

### Daniel Benda et José Moure, *Le Cinéma : naissance d'un art (1895-1920)*

Magdalena Mazaraki

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/957>

ISSN : 1777-5302

#### Éditeur

Société française de photographie

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2008

ISBN : 9782911961229

ISSN : 1270-9050

#### Référence électronique

Magdalena Mazaraki, « Daniel Benda et José Moure, *Le Cinéma : naissance d'un art (1895-1920)* », *Études photographiques* [En ligne], 22 | septembre 2008, mis en ligne le 04 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/957>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# Daniel Benda et José Moure, *Le Cinéma : naissance d'un art (1895-1920)*

Magdalena Mazaraki

---

## RÉFÉRENCE

Paris, Flammarion, coll. "Champs arts", 2008, 532 p., 13 €.

- Pour ceux qui s'intéressent à la réflexion sur le cinéma des premiers temps, cette anthologie de textes est le *premier* ouvrage en France à donner une dimension internationale aux discours qui accompagnent le phénomène cinématographique dès son avènement en 1895, et jusqu'à sa consécration en tant qu'art à la fin des années 1910. Il est par ailleurs, tout simplement, le premier ouvrage français d'anthologie de textes sur le cinéma des premiers temps, depuis *Intelligence du cinématographe* et *Anthologie du cinéma*, publiés respectivement par Marcel L'Herbier et Marcel Lapiere en 1946. Il n'existait jusque-là, en dehors de ces deux ouvrages pionniers, que des recueils publiés par les cinéastes théoriciens eux-mêmes (Jean Epstein, René Clair) ou des œuvres complètes de quelques rares personnalités (Louis Delluc, Germaine Dulac, Ricciotto Canudo, Boleslas Matuszewski). On ne dépassait pas le champ de connaissances françaises et l'approche par auteur qui permettait de tracer l'évolution d'une réflexion individuelle. L'une des rares anthologies de textes sur le cinéma de ces deux premières décennies fut publiée par l'Américain Richard Abel (*French Film Theory and Criticism: A History/Anthology 1907-1939*, vol. I: 1907-1929, Princeton, Princeton University Press, 1988), mais ne s'y trouvaient que des textes français. Les historiens de la photographie étaient jusqu'alors mieux lotis avec l'ouvrage d'André Rouillé, *La Photographie en France, textes et controverses, une anthologie, 1816-1871* (Paris, Contrejour, 1986), mais qui est également centré sur la pensée hexagonale. À cet égard, le choix des textes étrangers, pour la plupart jamais publiés en français, est de la part des auteurs du présent recueil, une initiative plus que méritoire.

- 2 Ce recueil était donc autant nécessaire qu'attendu. Mais dans quelle mesure est-il un outil de connaissance ? Et permet-il de prendre en compte le renouvellement des recherches théoriques qui caractérisent ces deux premières décennies du cinéma ?
- 3 Le premier problème qui se pose à nous est celui de la chronologie adoptée. Autant la première borne se justifie d'elle-même, autant nous avons du mal à comprendre la seconde. La fin des années 1910 voit apparaître en France la critique cinématographique, et cette période est souvent prolongée jusqu'en 1924 qui est celle de la mort de Louis Delluc, sa figure tutélaire. La justification des auteurs du recueil, selon lesquels les textes postérieurs à 1920 n'ont pas besoin du « sauvetage que réclament les textes ici rassemblés », n'est pas satisfaisante, dans la mesure où cette période connaît elle aussi ses oubliés de l'histoire au côté des noms retenus par la critique.
- 4 Autre problème : celui de la problématique de l'ouvrage, qui réunit des textes plaçant le cinéma dans une vision téléologique de l'art, une vision où chaque étape de son discours ne serait qu'une étape plus ou moins éloignée de l'idéal d'un *art cinématographique* à atteindre. Dans cette configuration, les débuts du cinéma ne peuvent apparaître que comme des débuts d'un art *primitif*, dont l'unique but serait de tendre vers l'accomplissement du potentiel artistique du cinéma, en passant par une simple reproduction de la réalité dédiée aux usages scientifiques. Il ne s'agit donc pas de comprendre l'histoire à partir de thèmes et de notions qui l'ont jalonnée mais de plaquer des normes artistiques *a priori*.
- 5 Les auteurs ont choisi un titre et une présentation des textes qui placent l'évolution du cinéma dans une trajectoire ascendante vers les nobles valeurs de l'art. Le recueil placé sous la tutelle symbolique d'Apollinaire, poète de la modernité, affiche son objectif : démontrer que le cinéma était de manière précoce voué à devenir un art. Le choix iconographique de la couverture est des plus parlants (on peut noter par ailleurs la pauvreté de cette recherche, le *Voyage dans la lune* de Georges Méliès ayant été plus qu'exploité dans l'édition française), faisant un clin d'œil au premier artiste reconnu dans l'histoire du cinéma. Cette trajectoire se fait selon la division des textes en quatre temps : le « Temps du cinématographe. 1895-1906 », le « Temps premier d'un discours. 1907-1908 », « L'art des temps modernes. 1909-1914 », et le « Temps d'un art nouveau. 1915-1920 ».
- 6 Nous remarquerons que les limites chronologiques deviennent ainsi très fines, comme si d'une année à l'autre, le cinéma passait du statut de machine à celui d'un art. La superficialité d'une telle démarche se lit surtout dans les titres des deux derniers groupes qui répondent au final à la même recherche qui est celle de la spécificité d'un art nouveau des temps modernes. Le plus grand défaut d'un tel travail est celui de ne pas donner au lecteur la possibilité de considérer la complexité de la réflexion qui s'élabore alors. Le choix chronologique ne permet pas de retrouver la diversité et l'imbrication complexe des thématiques et des modèles au travers desquels s'est élaborée la réflexion sur le cinéma. Le parcours des nombreux textes (plus de cent !) ne permet en aucun cas de comprendre sur quels modèles s'est construite cette réflexion. De plus, les textes ne sont introduits que par une très courte information sur l'origine du texte et sur son auteur avec une brève indication sur son contenu, reprenant dans la plupart des cas les mots du texte. Pour faciliter la lecture, au lieu de reprendre le titre original des textes (mentionné en fin de l'ouvrage), les auteurs prennent souvent la liberté de le remplacer par une citation du texte. En commettant d'autre part des

erreurs dans les titres originaux, ainsi le titre du texte de Matuszewski (p. 65) n'existe tout simplement pas.

- 7 Cette approche témoigne de l'ignorance des recherches sur le cinéma des premiers temps qui pourtant ont déjà révélé l'*intermédialité* du phénomène (sur cet aspect les recherches sont notamment menées depuis les années 1990 au sein du groupe GRAFICS de l'université de Montréal), son ancrage dans des contextes de production et d'élaboration multiples (histoire culturelle du cinéma) qui ne permettent plus de considérer le médium comme ayant une seule essence à chaque étape de son développement. Les textes réunis en témoignent d'ailleurs, et échappent d'eux-mêmes à cette unique considération.
- 8 Les auteurs déplorent, dans leur introduction, l'absence de référence, dans l'histoire et la théorie du cinéma, pour certains auteurs présentés. Ils prétendent avoir exhumé plusieurs textes des oubliettes de l'histoire alors qu'ils sont bien connus dans leur pays (Irzykowski, Tannenbaum), et parfois même publiés en France (Matuszewski, dont la bibliographie de l'ouvrage omet de mentionner la réédition critique, par l'AFRHC et la Cinémathèque française en 2006, de ses *Écrits cinématographiques* !). Le recueil témoigne également davantage du multilinguisme de l'équipe éditoriale que d'un véritable choix scientifique (les textes tchèques, par exemple, sont extraits d'un recueil édité en Pologne, et donc traduits du polonais...).
- 9 Ne pas différencier les discours des artistes, comme Bragaglia, Ruttmann, Corra, Surville, qui expérimentent un support, des discours des metteurs en scène (le terme de cinéaste n'apparaît qu'en 1921), qui interrogent leur pratique du cinéma, conduit aussi à une confusion qui ne permet pas de différencier les niveaux des discours, l'un relevant d'une appropriation du phénomène dans le champ des arts plastiques, l'autre s'attachant à l'abstraire de ce champ pour l'attacher à un champ nouveau, celui du cinéma.
- 10 Il reste les textes, que nous devons aux auteurs du recueil d'être mis à notre disposition, et parmi lesquels nous pouvons nous réjouir de voir figurer, entre autres, des écrits jusqu'ici jamais traduits en français (Irzykowski, Brod, Reyes, Bazan, Altenloh, Freeburg, Hannon...). Le chercheur ou l'étudiant trouvera son profit à consulter cet ouvrage pour la diversité des points de vue qui s'y manifestent sur les premiers temps du cinéma (praticiens, théoriciens, artistes, journalistes, auteurs souvent reconnus en dehors du champ de l'histoire du cinéma). Mais ce type d'initiative éditoriale est suffisamment rare en France pour qu'on puisse déplorer le manque de soin et de souci scientifique et pédagogique qui a présidé à celle-ci.