

KINTOP

Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films

1 Früher Film in Deutschland

Wilhelminisches Kino

Stil und Industrie

Lichtblitze

Die Produktionsgesellschaft Eclair

Die Firma Eclair

Karl Valentin

Schadenfreude

Ernst Lubitsch

Ich möchte kein Mann sein

Ludwig Stollwerck

Wie der Film nach Deutschland kam

Cutting and Framing

Y. Bauer, L. Kuleshov

Standortverzeichnis

früher deutscher Filmzeitschriften

Stroemfeld/Roter Stern

CLAIRE DUPRÉ LA TOUR

Cinéma sans Frontières / Images across Borders

Aspects de l'internationalité dans le cinéma mondial 1896–1918.
Deuxième Colloque International de DOMITOR, Lausanne,
29 juin – 4 juillet 1992

Du 29 juin au 4 juillet 1992, DOMITOR, l'Association internationale pour le développement de la recherche sur le cinéma des premiers temps, a tenu son second colloque international biennal. L'Association prévoit dans ses statuts, en effet, l'organisation d'un colloque tous les deux ans se déroulant en alternance sur des continents différents.

Après celui de Québec en 90 «Cinéma des premiers temps et religion»¹ à l'Université Laval, le colloque 92 «Aspects de l'internationalité dans le cinéma mondial 1896–1918» a été organisé par François Albéra et Roland Cosandey, assistés par André Chaperon et par un groupe d'étudiants en Histoire et Esthétique du cinéma, avec la chaire d'Histoire et Esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne et la Cinémathèque Suisse. Les organisateurs ont réunis les conditions optimums pour le bon déroulement et la qualité de cette nouvelle rencontre.

Avec une telle collaboration cette manifestation a une fois de plus témoigné de cette alliance fructueuse entre chercheurs et archivistes, historiens et théoriciens du cinéma favorisant les «échanges d'informations, connaissances conjuguées de la pratique et de la théorie, du poétique et du scientifique, du Musée et de l'Université» dont Freddy Buache, Directeur de la Cinémathèque Suisse, souligne l'importance dans la plaquette du colloque.

Par ailleurs, cette association a permis d'offrir aux participants au colloque, mais aussi aux Lausannois, la possibilité de découvrir des films rarement montrés.

Le programme remarquable des films, au nombre de 106 – courts, moyens et longs métrages -, a été représentatif du travail de restauration des onze archives européennes et nord-américaines qui ont mis leurs copies à la disposition de la Cinémathèque Suisse à l'occasion de cette manifestation.

Là encore la collaboration des archives au niveau international dans le cadre de rencontres réunissant des chercheurs, historiens, archivistes et théoriciens a été largement appréciée.

Ainsi, après les adresses de bienvenue du Doyen de la Faculté des Lettres, Claude Bérard, de François Albéra et du Président de DOMITOR, André Gaudreault, la soirée inaugurale a-t-elle été ouverte par une allocution de Raymond Borde, directeur de

la Cinémathèque de Toulouse. Raymond Borde a plus particulièrement parlé de la nécessité de l'ouverture des archives aux chercheurs et aux historiens et de l'incourtournable coopération entre institutions avec l'apport de la recherche, notamment universitaire, pour la sauvegarde, la recherche des films primitifs et «l'exploration de leur patrimoine». Il a mis l'accent sur le caractère fondamental de ce type de travail, par essence indépendant des demandes médiatiques qui ont tendance à détourner les cinémathèques de leur vocation première. Il a rappelé la contribution du travail sérieux de DOMITOR à l'ouverture des collections pour la période du cinéma des premiers temps et à «une conception moderne de l'accueil des chercheurs».

Cette allocution a été suivie par celle de Roland Cosandey qui a présenté la Collection Joye – Bâle 1905-1914 – du National Film Archive (Londres) comme reflets de l'internationalité du cinéma de l'époque, introduisant non seulement la projection, ce même soir, de 14 courts métrages de cette collection mais aussi la thématique qui allait sous-tendre les quatre jours de rencontres et d'échanges.

La soirée inaugurale de ce deuxième colloque de DOMITOR a ainsi donné le ton à ces rencontres qui se sont poursuivies les quatre journées suivantes, avec un auditoire de 40 à 60 personnes en moyenne, au rythme quotidien de six allocutions suivies chacune d'un débat, à l'Université de Lausanne, et en soirées, à la Cinémathèque Suisse, de projections de films, des premiers temps bien sûr, présentés par les conférenciers et faisant échos aux thèmes des allocutions.

Les films présentés chaque soir, accompagnés au piano par Günter A. Buchwald, pour la plupart restaurés, étaient regroupés par thèmes.

Ont été montrés notamment une partie de la collection de l'Abbé Joye -National Film Archive (Londres)- qui avait réuni à l'époque des films de plusieurs pays; des productions Lumière 1896/97 provenant du Fonds Lavanchy-Clarke, -collection Lumière du Fonds Lavanchy-Clarke, Archives du Film (Bois d'Arcy, France) - axées plus particulièrement sur le reportage à l'étranger : en Russie, en Allemagne et en Suisse; une production italienne Itala Film de 1912 pour l'Allemagne dans une très belle restauration en couleurs du Nederlands Filmmuseum (Amsterdam); des productions françaises et des slapstick californiens Pathé et Keystone; des productions Pathé Frères à l'étranger; une copie de L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE; deux longs métrages produits par le Danemark et réalisés par des auteurs allemands des années 10...

Outre le plaisir qu'elles ont procuré au public, ces programmations ont permis aux orateurs d'illustrer leurs conférences d'exemples vus par tous. Les conférences ont été données par vingt huit chercheurs de haut niveau (dont une bonne partie de nouveaux participants par rapport au colloque précédent) représentant dix pays différents – sept intervenants venants des U.S.A, quatre d'Allemagne, cinq de France, trois du Canada, trois d'Italie, deux des Pays-Bas, deux de la C.E.I., un de Grande Bretagne et un de Belgique. Si cette internationalité des chercheurs, identité même du travail de DOMITOR et de la recherche plus généralement, allait de pair avec le sujet du colloque, le thème de l'internationalité correspondait aussi à la période que couvre DOMITOR: celle du cinéma des premiers temps –1895–1914–, période particulièrement intense en échanges avec le début de la généralisation des voyages, le

goût pour l'exotisme, l'impulsion de la colonisation, l'expansionnisme des firmes industrielles et commerciales, l'affirmation des relations internationales au niveau politique...

Peu de communications ont explicité leur cadre épistémologique, elles se sont cependant toutes référées implicitement à la démarche historique. D'une grande qualité, elles ont abordé le sujet sous des points de vue variés montrant non seulement la multiplicité des matériaux utiles à la recherche sur le cinéma des premiers temps, (archives filmiques, bien sûr, mais aussi archives des fabricants de pellicule, affiches de compagnies de chemins de fer, cartes postales, réglementations douanières,...) mais aussi la nécessité de mettre en perspective l'histoire du cinéma en faisant appel à d'autres disciplines, prenant ainsi en compte les données économiques, politiques, technico-commerciales, industrielles...

Les vingt cinq conférences ont traité le thème de l'internationalité sous divers angles, allant des conditions de production aux influences internationales avec un développement particulièrement intéressant sur la notion d'influence, en passant par la distribution et la diffusion, les données matérielles de fabrication de la pellicule, l'utilisation de l'internationalité à des fins commerciales..., montrant les aspects interdisciplinaires de la recherche.

Il serait bien long de faire un compte rendu exhaustif de toutes les communications dont la parution des textes est prévue pour l'automne 1993.² Ayant traité le thème selon des entrées méthodologiques diverses et souvent croisées, elles peuvent être classées en cinq items selon les points de vue majeurs qui les ont sous-tendues : 1) l'histoire politique, économique, technique et des industries; 2) l'histoire des exportations et importations dans le cadre des relations internationales; 3) la question de la spécificité esthétique nationale; 4) celle de l'influence et enfin 5) celle de l'universalité du cinéma.

Les interventions prenant en compte le cadre de l'histoire politique, économique, des techniques et des industries ont été nombreuses.

En ce qui concerne la pénétration d'une cinématographie nationale dans un autre pays, Aldo Bernardini – «Importance méthodologique et problématique de la recherche filmographique sur le premier cinéma italien» – a démontré que l'entrée du cinéma français aux USA ou en Italie avait été une des conditions de l'essor de la firme Pathé; sur le même thème, Henri Bousquet a parlé des «Sujets internationaux dans la production de la Société Pathé Frères (1896–1918)» – Richard Abel – «The Interrelations Between French and American Film Melodrama Before the First World War» – a examiné notamment les différences de propos développés dans chacun des deux pays selon sa situation à cette période : aux USA règne l'optimisme des happy-end et des films moralistes, le cinéma français, lui, reste ironiquement pessimiste.

Certains cas où un cinéma national a rendu compte d'un événement de politique extérieure ont été étudiés. Guido Convents – «Des images non-occidentales au coeur de l'Europe (Belgique 1896–1914)» – a expliqué l'importance de la circulation de l'information sur les colonies d'Afrique centrale et notamment sur le Congo

en Belgique où le cinéma s'est développé très rapidement. Richard Abel mais aussi Charles Musser – «European Film Propaganda in the United States (1914–1918)» – ont parlé de la guerre hispano-américaine et du conflit de 14–18 pour lequel Charles Musser a souligné la demande des allemands de censurer les films montrant aux USA la 1^{ère} guerre. Remarquant l'importance de la logique du développement industriel et technico-commercial, Thierry Lefebvre – «Evolution de la distribution du film en France durant la première guerre mondiale» – s'est intéressé aux différences des politiques douanières en France et aux Etats-Unis et s'est penché sur les nombreux documents des archives nationales françaises sur la période.

Le contexte économique et politique et la mise en relation du cinéma avec l'industrie chimique ont été abordés dans les interventions de Carlos Bustamante – «Early Motion Picture Filmstock – An International Interdependency» – qui a étudié les différences des stratégies d'Eastman et d'Agfa pour le contrôle du marché de la pellicule en Europe (notamment l'invention stratégiquement retardée de la pellicule non-flamme), et de Marie et Jacques André qui ont présenté: «La prospective internationale de la Cinématographie Lumière: son évolution, ses ambiguïtés (1894–1900)».

Le thème a été mis en relation avec l'essor de l'industrie alimentaire et de l'exploitation des machines automatiques par Martin Loiperdinger – «La diffusion du Cinématographe Lumière en Allemagne par Stollwerck S. A. Cologne» – qui a souligné le rôle de la société Stollwerck dans la diffusion du cinématographe en Allemagne.

L'usage social du cinéma et ses rapports avec le développement des industries du tourisme en Europe et aux Etats-Unis (rôle de l'agence Cook) ont été traités par Tom Gunning – «The World Within Your Reach: Early Cinema and the World Tour» – qui a mis les films de voyage en relation avec le développement de la photographie et du film privés et de la carte postale, et par David Levy – «Ethnic Stereotypes and the Travelogue in the Early American Cinema» – qui a présenté l'essor du cinéma de voyage (permettant notamment de dépasser le problème des langues étrangères).

La plupart des communications ont mis l'accent sur le contexte de l'histoire des relations internationales à travers l'étude des exportations-importations d'un pays producteur vers un pays récepteur. Richard Abel, Aldo Bernardini, Henri Bousquet, Guido Convents, Tom Gunning, Thierry Lefebvre et Charles Musser ont pris en compte ces aspects.

La logique des flux marchands et des techniques commerciales en découlant ont été plus particulièrement mises en perspective par Riccardo Redi – «Cinéma italien 1909–1920: l'expansion et le reflux» – et Leonardo Quaresima – «L'Autorenfilm allemand: un cinéma national produit par des sociétés étrangères (1913–1915)» – qui indique que le cinéma national en Allemagne était le fruit d'une politique internationale des producteurs et qu'il est par conséquent problématique de délimiter ce qui est national ou non. Il prend plus particulièrement l'exemple des adaptations d'oeuvres littéraires à l'écran.

Les phénomènes d'interrelations et de réception ont sous-tendu les présentations d'André Gaudreault – «Les débuts du cinéma au Québec et la problématique de l'internationalité du cinéma des premiers temps» –, d'Heide Schlüpmann – «Italian Cinema in Wilhelminian Germany – Reception and Influence» – qui remarque entre autres la prédominance d'histoires d'érotisme et de violence mortelle traversant l'art esthétisant de la fin du siècle et notamment le lien entre kitsch et mort, caractéristique de l'esthétique fasciste.

Roberta Pearson et William Uricchio – «English, Italian and American Shakespearean Cinema in the United States: Differences in Signifying Practices and Reception» – montrent que le cinéma italien influence le côté grand spectacle du cinéma américain dont les spectateurs sont friands (mises en scène à Venise, dans des palaces italiens etc...).

L'existence supposée d'une esthétique nationale ou d'une spécificité propre à tel ou tel cinéma a été discutée. La question du développement du cinéma comme invention exploitée dans le cadre strictement national a suscité des réponses de type culturel: Myriam Tsikounas – «Influences étrangères sur le cinéma tsariste (1905–1917)» – a parlé des contraintes du modèle littéraire pour le cinéma tsariste produisant des mélanges hétérocytes d'orientalisme et d'exotisme et des récits souvent orientalisés (les réalisateurs russes montrent d'ailleurs l'Europe et le reste du monde comme vieux et dépassés, précieux et futils, l'espace de l'occident est trouble, bourgeois, austère, les aristocrates y sont déçus contrairement aux aristocrates paisibles et travailleurs de Russie); Rashit Yangirov – «The «Ethnic Accent» in the Early Russian Cinema» – a mis l'accent sur le profit qu'a tiré le cinéma russe de l'extrême diversité des langues et des ethnies et de l'illettrisme de ses publics: les russes ont très tôt pris conscience du côté universel du langage cinématographique et s'en sont servi notamment à des fins d'éducation; Youri Tsiviane – «Nationality as a Component of Style: Russians in Russian Films» – a parlé de la nationalité comme composante de la réception dans le cinéma russe dont les publics font montre d'un intérêt narcissiste, d'où un cinéma ethnocentriste et vernaculaire (les productions étrangères essayant même d'avoir l'air le plus autochtones possibles en slavisant notamment les noms propres); Richard Abel parlant du cinéma américain a évoqué les contraintes morales comme idéal concrétisé par la censure; Antonia Lant – «Egypt in Early Cinema» – et Leonardo Quaresima ont également abordé cette question de l'esthétique nationale; André Gaudreault a mis l'accent sur le développement des formes filmiques en rapport avec la narrativité et a posé la question de l'existence d'un trait formel qui serait spécifiquement national. Pour lui, cette spécificité serait à inscrire dans la tradition des loisirs et des codes moraux propres à chaque pays, il replace ainsi le travail caractéristique du cinéma anglais sur le cadre dans la tradition de la lanterne magique à finalité éducative.

Gaudreault a, par ailleurs, bien montré la circulation de la figure de l'alternance des films comiques Pathé jusqu'à Griffith, soulevant l'inévitable question de l'influence. L'influence technique ou esthétique d'un film, d'un réalisateur, d'une maison de production, d'un genre ou même d'une production nationale sur une autre a

été évoquée. Dans une approche novatrice montrant l'intérêt de la contribution de l'histoire de l'art dans ces questions, Antonia Lant a développé une hypothèse iconographique mettant en relation les représentations conventionnelles renvoyant à l'idée d'Égypte dans les fictions des premiers temps. (Sujets de films, décors, costumes, éclairages). Si Douglas Riblet – «International Influences on «California Slapstick»» – a aussi posé la question de l'influence en l'appliquant à des cas particuliers, Paolo Cherchi Usai – «On the Concept of «Influence» in Early Cinema» – a d'emblée posé un doute méthodologique sur l'application du concept d'influence pour le cinéma des premiers temps en soulignant le changement de son sens suivant le champ dans lequel il s'applique. Ouvrant alors un large débat, Paolo Cherchi Usai a parlé de la multiplicité des modes d'influence du cinéma de l'époque, de la nécessité de les lier à la notion de style avec une méthode de recherche précise réunissant les démarches de l'historien et du critique.

Michael Allen et Thomas Elsaesser – «Comparative Style Analysis for European Films (1910-1918)» – ont justement présenté une technique d'analyse statistique informatique permettant de voir, à partir de découpages systématiques des films, comment les combinaisons évoluent. La capacité de calcul statistique et de représentation graphique permet une mise en perspective des types de modèles qui existent selon différentes variables choisies (notamment les questions de la logique de la narration). Ils ont souligné l'utilité de ce type d'outil pour la recherche sur le cinéma des premiers temps au niveau international. Michael Allen a plus particulièrement présenté une application du système sur trois longs métrages de Griffith.

Finalement, la plupart des intervenants ont contribué à soulever cette question de base: peut-on définir un modèle esthétique national et comment s'exporte-t-il? Michel Marie dans son allocution de clôture du Colloque – «Aspects de l'internationalité: premier bilan» – a remarqué qu'il s'agissait du «phénomène général d'intertextualité culturelle entre pays, problème bien connu en littérature comparée, mais insuffisamment dégagé de la notion d'influence; celle-ci étant trop liée à l'idéologie romantique de l'originalité et de l'inspiration individuelle, elle se trouve largement inadéquate dans l'étude des productions de masse. Plutôt que de parler d'influence, ce qui suppose une unidirectionnalité, il me semble préférable de parler de circulation des sujets des figures».

Toutes les communications ont donc tourné autour de la binationalité ou de la multinationalité, une seule s'est concentrée sur l'universalité de l'image du cinéma muet. A propos de la gestuelle, Sabine Lenk et Frank Kessler – «L'internationalisme du geste dans le cinéma des premiers temps» – ont rappelé que ce cinéma des origines a fonctionné sur le mythe de l'esperanto visuel à travers le langage plus universel et naturel du geste en comparaison au côté national et culturel des langues. Cette conférence, donnée le dernier jour, a ainsi montré une toute autre manière de comprendre l'internationalité en l'élargissant à l'universalité du «cinéma comme moyen d'expression qui ne connaît ni les frontières ni les barrières érigées par les langues verbales».

Chaque conférence a donné lieu à une discussion permettant l'échange des points de vue, des questions et des informations entre chercheurs.

Mais si ces échanges ont confirmé l'importance de l'histoire économique et factuelle, des stratégies de production et de diffusion, des relations commerciales internationales, et ont contribué à la constitution de filmographies de plus en plus exhaustives, l'étude esthétique et culturelle des relations entre cinématographies nationales n'a pas été assez poussée. Ce dont Michel Marie parle en termes de «frilosité méthodologique qui se traduit par le triomphe du positivisme historique (se demandant s'il s'agit là d'une appréhension vis-à-vis de la démarche interprétative)». Notant la remarquable prudence avec laquelle se construit l'histoire du cinéma des premiers temps, il souhaite «plus d'audace aux chercheurs des générations ultérieures au risque du délire d'interprétation, la recherche progressant aussi souvent grâce aux hypothèses les plus hardies».

Mais bien sûr ce n'est pas en un colloque que l'on peut faire le tour d'une question et encore moins d'un thème aussi vaste par définition que celui de l'internationalité dans le cinéma des premiers temps, et si cette rencontre a parfois manqué de cohésion, elle aura en tous cas permis d'entrevoir le large spectre des entrées méthodologiques possibles, d'asseoir certaines hypothèses et de poser des questions importantes.

Les colloques de DOMITOR, seule association internationale de chercheurs en cinéma, sont des lieux de rencontre qui sont le reflet de la progression de la recherche et de son caractère international et interdisciplinaire.

La confrontation des travaux menés montre une fois de plus que la coopération à l'échelle internationale est indispensable et les échanges fructueux. Cela fait bien partie des objectifs de DOMITOR que de favoriser ces rencontres, témoignages de la réelle Association de ses membres pour, comme le rappelle André Gaudreault dans son allocution d'ouverture, «ce cinéma des premiers temps contre l'oubli duquel nous travaillons tous jour après jour».

1 Actes du Premier Colloque International de DOMITOR: *Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*, sous la direction de Roland Cosandey, André Gaudreault et Tom Gunning, Presses de l'Université Laval/Payot, Lausanne 1992.

2 Actes du Second Colloque de DOMITOR: *Cinéma sans frontières, aspects de l'internationalité dans le cinéma mondial 1896-1918*, sous la direction de Roland Cosandey, Payot, Lausanne, automne 1993 (à paraître).

