

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

57 | 2009

Varia

Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone, 4 -11 octobre 2008

François Amy de la Bretèque, Pierre-Emmanuel Jaques et Rémy Python



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4023>

DOI : 10.4000/1895.4023

ISBN : 978-2-8218-0988-8

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 148-154

ISBN : 978-2-913758-58-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Amy de la Bretèque, Pierre-Emmanuel Jaques et Rémy Python, « Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone, 4 -11 octobre 2008 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 57 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4023> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4023>

Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone, 4-11 octobre 2008

L'édition 2008 des Giornate del Cinema Muto accorda une place importante au cinéma des premiers temps. Si la raison de cette présence marquée de films tournés entre 1894 et 1906 trouve sa raison bien évidemment dans la commémoration du colloque de Brighton en 1978, c'est selon diverses modalités que l'on put assister à leur projection. La première renvoie à un modèle de recherches éprouvé de longue date et qui prend comme base la carrière de telle ou telle personnalité ayant joué un rôle important dans le développement du cinéma. Un programme a ainsi été consacré à William Kennedy Laurie Dickson, certainement le plus important collaborateur d'Edison en ce qui concerne les images en mouvement. L'appartenance géographique a servi de base à un programme slovène composé par la Slovenski Filmski Archiv, qui fêtait ses quarante ans. Faisant suite à un programme initié lors de l'édition 2007, un second ensemble rassemblait une série de films provenant d'une importante collection constituée par une famille de gens du spectacle, les Corrick. Un dernier programme a servi à ce que l'on pourrait qualifier de rappel historiographique en reprenant un vingtaine de films

projeté lors du colloque de la FIAF à Brighton.

Loin de prolonger une théorie du grand homme, la recherche menée par Paul Spehr consacrée à Dickson révèle bien plus la grande difficulté qu'il y a à attribuer définitivement tel ou tel aspect d'une invention à telle ou telle individualité¹. Les investigations de Paul Spehr, ancien archiviste à la Library of Congress, soulignent toutefois l'importance de cette personnalité. Au cours de sa conférence illustrée, il a rappelé que c'est à Dickson que l'on doit la pellicule 35 mm avec quatre perforations par photogramme. Dickson a aussi joué un rôle important dans la mise au point du kinéscope et du kinétophore. Les premiers essais de film datant de 1890-1891 sont difficilement visibles en projection, malgré les traitements numériques, mais sont satisfaisants dès 1893. À la tête du studio Black Maria, il supervisa la production d'environ 125 films dont on put voir entre autres quelques exemples dont une belle danse serpentine *Annabelle, Butterfly Dance*. En 1895, Dickson quitte Edison, accusé d'avoir fourni de l'aide à un concurrent, la famille Latham. Il participe à la fondation de ce qui deviendra l'American Mutoscope and Biograph et contribue à la création de filiales française, anglaise et allemande. Les films portent sur des personnalités comme McKinkley et le pape Léon XIII, leur assurant ainsi une large diffusion.

1895 /
n° 57
avril
2009

148

¹ Paul Spehr, *The Man Who Made Movies : W.K.L. Dickson*, New Barnet, John Libbey, 2008.

Constituée dès 1902, The Corrick Collection, que le National and Sound Archive (Australie) s'efforce de restaurer, comporte plus de 130 films remontant aux années situées entre 1901 et 1914, pendant lesquelles les Corrick faisaient des spectacles itinérants dans le Pacifique et en Asie. Ils tournèrent aussi quelques films dont certains appartiennent au domaine de la fiction, comme *Bashful Mr. Brown* (1907), présenté cette année, un film de poursuite. Sur la vingtaine de titres projetés, deux m'ont laissé un souvenir particulièrement durable : *Guillaume Tell* (Pathé, 1903) en raison de ses extraordinaires coloris : teintée et colorée au pochoir, cette copie donne une bien meilleure idée de ce qu'ont pu être les spectacles des premiers temps, colorés et s'inspirant de représentations comme celle du théâtre du Châtelet. D'autre part, *Living London* (Charles Urban, 1904) constituait un exemple particulièrement étonnant de ce qu'a pu être la *non-fiction*, captant l'animation d'une métropole, de sa circulation. Ce film contribua à attirer notre attention sur un domaine que Brighton choisit volontairement d'omettre et qui révélera certainement d'autres surprises.

Le colloque de Brighton a marqué un tournant dans l'historiographie du cinéma des premiers temps en donnant à voir un ensemble de films tournés entre 1900 et 1906. En plus d'avoir renouvelé l'accès à des films qui n'avaient plus été projetés depuis fort longtemps, le colloque rapprocha

archivistes et universitaires. David Francis, qui planifia ces projections avec la collaboration d'Eileen Bowser, fut chargé de constituer un programme : il demanda à une vingtaine de participants au colloque de retenir deux films parmi les 548 projetés à Brighton. Une douzaine d'historiens répondirent favorablement à l'appel, formant ainsi un programme pour deux séances particulièrement riches. Les films retenus rendent compte des questions que se posaient alors les historiens : la question du développement national du cinéma est ainsi prépondérante comme en atteste la sélection de films prioritairement anglais et américains. Outre cette question de développement national se redessine à de nombreuses occasions la question de l'opposition entre attraction et intégration narrative, le premier terme servant certainement de clé de lecture pour un nombre particulièrement élevé de titres. *Grandma's Reading Glasses* (G. A. Smith, 1900) fonctionne effectivement avant tout sur le plaisir de la visualité pure, mais invite aussi à une lecture plus linéaire. Entre 1978 et maintenant, un aspect a semble-t-il considérablement évolué : la restauration des films. Connu d'abord dans une version noire et blanc, *The Great Train Robbery* (E. S. Porter, 1903) a retrouvé ses pochoirs et ses teintages : les standards de la restauration ont bien évolué, dans la mesure où cet aspect souvent jugé comme secondaire est devenu un critère important, qui change considérablement notre perception. Soulignons pour

terminer qu'au cours des discussions liées à ce colloque divers intervenants ont rappelé le rôle pionnier d'historiens comme Jay Leyda, qui, en appelant à une révision systématique et exhaustive des films de cette période, ont contribué à ce renouvellement. Et c'est grâce à l'accueil de quelques archivististes bienveillants comme E. Bowser, qui par ailleurs donna une conférence cette année, et D. Francis que cette nouvelle histoire a pu voir le jour (P-E. J.).

L'année 2008 marquait le 90^e anniversaire de l'armistice de 1918. Du petit cycle consacré pour l'occasion à la Première Guerre mondiale, je retiendrai surtout *Gloria, Apoteosi del soldato ignoto* (film réalisé par un collectif de techniciens italiens, 1921) qui fut pour beaucoup d'entre nous une vraie révélation, soutenue il est vrai par l'excellent accompagnement de Mauro Colombis au piano. C'est le récit du voyage en train du cercueil du soldat inconnu à travers la Péninsule depuis Aquilea jusqu'à Rome et du cortège solennel qui l'accompagne à l'Autel de la Patrie récemment construit tandis que des cérémonies se déroulent simultanément dans toutes les villes d'Italie. L'intérêt de ce document est évident pour l'histoire des mentalités. Il met en scène une des premières manifestations de masse de l'Italie unifiée. L'énormité des foules déplacées tout au long du parcours est saisissante, leur

ferveur (réelle ou commandée, mais sans doute réelle) est frappante. C'est une magnifique illustration de l'entrée dans l'âge des masses que diagnostiqua plus tard Walter Benjamin. Un souffle profond conduit le film du début à la fin, guidé par la forme du travelling qui recense dans un mouvement continu l'espace national. Le « thrène » funèbre, appuyé par les vers un peu trop pompeux (mais non dépourvus de tenue) de D'Annunzio, laisse néanmoins une impression mitigée. Affirmation volontariste d'une nation qui veut reprendre sa route vers l'avenir, il laisse plutôt un sentiment funèbre, car ce mouvement s'établit sur le sacrifice (la figure des veuves est récurrente) : à un an de la marche sur Rome, et sans faire de finalisme historique mal venu, il y a de quoi rester songeur.

Little Old New York (Sidney Olcott, 1923) était l'un des éléments de cette section consacrée aux films qui continuaient à se tourner sur la côte Est, parmi lesquels les trois derniers Griffith du programme, phénomène auquel Richard Koszarski vient de consacrer un livre².

Le film d'Olcott est une production de W. R. Hearst, qui s'investit personnellement dans le projet et voulait cette déclaration d'amour à New York. Et c'est en effet un très bel hymne à la métropole naissante (remarquablement accompagné à la harpe par Elisabeth-Jane Baldrey). Mais *Little Old NY* est avant tout un très intéressant film

2 Richard Koszarski, *Hollywood on the Hudson*, New Brunswick/London, Rutgers University Press, 2008.

historique. L'action est située en 1807. Son thème, construit autour de l'immigration irlandaise, est l'essor de la ville cosmopolite, la construction des premières fortunes, en particulier celle de Fulton, fabricant des *showboats* à roues. La révolution industrielle, la naissance de la société capitaliste, s'accompagnent du développement des transports collectifs et de celui des spectacles de masse, en particulier la boxe. Le film a un côté fortement didactique surtout dans son début. Mais il compense cela par une dimension éminemment romanesque. Toute l'intrigue repose sur une substitution d'identité, la jeune héroïne prenant la place de son frère mort pendant la traversée afin d'hériter d'une maison à New York que lui disputent les capitalistes. Ce postulat était un prétexte pour un numéro de travestissement de Marion Davis, spécialiste de ce type de performance et qui crève l'écran par son dynamisme et son charisme. Le *climax* est un combat de boxe qui doit départager les concurrents de l'héritage, scène d'une extrême intensité, à l'issue de laquelle (je passe sur les péripéties) la jeune fille travestie est finalement conduite à dévoiler sa véritable identité. Elle épousera son rival, la réconciliation met un terme à une lutte des classes à peine déguisée. On peut penser que Scorsese a dû voir ce film, dont l'ambiance violente et survoltée préfigure à l'évidence *Gangs of New York*.

Lenny Borger a élaboré cette année une section « The French Touch » dont la pièce

de résistance était consacrée aux comédies de Jacques Feyder. Outre *les Nouveaux Messieurs* (1929), qui fut présenté en soirée de clôture et qui est assez connu pour que je ne m'y attarde pas ici, le programme des comédies comportait les quatre premiers films de Feyder, un cinéaste injustement mésestimé aujourd'hui : la rétrospective de Pordenone était une bonne occasion de remettre les pendules à l'heure.

Comme le jeune Clair, le débutant Feyder joue entre 1915 et 1919 la carte expérimentale, en un moment où elle n'était pas encore à l'ordre du jour. Il s'impose des dispositifs simples et contraignants : ne filmer que *Des Pieds et des mains*, ou que des *Têtes de Femmes*, selon les titres des deux premiers. Bien sûr, il invente des trucs pour tricher avec la contrainte. L'exercice de style trouve sa justification en soi : le cadrage serré correspond au microcosme social représenté et la comédie se joue dans les gestes et les apparences. Dans le film suivant, *Un conseil d'ami*, Feyder réinstalle la profondeur de champ car les extérieurs sont importants pour montrer le malaise d'un jeune musicien qui veut absolument se faire admettre dans un milieu snob et fortuné. On retrouve dans ces trois films l'ambiance mondaine de certains films de Feuillade chez qui Feyder fut acteur. La plus réussie de ces comédies est *la Faute d'orthographe*, un film spécifiquement français par son thème : un petit employé angoissé parce qu'il croit avoir commis une faute qui nuirait à son avancement,

1895 /
n° 57
avril
2009

151

actualité
chroniques

et qui, allant la corriger, découvre des cambrioleurs dans le bureau de son entreprise.

Ces petites pièces ne sont pas étrangères à l'esprit du temps. *Têtes de femmes* est déjà une comédie du remariage ; *Conseil d'ami* montre la fascination du modèle anglo-saxon à travers le thème du sport ; *la Faute d'orthographe* anticipe la satire de la bureaucratie qu'on trouvera dans *les Nouveaux Messieurs*. Le « réalisme social » que l'on prête à Feyder se manifestait déjà dans ces pochades sans prétention (F. de la B.).

La 27^e édition des Giornate del Cinema Muto a été marquée par un bel hommage rendu à Vittorio Martinelli, décédé en avril 2008. Projeter à cette occasion des raretés était une excellente façon de dire combien l'appui de ce passionné, qui n'avait pas son pareil pour identifier des copies incomplètes ou reconstituer la carrière d'éphémères dive, a été précieux pour la manifestation de Pordenone. On peut être certain que Martinelli aurait apprécié – non sans faire mille suggestions complémentaires de restaurations à entreprendre – l'originalité éclectique de ce programme : un étrange documentaire entomologique des années 1920 (Roberto Omegna, *la Vita del grillo campestre*), une *Sicilia illustrata* (Arturo Ambrosio, 1907) aux colorations superbes, un Carmine Gallone quelque peu pesant, mais rarissime (*la Fanciulla, il poeta e la laguna*, 1922), les lambeaux subsistants d'une comédie napolitaine au réalisateur non identifié (*Tutto per mio*

fratello, 1911), et enfin *Maciste in vacanza* (Romano Luigi Borgnetto, 1921), aux péripéties plutôt répétitives, mais dont la première moitié, au cours de laquelle le héros cherche en vain un lieu de vacances tranquille où personne ne le reconnaîtrait, est assez divertissante.

Cette édition 2008 se plaçait sous le signe de la comédie, ce qui a dicté le choix des films inscrits au programme *il Tocco francese*. Feyder, – dont il vient d'être question ci-dessus –, y côtoyait Renoir (*Tire-au-flanc*) et, ce qui était plus original, Raymond Bernard adaptant, respectueusement, mais avec beaucoup d'inventivité et de maîtrise, une œuvre paternelle (*Triplepatte*), ainsi que Gaston Ravel tentant de faire tenir la trilogie de Beaumarchais en un film unique (*Figaro*), très élégamment conduit, mais trop long, et Augusto Genina dirigeant une Carmen Boni éblouissante dans le très plaisant *Totte et sa chance*. Passons sur *Paris en cinq jours* de Nicolas Rimsky et Pierre Colombier, laborieux « véhicule » d'auto-promotion, et sur *la Merveilleuse Journée* de René Barberis, pour insister sur la vraie découverte de ce programme, *Knock* de René Hervil. On s'attendait à du théâtre filmé. Or Hervil multiplie les séquences d'extérieurs, sa narration fonctionne sur un découpage ingénieux et son montage est très efficace. Son docteur Knock – Fernand Fabre est saisissant dans le rôle –, qui apparaît d'abord comme un simple charlatan avide d'argent, se métamorphose peu à peu en un redoutable vampire, contrôlant

les réflexes de ses concitoyens et leur imposant son pouvoir absolu, au point d'apparaître, dans le plan final, comme un Fantômas étendant son emprise maléfique sur ce qui était jusqu'alors une paisible et idyllique bourgade de province. Le dossier René Hervil est manifestement à rouvrir. Aurait-il été une victime de plus du sonore, comme Kirsanoff ou Fescourt ?

Des comédies aussi dans le programme *Hollywood on the Hudson*. La plus étonnante est *His Nibs* de Gregory La Cava, où Charles « Chic » Sale tient tous les rôles, dans une fantaisie échevelée qui fait un peu penser à *Smoking/No Smoking*, et qui confirme la variété du talent de La Cava. Mentionnons aussi *The Headless Horseman* d'Edward Venturini, où Will Rogers est excellent dans un rôle qui d'ailleurs bascule par moments dans le dramatique ou frise l'onirique. En revanche, et malgré la présence d'une Louise Brooks débutante qui a déjà l'allure de Loulou, grosse déception avec *The Show Off*, pourtant signé de Malcolm Saint-Clair. Quant à *The Green Goddess*, où Sidney Olcott gâche son grand talent dans une aventure himalayenne mêlant de vagues réminiscences de Kipling, de Rice Burroughs ou de Jules Verne, ce n'est qu'un prétexte pour l'affreux George Arliss de cabotiner à l'envi.

L'édition 2008 des *Giornate* proposait le lot habituel et très attendu de films récemment restaurés ou retrouvés. La rareté constitue l'unique attrait de certains. Mais la plupart mériteraient, à des titres très divers,

davantage qu'une mention. Retenons notamment *Laila*, beau film norvégien de George Schnéevoigt, qui exploite dans une lenteur calculée des paysages de neige où évoluent de très photogéniques Lapons. Ou *Ihr dunkler Punkt* de Johannes Guter, comédie légère – voire grivoise par moments – qui prend une place honorable parmi les classiques du genre dans la production allemande de la fin du muet ; aux côtés de Willy Fritsch, Lilian Harvey tient avec brio un double rôle et se meut avec une élégante aisance dans cette fantaisie à transformations au scénario tortueux. Et surtout *Kleider machen Leute* de Hans Steinhoff ; on avait découvert lors des *Giornate* de 2004 la seule bobine alors disponible ; la copie complète confirme la qualité du film, qui transpose la nouvelle de Gottfried Keller avec un sens subtil du grotesque, et du même coup l'importance de Steinhoff dans la production allemande muette.

L'événement majeur de l'édition 2008 était l'achèvement du « Griffith Project ». Douze ans durant, les *Giornate* ont tenu le pari de montrer la totalité des films disponibles de Griffith dans l'ordre chronologique. On prévoyait de terminer en mineur, avec les sept derniers longs métrages. Et il est vrai qu'on a revu avec grand intérêt, mais sans surprise majeure, *Sally of the Sawdust* et *The Battle of the Sexes*. Et aussi *The Sorrows of Satan* qui, même s'il est inégal et un peu long, ne mérite pas son assez mauvaise réputation, grâce à quelques moments fulgurants, et à la composition d'Adolphe Menjou

en Tentateur mondain. En revanche *The Drums of Love*, pesante variation sur le thème de Tristan chez des grands propriétaires sud-américains, pourrait être signé d'à peu près n'importe qui. Et que dire des deux films sonores, dont la réalisation semble témoigner d'une totale absence d'intérêt pour la nouvelle expression et ses techniques ? S'il y a encore quelques moments à sauver dans *Abraham Lincoln*, la projection de *The Struggle* (qui était la toute dernière du cycle) laisse une impression accablante. On aurait donc fini ce « Griffith Project » dans la tristesse, s'il n'y avait eu peu auparavant une surprise époustouflante, *Lady of the Pavements*, qui a constitué la découverte majeure des Giornate 2008. Il s'agit d'une variation sur le thème de Mme de La Pommeraye transposé sous Napoléon III, qui en est un des personnages. Une caméra très

mobile, un montage magistral, une direction d'acteurs sans faille – Lupe Velez surprend par la richesse de son jeu –, une variété de ton très juvénile, des moments d'émotion qui pourraient être du meilleur Borzage, ce film méconnu, le dernier muet de Griffith, suffit à lui seul à démontrer qu'en 1929, et quoi qu'en disent les exégètes autorisés, le maître n'avait pas perdu la main.

On ne saurait conclure ce compte rendu sans signaler qu'un des deux prix Jean Mitry décernés chaque année par les Giornate a été remis en 2008 à l'Association Française de Recherche en Histoire du Cinéma, dont le travail a ainsi été distingué internationalement, et que Jean Gili a brillamment représenté pour l'occasion (R.P.).

**François de La Bretèque,
Pierre-Emmanuel Jaques, Rémy Python**