Introduction à l'histoire du cinéma

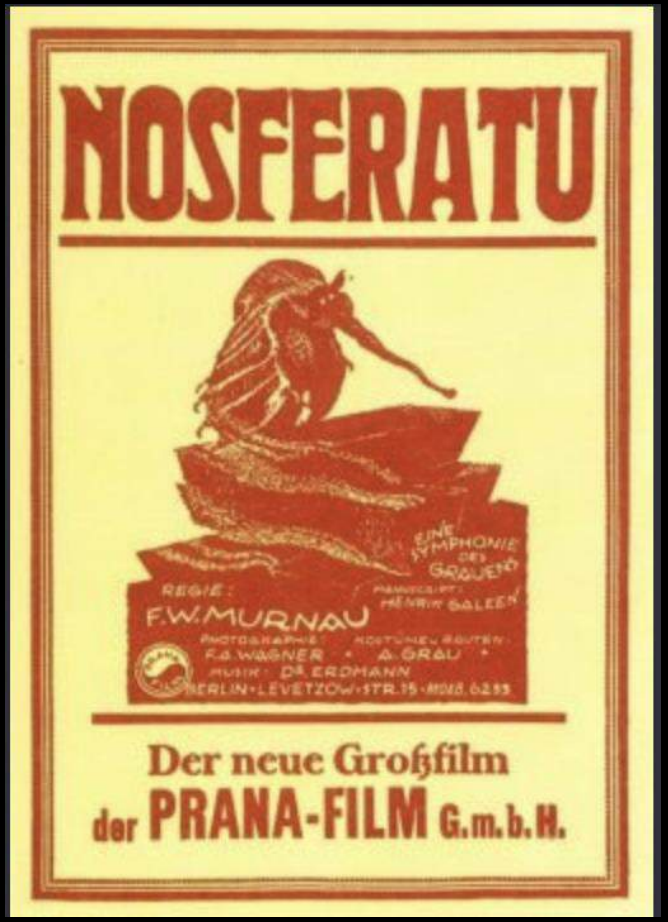
laurent.leforestier@unil.ch
bureau ANT 4167.1

9.10.2026, Capitole - Constituer des séances cinématographiques : le passage au long métrage – Sjöström, Pastrone, Griffith, etc.

Semestre automne 2026

- 16.10 : Légitimer le spectacle cinématographique (1) : le cinéma et les arts institués – expressionnisme allemand, le cinéma italien des divas, les cinéromans, etc.
- **Capitole Salle Buache – 23.10** : Légitimer le spectacle cinématographique (2) : photogénie et pictorialisme – Lang, Murnau, Chaplin, L'Herbier, Dulac, Sjöström, etc.
- 30.10 : Légitimer le spectacle cinématographique (3) : le rythme – Epstein, Gance, Ruttmann, etc.
- **Capitole Salle Buache – 13.11** : L'invention du *montage* : le cinéma soviétique des années 1920.
- 20.11 : séance avec la tutrice : retour sur les séances antérieures, exercices et explications des consignes pour l'examen oral de fin d'année.
- **Capitole Salle Buache – 27.11** : La transition vers le parlant : hybridité puis institutionnalisation des pratiques.
- 04.12 : Les formes de résistance au « 100% parlant ».
- **Capitole Salle Buache – 11.12** : Réalismes cinématographiques et réalité sociale des années 1930.
- 18.12 : Le cinéma face à la Seconde Guerre mondiale.

À voir pour le 16 octobre



À partir de 1908 : phénomène international des *Palaces*
–> public varié – allongement/anoblissement des films

All Visitors in Paris

must not fail to see

THE GAUMONT-PALACE

Hippodrome -:- Boulevard de Clichy

Gaumont

It is the Greatest Cinema in the World

The immense building being capable of seating over 5.000 people

Gaumont

Every evening at 8.30 - Matinées on Thursdays, Sundays and Holidays at 2.30 (p. m.)

COMPLETE CHANGE OF PROGRAMME EVERY FRIDAY

Speaking pictures and Phonoscenes Gaumont

Current events day by day. — Always new and unique attractions. — The most luxurious and comfortable auditorium in existence. — Grand promenade — Various games and other attractions. — Buffet. — American bowls. — Reading room, etc.

PRICES OF ADMISSION

Orchestra boxes (4 seats)	18 fr.	Middle rows	2 fr.
Extra seats (per seat)	5 »	Back rows	1 50
Grand circle boxes (4 seats)	10 »	Promenade	1 »
Extra seats (per seat)	3 »	Grand circle	1 50
Fauteuils (front rows reserved)	2 50	Back rows	1 »
		Side seats	» 75
		Gallery	» 50

BOX OFFICE: open every day from 11 (a. m.) to 5 (p. m.) Thursdays, Sundays and Holidays: from 10 (a. m.) to 12 and from 3 to 5 (p. m.)

TELEPHONE 516-73

Every week novel and sensational items

The Gaumont-Palace is one of the sights of Paris

Go and see it and you will talk about it for ever

1913

Mr. Outcault's features are unfamiliar to the many millions, young and old, who have smiled, or laughed uproariously, at his pictorial stories of the twin friends; but with the advent of this film, which will be released May 20, he will be seen not only as he appears in life, but also in the very act of delineating the gambols and mirthful devilries of his pets. If this first appearance of Mr. Outcault before the camera has been made as a test of the popularity of such a series, I believe it is a foregone conclusion, after seeing the pictures, that the demand for a continuation will be pronounced. One might think, at first thought, that interest cannot be sustained throughout 1,000 feet of film by Buster and Tige; but, for myself, I must acknowledge that when the artist penciled the words "Good Night" on his final sketch, I was still desirous of seeing more. If 1,000 feet will prove too long, it will be easy to confine the sketches to 500 feet or thereabouts.

These sketches in moving pictures will furnish clean, wholesome and delightful entertainment for the young folks, and they will also have their attractive side for adults. I can recall the interest taken in Buster Brown and Tige by myself when the series was running in the Sunday issues of the Herald years ago, and their popularity with young and old. The reproductions in moving pictures, I believe, will be equally popular.

Producer Wharton was very happy in his selection of little Miss Ruth Henderson as Buster, and he was equally happy in his choice of tiny Tommy Shirly as the faithful and devoted Tige. To watch the expressive, childish face of Ruth, as she shows her pleasure, displeasure or mortification while the pictures are being drawn on the canvas, is always a treat. And Tommy Shirly will convince everybody that he is a most amusing and intelligent dog.

Considerable talk is heard these days of companies that are looking more for types and less for the younger and consequently under-experienced persons, albeit handsome or beautiful as the sex may be.

ESSANAY'S NEW SUN PARLOR OFFICES.

The office force of the Essanay Film Manufacturing Company are more than delighted with their new quarters in the new building, just erected above their old offices. Each office has from four to seven windows, running seven feet high and four feet wide. When in town, drop in and see them.

NEW POSTERS FOR AMERICAN LEADS.

The success which greeted the appearance of the handsome lithographs of popular American players has induced the American Film Manufacturing Company to issue a new batch. These will include a splendid lithograph of Louise Lester in her famous role of "Calamity Anne."

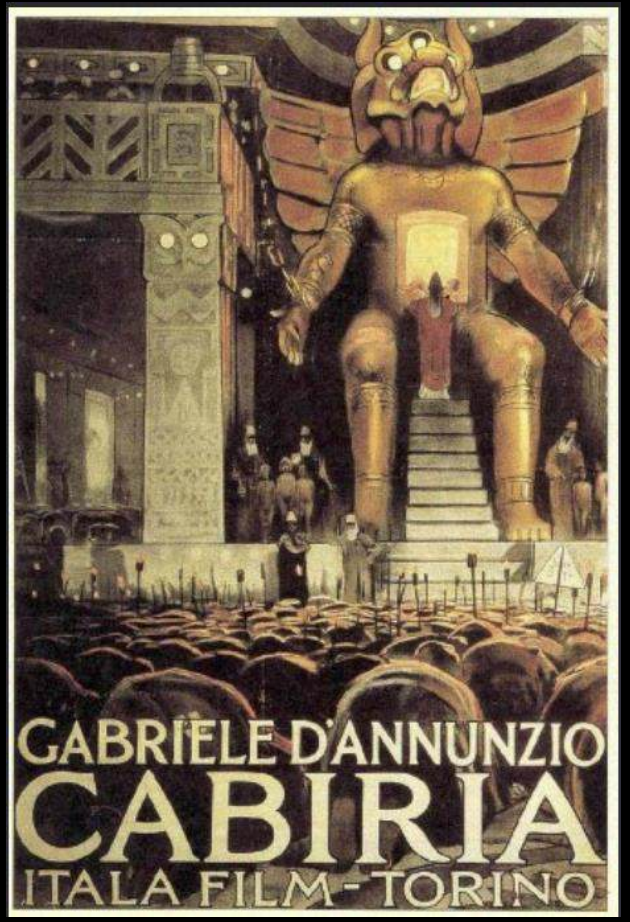
GAUMONT'S PARIS PICTURE THEATER.

The Gaumont Palace in Paris is the largest building in the world devoted to the exhibition of motion pictures. It is more spacious than the New York Hippodrome. The building was formerly used as a sheltering place for Bostock's animal show. It was later used as a skating rink and then as a picture palace. Both proved failures until Gaumont took it, more as a gigantic showroom than as a permanent picture theater. Since the opening night it has been a great success. Every night it is packed with five thousand people. The seats run in prices from 10c up to $5.00 for a box. The show continues from 8.30 until midnight. Only Gaumont subjects are shown.

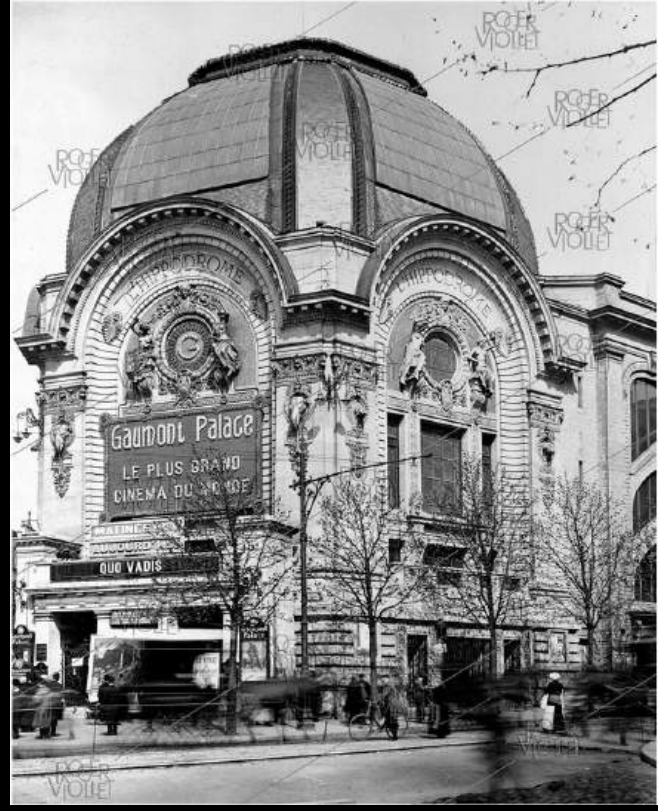
There is an orchestra of forty musicians, also vocalists. The interior of the Hippodrome is 65 feet high, 148 feet wide and 264 feet long and has a volume of 8,577,600 cubic feet. It is surrounded by a huge retiring room where various side shows are given during entr'acts. There are 225 employees, such as attendants, money-takers, etc. The thirty policemen are more or less superfluous, as a more orderly assembly would be difficult to find. Many persons attend regularly and reserve their seats from night to night.

View of the Gaumont Palace Picture Theater, Paris, France.

1914



1926



1912 – Quo Vadis accompagné par une chorale de 150 personnes

Intérêt des longs métrages pour les exploitants : publiciser / *valoriser* un titre

MOTOGRAPHY

WITH WHICH IS INCORPORATED THE NICKELODEON

Vol. XII CHICAGO, JULY 11, 1914 No. 2

World's Greatest Film is Screened

"Cabiria" A Masterpiece

MR. WEBSTER'S well known dictionary is pitifully inadequate when it comes to supplying adjectives with which to describe "Cabiria," now playing at the Illinois theater, Chicago, the stupendous film offering of the Itala Film Company of Torino, Italy, the story of which is from the pen of Gabriele D'Annunzio. One sits spellbound through the entire three acts and five episodes necessary for the telling of the story, and when the curtain falls at the end feels speechless with awe, for never before have film patrons been offered such a tremendous triumph of motion picture art, never have they beheld such awe-inspiring panoramas outspread before their eyes, never have they seen such spectacular battles or witnessed more massively staged productions. "Cabiria" is the last word in motion pictures—it is the great ultimate beyond which it seems impossible for any manufacturer to go—if one may be permitted to appropriate a word or two from the lexicon of Messrs. Barnum and Bailey it is "the world's greatest" film.

The Gigantic Temple of Moloch.
From the First Scene of the Itala Masterpiece "Cabiria."

From the moment when the first scene—one showing the interior of the temple of the great bronze god, Moloch, where helpless infants are burned alive as sacrifices to the pagan god—is flashed on the screen up to the final subtitle, "the end," action of a most amazing sort is holding your attention. During the production you are taken from the Sicilian city of Catana, which you see destroyed by an eruption of Mount Etna and an earthquake, to ancient Carthage, and from there whisked away to the Alps, where you behold Hannibal accomplishing his history-making descent upon Rome. Next you find yourself beholding the siege of Syracuse and watching Archimedes burning the Roman fleet with his gigantic mirror. You follow the wanderings of Fulvius Axilla, the hero of the tale, returning again to Catana and from there journey again to Carthage, which is by now besieged. Ere the film ends you gaze upon the burning deserts, across which the army of Syphax, king of Cirta, is slowly making its way, and the finish finds you aboard the Roman fleet, returning again to Italy.

The entrance to the palace of Hasdrubal, one of the tremendously big sets.

The gigantic temples, enormous palaces and barbaric reception halls must be seen to be appreciated, for nothing approaching their massiveness and depth has ever been shown on motion picture screens before. One is given an awe-inspiring view of a temple, so gigantic in size that the worshippers within its portals look like pygmies, and while one is yet gasping open-mouthed at the daring of the director who undertook the filming of such a stupendous panorama, the camera is moved slowly to one side or the other and one discovers that the first

"The Birth of a Nation" a Masterpiece

BY MABEL CONDON

WHEN David W. Griffith produced "The Birth of a Nation," he not only engaged in the telling of history but in the making of it. For his thirteen-reel film adaptation of Thomas Dixon's story "The Clansman," is abundant in spectacle, rich in story and human in the telling. It grips with its strength and its heart-breaks, it awes with its overwhelming bigness and with the subtle appeal of just the little things which, because they are so little yet so finished, are remembered with the big. The "little Colonel" making his last charge, and the little sister who in honor of her brother's home-coming dots with coal soot the cotton trimming of her shabby and only gown and names the result "southern ermine," are received, one with applause, the other with a silence that bespeaks a heart-sympathy with the South in the days of its pathetic poverty. And the applause and the silence are equally forceful.

The film is divided into two acts. The battles comprise the strength of the first while the story-

President Lincoln entering his private box at Ford's theater.

interest and the spectacle furnished by the work of the Ku Klux Klan carries the second act to a big climax. But praiseworthy to the point of being a foremost feature of the film, is the impersonation of President Lincoln, his attitude of love and mercy toward the seceded states, and afterward, when the tired North and exhausted South have met in peace, and the big-hearted President has stated that his treatment of the Southern states shall be "as though they had never been away," then comes the fatal night at the Ford Theater. And the assassination of Lincoln is portrayed according to history and the say-so of eye-witnesses.

It is as impressive a scene as play or story has ever accomplished. The setting is exactly that of the Ford theater, the play is on, the hour about 10:13. A sudden chilliness in the theater is bespoken when the President draws a cape about his shoulders. His bodyguard, to get a view of the stage, leaves unguarded the door to the President's box. John Wilkes Booth slips into the vacated place of guard, opens the door into the box, aims at the President who is stooping forward watching the stage, and fires. As those of his box reach the President, Booth rushes past them, leaps to

Allegory showing the reign of permanent peace in "The Birth of a Nation."

the rail and jumps to the stage, escaping by the rear.

The father of the "little Colonel" reading the fatal news the following morning, voices the sentiment of the South in the words, "Our best friend is dead—what will become of us now?" The up-rising of the negroes, and the depredations resulting which inspire the formation of the Ku Klux Klan, is the answer as given in scenes of power and action.

The film tells the story of the South as the South would tell it, so the sub-titles, at the beginning of the picture, inform us. They state that northern men sold the negroes into the South, then, when the South had

Allegorical group representing war's horrors in "The Birth of a Nation."

taking over the selling as well as the buying, the North, after a lapse of two centuries, decried slavery. Throughout the film, the histories used as reference during the picture's making are named.

La critique écrite se développe, dès lors qu'elle peut nommer ce dont elle rend compte

- Passage au long métrage (du point de vue de la production) : nécessité et risque

➢Stratégies narratives (+ ou -) et/ou esthétiques et/ou commerciales pour minimiser les risques et maximiser les chances de succès

➢Particularismes nationaux de ces stratégies : des *valeurs* nationales ?

- Particularismes nationaux de ces stratégies : des *valeurs* nationales ?
- Spécialisation de la production de courts métrages
- Problèmes matériels de la production de longs métrages – changements dans le mode de production

Cabiria
(Itala Films, G. Pastrone, 1914)

Scénario original de G. d'Annunzio – dimension historique (fiction à l'époque de la 2e guerre punique)
5 épisodes, chacun de 2 ou 3 bobines : programmation en parties ou intégralement
Vastes décors, abondante figuration : esthétique proche de l'opéra
Dimension attraction monstrative : montrer la magnificence des décors - plans très longs (souvent >1'), autonomes (mais montage parfois alterné) + systématisation des mouvements d'appareil

Rapsodia Satanica
(Cinés ; réal : Nino Oxilia ; avec Lyda Borelli ; 1917)

Une femme, âgée, appartenant à la haute société, Alba d'Oltrevita (Lyda Borelli), conclut un pacte avec Méphisto (Ugo Bazzini) afin de retrouver sa jeunesse, mais en échange, il lui est interdit de tomber amoureuse. Alba est courtisée par deux jeunes frères, Tristano (Andrea Habay) et Sergio (Giovanni Cini). Ce dernier menace de se suicider si elle ne l'aime pas : elle ne s'intéresse toutefois pas à Sergio, qui finit par se suicider, et elle se prépare à épouser Tristano.

Divisme : longs métrages mettant en valeur (attraction monstrative) le jeu de *divas* (comédiennes connues à la scène) – expression exacerbée des sentiments, corporalité + effets de mise en scène dans le rapport cadrage/décor
Oxilia : poésie, écriture et mise en scène de théâtre

Autre exemple de divisme :

Sangue Blu, Nino Oxilia, 1914, avec Francesca Bertini (autre diva

Valorisation de la performance, par la longueur des plans

Montage limité : juste insertion d'un cadrage plus serré – acmé de la performance (attraction monstrative)

Contribution à l'émergence du star system

Afgrunden (*L'Abîme*) – 1910 (environ 40')
Réal : Urban Gad
Prod : Deutsche Bioscop
Avec Asta Nielsen

-> Comédienne de théâtre danoise qui monte un film, en Allemagne, avec un décorateur – corporalité, danse lascive (moment d'attraction monstrative).

Succès qui permet de produire et louer ses dix films suivants par block booking.

Allemagne

The Moving Picture World, 13 avril 1912

Publicité sur le nom de la star : acting et staging

We have given advance exhibitions of the great

ASTA NIELSEN - IMP

of Thursday, April 18th

To Exhibitors and Exchanges

in several cities, and they have shown the wildest enthusiasm. You will feel the same way when you see it. The acting and staging are simply wonderful. The story is intensely dramatic, showing unusual care in construction. Whatever you do, don't miss

"WOMAN ALWAYS PAYS"

(Copyright 1912, Imp Films Co.)

2000 Feet | **It's Another Imp Triumph with Denmark's Greatest Actress in the Leading Role!** | 2000 Feet

Remember the date—Thursday, April 18th

OTHER IMPS:

"SCENIC WONDERS OF YELLOWSTONE PARK"—The first of a series of wonderful split reel releases showing the marvels of our national park. The Imp is the first to obtain really successful photographs of this wonder-place. The photography and subjects will delight and enthrall you. Released Saturday, April 20th. On the same reel you will get—

"LONESOME MISS WIGGS"—A dandy comedy. Length, 600 feet.

"RESCUED BY WIRELESS"—The Imp's Monday, April 15th, release. A rattling good drama with a Mexican revolution as a background.

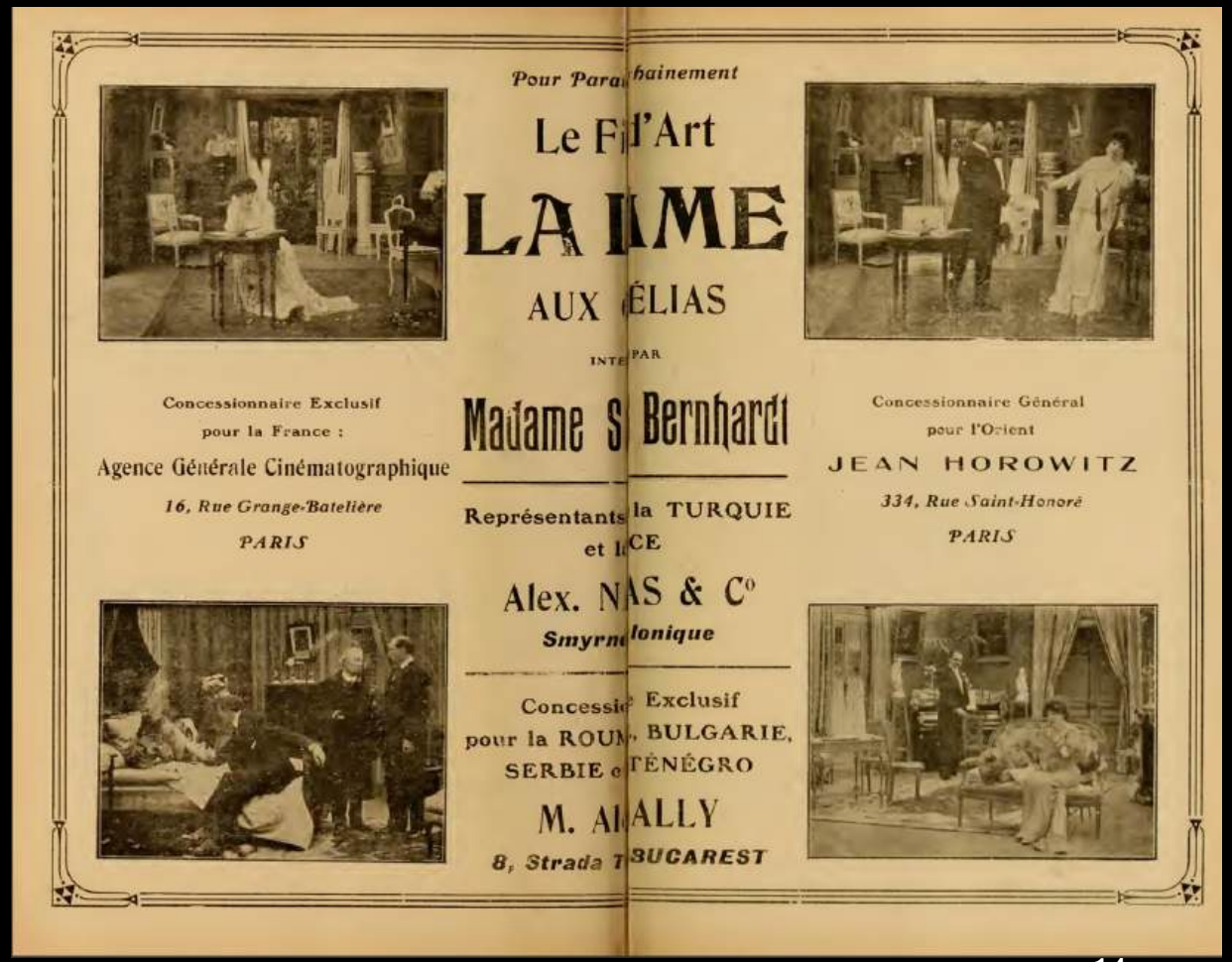
IMP FILMS COMPANY

102 West 101st Street, New York, Carl Laemmle, Pres.

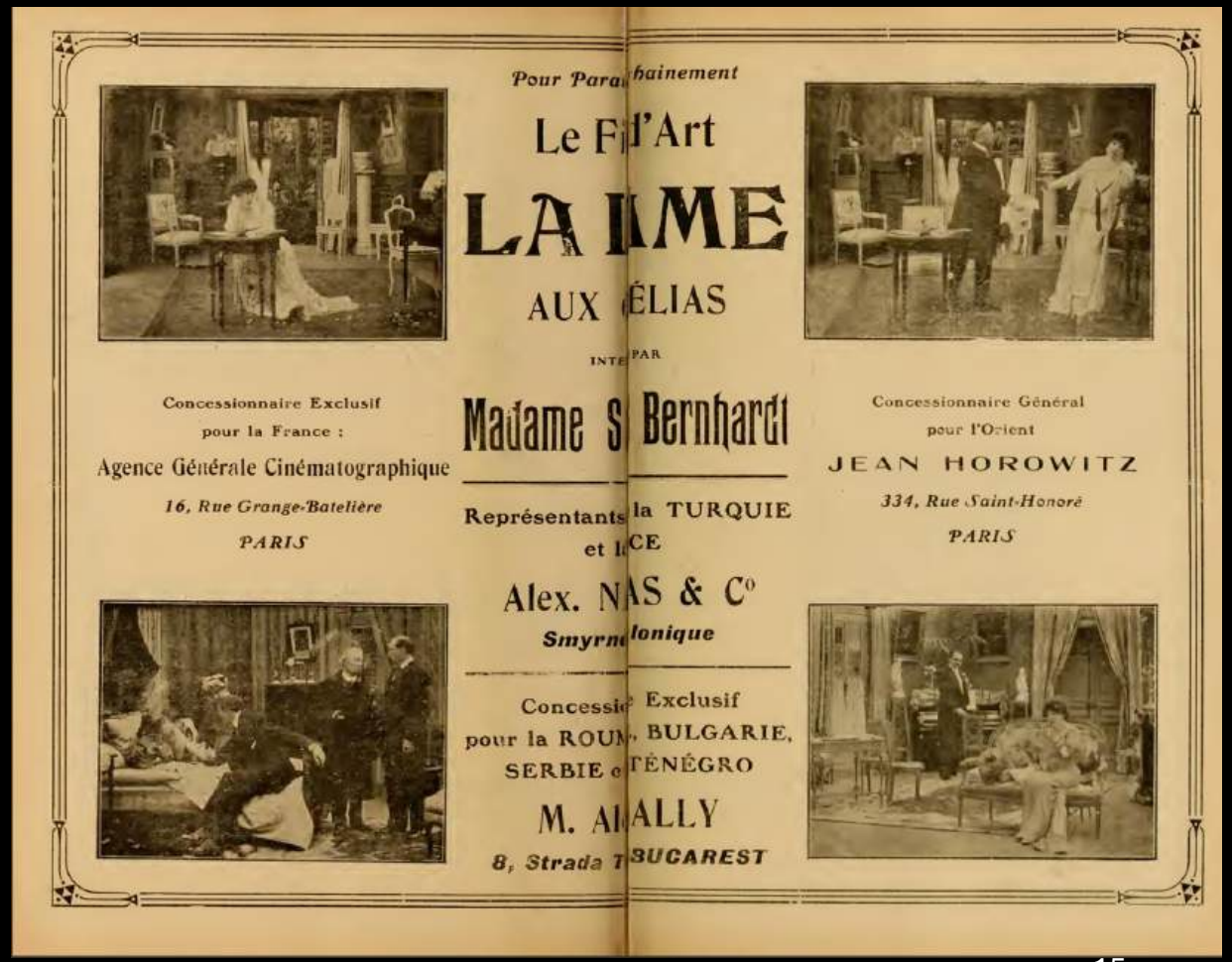
"Have You Met Mr. Butt?" See the Imp-let.

IMP FILMS COMPANY IMP

DEMAND 3 IMPS EVERY WEEK

Proximité avec *La Dame aux camélias* (Film d'art, 1912, avec Sarah Bernhardt), distribué aux EU ?

Vachel Lindsay, *The Art of The Moving Picture*, New York, Macmillan Company, 1916, p. 157.

« Il s'agit en fait d'un enregistrement photographique de l'héroïne rongée par la tuberculose, avec chaque groupe pris en entier, et de plein-pied. Beaucoup d'espace est, en effet, accaparé par le sol et les portions supérieures de la scène. Cela dure autant de temps que durerait la performance parlée, et à chaque fois qu'il y a un dialogue, nous devons imaginer, si nous le pouvons, la conversation qui se déroule. On pourrait comparer l'expérience au fait de regarder *La dame aux Camélias* de la galerie supérieure, à travers des lunettes fumées, et avec les oreilles bouchées par du coton.»

Proximité avec *La Dame aux camélias* (Film d'art, 1912, avec Sarah Bernhardt), distribué aux EU ?

Max pédicure (1914)

Les vacances de Max (1913)

Max Linder : star system – diversité des types de performance (// types de comique), adaptation au medium cinéma. Relative variété des cadrages. Succès aux EU. Difficulté à passer au long métrage.

Germinal
(Pathé-SCAGL, Albert Capellani, 1913)
Environ 4 000 m (2h40) - version aussi de 3 050 m
8 parties

Système français : location de programmes complets (filiales spécialisées de Pathé : SCAGL, Comica, etc.) ou de grands films complets

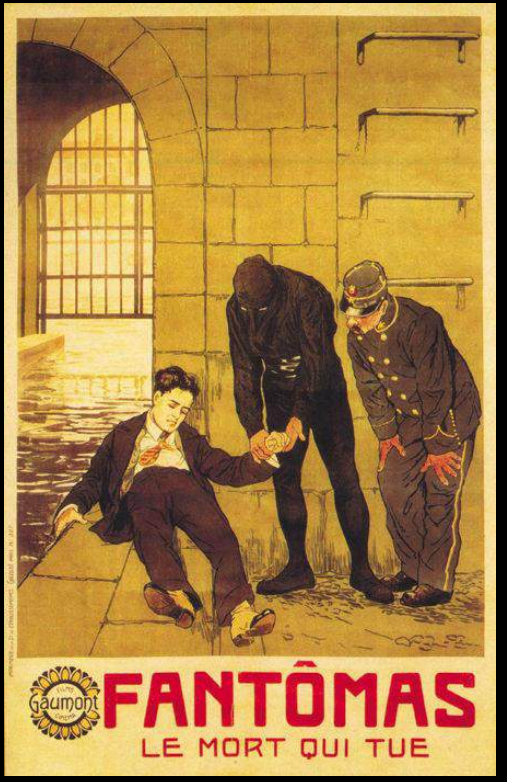
Valeur de la marque ; fidélisation par les labels (SCAGL, etc.) et progressivement par des comédien·nes (Linder, Gabrielle Robinne, etc.)

Risques -> émergence de feuilletons cinématographiques / serials : s'appuyer sur des œuvres (*longues*) existantes et/ou accompagner leur diffusion ; opérer des synergies médiatiques ; valoriser les singularités du medium cinéma

Ex : *Fantômas* (Gaumont, L. Feuillade, 1913-1914 : 5 films d'environ 1h chacun) – ép 1 : Gurn/Fantômas a été arrêté pour avoir assassiné le riche époux de sa complice, Lady Beltham. Il doit être guillotiné mais un stratagème est mis en place…
Ép 2 : l'équipe de Fantômas veut voler une grosse d'argent à des marchands de vin et croit se débarrasser de Fandor, journaliste qui aide l'inspecteur Juve. Elle donne rdv à Juve dans les locaux des marchands de vin pour le supprimer.

Motography, vol. X, nº 2, 26 juillet 1913

Nombreuses scènes tournées en extérieur dans Paris, ce qui confère une dimension « documentaire » à ces images ;
Feuillade improvisait fréquemment, au vu de la rapidité avec laquelle il tournait.

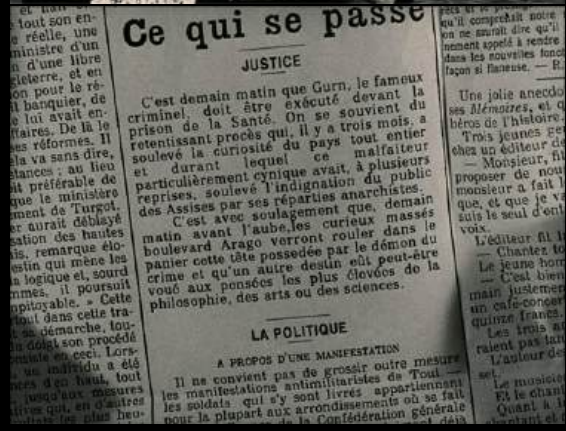


Roman-feuilleton de Marcel Allain et Pierre Souvestre
(Une trentaine de volumes parus entre 1911 et 1913)
Concurrencer Arsène Lupin (M. Leblanc), plutôt anarchisant
->Fantômas s’en sort toujours (feuilleton/suite), mais l’inspecteur Juve évite le pire (innocent guillotiné, etc.)

Le montage avant la standardisation du découpage hollywoodien : le cinéma français des années 1910 et la prééminence du « tableau » – l'exemple des *serials* de Louis Feuillade

« L'insertion d'un gros plan avait pour fonction de rendre visible un objet – lettre, article de presse, carte de visite – trop petit pour être déchiffré dans le plan d'ensemble. Il arrivait aussi qu'à la faveur d'une scène particulièrement intense du point de vue dramatique, la réaction d'un personnage soit montrée en plan moyen. Cet insert était souvent axial ; autrement dit, l'objectif était orienté strictement selon le même angle que pour le tableau, plutôt que selon l'angle oblique couramment adopté dans les films américains. [...] L'importance que les Européens attachaient au tableau les porta aussi à minimiser l'usage du montage alterné.»

David Bordwell, « Feuillade, ou l'art du récit », *Les Cahiers du Mnam*, n.112-113, 2010, p. 209.



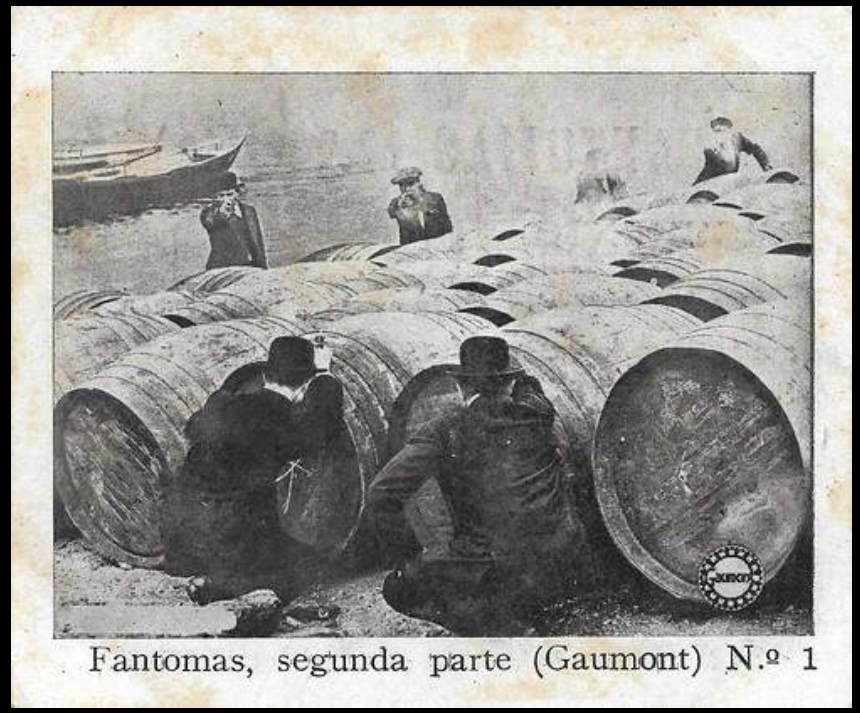
Un souci constant de la composition évolutive du cadre – (dé)centrements, (a)symétries, alignement des personnages, etc.

« Tandis qu'il [*l'acteur Valgrand*] ressent les effets de la drogue que Lady Beltham a versée dans sa boisson, cette dernière se dirige vers le côté droit du cadre. Après qu'elle a franchi le milieu, les rideaux s'écartent et Gurn jette un coup d'œil dans la pièce. Une fois Lady Beltham arrivée au niveau de Valgrand, celle-ci porte son regard vers la gauche, ramenant ainsi le nôtre vers Gurn, qui élargit obliquement l'ouverture des rideaux. L'apparition de Gurn ne serait pas si saisissante si Lady Beltham n'avait libéré cette zone du plan en rejoignant la droite du cadre. Puis la dynamique s'inverse. Lady Beltham se redirige vers la gauche [...]. Son mouvement permet de dégager sur la droite un espace que les gendarmes, faisant leur entrée, investissent aussitôt. Gurn referme alors les rideaux. »

David Bordwell, « Feuillade, ou l'art du récit », *Les Cahiers du Mnam*, nº112-113, 2010, p. 213.

Séries de plans d'environ 2' / blocs de temps réel

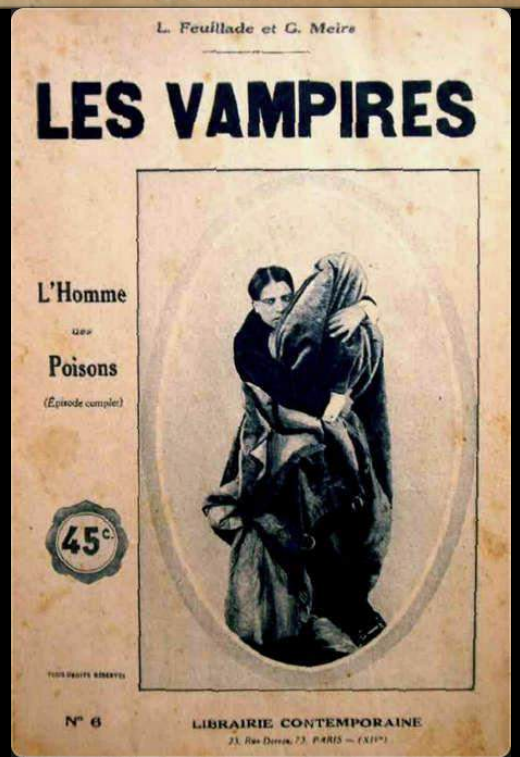
Déploiement de l’action non d’un plan à l’autre, mais dans la profondeur du champ


Fantomas, segunda parte (Gaumont) N.º 1

« Juve contre Fantômas »

Systématisation du hors champ *dans l'image*

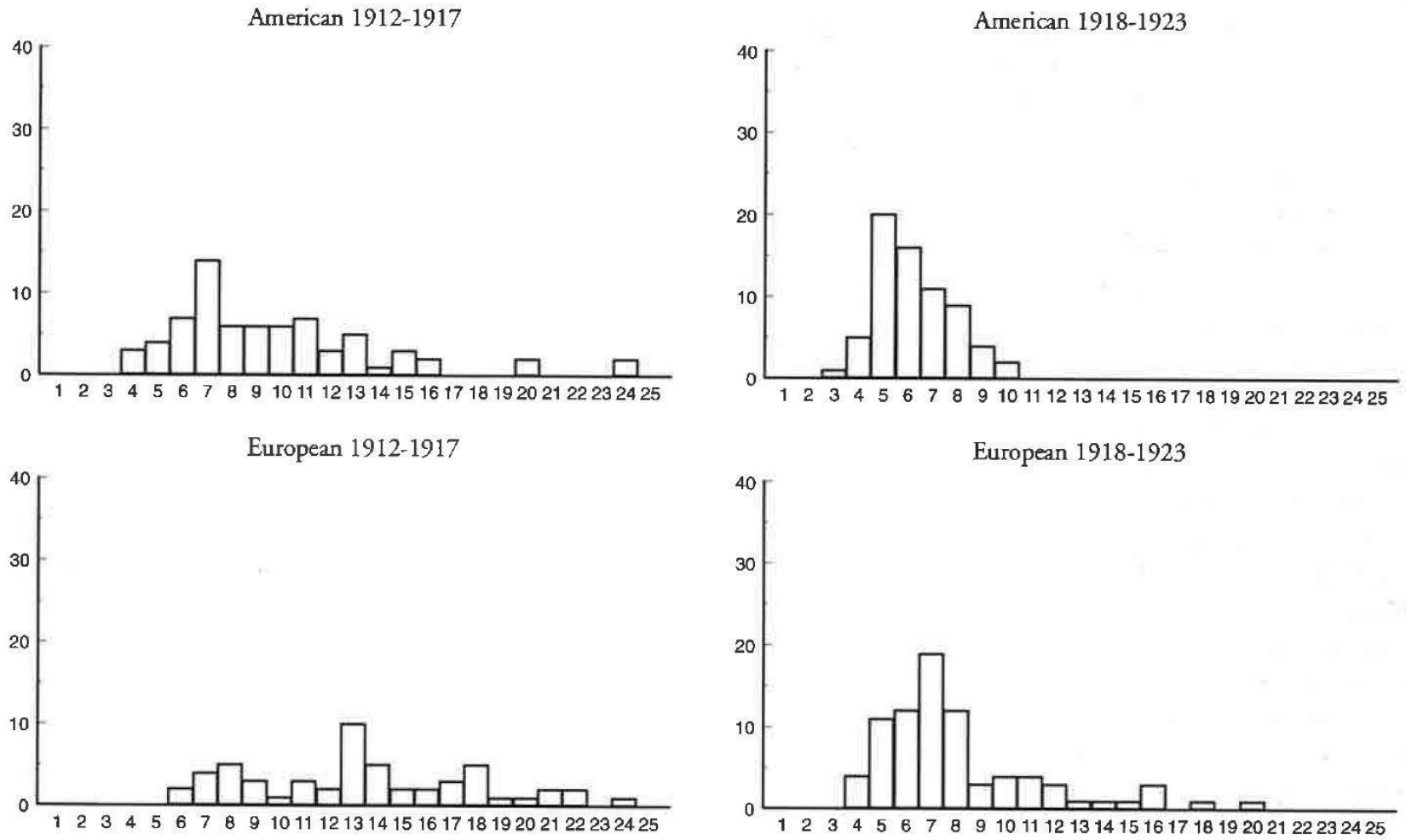
- *Les Vampires* : film en 10 épisodes (440’), 1915-1916. Écrit et réalisé par L. Feuillade pour Gaumont
- Mise en avant du personnage très « Asta Nielsen » d’Irma Vep (Musidora)
- Novélisation publiée en épisodes parallèlement à la sortie
- Fascination des surréalistes (Breton, Aragon)
- *Judex* : 12 épisodes (300’), 1917. En parallèle aux sorties hebdomadaires des épisodes, Arthur Bernède publie le texte en feuilleton dans le quotidien *Le Petit Parisien*.



Longs métrages européens

- Inspiration de récits (romans, feuilletons) et/ou de formes spectaculaires (théâtre, opéra) préexistants : simplification de la conception, imaginaire culturel du public visé, argument promotionnel
- Mise en valeur de comédien·nes et/ou de situations rocambolesques par des plans longs
- Maintien d'une dimension attractionnelle : plans assez autonomes, parties détachables – films modulables (exploitation en partie ou en totalité)
- *Valeur* des films plutôt liée à d'autres pratiques culturelles, + ou – légitimées – arts institués

Barry Salt, *Film Style and Technology : History and Analysis*, Londres, Starword, 1992



Numbers of Films with stated Average Shot Length for samples of American and European Films as indicated.

Longs métrages étatsuniens

- Récits souvent empruntés à des nouvelles (adaptation) ou écrits directement pour le cinéma
- Intégration des principales caractéristiques des longs métrages européens : décors fastueux, performances actorales (donc *star system*)
- Allongement des films par accumulation de plans assez courts et par systématisation du principe d'alternance (entre séries narratives, mais aussi entre moments elliptiques et moments dilatés)
- *Valeur* des films plutôt liée à l'utilisation de moyens proprement cinématographiques : photogénie et rythme

David W. Griffith et Lillian Gish, de *Birth of a Nation* à *Way Down East*

The Rise and Fall of Free Speech in America

By

David Wark Griffith

Los Angeles, California
1916

The Real Story of "Intolerance"

AN EXCLUSIVE ACCOUNT OF THE INCEPTION, CREATION AND PHILOSOPHY OF THE GREATEST SPECTACLE EVER SHOWN IN ANY PLAYHOUSE

By Henry Stephen Gordon

Photographs by Raymond Stagg, and scenes from the play.

EDITOR'S NOTE: This is the spectacular, factful conclusion of Mr. Gordon's story on the career and achievements of David Wark Griffith. "Intolerance" has already been produced in the metropolis, and the cool New York critics have spun far more ardent typewriter rhapsodies about it than Mr. Gordon has here woven. Photoplay feels that even as "Intolerance" itself is the most sensational artistic achievement of the year, so this story —an authoritative, unduplicated narrative by the man who knows Griffith better than anyone else—is the greatest magazine story of the month, anywhere. Do not mistake this for Photoplay's critical review of the work. Next month Julian Johnson will give it an elaborate analysis and description as a feature of "The Shadow Stage."

"OFTEN in my atrabiliar moods when I read of pompous ceremonials," writes Herr Diogenes Teufelsdrockh, . . . "and how the ushers, macers, and pursuivants are all in waiting; how Duke this is presented by Arch Duke that, and Colonel A by General B, and innumerable Bishops, Admirals, and miscellaneous Functionaries are advancing gallantly to the Anointed Presence; and I strive in my remote privacy to form a clear picture of that solemnity,—on a sudden as by some enchanter's wand the,—shall I speak it? the Clothes fly off the whole dramatic corps; and Dukes, Grandees, Bishops, Generals, Anointed Presence itself, every mother's son of them, stand straddling there, not a shirt on them; and I know not whether to weep or laugh."

That quality of seeing mankind stripped of its concealments which Herr Teufelsdrockh had in company with Rabelais, is the fearless theme of D. W. Griffith's latest, and he says his last, photodrama,—"Intolerance."

"The Birth of a Nation" made him a rich man; money, gold, at once began to flow toward him, over his shoulders,—would it submerge him?

Would it drown the poetry which he had coined into tremendous dividends?

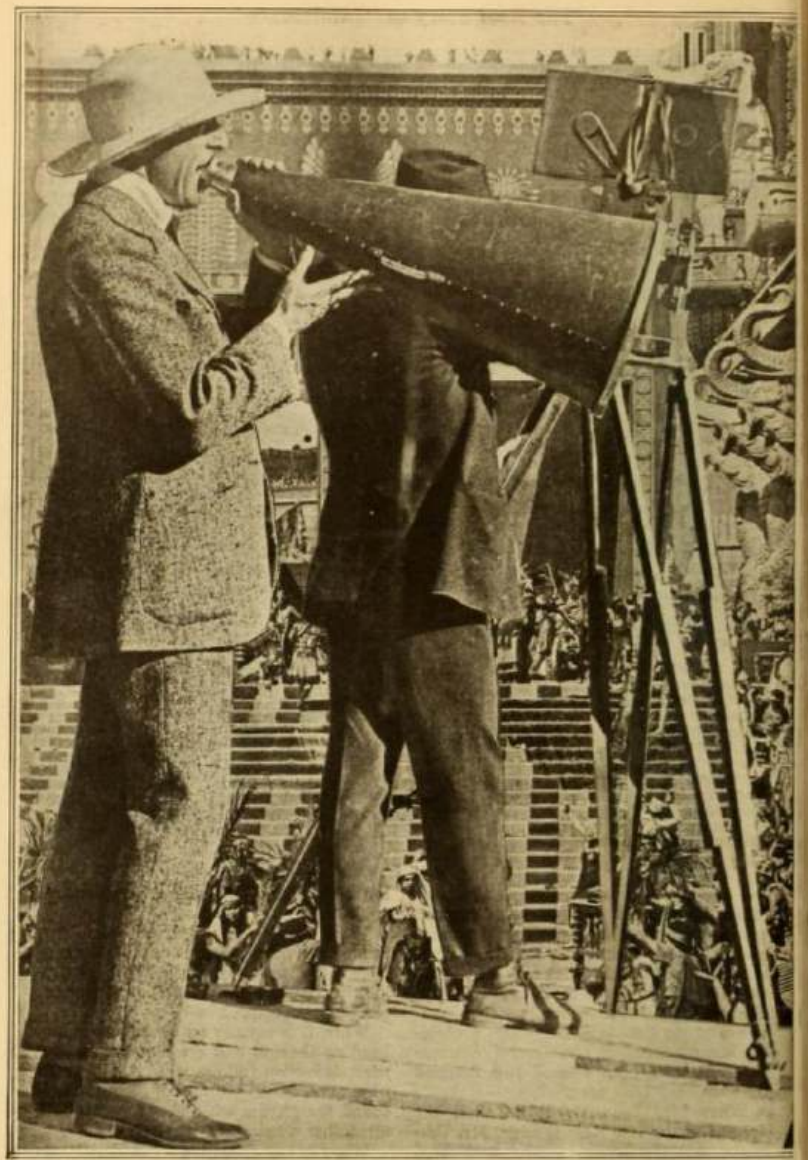
Could he write a second camera epic?

He has.

There is no provision that can determine the event of an effort which depends on the mood and perception of the vast many; "Intolerance" when this is printed will have made itself, or will have unmade Griffith, judged by the peerless jury of dol-

The tiny creature creeping past the pedestal of this column is a man over six feet tall.

27



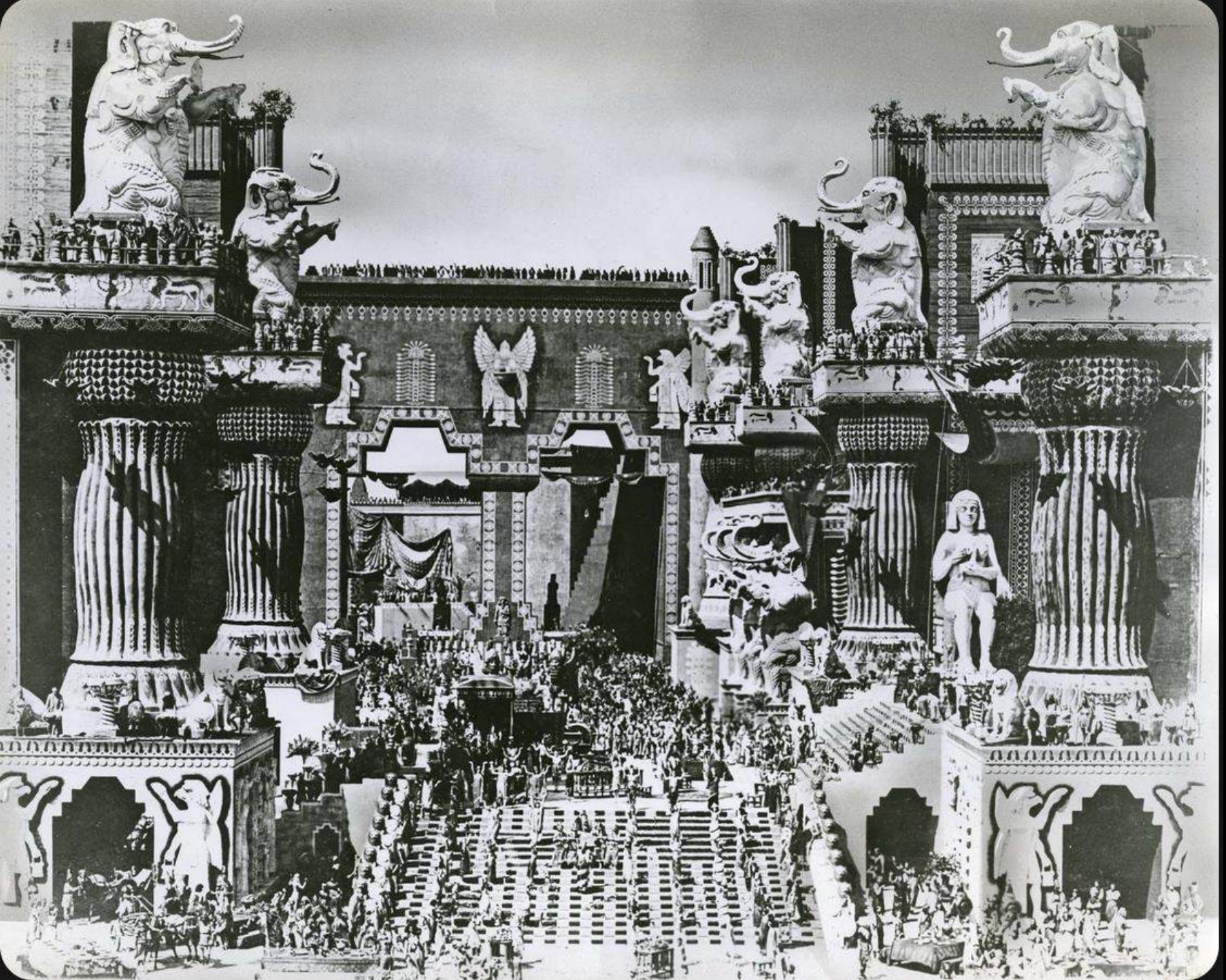
Filming the most stupendous festival ever recorded. Beside Griffith, with the megaphone, stands George Bitzer history—it was the premier

32

and his vision-embalming camera. The subject is that Feast of Belshazzar described in the Scriptures and orgy of the ancients.

33

Photoplay Magazine, vol. X, n°6, novembre 1916
Concurrence longs métrages : inflation des moyens – publicité et création d'Hollywood



L’intolérance à 4 époques différentes – montage parallèle

Début du XXe siècle : erreur judiciaire

Début de l'ère chrétienne : crucifixion de Jésus

Massacre de la Saint-Barthélemy (1572)

Babylone (-539) : destruction par les Perses

Film produit par la Triangle (Griffith, T. Ince et Mack Sennett) - échec énorme

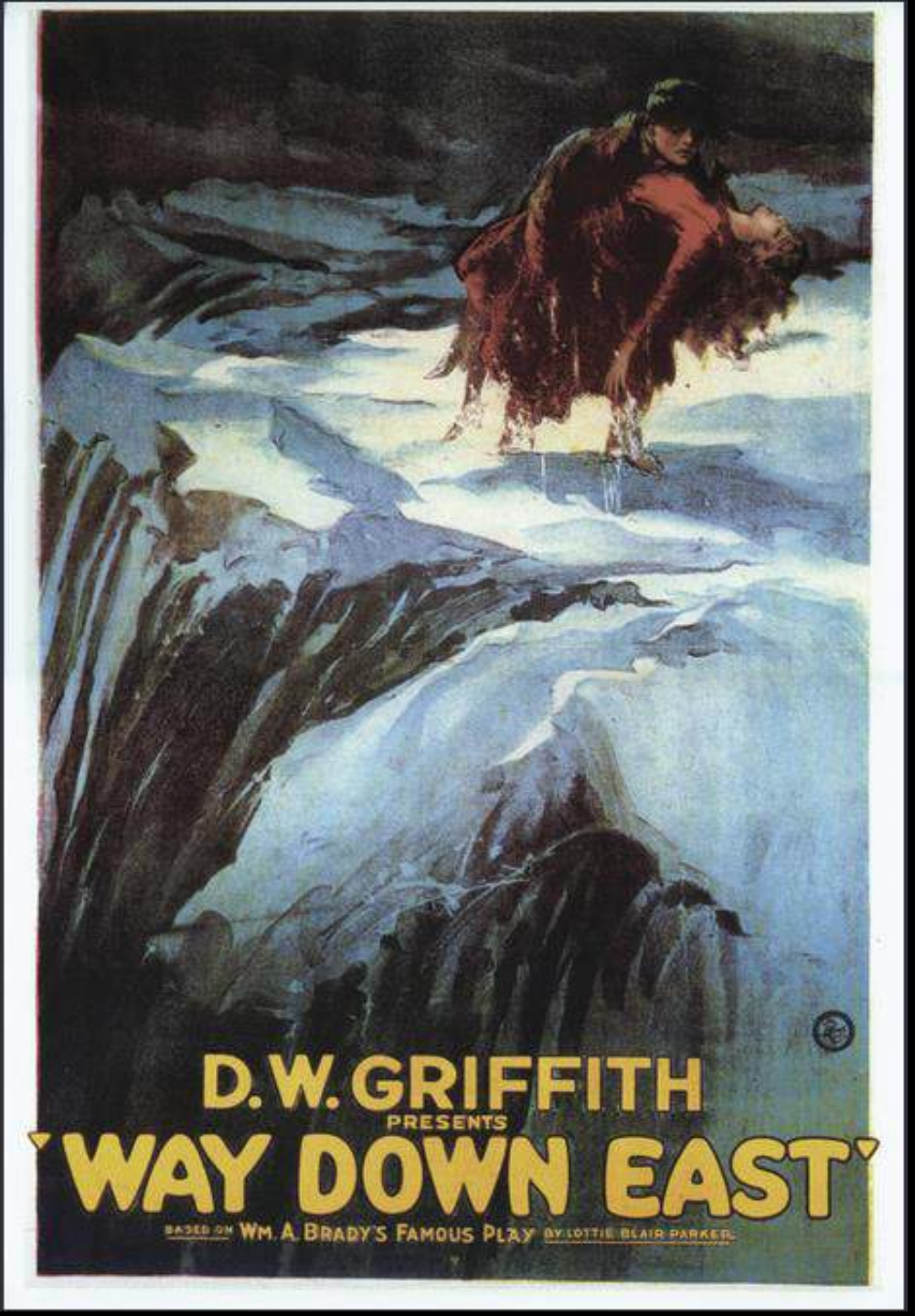
Griffith revient à des longs métrages plus modestes (décors, figuration) : *Broken Blossoms* (1919)

Le Lys brisé (1919)

Le Chinois Cheng-Huan (« the yellow man ») part diffuser la parole de Bouddha aux Anglais. Mais il se retrouve à vivre difficilement dans un quartier défavorisé de Londres. Il sympathise avec Lucy, une jeune fille martyrisée par un père raciste et sans scrupule. Un soir, blessée, elle est recueillie par Cheng-Huan. Son père la retrouve, la ramène dans leur mansarde et la bat à mort.

The Cheat (*Forfaiture*, C. B. DeMille, 1915)

Edith Hardy, femme de la haute société, perd à la Bourse les dix mille dollars de l'organisation caritative dont elle est trésorière. Obligée de les rendre, elle demande à un ami, Haka Arakau, riche collectionneur birman, de les lui prêter. Étant amoureux d'elle, il accepte – à condition qu'elle se donne à lui. Entre-temps, l'époux d'Edith a gagné de grosses sommes en spéculant. N'ayant plus besoin de l'argent du Birman, Edith refuse de payer sa dette « en nature ». Haka, fou furieux, la marque à l'épaule avec son poinçon de collectionneur. En se défendant, elle le blesse par balle et s'enfuit. Le mari s'accuse de la tentative de meurtre. Un procès s'ensuit. Le jury acquitte le mari.



Adaptation d’une pièce mélodramatique de 1897, largement transformée
Avec Lillian Gish et Richard Barthelmess
Chef opérateur : Billy Bitzer
Montage : James Smith et Rose Smith

Une jeune fille d’un milieu rural modeste (Anna) est envoyée en ville chez sa tante, beaucoup plus riche, pour lui demander une aide financière. Elle y rencontre Lennox, un homme riche et oisif, qui mène une vie de séducteur cynique. Il se met en tête de séduire également Anna.

1920

Focalisation spectatorielle par une succession de cadrages qui fragmentent l'espace scénique
Focalisation et fragmentation analysent/caractérisent la relation interindividuelle : naïveté *vs* malhonnêteté; candeur *vs* concupiscence
Variation des échelles : vastitude du lieu / moue envieuse – un homme obsédé par les plaisirs et la consommation

Espace habitable / vraisemblable : précision des raccords
Importance des gros plans : sentiments complexes à faire ressentir
Ellipse (?) – fondu au noir dans la scène : rupture qui souligne la duplicité du personnage masculin

Montage alterné ext/int : ce qu’elle croit / ce qu’il en est
Montage parallèle : lien entre deux lieux/groupes de personnages qui n’ont pas encore été connectés

Anna tombe rapidement enceinte et Lennox l’abandonne. Seule, elle accouche de son enfant, Trust Lennox, qui meurt rapidement d'une maladie.

Anna erre et trouve finalement un travail comme femme à tout faire chez Squire Bartlett, un propriétaire terrien. David, le fils de Squire Bartlett, s'éprend d'elle. Mais, elle considère qu’elle ne peut répondre à ses avances, à cause de son passé. D'autant plus que Squire Bartlett a d'autres ambitions pour son fils que de le marier à une simple employée de maison. C'est alors que réapparaît Lennox, courtisant Kate (la nièce de Squire). Il cherche à faire partir Annaqui refuse, sans divulguer leur passé commun.

Mais Squire Bartlett apprend le passé d'Anna par Martha, la commère de la ville. Sommée de partir de chez son employeur, elle désigne Lennox comme la cause de ses malheurs. Elle est cependant déjà partie lorsque Squire Bartlett se rend compte qu’elle disait vrai.

Alternance multiple : plusieurs « pendant ce temps » - rhétorique dilatoire : retardent le happy end attendu.
Simultanément, l'alternance ménage la possibilité d'ellipses.
Le *méchant* est *puni* plusieurs fois : dimension morale.

Souci de réalisme : décors extérieurs réels, conditions climatiques réelles, mise à l'épreuve des corps + ancrer la croyance que la personne vit vraiment cette situation par le retour récurrent de plans sur son visage.
À la fois continuité narrative (progression dans l'espace) et dimension attractionnelle : plans spectaculaires sur les éléments naturels (détachabilité)

Construction de l’espace pensée pour le spectatorat : reprise des mêmes cadrages pour montrer que les 2 personnages passent par les mêmes endroits ; mise en coprésence des corps et du danger ; enregistrement en continuité du sauvetage, sans trucage apparent.

- Longs métrages envisagés comme universels (bien qu'*américanisation*) et généralistes

➢des « leçons de vie » – rectitude, vérité *vs* mensonge, simplicité *vs* excès

➢Cinéma qui individualise, et oppose les individus en fonction de leurs comportements, à des fins d'*éducation* du public

(« Une pièce de théâtre instruit ou distrait si elle a ses bons et ses méchants, les deux étant essentiels dans la définition de la morale de la pièce, morale sans laquelle une pièce n'a aucune valeur éducative » Juge Cooper, à propos de *The Clansman* de T. Dixon)

➢Influences multiples : « école impressionniste » française, etc.

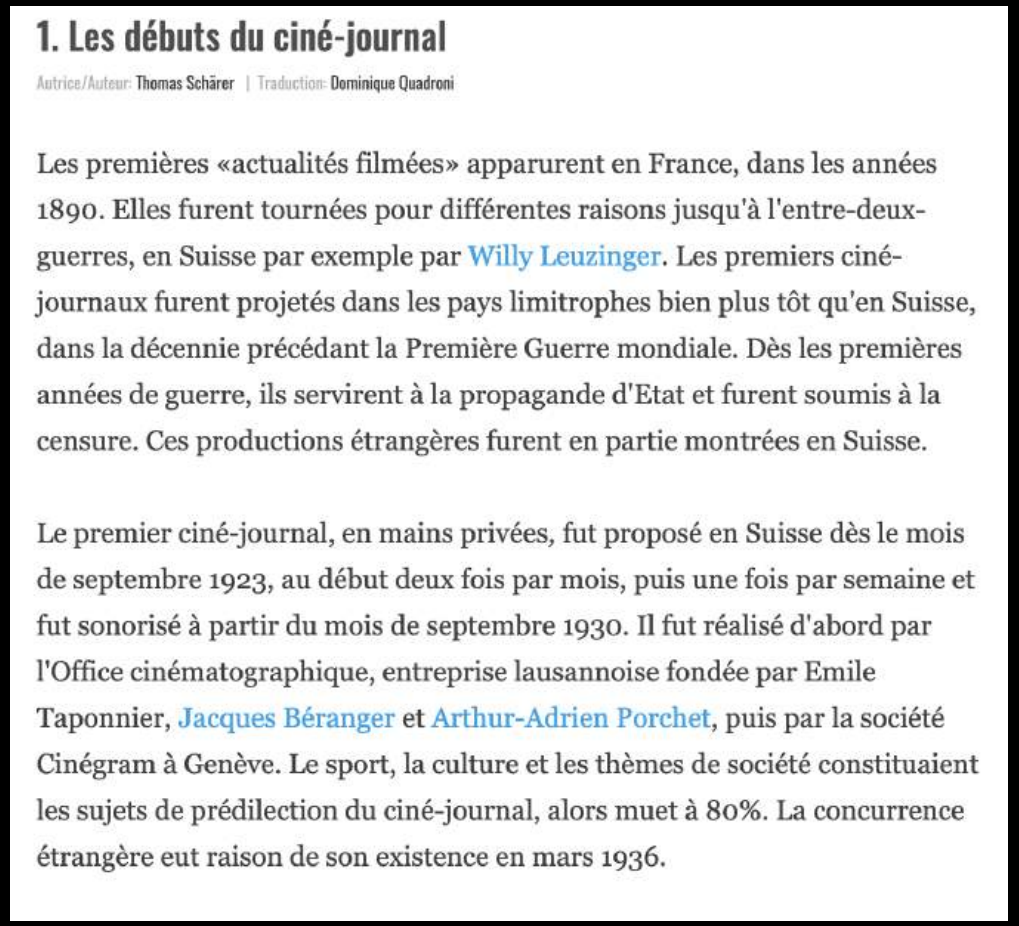
- *Way Down East* : mélodrame édifiant, mais incluant des parties documentaires (le dégel), et des éléments comiques (slapstick)
- Feature film pensé comme généraliste : spectacle autonome / contenant en lui-même les autres genres
- Pas la pratique dominante

Lewis M. Townsend, « Problems of a Projectionist », *Transactions of the Society of Motion Picture Engineers*, n°25, 1926

« Mon plus grand problème aujourd'hui est de pouvoir faire passer une actualité de mille pieds, une comédie de deux mille pieds et un long métrage de huit mille pieds sur un horaire de deux heures qui comprend aussi une ouverture de huit ou dix minutes et un acte de cinq ou dix minutes. [...] Nous choisissons l'actualité pour faire environ huit cents pieds. Nous réduisons la comédie à environ douze cents pieds et nous retirons environ mille pieds du long métrage. Chacun de ces métrages est approximatif, sachant que l'ensemble du spectacle ne doit pas dépasser de beaucoup les neuf mille pieds. Comment le faisons-nous ? En coupant. Ce n'est pas un travail facile. (...) Le directeur général, le directeur musical et moi-même regardons le film lors du premier visionnage, après quoi nous nous concertons sur ce qui peut être éliminé ».

- Particularismes nationaux de ces stratégies : des *valeurs* nationales ?
- Spécialisation de la production de courts métrages
- Problèmes matériels de la production de longs métrages – changements dans le mode de production

https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/010478/2021-01-15/



1. Les débuts du ciné-journal

Autrice/Auteur: Thomas Schärer | Traduction: Dominique Quadroni

Les premières «actualités filmées» apparurent en France, dans les années 1890. Elles furent tournées pour différentes raisons jusqu'à l'entre-deux-guerres, en Suisse par exemple par Willy Leuzinger. Les premiers ciné-journaux furent projetés dans les pays limitrophes bien plus tôt qu'en Suisse, dans la décennie précédant la Première Guerre mondiale. Dès les premières années de guerre, ils servirent à la propagande d'Etat et furent soumis à la censure. Ces productions étrangères furent en partie montrées en Suisse.

Le premier ciné-journal, en mains privées, fut proposé en Suisse dès le mois de septembre 1923, au début deux fois par mois, puis une fois par semaine et fut sonorisé à partir du mois de septembre 1930. Il fut réalisé d'abord par l'Office cinématographique, entreprise lausannoise fondée par Emile Taponnier, Jacques Béranger et Arthur-Adrien Porchet, puis par la société Cinégram à Genève. Le sport, la culture et les thèmes de société constituaient les sujets de prédilection du ciné-journal, alors muet à 80%. La concurrence étrangère eut raison de son existence en mars 1936.

- ([Ciné-Journal suisse 1923-1936]. ZURICH. En vitesse!... Le temps c'est de l'argent.), date de réalisation : entre 1920 et 1929

- ([Ciné-Journal suisse]. Zurich." La Fête des Fleurs". Sous un soleil brûlant et devant une nombreuse assistance, des chars abondamment fleuris parcourent la ville), date de réalisation : entre 1920 et 1929

https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/010478/2021-01-15/

1. Les débuts du ciné-journal

Autrice/Auteur: Thomas Schärer | Traduction: Dominique Quadroni

Les premières «actualités filmées» apparurent en France, dans les années 1890. Elles furent tournées pour différentes raisons jusqu'à l'entre-deux-guerres, en Suisse par exemple par Willy Leuzinger. Les premiers ciné-journaux furent projetés dans les pays limitrophes bien plus tôt qu'en Suisse, dans la décennie précédant la Première Guerre mondiale. Dès les premières années de guerre, ils servirent à la propagande d'Etat et furent soumis à la censure. Ces productions étrangères furent en partie montrées en Suisse.

Le premier ciné-journal, en mains privées, fut proposé en Suisse dès le mois de septembre 1923, au début deux fois par mois, puis une fois par semaine et fut sonorisé à partir du mois de septembre 1930. Il fut réalisé d'abord par l'Office cinématographique, entreprise lausannoise fondée par Emile Taponnier, Jacques Béranger et Arthur-Adrien Porchet, puis par la société Cinégram à Genève. Le sport, la culture et les thèmes de société constituaient les sujets de prédilection du ciné-journal, alors muet à 80%. La concurrence étrangère eut raison de son existence en mars 1936.

Importance de la production documentaire, très diversifiée : actualités, films scientifiques, films éducatifs, films géographiques, films sur l'agriculture, etc. Terme anglais général à l'époque : « non theatrical motion picture »

Présence en première partie des séances, mais aussi dans des lieux hors spectacles : écoles, églises

Spécialisation - dispositif particulier : du matériel plus léger (caméras et projecteurs) ; des structures de production spécifiques (sociétés parfois spécialisées) ; des salles « non spécialisées » (écoles, églises, etc.) ; un public segmenté (écoliers, paroissiens, etc.) ; des revues spécialisées ; un mode de production et des codes particuliers (regard-caméra, jump cuts, etc.), etc.