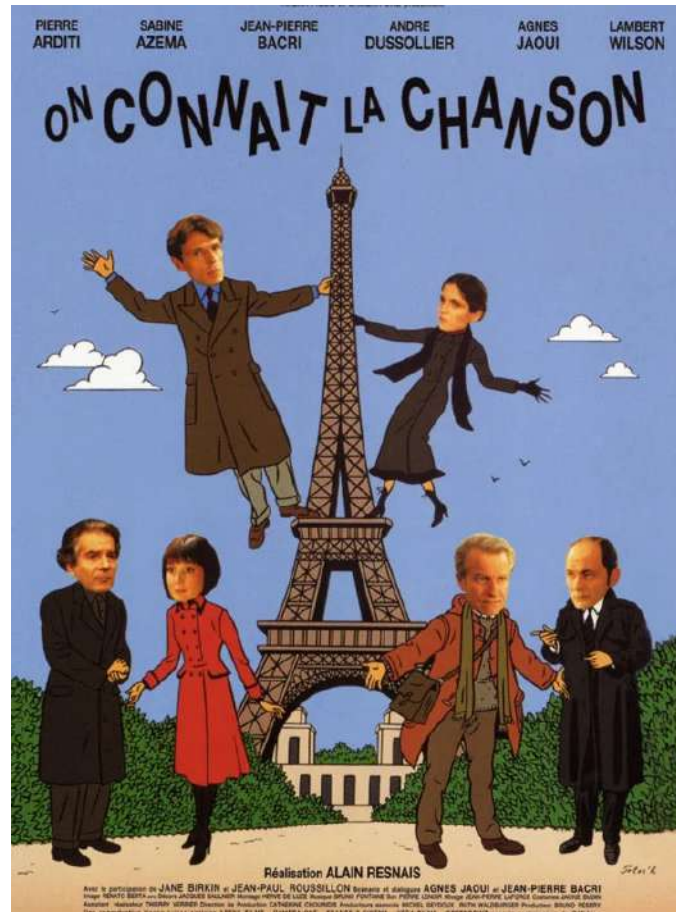
1931: adaptation cinématographique produite par Les Comédies filmées

2003: film de Resnais

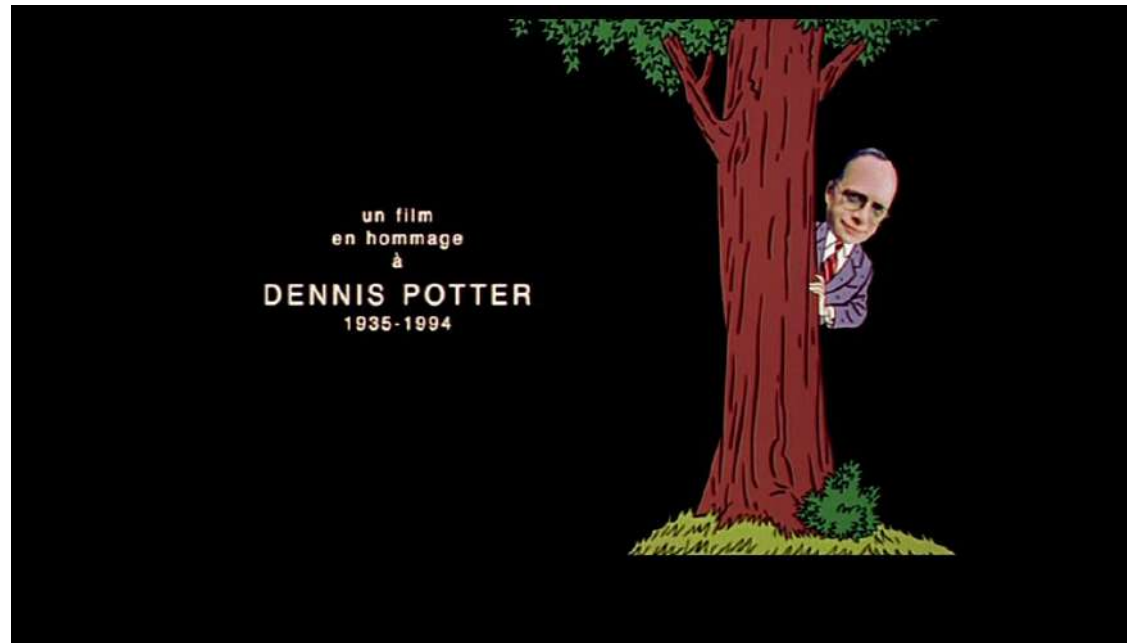


« [...] j' ai vécu la querelle du parlant et du muet (je suis allé au cinéma très tôt). Et j' étais contre le parlant et pour le sonore ! »

In Bernard Pingaud, « Alain Resnais », *Premier Plan*, n.18, 1961, p. 40.







Les chansons intégrées dans les productions scénarisées par Dennis Potter:

The Singing Detective (John Amiel, 1986; 6 épisodes)

***Pennies from Heaven* (Herbert Ross, 1981)**

Lipstick on your collar (Renny Rye, 1993, 6 épisodes)

Karaoke (premier et dernier épisode; *Renny Ry*, 1996, 4 épisodes)



La chanson populaire comme répertoire de « lieux communs »

- « [L]e fait musical majeur au XXe siècle est que des *masses d'oreilles* se mettent tout à coup à écouter de la musique – sans cesse, souvent les mêmes rengaines standardisées, dont l'écrasante majorité consiste en chansons « légères », produites et reproduites en quantités immenses » (p. 52)
- « [...] *c'est la question du nous en tant que telle que ce film explore comme aucun avant lui, avec une force proprement bouleversante* ». (p. 57).
- « la chanson enregistrée est ici à la fois facteur du mal-être, l'industrialisation des apparences, et la possibilité de son salut, de son expression, de sa bienfaisante révélation » (p. 93).

Bernard Stiegler, *De la misère symbolique*, vol.1.(« L' époque hyperindustrielle »), Paris: Galilé, 2004



On connaît la chanson / Les Belles de nuit (René Clair, 1952)



« L'étude des modalités d'inscription des chansons dans le cours de la narration constitue l'approche la plus féconde du film, car c'est l'extrême variété des procédés esthétiques qui génère, en fait, les comportements individuels autant que collectifs des personnages. »

René Prédal, « Un jeu de l'oie à cases musicales... *On connaît la chanson* », *Contre Bande*, 9/2003, p. 100.

Voir A. Boillat, « "On connaît la chanson..." , et pourtant! Voix enregistrée et déliaison chez Alain Resnais », dans P.-H. Frangne et H. Lacombe (éd.), *Musique et enregistrement*, Rennes, PUR, 2014, pp. 297-323

Agnès Jaoui, Lambert Wilson, Jane Birkin, Jean-Pierre Bacri, André Dussolier, Sabine Azéma, Pierre Arditi



« Avec le temps », Léo Ferré, 1973

« Avoir un bon copain », Henri Garat,
version française « Ein Freund, ein guter
Freund » du film *Le Chemin du paradis*,
1930

« Quoi? », Jane Birkin, 1985

« Je n'suis pas bien portant », Gaston
Ouvrard, 1934

« Résiste », France Gall, 1981



Epilogue de *On connaît la chanson*:
une adresse au spectateur



« Y a quelqu' un qui la connaît, cette chanson ? »