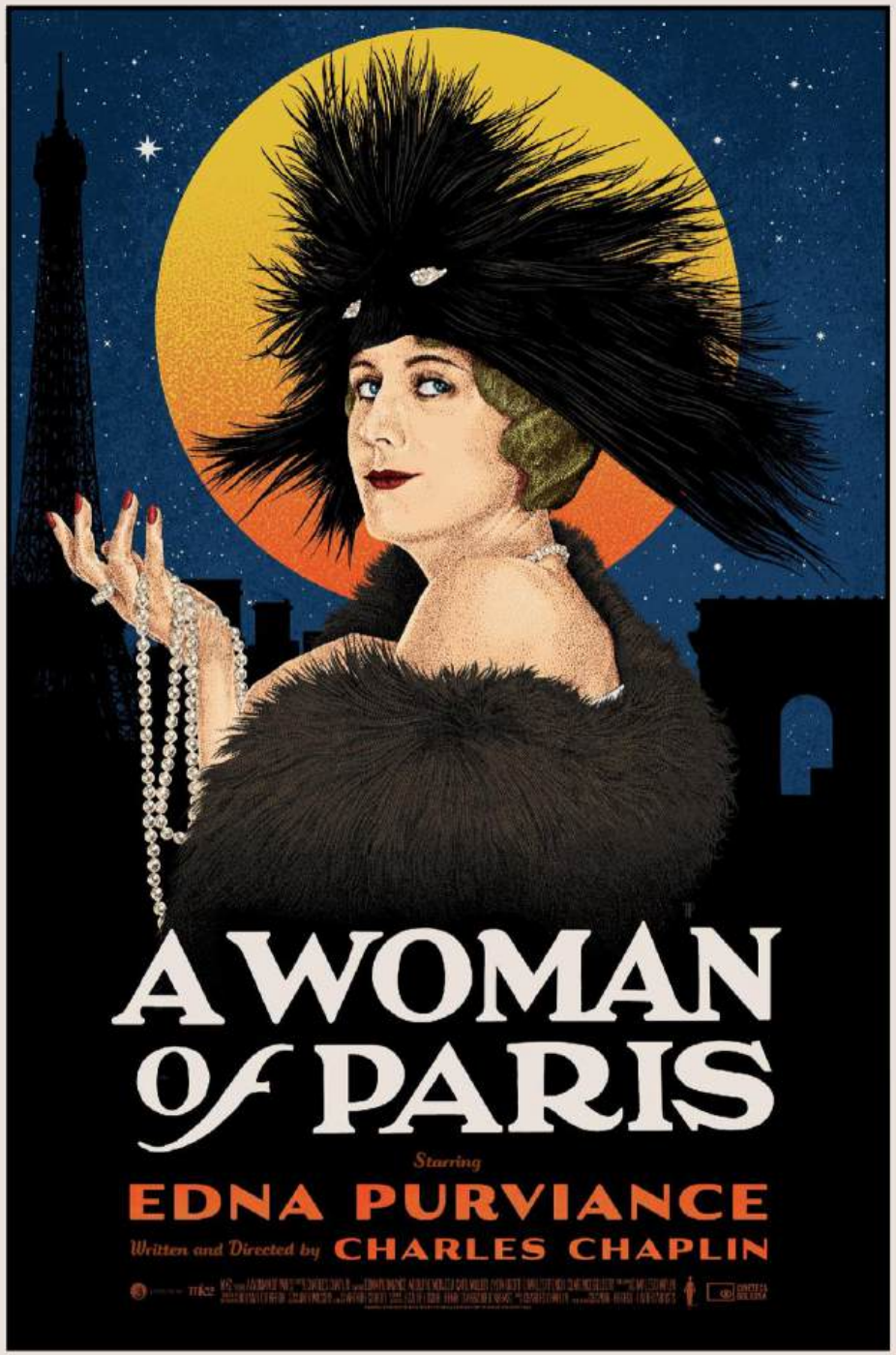
Introduction à l'histoire du cinéma

laurent.leforestier@unil.ch
bureau ANT 4167.1

- 16.10.2026, Unil - Légitimer le spectacle cinématographique (1) : le cinéma et les arts institués – expressionnisme allemand, le cinéma italien des divas, les cinéromans, etc.

Semestre automne 2026

- **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.



Film au programme à voir sur Moodle pour la semaine prochaine : *L'Opinion publique* (C. Chaplin, 1923)

https://www.unil.ch/files/live/sites/lettres/files/04-domaines/cin/06-vie-etudiante/liste-films_finale2.pdf

- 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.

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.

À partir de 1916

NOTHING But The Best Is "Good Enough"

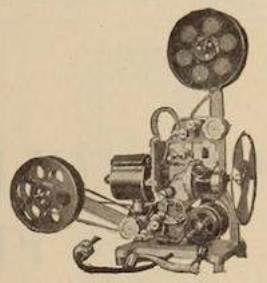
When you consider the purchase of a Portable Motion Picture Projector—**for any purpose**—remember the following features are **all** found in the American Projectoscope:

Only the AMERICAN Is a PROJECTOSCOPE

"The Portable Motion Picture Projecting Machine Without an Apology"

No Booth Necessary

When desired, the Projectoscope is



National Cash Register Co.

equips salesmen with

THE NEW PREMIER PATHESCOPE

Flickerless "Safety Standard" Motion Picture Projector

After years of practical experience with commercial motion pictures and recent exhaustive tests and comparisons of all projectors in their own fully equipped Projection Department, the *National Cash Register Co.* has selected the NEW PREMIER PATHESCOPE, and placed an initial order for a large number of machines and sets of Pathéscope safety prints of their own film.

Other manufacturers using Industrial Films can safely accept the seal of approval set by National Cash Register Co.

Schools can follow the example of the *New York Board of Education* in selecting the NEW PREMIER PATHÉSCOPE after careful technical investigation of all other Projectors and Educational Film Service.

Send for 32-page convincing catalog

THE PATHÉSCOPE COMPANY OF AMERICA, Inc.

Dept. N, Aeolian Hall, New York

Agencies and Service Stations in Principal Cities

This Portable Projector Is Used by Uncle Sam

to Project the War and Publicity Films

You Want One for Your Educational Work

SPECIFICATIONS:

Operates on the current from any ordinary electric light sockets with 100 to 290 volts on A. C. or D. C.

It has its own motor for feeding the film. So, after once started, it runs itself.

It takes the regular 16 in. reel of 1000 feet film.

It makes a clear picture up to 10 foot wide at any distance up to 50 feet.

It has its own electric driven rewind for the film.

SPECIFICATIONS:

It weighs only 22 pounds.

SIZE
17 inches long
18 inches high
7¾ inches wide

It has professional style and quality lens.

It has special incandescent lamp in place of arc lamp.

The film may be stopped and projected as a slide for lecture work.

It is absolutely fire proof.

Send for Free Booklet giving full description. Price $180 complete

Powers 6-B Cameragraph

Where electric current cannot be obtained we can furnish our "Hallberg" Portable Electric Light Plants, Direct Connected Type $450
Belted Type 380

We are the distributors for "Powers" Cameragraphs
The better professional M. P. machine

We carry everything for perfect moving picture and stereopticon projection

Hallberg Electric Light Plant

BRANCH OFFICES:

New York, N. Y.—729 Seventh Ave.
Boston, Mass.—28 Piedmont St.
Philadelphia, Pa.—1233 Vine St.
Pittsburgh, Pa.—940 Penn Ave.
Cincinnati, O.—115 W. 7th St.
Detroit, Mich.—57 E. Elisabeth St.
Omaha, Neb.—13th and Harney Sts.
Minneapolis, Minn.—16 N. 7th St.
Cleveland, O.—Columbia Bldg.
Chicago, Ill.—154 W. Lake St.
Kansas City, Mo.—K. C. Machine & Supply Co., Inc., 813 Walnut St.

United Theatre Equipment Corporation

H. T. EDWARDS, Pres. Executive Offices: 1604 Broadway, New York. J. H. HALLBERG, Vice-Pres.

"LARGEST MOVING PICTURE EQUIPMENT HOUSE IN THE WORLD"

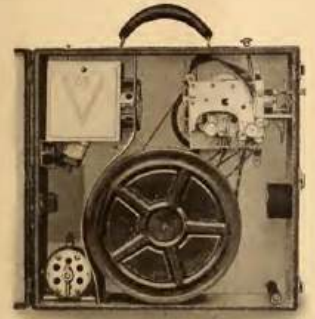
Please say, "As advertised in REEL and SLIDE," when you write to advertisers

---

PERFECTED PROJECTION

The De Vry

Portable Motion Picture Projector



—the Standard of Portable Projection for over three years—made possible the unlimited use of Motion Pictures in Sales and Advertising, Education, Entertainment and the Home.

The Proof of the Pudding

Motor Drive and Rewind 17"x17"x7"
Weighs but Twenty Pounds
Attaches to any Light Socket
Takes Standard Size Reels and Film
Any size Picture up to 12 feet
Any Throw up to 80 feet
No Setting Up. No Adjustments
Ready Instantly
Equally Desirable for a Small Room and Auditorium
Universally Applicable
No Special Wiring Required
Simplest to Operate
Built to Last

Ford Motor Co. use 50 De Vry's
Packard Motor Co. use 25 De Vry's
Dodge Brothers use 25 De Vry's
Barber Asphalt Paving Co.
Borden's Condensed Milk Co.
Burroughs Adding Machine Co.
Champion Ignition Co.
Chicago Tribune
General Electric Co.
Goodrich, B. F., Tire & Rubber Co.
Larkin Company
National Lamp Works
Standard Sanitary Mfg. Co.
Todd Protectograph Co.
Toledo Scale Company
United Shoe Machinery Co.
Ward Baking Company
Western Electric Company

A GREAT ADVERTISEMENT

We have six of your machines in use at all times in various parts of the country and recently our representative who returned from a six months' trip from South and Central America stated that the machine had given him no trouble of any kind and that he found it one of the best advertising methods that he had ever used.
THE RITTER DENTAL MFG. CO.

SALESMEN REPORT SUCCESS

Our salesman takes the De Vry into his prospect's store, and as it is all ready to operate, it takes him but a minute to put the canvas up and in this way he can tell the entire selling story of Finch's "Detroit Special" Overalls, in an interesting way. The men who have had this machine report unusually good success with it, both in its operation and in the showing of reports.
W. M. FINCK & COMPANY

CONVINCES THE PROSPECT

When they see our machinery in operation on the screen they are convinced that the machinery does the work automatically and we have found it much easier to do business with them. It also gives the impression that we are wide awakes, and using the latest devices in introducing our goods.
THE RAYMOND W. DULL COMPANY.

REFER TO PACKARD

Should there be anyone that you know who is in doubt of what to think of the De Vry—ask him to write me a letter and I will tell him what we have gone through before we decided.
Motion Picture Dept.
PACKARD MOTOR CAR COMPANY.

WANTS OTHERS TO KNOW

As stated above, we can only tell you how this machine appeals to us, and it is possible that we have gone into this more inquisitively than is necessary, but the writer is and has been for the past eight months, very enthusiastic about this apparatus and thinks that other people should know of the good that it can do. WELLER MANUFACTURING CO.

GENUINELY PORTABLE

I used your type C-2 machine in presenting Moving Pictures of our Trip from Detroit to Duluth and return, first using it in window work and later in showing our trip before Chambers of Commerce, Rotary Clubs, Real Estate Boards, Associations, etc., through the states of Michigan, Ohio, Indiana, and Pennsylvania, and it proved very satisfactory, giving a good, clear picture and was especially serviceable on account of its portability and universal connection with Electric outlets.
NORTHERN NAVIGATION COMPANY.

ENTIRELY SATISFIED

Would advise that we are entirely satisfied with the service it is giving and are very much pleased with the machine.
ILLINOIS STEEL COMPANY.

NEVER OUT OF ORDER

The De Vry Projector has given entire satisfaction at our Paulist Settlement House.
We have never had to return it to the factory for repairs in the year we have owned it.
The children, who are good critics of the "movies," consider the pictures clear and satisfactory, so we are satisfied.
With sincere good wishes,
THE PAULIST SETTLEMENT HOUSE.

STANDS UP UNDER STRESS

I have used the De Vry Portable Projector in home, shop, theater, auditorium and outside work, and have found it to meet every need. The educational value which this machine has had in our work cannot be overestimated, because it has been one of the chief methods of attracting the general laity. With the De Vry equipment, I have been able to get in touch with a larger group of people than would have otherwise been possible. The mechanism of the machine is very simple and still very complete. It has stood up under this stress and strain which, undoubtedly, it could not have done had it not been constructed in the best manner. THE WISCONSIN ANTI-TUBERCULOSIS ASSN.

SUCCESSFUL IN SCHOOLS

I wish to state that your little portable machine serves a very important place in our school organization. We have four centers equipped for use of motion pictures. At two of these centers we use standard machines, at two others we use machines which require a special film. The use of special films, of course, is not always satisfactory. The De Vry Machine makes it possible to use standard film in a very satisfactory way at the school where we do not have a standard machine. The De Vry machine can play a very important part in the educational program of any school.
GARY PUBLIC SCHOOLS.

FORD HAS 50 DE VRY'S

Please be advised that we have experienced excellent results from the De Vry Projector.
We have fifty of them in use under varied conditions and have yet to receive a serious complaint in regard to any of them.
We have utilized one machine to the extent of projecting 52,000 feet of film through it each week, and under this severe test the machine stands up admirably. We have used the machines just about a year.
FORD MOTOR COMPANY.

THE GREAT MAYO CLINIC

We feel that the De Vry Portable Projector is all you claim for it.
MAYO CLINIC

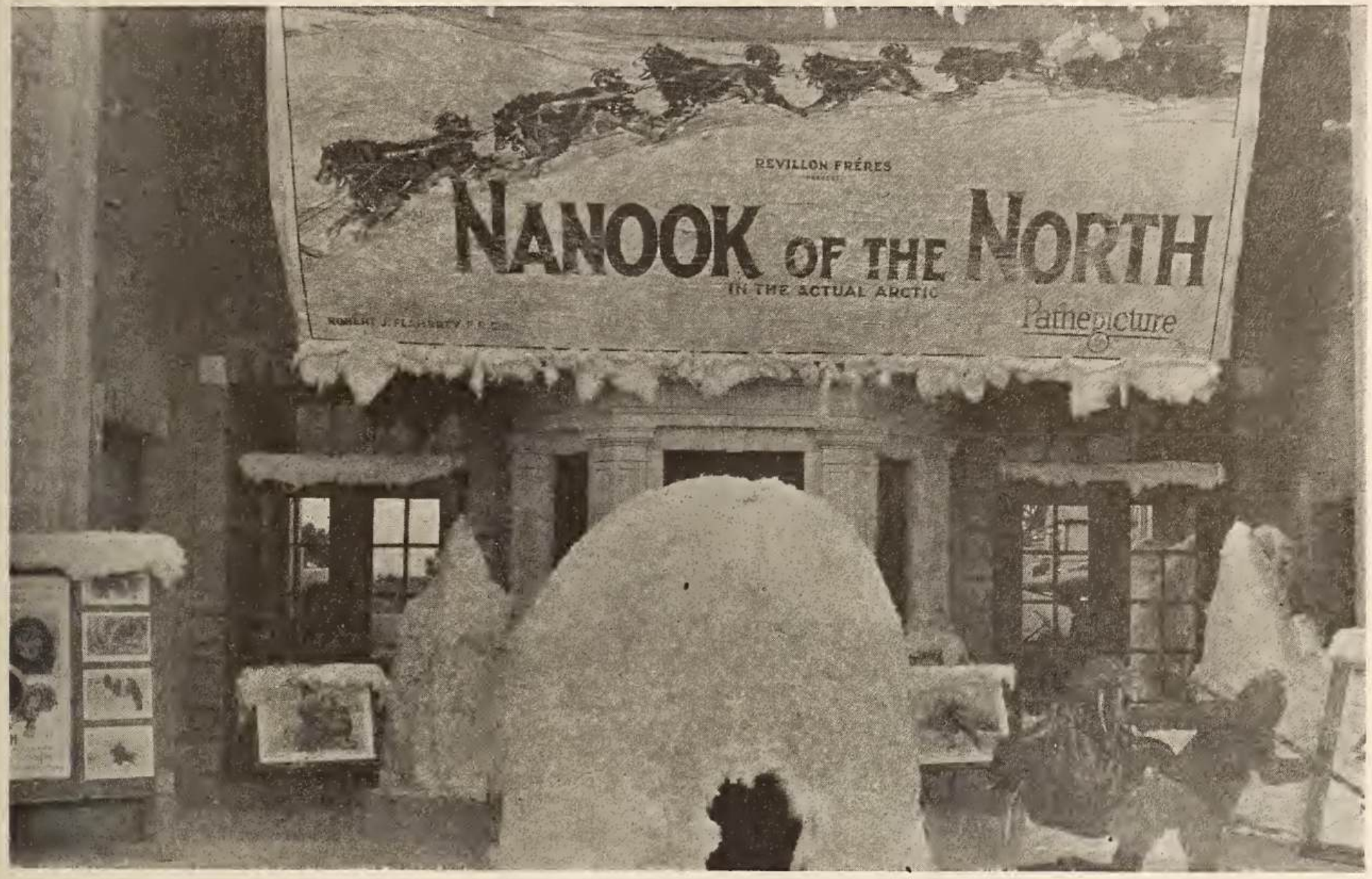
GREAT FOR HOME USE

The writer has had a great deal of pleasure in using your machine to project pictures of my family.
MR. GEORGE MANIERRE.

THE DE VRY CORPORATION 117 N. WELLS ST. CHICAGO, U.S.A.

Please say, "As advertised in REEL and SLIDE," when you write to advertisers.

- Institut du Cinéma Educatif créé en 1928 en Italie.
- Il publie *La Revue Internationale du cinéma éducateur*, et organise un congrès en 1934 à Rome : congrès international du cinéma d'enseignement et d'éducation.



Besides the impression it has made on the public Pathe's "Nanook of the North" has a particular appeal to the lobby decorator and for quantity and quality of displays the picture should have a high rating. This "atmospheric" lobby was done by Manager J. S. Wadsworth for the presentation of "Nanook" at the Republic theatre, Great Falls, S. C. Cotton batting was the main item of decoration and for the simplicity of the arrangement alone it is a notable job.

Ballyhoo pour *Nanouk l'esquimau* (R. Flaherty, 1922)
Film financé par l'entreprise française de fourrure Revillon Frères et Pathé. Tournage-reconstitution dans la Baie d'Hudson et entre août 1920 à août 1921. Puis montage et sortie en juin 1922

Nanook of the North

A whirlwind of applause at every performance at The Capitol: positive enthusiasm from the New York papers!

"*Beside this film the usual photoplay ....becomes as thin and blank as the celluloid on which it is printed.*....It is real....Its people not acting but living ....Nanook is a genuine hero, one who is watched with alert interest and suspense and far-reaching imagination.... There is body as well as dramatic vitality to Nanook's story... It is far more interesting, far more compelling purely as entertainment than any except the rare exceptions among photoplays. No matter how intelligent a spectator may be....he can enjoy 'Nanook of the North.'"—N. Y. TIMES, June 12, 1922.

"There is a powerful thematic feeling running through the picture, ending with inspired appropriateness with scenes of dogs howling in the bleak wilderness as the storm comes on, then dropping off to sleep too tired to do anything but freeze ....*Fascinating.*"—N. Y. HERALD, June 12, 1922.

"Far more interesting than most of the features we have seen lately."—N. Y. TRIBUNE, June 12, 1922.

"'Nanook of the North' at the Capitol is a surprise picture..... The surprise comes in the amazing beauty and dramatic texture of this simple story....It's *wonderful!*"—N. Y. WORLD, June 12, 1922.

"Talk about atmosphere in photodrama! *There is more atmosphere to the cubic centimeter around 'Nanook of the North' than was ever compressed into the same space in the previous history of the screen!* Far and away the best thing of the kind that has been done....Nanook is a real superman....The picture generates more thrills than a serial, provokes more genuine mirth than a slapstick comedy....*From introduction to finale, 'Nanook of the North' is there!*"—N. Y. AMERICAN, June 12, 1922.

For the first time in the history of the New York Capitol the Monday's receipts exceeded Sunday's!

Pathépicture

« Il est beaucoup plus intéressant, beaucoup plus convaincant, rien qu'en tant que divertissement, que n'importe quel autre film (*de fiction*), sauf de rares exceptions. »

« L'image génère plus de frissons qu'un serial, provoque plus de véritable hilarité qu'une comédie burlesque ».

Publicité Pathé (1922)
Avis repris par des critiques

Lionel Landry, « Documentaires », *Cinémagazine*, n°4, 26 janvier 1923

- Esthétique particulière – rôle singulier du *montage*
- «*Nanouk* : « pour une meilleure présentation, les faits empruntés à la vie réelle ont dû être choisis (entre 20 scènes de chasse, on a pris celle qui se terminait par la capture du gibier), parfois même, reconstitués, en tout cas disposés selon un certain ordre, c-à-d composés (…) pour assurer la gradation des effets, pour ménager l'intérêt, etc. La relation entre le film « documentaire » et le film « romanesque » est donc étroite ; ils procèdent de la même esthétique et devraient être établis par les mêmes hommes. »

Being a mammal, the seal has to breathe frequently, so from the time the ice first forms in the bay, each animal keeps at least one funnel-like hole open to the surface so it can come up for air at twenty-minute intervals.

toutes les vingt minutes.

Une reconstitution dramatisée selon les codes du *feature film* : raccords, focalisation, dilatation

Ellipse par insertion

Robert Flaherty, pionnier du long métrage documentaire

- 1926 : *Moana* (*Moana : A Romance of the Golden Age*)
- 1931 : *Tabou* (*Tabu*) (coréalisation avec F.W. Murnau)
- 1934 : *L'Homme d'Aran* (*Man of Aran*)
- 1937 : *Elephant Boy* (coréalisation avec Zoltan Korda)
- 1948 : *Louisiana Story*

Cinéma comique

- catégorie *dominante* et *générique* des courts métrages de fiction, au début des années 1920
- À la fois spécialisation du genre (maisons de production, comédien·nes, et même cinéastes : Leo McCarey) + caractéristiques propres aux genres, et genre comme catégorie englobant divers registres (en 1921, 100 courts métrages burlesques relèvent d'une alliance avec les « films de l'ouest » - JL Leutrat, *L'Alliance brisée. Le Western des années 1920*, Presses Universitaires de Lyon, 1985)

Mack Sennett, « King of Comedy »

- Producteur et réalisateur + découvreur de vedettes : il fait débuter devant la caméra Harry Langdon, Buster Keaton, **Fatty Arbuckle**, Charlie Chaplin (mais pas Harold Lloyd)
- Il débute à la Biograph à New York, puis dirige les **studios Keystone** dès leur fondation en 1912 (jusqu'en 1917, soit après leur absorption par la Triangle en 1916).
- Spécialité : « *Bathing Beauties* » et comédie slapstick « *Keystone Cops* »

Débuts de Mabel Normand, Carole Lombard, Gloria Swanson, etc.

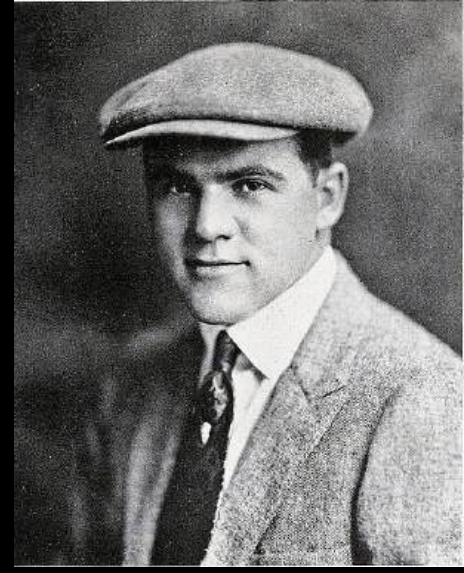
« Il est vrai que pour notre regard non exercé, une comédie Keystone donne d'abord une impression confuse de vitesse vertigineuse, de courses, sauts, de gesticulations sauvages, mais que l'on regarde ces films plusieurs fois, en tentant de s'adapter à leur rythme, et [on constate que] le jeu des gestes [...] forme un système de mime savant et précis, qui n'est pas si différent de celui d'un ballet classique. » : rythme

David Robinson, *Chaplin*, Paris, Ramsay, 2002, p. 79.

Hal Roach

Rival de Sennett
Studio à Culver City (près de Los Angeles)
Lance Harold Lloyd, Laurel & Hardy

1921 : dernier « two reels » d'Harold Lloyd



1923

Les grands comiques de l'époque muette

Max LINDER, dès 1905 en France, 1916 aux Etats-Unis

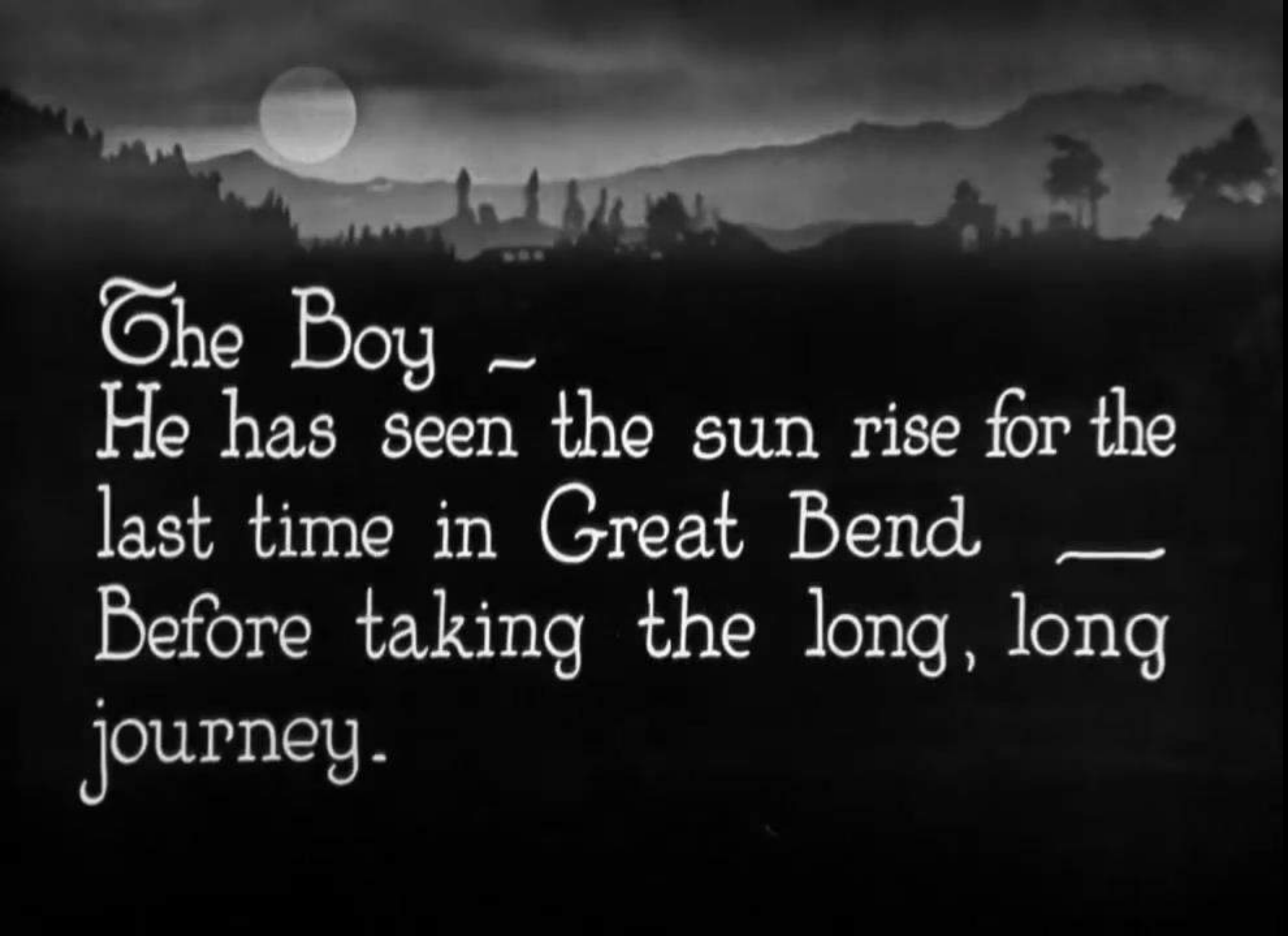
Harold LLOYD, dès 1913, coréalisateur dès 1917

Charlie CHAPLIN, débute en 1914

Buster KEATON, débute en 1917 dans les films de Roscoe Arbuckle (« Fatty »), puis figure dès 1920 dans ses propres films (co-réalisateur)

(Stan) **LAUREL et** (Oliver) **HARDY**, débutent en 1914/1917, duo dès 1926, surtout période du parlant

Souvent contestation de l'ordre social : « Il n'y a pas de film comique qui ne soit pas contestataire ; on ne peut pas faire un film comique charmant » (Jacques Tati)



Ouverture de *Monte là-dessus !* (*Safety Last !*). Réal : Fred C. Newmeyer et Sam Taylor - 1923

- Ouverture sur un paroxysme de situation d’échec.
- Le contre-champ révèle un trompe-l’œil (gag en deux temps très utilisé chez Lloyd)
- Désigner le but du film comme le contre-champ de l’échec : la réussite sociale
- Obstacles qui lui sont imputables : maladresse, étourderie. Il doit se battre contre lui-même, contre sa nature, qui le détourne de son objectif.
- Fin opposée au début : horizontalité et détour *vs* verticalité et rectitude

Francis Bordat, « Réflexion sur le gag », dans Christian Rolot et Francis Ramirez (dir.), *Cinéma, le genre comique*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1997

Caractéristique du slapstick/burlesque ?

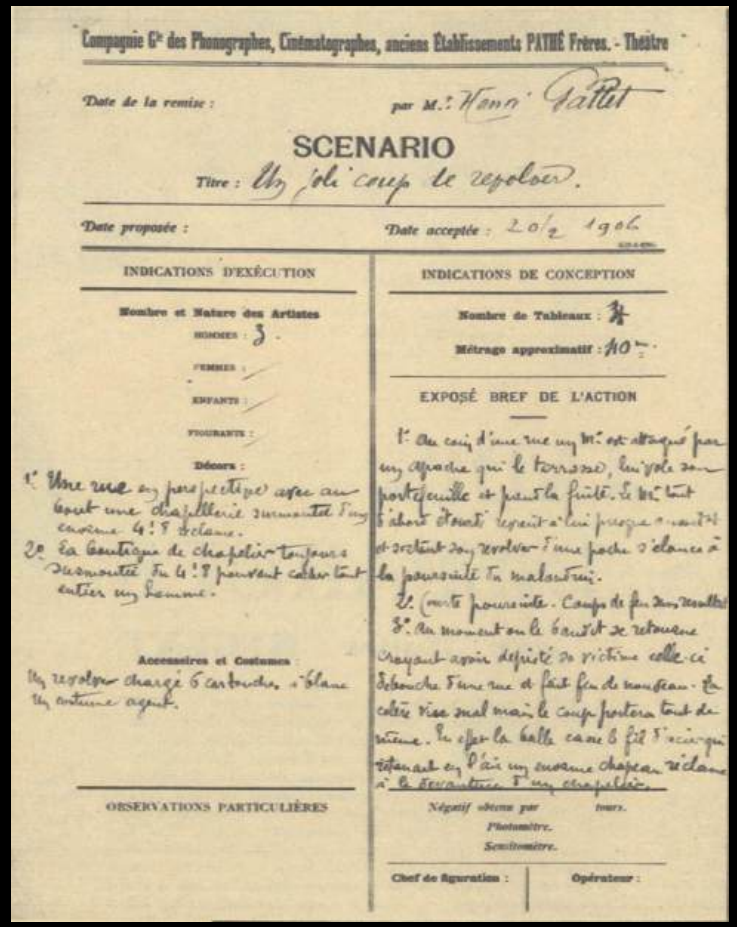
- Différence entre le gag et l'effet comique : « le gag est une figure du discours filmique, qui déclenche le rire par une mécanique spécifique. »
- « Le gag (…) se développe nécessairement en trois temps : 1) exposé objectif des données ; 2) exploitation de la situation dans une certaine direction (*build up*) ; 3) détournement dans une direction imprévue et chute (*punch line*). Le gag se distingue donc de l'*effet* comique (qui est instantané : chute, choc, écart, tarte à la crème, grimace ou contorsion) en ce qu'il est une technique d'aménagement et d'utilisation du temps. Il a une *durée*. »

➢≠ Gale Henry, Harold Lloyd, etc.

- 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

Passage au long métrage : complexification de l'écriture préparatoire des films (découpage / continuity script)

Jean-Pierre Barrot, « Un peu d'histoire technique. Le Cinématographe inventé, mis au point et perfectionné par des savants de France », *Pour Vous*, 1er décembre 1937, p. 14



Compagnie Gle des Phonographes, Cinématographes, anciens Etablissements PATHÉ Frères. - Théâtre

Date de la remise : par M. : Henri Pathé

SCENARIO

Titre : Un joli coup de revolver.

Date proposée : Date acceptée : 20/2 1906

INDICATIONS D'EXÉCUTION

Nombre et Nature des Artistes

HOMMES : 3

FEMMES :

ENFANTS :

FIGURANTS :

Décors :

1° Une rue en perspective avec au fond une chapellerie surmontée d'une enseigne 4 : 5 éclairs.

2° La boutique de chapelier toujours surmontée de 4 : 5 pouvant cacher tout entier un homme.

Accessoires et Costumes

Un revolver chargé 6 cartouches à blanc. Un costume agent.

OBSERVATIONS PARTICULIÈRES

INDICATIONS DE CONCEPTION

Nombre de Tableaux : 3

Métrage approximatif : 40 m

EXPOSÉ BREF DE L'ACTION

1° Au coin d'une rue un M. est attaqué par un agent qui le terrasse, lui vole son portefeuille et prend la fuite. Le M. tout à coup donne l'éveil à un passant et ordonne à son revolver une poche d'élancer à la poursuite du malfaiteur.

2° (reste poursuite. Coups de feu des deux côtés)

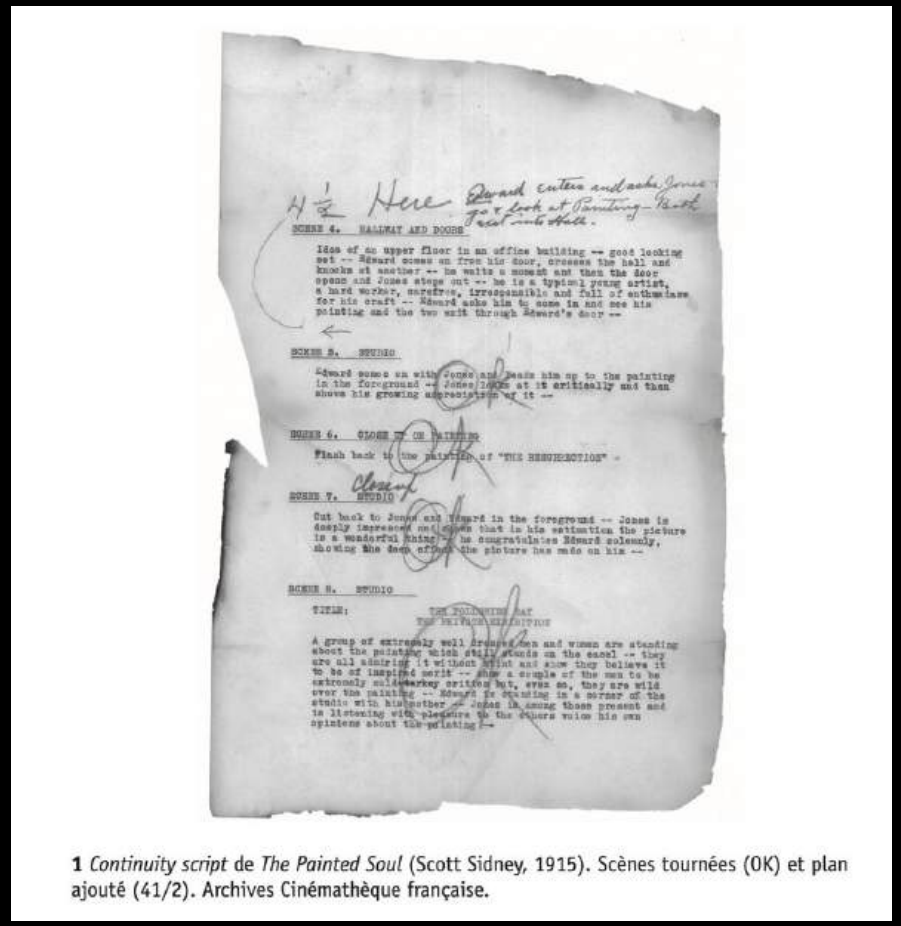
3° Au moment où le bandit se retourne croyant avoir débarrassé sa victime celle-ci débouche d'une rue et fait feu de son côté visa mal mais le coup portera tout de même. Il effraie la balle casse 6 fils d'acier qui retiennent son énorme chapeau à blanc à la devanture d'une chapellerie.

Négatif obtenu par tours.

Photomètre.

Sensitomètre.

Chef de figuration : Opérateur :



Here Edward enters and asks Jones to look at painting - Both exit into Hall.

SCENE 4. HALLWAY AND DOORS

Idea of an upper floor in an office building -- good looking set -- Edward comes on from his door, crosses the hall and knocks at another -- he waits a moment and then the door opens and Jones steps out -- he is a typical young artist, a hard worker, carefree, irresponsible and full of enthusiasm for his craft -- Edward asks him to come in and see his painting and the two exit through Edward's door --

SCENE 5. STUDIO

Edward comes on with Jones and leads him up to the painting in the foreground -- Jones looks at it critically and then shows his growing appreciation of it --

SCENE 6. CLOSE UP ON PAINTING

Flash back to the painting of "THE RESURRECTION"

Close up

SCENE 7. STUDIO

Cut back to Jones and Edward in the foreground -- Jones is deeply impressed and feels that in his estimation the picture is a wonderful thing -- he congratulates Edward solemnly, showing the deep effect the picture has made on him --

SCENE 8. STUDIO

TITLE:

THE FOLLOWING DAY
THE ARTIST'S EXHIBITION

A group of extremely well dressed men and women are standing about the painting which still stands on the easel -- they are all admiring it without relief and show they believe it to be of inspired merit -- show a couple of the men to be extremely solid[illegible] critics but, even so, they are wild over the painting -- Edward is standing in a corner of the studio with his brother -- Jones is among those present and is listening with pleasure to the others voice his own opinions about the painting --

1 *Continuity script* de *The Painted Soul* (Scott Sidney, 1915). Scènes tournées (OK) et plan ajouté (41/2). Archives Cinémathèque française.

Marc Vernet, *Ainsi naquit Hollywood. Avant l'âge d'or : l'époque glorieuse de la Triangle et des premiers studios*, Armand Colin, 2018

G.-Michel Coissac, *Les Coulisses du cinéma*, Paris, Les Éditions Pittoresques, 1929, p. 53-54

Découpage : « la description, image par image, de tous les tableaux constitutifs du film [...] : sites, aspect des décors et leur éclairage, plan et attitude des personnages, apparitions ou disparitions, fondus, fondus enchainés, iris, caches, etc. [...] chaque scène (...) doit encore être minutée aussi exactement que possible, afin de délimiter son métrage, ce qui permettra de fixer la longueur du film, partant sa durée, et d'établir son prix de revient. [...] tableaux avec indication des sujets, des plans, premier plan, plan d'ensemble, gros plan (visage ou rue par exemple), des éclairages, de l'optique (lentilles grossissantes ou déformantes, obturation, diaphragmes, caches), des déplacements tant de l'appareil de prise de vues que du sujet (nombre d'images à la seconde, panoramiques), de la représentation des gestes, de la conduite simultanée d'actions différentes, de la vraisemblance de ces actions, de la perspective des décors et des paysages, de l'enchainement de l'intrigue, de l'harmonie, de la clarté du mouvement. »

Jack Conrad, « Le montage des films », *Cinémagazine*, 21 janvier 1927, p. 124.

TOURNAGE

« Les gros plans et les plans américains sont presque toujours tournés après la scène où ils doivent s’intercaler. »

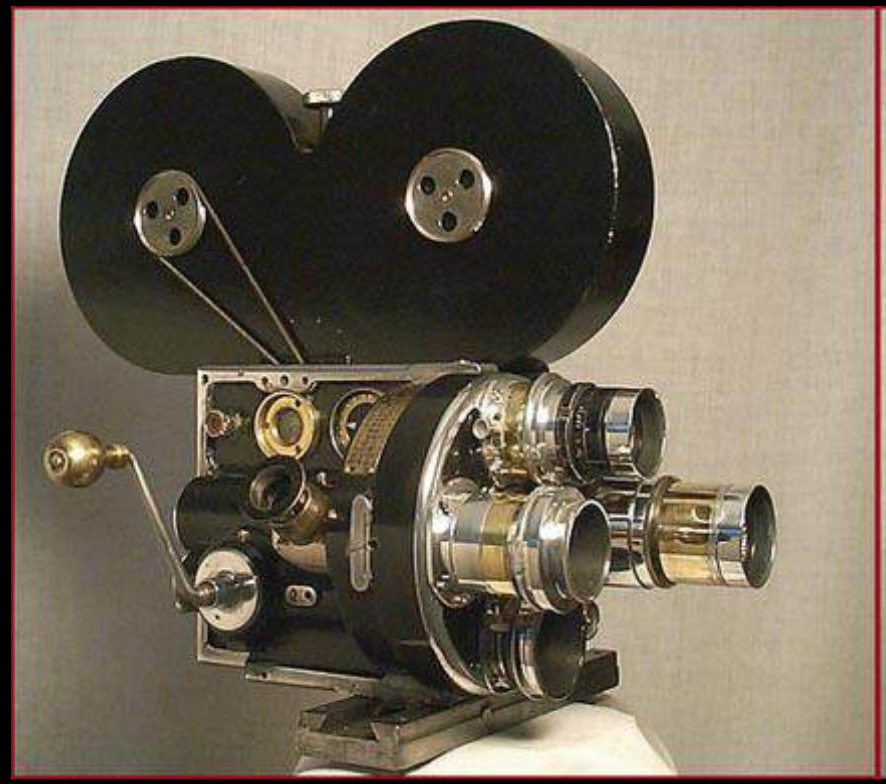
Photogrammes de *Orphans of the Storm* (Griffith, 1921) montrant le passage du plan d’ensemble au gros plan

La Rue des rêves, D. W. Griffith, 1921

Louis Delluc, « Un cheveu dans les pellicules », *Cinéa*, nº 48, 7 avril 1922

« Griffith a pleinement réalisé dans *La Rue des Rêves* et dans *Way Down East* son goût du *raccord moral*, remplaçant le *raccord visuel*. C'est-à-dire que de l'image rapprochée à l'image éloignée du même personnage dans le même mouvement, il ne garde pas le même geste. On en conclut qu'il vaut mieux suivre l'idée du personnage que le détail de ses actes. [...] la manière de Griffith, âpre et énervante, se renforce de ce procédé. Le spectateur subit inconsciemment une sorte de choc à chaque changement d'image et cela l'entretient dans cette atmosphère d'anxiété, voire d'irritation, par quoi Griffith prépare ses péripéties »»

Bell & Howell 2709 : caméra à tourelle (objectifs multiples) – généralisation début des années 1920



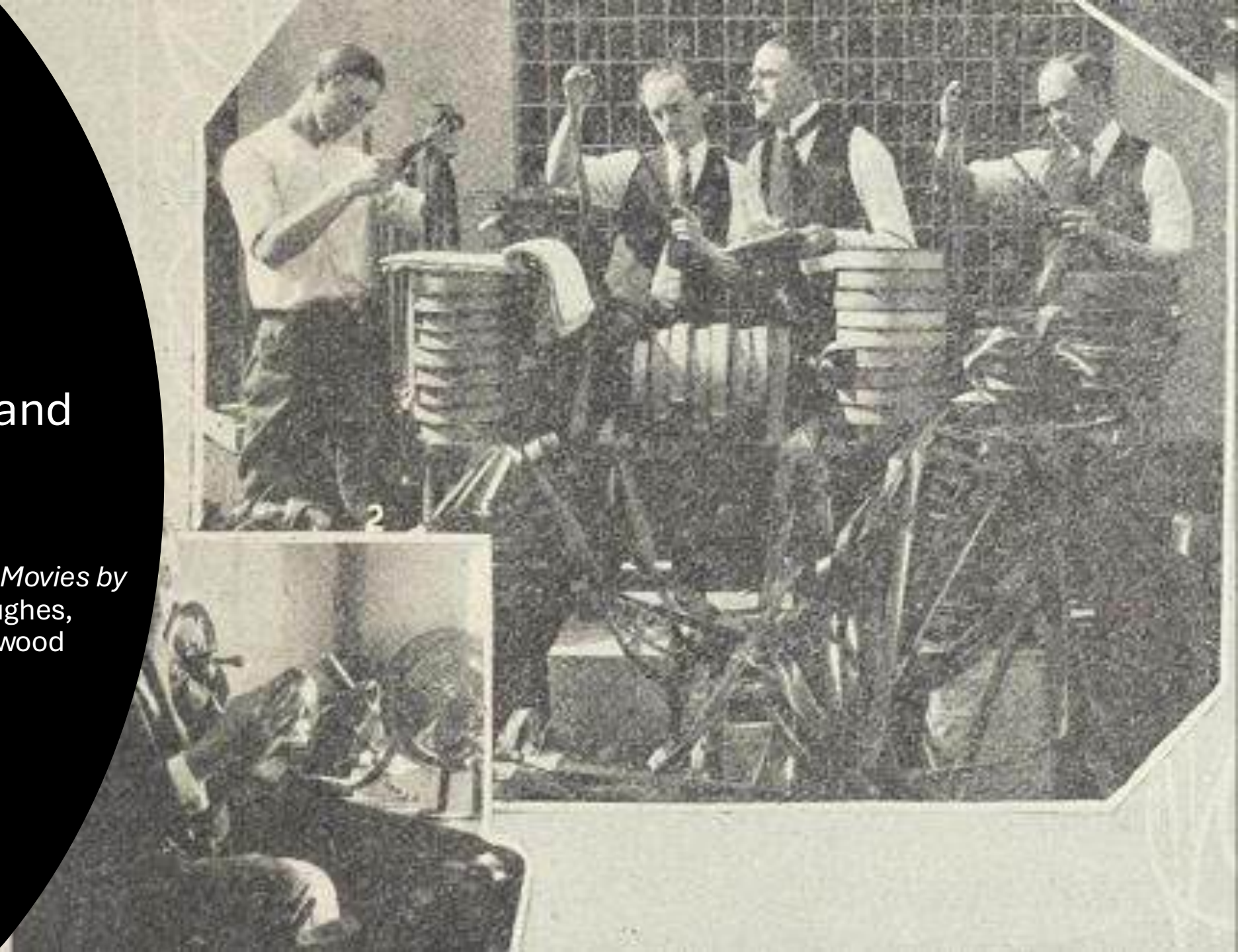
Après tournage

« This elimination of this overfootage is one of the most difficult phases of film cutting ».

- T. J. Crizer, «How Man With Shears Can Govern Laughs», *Exhibitors Trade Review*, 27 octobre 1923.

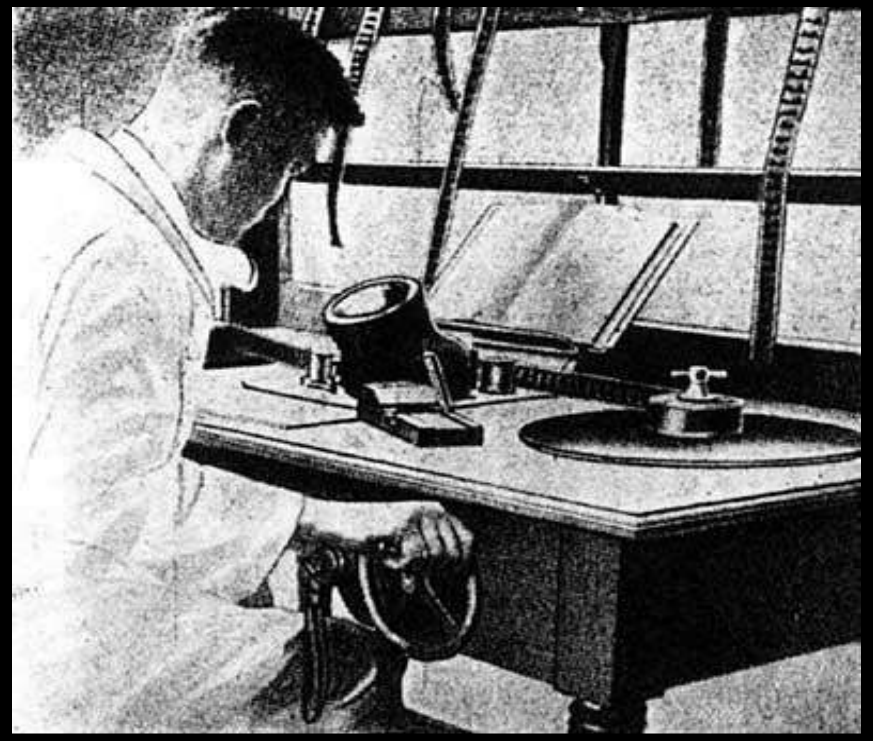
« Rupert Julian and his staff of film cutters »

dans *The Truth about the Movies by the Stars* (Laurence A. Hughes, editor), Hollywood, Hollywood Publishers, 1924, p. 339.



1925 : visionneuses pour le montage

Moviola Model D 1925



Lytascope ou Lyta-Kinoscope

Légitimer le spectacle cinématographique (1) : le cinéma et les arts institués

GUILLAUME-DANVERS V., « Les droits de l'auteur sur son œuvre », *La Cinématographie française*, n° 10, 11 janvier 1919, p. 29-30

// Lewis M. Townsend

« [...] pourquoi voulez-vous [*que les artistes et les littérateurs s'intéressent au cinéma*] lorsqu'ils ont la presque certitude que leur œuvre sera modifiée par le monteur de film, amputée par le loueur et cisaillée en cinq sec par l'opérateur projectionniste sur l'ordre du directeur de cinéma qui, cette semaine-là, aura un programme d'un trop long métrage. Dernièrement, en banlieue, on donnait en 700 mètres un film qui en avait 1.800 et qui fut présenté à 1.200. Je vous laisse à préjuger ce qu'on en pouvait bien comprendre. »

Hostilité de certains intellectuels envers le cinéma : refus de le considérer comme un art

Paul Souday (critique littéraire) :

Le « principe fondamental » du cinéma est de « décalquer mécaniquement la réalité » (« Bergsonisme et cinéma », *Paris-Midi*, 12 octobre 1917)

Le cinéma de fiction est contraint de « plaire à ces énormes foules hétéroclites », donc d'aller vers le « banal, naïf et enfantin » (« Le cinéma n'est pas un art », *la Dépêche de Toulouse*, 29 mai 1927)

« Charlot doit professionnellement se mettre à la portée des simples sauvages. » (*ibid.*)

Colette, (sur *Forfaiture*), *Excelsior*, 7 août 1916

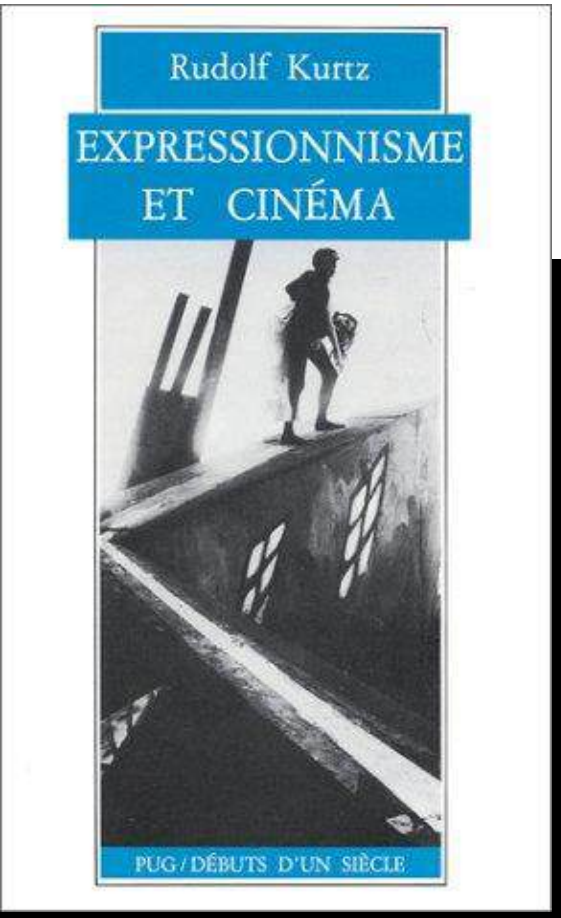
Dans Paris un cinématographe tient, cette semaine, école d'art. Un film et deux de ses principaux interprètes nous enseignent ce que l'on peut ajouter en nouveauté saisissante, en émotion, en lumières franches ou ménagées au roman cinématographique. Chaque soir des écrivains, des peintres, des compositeurs de musique et des auteurs dramàtiques viennent et reviennent s'asseoir, contemplent et commentent tout bas, comme des élèves.

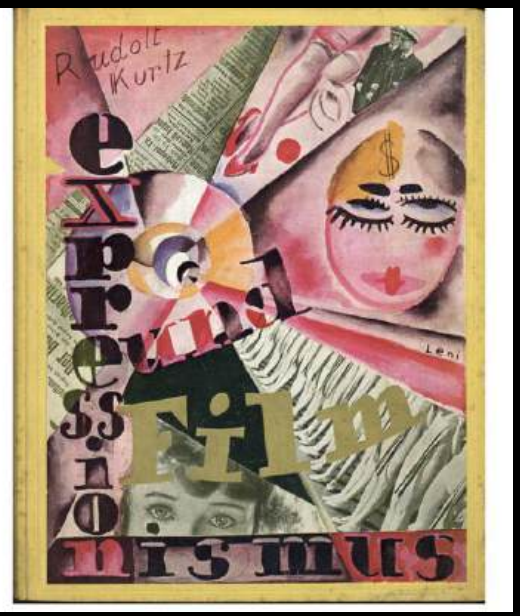
- Légitimation par appropriation/transformation des arts plastiques et de la littérature : aperçu du cinéma allemand des années 1920
- Légitimation par construction d’un lien entre littérature et spectatorat / spectacle populaire – les ciné-romans
- Le cinéma comme 6e art (?) / œuvre d’art totale

- Légitimation par appropriation/transformation des arts plastiques et de la littérature : aperçu du cinéma allemand des années 1920

➢Cinéma allemand et expressionnisme / post Kinoreform

Rudolf Kurtz, *Expressionismus und Film*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin, 1926





« **Le film et l'expressionnisme**

De tous les arts, le cinéma semble être le plus éloigné de l'art et le plus proche de la nature. Son moyen d'expression fondamental à lui seul, la photographie, est considéré par principe comme étant non artistique.

[…]

C'est ce que la nature elle-même a de subjectif […], cet état de fait psychologique, et lui seul, [qui] fait de la nature un matériau esthétique […]. A ce moment-là, s'ouvre la voie qui mène à l'expressionisme. Car c'est précisément **ce caractère mystérieux et subjectif de l'environnement**, ces sentiments de profondeur, ces représentations de mouvements, ces sensations de force, ces puissances d'intensité, qui constituent le matériau véritable de sa réalisation artistique. Certes, le caméraman n'aura recours à des moyens expressionnistes que s'il ne peut espérer exprimer, avec des moyens conventionnels, les relations spirituelles qu'il considère comme indispensables […]. Ce cas se produira de façon particulièrement forte si le thème du film contient déjà **des éléments que l'on ne trouve pas dans la réalité quotidienne** et que, par conséquent, l'effet produit par l'œuvre se met sous la coupe de **cette étrangeté et de ce mystère**. Des thèmes éloignés du quotidien demandent des moyens d'expression abstraits»

Rudolf Kurtz, *Expressionismus und Film*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin, 1926 (trad. fr: Presses universitaires de Grenoble, 1986), p. 91 et 94.

Expressionnisme

- Le terme désigne un mouvement pictural, littéraire et théâtral qui se développe à partir des années 1905-1910 et se prolonge jusqu'à la fin des années 1920 ;
- Il désigne aussi le (ou plutôt un certain) cinéma allemand muet – période 1920-1927 souvent considérée comme un « âge d'or » ;
- Un régime politique : **la République de Weimar (1918-1933) -** de la fin de la Première Guerre mondiale à l'accès au pouvoir d'Hitler (le régime nazi considère dès 1937 l'expressionisme comme « Entartete Kunst » / « art dégénéré ») ;
- Le cinéma de la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), société de production et de diffusion créée en 1917.
- Le corpus de films dits « expressionnistes » concernent seulement quelques films au milieu d'une très riche production (Murnau, Lang, Leni, Robison, Wiene, Grüne, Pabst). Le cinéma allemand ne se résume donc pas à l'expressionnisme : il y a aussi un cinéma hors des courants artistiques d'avant-garde en Allemagne dans les années d'après-guerre, comme les films d'Ernst Lubitsch (*Die Puppe* et *Madame Dubarry* en 1919).
- 1921 – La Decla est absorbée par la UFA ; son directeur, Erich Pommer, devient dir. de prod. jusqu'en 1926.

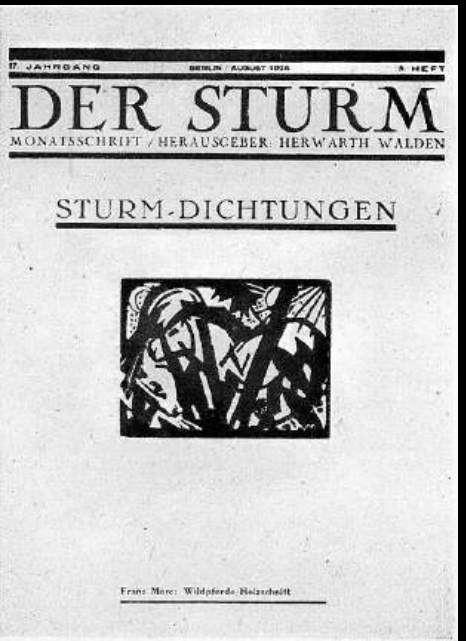
Expressionisme pictural

Expressionnisme pictural

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Un des membres fondateurs du groupe
Die Brücke – groupe fondé à Dresde en 1905
avec Kirchner, Heckel, Nolde, etc.

Plus largement en Europe du Nord: le peintre norvégien Edward Munch (*Le Cri*, 5 versions 1893-1917)



Revue (1910-1932) :
Articles théoriques,
Conférences,
Pièces de théâtre,
Cartes postales, etc.

Der Blaue Reiter – groupe de peintres rassemblés à Münich dès 1910 autour de Wassily Kandinsky, Franz Marc et August Macke

Wassily Kandinsky, *Gabriele Münter malt im Freien vor einer Staffelei* (1910)

Vampyr, film franco-allemand du Danois Carl Theodor Dreyer (1932)

« Au cinéma, comme dans les arts plastiques où l'expressionnisme est arrivé à une formulation claire, c'est également la peinture qui a donné l'impulsion décisive. M'a été relaté très précisément le processus qui amena à la genèse de *Caligari*. Le manuscrit avait été proposé par les auteurs Carl Mayer et Hans Janowitz, et restait dans un tiroir. Un jour vint, avec des esquisses pour le film, l'architecte que le sujet avait intéressé. C'était des croquis expressionnistes. Les directeurs de la Decla se risquèrent et donnèrent leur accord. Robert Wiene fut appelé pour un premier essai. On se mit d'accord : au cas où l'effet des scènes filmées ne correspondrait pas à l'intention de départ, il faudrait procéder autrement. L'essai fut concluant et le film tourné ».

Rudolf Kurtz, *Expressionisme et cinéma*, Presses universitaires de Grenoble, 1986 [1926], p.95.

Walter Reimann: Entwurf zu „Caligari" (Ufa-Decla)

Abb. 24. Warm: Entwurf zu Caligari

Des décors en toiles peintes : Hermann Warm et son équipe

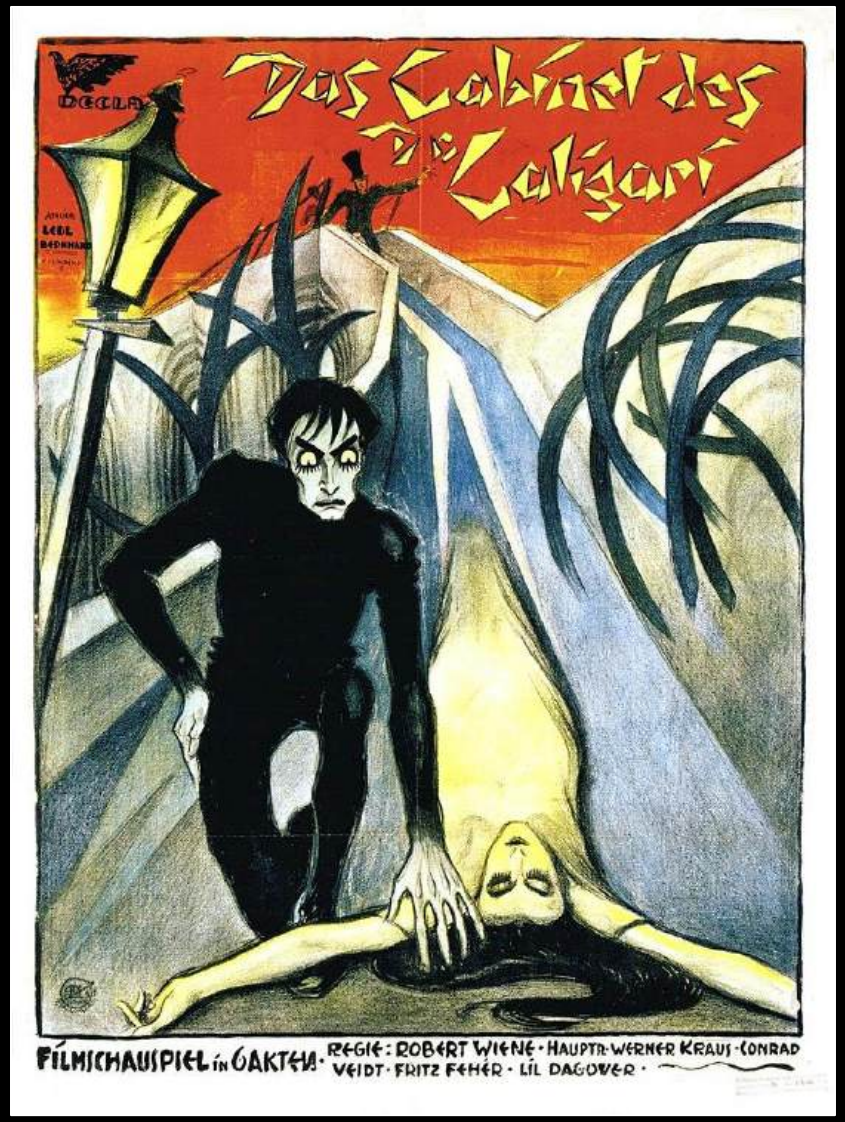
Le Cabinet du Dr Caligari,
Robert Wiene, 1920

Vincent Pinel, *Genres et mouvements au cinéma*, Paris, Larousse, 2017

- « Produit de l'angoisse et du repli, le cinéma expressionniste fuyait avec horreur toute représentation réaliste, sans refuser pour autant figuration et narration. Conçu à l'abri du monde, à la lumière exclusive du studio, il se complaisait dans l'exaspération des formes et des contrastes, dans la déréalisation des décors et des personnages, pour bâtir un monde d'artifices à la limite de l'abstraction. »
- *Caligari* : « il se déroulait dans un étrange décor de toiles peintes qui offrait une vision déformée, tout en obliques, en angles aigus et en perspectives faussées. »
- Hermann Warm (peintre expressionniste et décorateur) : « Les films doivent être des gravures rendues vivantes »

« Ce n’est point le goût de l’anecdote qui nous pousse à relater ici les incidents survenus au cours de la réalisation de *Caligari*, mais c’est qu’on y décèle un des principes du cinéma allemand **: le rôle essentiel joué par l’auteur, le décorateur et l’équipe technique**. Ces données ont également contribué au fait qu’il n’y a pas dans le cinéma muet allemand – exception faite pour le film abstrait – une avant-garde proprement dite comme il en exista en France. En Allemagne, l’industrie s’est emparée immédiatement de tous les éléments artistiques, comptant qu’à la longue ils rapporteraient fatalement de l’argent ».

Lotte H. Eisner, *L’Écran démoniaque*, Losfeld, 1965, p. 26.



Film dont la paternité de l'esthétique est revendiquée par plusieurs personnalités :

– les scénaristes Carl Mayer et Hans Janowitz (modèle: petite ville médiévale, Prague)

– le producteur Erich Pommer de la Decla (et le directeur de production, Rudolf Meinert)

– le chef décorateur Hermann Warm, secondé par Walter Reimann et Walter Röhrig

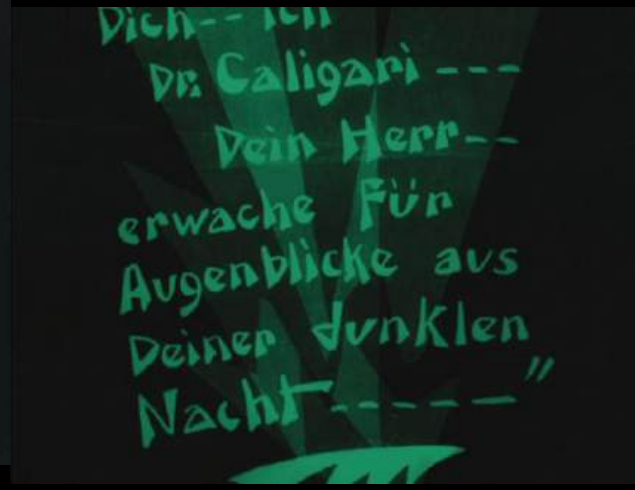
– le réalisateur Robert Wiene, voire parfois son collègue de la Decla Fritz Lang

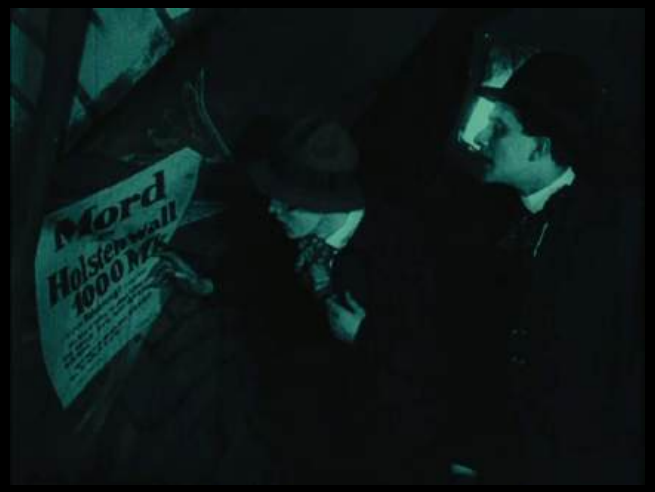
– les acteurs Werner Krauss et Conradt Veidt.

« C'est le décor qui commande la stylisation du jeu des acteurs. »
(Lotte H. Eisner, *L'Écran démoniaque*, Losfeld,1965, p. 29)

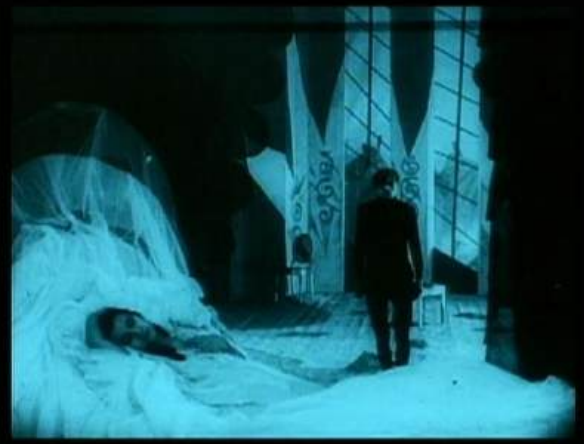
Dans ce qui semble être un parc, Francis est assis sur un banc avec un homme plus âgé qui se plaint que les esprits l'ont éloigné de sa famille et de sa maison. Lorsqu'une femme hébétée passe devant eux, Francis explique qu'elle est sa fiancée, Jane, et qu'ils ont subi une grande épreuve.

La majeure partie du reste du film est un flashback de l'histoire de Francis, qui se déroule à Holstenwall. Francis et son ami Alan, qui se disputent gentiment l'affection de Jane, prévoient de visiter la foire du village. Pendant ce temps, un homme mystérieux, le Dr Caligari, demande au désagréable secrétaire de mairie un permis pour présenter un spectacle à la foire, qui met en scène Cesare, un somnambule. Le greffier se moque de Caligari et le réprimande, mais finit par délivrer le permis.





Un univers factice et distordu traversé d'obliques, dans le prolongement du spectacle forain du magicien ;
Un jeu fait d'attitudes hypertrophiées (+visages *dessinés*) ;
La thématique de l'emprise d'un « maître » aux pouvoirs occultes sur un individu aliéné ;
Le monstre qui attaque la nuit, mû par une irrépressible pulsion de mort.



2e extrait à voir sur Moodle :
Conrad Veidt en agresseur déshumanisé et sadique anticipant nombre de figures menaçantes du cinéma horrifique - un jeu intense et non-naturaliste et l'inscription soignée d'un corps dans un décor (lui-même morcelé par des caches) : lenteur des mouvements, contorsions du buste et des épaules, grimaces par tension des muscles faciaux, éclairage concentré sur les mains prédatrices et le visage blafard, etc.

Cinéa, n°34, 30 décembre 1921

Nous avons déjà parlé dans nos numéros précédents du Cabinet du Docteur Caligari. *Nos lecteurs seront peut-être curieux de savoir l'impression que ce remarquable film a produit en Amérique. Il nous a paru intéressant, à cet égard, de citer intégralement l'article de notre confrère* Robert Florey *dans l'*Union *(de Los Angeles) du 26 novembre :*

La *Légion des anciens combattants américains* s'était vivement opposée à la première présentation du fameux film allemand *Le Cabinet du Docteur Caligari*. Un accord a dû certainement intervenir entre la direction du Miller's Théâtre et l'honorable Légion, car le film a été présenté la semaine dernière sans incidents.

. . . . . .

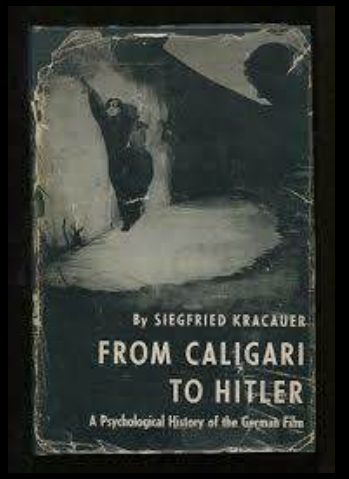
Ce film est incontestablement un pas en avant dans l'art cinématographique et je vous assure que j'ai goûté infiniment plus de plaisir à le « visionner » qu'à regarder une histoire de cow-boys ou de bandits masqués.

. . . . . .

La bizarrerie des décors, la conception spéciale de l'exécution de la mise en scène, la silhouette et le jeu des artistes ont été des révélations inattendues. L'histoire elle-même du Docteur Caligari est spéciale, étrange, et d'une mentalité maladive. On dirait un récit d'Edgar Allan Poe,

. . . . . Le Docteur Caligari dans une fête foraine (j'ai beaucoup aimé ce décor où l'on voyait des carrousels de cauchemars tourner à une effroyable vitesse, tandis qu'au fond de l'image se découpait un décor de maisons construites d'une façon incohérente, les unes sur les autres) présente dans sa baraque un jeune homme (c'est plutôt un spectre) qui depuis 23 ans est sujet à une crise de somnambulisme ininterrompue. Ce spectre d'homme commet après les avoir prédits, une série de crimes atroces qui ont le don de faire perdre la raison aux proches des victimes. Les rues, les maisons (et ce bureau de police où les agents semblables à des Martiens sont juchés sur des tabourets de trois mètres de haut...) les meubles, les chaises avec leurs dossiers immenses, les portes qui s'ouvrent obliquement dans des murs peints d'une manière diabolique, la maison de fous, la prison, tout enfin dans ce film est fait pour impressionner profondément. Beaucoup n'ont pas compris la recherche du nouveau qu'il y a dans cette bande et ils s'en sont moqués. Ils ont eu tort. Du reste, ce film allemand n'est pas le seul du genre et nous en verrons d'autres, je connais une grande compagnie américaine qui tourne actuellement de semblables productions. Comme de tout on s'en lassera... Mais il faut avoir vu *Le Cabinet du Docteur Caligari*. C'est un film exceptionnel

De Caligari à Hitler, une étude psychologique du cinéma allemand de Siegfried Kracauer (1947)



Critique et théoricien du cinéma d'orientation marxiste, Kracauer quitte en 1933 l'Allemagne pour la France puis les Etats-Unis, où il publie cet ouvrage qui soutient la thèse selon laquelle le cinéma expressionniste allemand, témoignant de « l'âme allemande », préfigure l'avènement du nazisme (volonté de puissance et soumission des masses, échappatoire dans le fantastique pour nier le réel).

« Les films d'une nation reflètent sa mentalité de manière plus directe que tout autre moyen d'expression artistique pour deux raisons. Premièrement, les films ne sont jamais un produit individuel. [...] Deuxièmement, les films s'adressent et font appel à une multitude anonyme » (p. 5-6).

« Ce qui compte, ce n'est pas la popularité statistiquement mesurable des films, mais plutôt la popularité de leurs motifs narratifs et visuels. La réitération persistante de ces motifs les met en évidence en tant que projections spécifiques de besoins intérieurs » (p. 8).

« *Caligari* est une véritable prémonition spécifique dans le sens où il utilise un pouvoir hypnotique pour imposer sa volonté à son instrument – une technique préfigurant, dans son contenu et son but, cette manipulation des esprits qu'Hitler fut le premier à pratiquer sur une vaste échelle. » (p. 78).

« Intentionnellement ou non, *Caligari* présente une âme oscillant entre la tyrannie et le chaos, [...] un fort sadisme ainsi qu'un appétit de destruction. Ces traits sur l'écran témoignent une fois encore de la prééminence de l'âme collective allemande. [...] Le retrait dans le studio fait partie de la retraite générale dans la coquille » (p.79-80).

Siegfried Kracauer, *De Caligari à Hitler*, Paris, Flammarion, 1987 [1947].

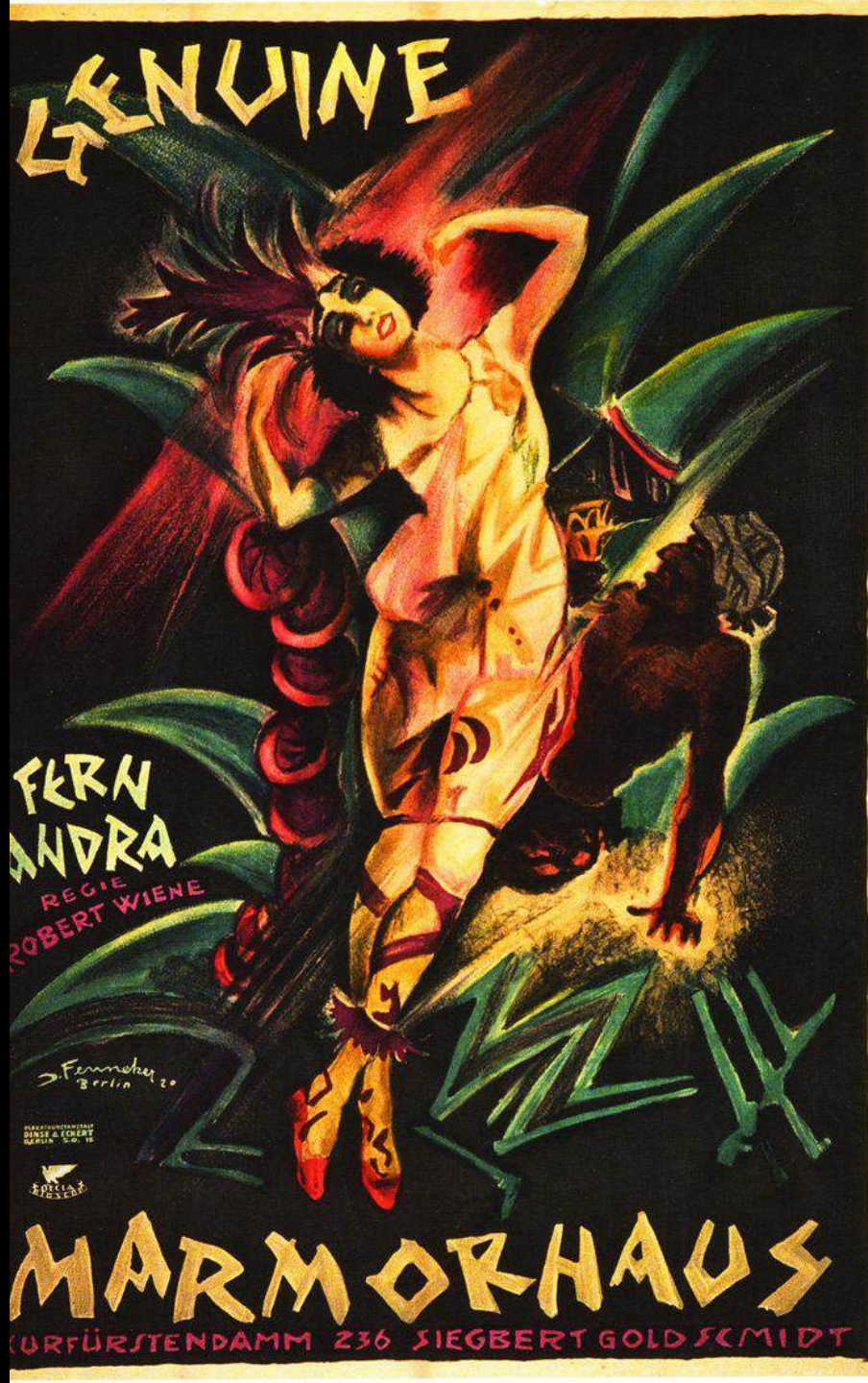
Expressionnisme au-delà de *Caligari* ?

« Si *Caligari* n'a pas fait école à proprement parler, les cinéastes allemands ont cependant subi son influence. Dès l'année suivante, Wiene lui-même a tenté de donner une suite au « caligarisme » dans son film *Genuine*.

Il avait choisi comme scénariste précisément celui de *Caligari*, **Carl Mayer**, qui dès son premier scénario avait révélé son grand talent et sa grande compréhension du cinéma. Cet homme qui n'a laissé ni roman ni nouvelle, qui n'a jamais écrit que pour le cinéma, était doué d'une extraordinaire puissance visuelle »

Lotte H. Eisner, *L'Écran* démoniaque, Losfeld, 1965, p. 30.

- Plutôt du côté d'un jeu surexpressif, d'effets d'ombres et de lumières non plus peints, mais construits par l'éclairage (cf. photogénie) – y compris dans un autre courant allemand qui semble très différent : le Kammerspiel



Kammerspiel (« théâtre de chambre », par analogie avec la musique de chambre)

« […] expression créée par Max Reinhardt pour désigner le théâtre intimiste valorisant la psychologie et l'atmosphère [et] appliquée par extension au courant du cinéma allemand apparu au début des années 1920, parallèlement à l'expressionisme […]. Les caractéristiques essentielles sont l'importance donnée à l'analyse psychologique et à la critique sociale, l'intériorisation de l'action dans la violence des sentiments et des passions conduisant au meurtre ou au suicide, le petit nombre de personnages choisis parmi des types ordinaires et conçus comme des allégories, l'enfermement des personnages dans un huis clos souligné par l'utilisation de décors réalistes mais construits en studio, […] le respect rigoureux de la règle des trois unités (action, temps, lieu), la simplicité et la linéarité de l'action, dont le ressort essentiel est le Destin et qui permet la limitation des intertitres ».

Dans Jean-Loup Passek (dir.), *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse-Bordas, 2000, p. 1188.

Escalier de service (*Hintertreppe,* Leopold Jessner et Paul Leni,1921)

Le Rail (*Scherben,* Lupu-Pick, 1921)

La Nuit de la Saint-Sylvestre (*Sylvester,* Lupu-Pick, 1924)

La Rue (*Die Strasse,* Karl Grune, 1923) ; *La Tragédie de la rue* (*Dirnentragödie,* Bruno Rahn, 1927, avec Asta Nielsen)

Friedrich Wilhelm Murnau - au-delà des mouvements ?

Friedrich Plumpe prend le nom de Murnau après avoir rejoint la troupe de Max Reinhardt, en 1910.

Il passe à la réalisation de films en 1919, et devient avec Fritz Lang et G.W. Pabst l'un des cinéastes les plus (re)connus d'Allemagne.

Principaux films :

1922 – *Nosferatu le Vampire*

1924 – *Le Dernier des hommes*

1926 – *Tartuffe*

1926 – *Faust, une légende allemande*

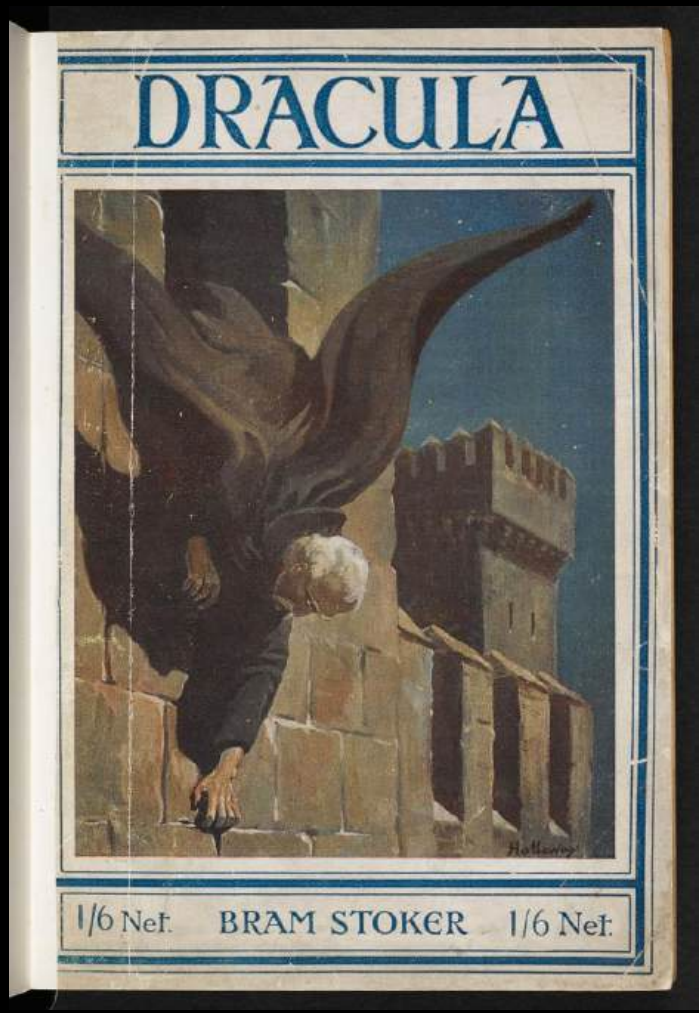
1927 – *L'Aurore* (aux Etats-Unis, production Fox)

1931, avec Robert Flaherty – *Tabou*

G.W. Pabst, autre grand réalisateur allemand de l'époque

Nosferatu, F. M. Murnau, 1922

- 1 967 mètres
- Producteur : Prana Film
- Scénario : Henrik Galeen
- Résumé : En 1838, Thomas Hutter (Gustav von Wangenheim), fraîchement marié à une jeune femme (Ellen, interprétée par Greta Schröder), part pour la Transylvanie afin de vendre au comte Orlok (Max Schreck) un logement dans la ville où il réside avec son épouse : Wisborg. Arrivé chez le comte, Hutter découvre qu'Orlok est en fait Nosferatu, un vampire…



1897

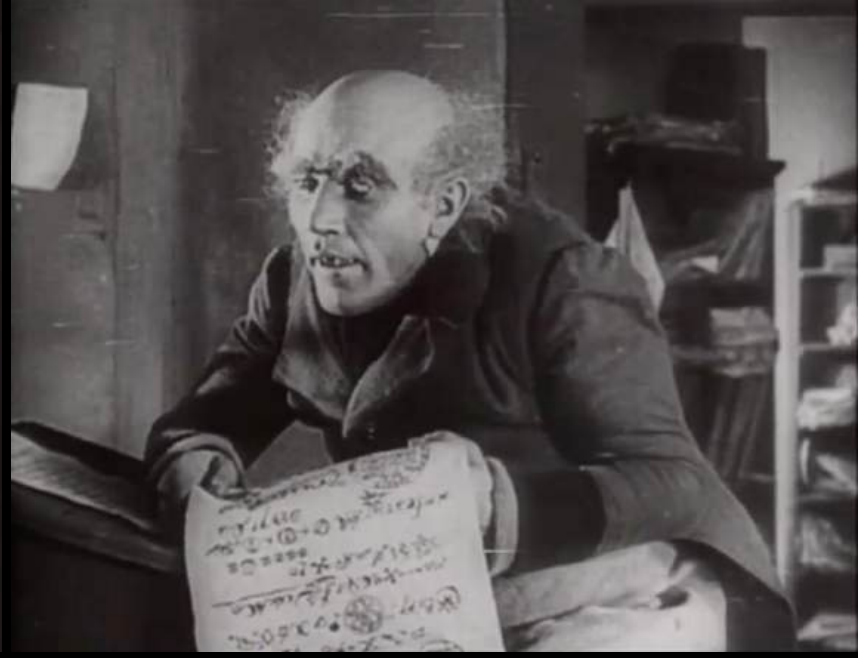
„Warum hast Du sie
getötet ..... die
schönen Blumen...?!"

"Pourquoi les as-tu tuées...
ces belles fleurs ?"

Da war auch ein Häu-
sermakler Knock, über
dem vielerlei Gerüchte
gingen. Fest stand nur, er
bezahlte seine Leute gut

Mais il payait bien ses gens.

"L'Agent immobilier
Renfield était un
homme étrange et des
bruits désobligeants
couraient à son sujet".



So gab Hutter die
Bekümmerte in die Hut
seines Freundes, des rei-
chen Reeders Harding
und dessen Schwester

Hutter laissa
la jeune femme soucieuse

"Harker laissa Nina
chez ses amis,
Westenra et sa
femme Lucy."

„Sei unbesorgt."

"Sois sans crainte."

"Ne t'inquiète pas, Nina,
il ne m'arrivera rien".

- Se confronter aux arts institués (inspiration, influence) et tenter de les égaler, voire les dépasser
- Représenter la complexité des relations interindividuelles (// littérature) avec des moyens cinématographiques.

L'Aurore (*Sunrise*, 1927)

- Légitimation par appropriation/transformation des arts plastiques et de la littérature : aperçu du cinéma allemand des années 1920
- Légitimation par construction d’un lien entre littérature et spectatorat / spectacle populaire
- Le cinéma comme 6e art (?) / œuvre d’art totale

- Après guerre, marasme de la production française : tentative d'allier *légitimation* et *dimension populaire* – prolonger le succès des serials (*Fantômas*, *Les Vampires*, etc.)
- À partir de 1919, Jean Sapène, patron du quotidien *Le Matin*, s'associe avec d'autres journaux (*Le Petit Parisien*, etc.) et le comédien René Navarre (*Fantômas*) pour produire chaque année un feuilleton littéraire et filmique – Création de la Société des Cinéromans
- Film à épisodes qui se décline alors dans tous les genres dominants : dramatique, historique, comique
- Principes repris par d'autres maisons de production

LA LIBRAIRIE GALLIMARD

3, Rue de Grenelle, 3, PARIS (6e)

Téléphone : SEGUR 18-25

Compte chèque postal 169.33 — Registre du Commerce Seine 35.806

présente aujourd'hui le Numéro 1 de sa Collection

CINARIO

Publiée sous la direction de M. ALBERT PIGASSE

Le Roi de la Pédale

Écrit pour le Cinéma par

PAUL CARTOUX et HENRY DECOIN

Un volume 5 francs - Exemplaires de luxe, tirage limité, 20 francs

Ce " **Cinario** " sera tourné par les **Etablissements Gaumont.**

Biscot, le plus populaire des comiques, pour interpréter le rôle de Fortuné Richard, vient de s'engager officiellement, sous le n° 465, dans la plus populaire des épreuves sportives.

On le verra, le 21 juin, partir de Luna-Park avec le peloton des coureurs, sur toutes les routes de France, pendant un mois, et au Parc des Princes, le 19 juillet, où devant 50.000 spectateurs, le cinéma enregistrera son triomphe, car

Biscot sera le vainqueur du Tour de France !...

Pour savoir comment ??

Pour suivre les péripéties de sa course,

Tout le monde voudra lire: **Le Roi de la Pédale.**

POUR PARAITRE DANS LA MEME COLLECTION :

Dans la peau du Rôle, par René Bizet.

Une Histoire de toujours, par Jean Variot.

Les Tueurs de Rois *(Charles IX et Marie Touchet)*, par P.-B. Gheusi.

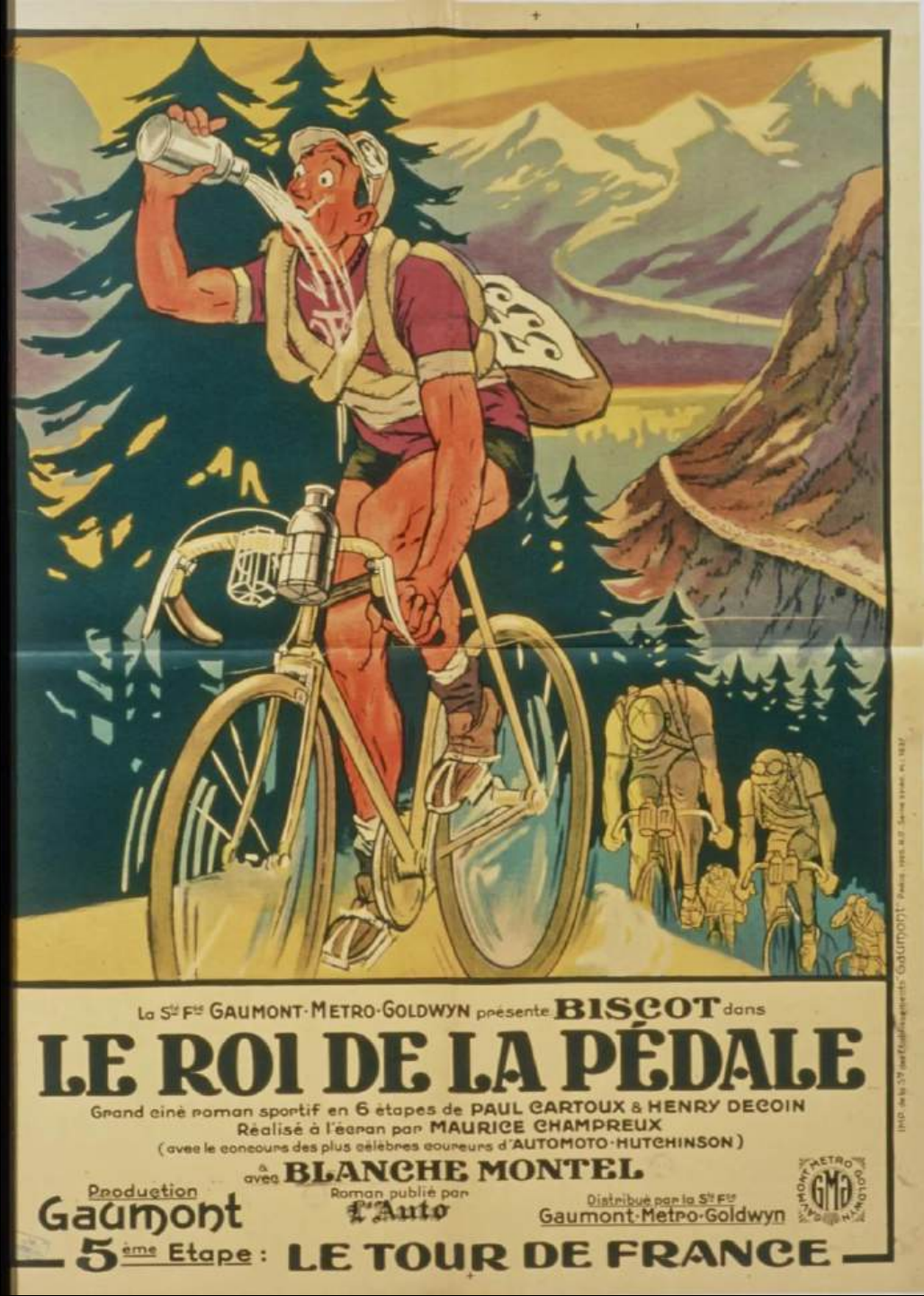
La Main, par Bernard Zimmer et René de Cérenville.

L'Héritage du Baron de Crac, par Carni.

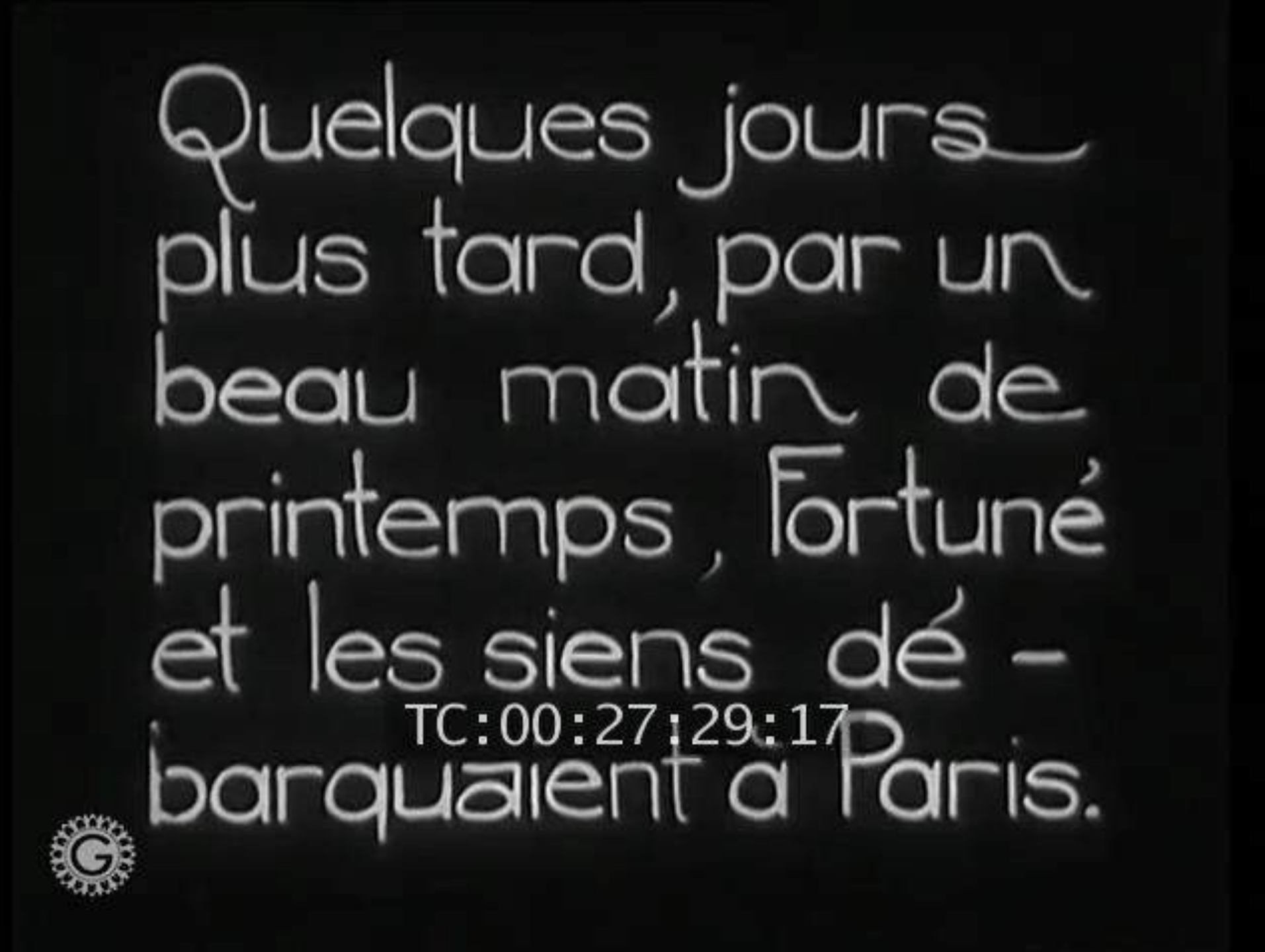
ET DES CINARIOS DE :

GEORGES DUHAMEL — PIERRE MAC ORLAN — J. KESSEL — ALEXANDRE ARNOUX — FERNAND FLEURET — A. T'SERSTEVENS — ROGER ALLARD PIERRE BOST — PIERRE BONARDI — LOUIS-LEON MARTIN — PIERRE GUITET VAUQUELIN — ANDRE OBEY — EUGENE MARSAN — LOUIS MARTIN CHAUFFIER — HENRY D'ANDILLY — HENRY DE GORSSE — MICHEL CARRE — NICOLAS NANCEY. ETC., ETC

1925



Le Roi de la pédale, Gaumont, M. Champreux, 1925



M. DELPIERRE

M. DELLY'S

HENRY, Chemisier

CHEMISES de SOIE 70 fr. avec 2 cols et 2 paires manche tes mobiles

CRAVATES — GANTS — BONNETERIE

R. C. Paris 223.873 28, BOULEVARD SAINT-DENIS (X^e)

Pianos Guillot

16, Boulevard St-Denis

Magasin de Vente :

10 bis, Boulevard Bonne-Nouvelle

Le Guillola-Piano

avec ses derniers perfectionnements

ÉDITIONS MUSICALES - PHONOS - DISQUES

R. C. Paris 31.830

"Le Roi de la Pédale"

Pièce Sportive en 10 Etapes,
de MM. Paul CARTOUX et Henry DECOIN.
Décors du Peintre MELLANO de CASSINA.

Première Etape :
L'Hôtel du Négresco, à Nice

Deuxième Etape :
L'Infortune de Fortuné

Troisième Etape :
Fortuné, mécano

Quatrième Etape :
LE MATCH DE FORTUNÉ

ENTR'ACTE

Cinquième Etape :
Le Départ du Tour de France

Sixième Etape :
UN DANCING A BAYONNE

ENTR'ACTE

Septième Etape :
La Trahison de Cassoès

Huitième Etape :
LE COL DE L'IZOARD

Neuvième Etape :
Fortuné s'échappe

Dixième Etape :
AU PARC DES PRINCES

A la 6^e Etape, **BISCOT** chantera :
"La Môme Gertrude"
(Idylle sportive Musique de A. VALSIEN)

Programme de l'Eldorado pour la pièce tirée du Roi de la pédale.
Liste des étapes structurant le récit dramatique.

Le Grand Succès créé à l'ELDORADO, par

BISCOT

DANS LE **"ROI DE LA PÉDALE"**

de **Paul CARTOUX** et **Henry DECOIN**

LA MOME GERTRUDE

Idylle Sportive

Paroles de

NAZELLES

Musique de

A. VALSIEN

ÉDITIONS FRANCIS SALABERT

VENTE EN GROS

22, Rue Chauchat, PARIS — 14, Rue de Louvain, BRUXELLES

Les films à épisodes au cœur d'un environnement culturel complexe, destiné à un large public : une culture *populaire* pour tous

CINÉROMANS-FILMS DE FRANCE Présentent
ALCOVER & Marie GLORY
Brigitte HELM - Yvette GUILBERT - Henry VICTOR
et Alfred ABEL
DANS L'ARGENT
Adapté & réalisé par Marcel L'HERBIER - Inspiré du roman d'Emile ZOLA
Production CINÉMONDIAL
PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA Distributeur

1928

- Légitimation par appropriation/transformation des arts plastiques et de la littérature : aperçu du cinéma allemand des années 1920
- Légitimation par construction d’un lien entre littérature et spectatorat / spectacle populaire
- Le cinéma comme 6e art (?) / œuvre d’art totale

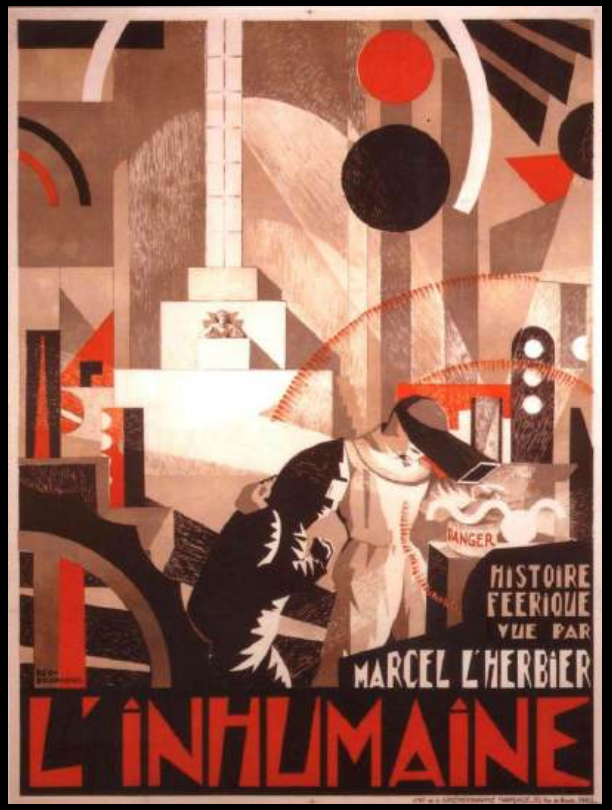
Ricciotto CANUDO, « la Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe », *les Entretiens idéalistes*, 25 octobre 1911

« Mais qui aurait pu rêver de fixer la représentation enchaînée d'*une série successive de tableaux* ? Une série successive de tableaux, c-à-d de certains états d'âme des êtres et des choses groupés dans une action, est sans doute la vie. [...] Présentant une succession de gestes, d'attitudes, de figurations, comme la vie, transportant le tableau de l'espace où il s'étalait immobile et durable, dans le temps, où il se montre et transforme, le Cinématographe nous force de songer à ce qu'il pourrait devenir si une idée directrice vraiment supérieure retenait, dans une ligne idéale et profondément significative, une idée centrale et esthétique des tableaux qu'il déroule. Nous pouvons songer à la création d'un art plastique en mouvement, du sixième art. [...] Le Cinématographe renouvelle un peu plus chaque jour, un peu plus puissamment, la promesse de cette grande conciliation (...) *entre les Rythmes du Temps et les Rythmes de l'Espace*.»

L'Inhumaine comme tentative d'œuvre d'art totale

François Albera, *Léger et le cinéma*,
Nouvelles éditions Place, 2021

- « Le film de Marcel L'Herbier est un « manifeste » - ou plutôt une « vitrine » - de la modernité artistique qui devait triompher lors de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925. C'est Georgette Leblanc, illustre cantatrice de la fin du XIXe siècle, metteur en scène de Maeterlinck dont elle fut, plus de 20 ans, la compagne, qui en a été l'inspiratrice, la productrice et l'interprète. »
- « produire un film français d'« avant-garde » où elle jouerait. Le projet visait à faire de ce film une démonstration d'art de ce temps en réunissant des créateurs de chaque discipline – musique, penture, architecture, mode, littérature – dans une synthèse du modernisme. »



1925

François Albera, *Léger et le cinéma*, Nouvelles éditions Place, 2021

« Pierre Mac Orlan retravailla le scénario avec L'Herbier dans le sens souhaité par la vedette qui voyait dans cette entreprise son possible retour sur le devant de la scène française et internationale. Le film conjugue ainsi une thématique décadente et mortifère avec la science-fiction – un ingénieur amoureux, qui a exercé un chantage au suicide auprès de la « femme de glace », ressuscite l'aimée, mortellement mordue par un serpent, grâce à l'une de ses inventions. Georgette Leblanc voulait que les décors fussent de Picabia ; il semble qu'il ne répondit jamais aux sollicitations de L'Herbier qui se tourna vers Léger et confia l'exécution à ses collaborateurs de Cinégraphic *(-FL)*, Claude Autant-Lara et Alberto Cavalcanti. Il fit appel en outre à l'architecte Robert Mallet-Stevens, au couturier Paul Poiret (…) Qui voisinent au générique virtuel de ce film avec les musiciens Darius Milhaud et Georges Antheil. »