1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

93 | 2021

**Le cinéma du diable : Méliès - L'Herbier - Epstein -
Autant-Lara - Batcheff**

Marcel L'Herbier dans les textes

Présentation par François Albera

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/8352>

DOI : 10.4000/1895.8352

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2021

Pagination : 132-136

ISBN : 978-2-37029-093-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Marcel L'Herbier dans les textes », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 93 | 2021, mis en ligne le 02 décembre 2021, consulté le 14 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/8352> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.8352>

Dossier

Marcel L'Herbier dans les textes

Présentation par François Albera

Marcel L'Herbier a beaucoup écrit et on ne connaît qu'imparfaitement sa production textuelle qui n'a pas encore fait l'objet d'un recensement exhaustif à ce jour, ni, *a fortiori*, d'une réédition groupée, ce qu'elle mériterait amplement. On veut parler ici non seulement des textes des années 1910-1920 – dans lesquelles on a quelque peu tendance à cantonner L'Herbier et le plus souvent en l'évoquant au sein de la nébuleuse de « l'Avant-garde française » ou du « cinéma impressionniste » –, mais des textes ultérieurs où L'Herbier se confronte à des conjonctures très différentes et participent à des interrogations ou des combats fort divers qui vont de la lutte pour la reconnaissance du statut d'auteur pour le metteur en scène-réalisateur à la pédagogie, aux questions du réalisme ou de la télévision. L'ouvrage collectif coordonné par Laurent Véray que l'AFRHC a édité en 2008 (*Marcel L'Herbier. L'Art du cinéma*) était un premier effort en ce sens (après la réévaluation opérée par Jean-André Fieschi et Noël Burch puis Burch seul pour ce qui concerne les années 1920¹).

Le dépôt à la BnF des archives de son père par Marie-Ange L'Herbier et leur inventaire en cours ouvrent de nouvelles perspectives dans la connaissance de la pensée de L'Herbier sur le cinéma. Comme dans le cas d'Epstein, de Dulac ou d'Autant-Lara – dont ont pu témoigner plusieurs numéros de cette revue, jusqu'à celui-ci – l'accès à ces fonds d'archives remettent en cause les idées reçues, y compris celles que les cinéastes eux-mêmes ont pu générer dans l'image de soi qu'ils ont distillée dans leurs mémoires ou des choix de textes qu'ils ont considérés devoir leur survivre. L'étude d'Abdallah Azzouz sur *le Cinéma du diable/Regard sur le film fantastique français* (1966) en est un nouvel exemple, comme l'édition, d'après son manuscrit découvert par Arthur Côme, de la conférence au Collège de France de 1923 – que nous publions dans ce numéro. À l'exploitation de ces fonds s'ajoute le dépouillement de la presse qui réserve des surprises dès lors qu'on élargit son enquête au-delà des revues spécialisées, sans parler d'autres ressources archivistiques, telles les pièces des procès intentés par L'Herbier à Lausanne – sur lesquels nous reviendrons dans un prochain numéro ainsi que sur la réception de L'Herbier dramaturge, cinéaste et conférencier à Genève et Lausanne grâce à Roland Cosandey et Pierre-Emmanuel Jaques.

1. J.-A. Fieschi, N. Burch, « De la Première Vague (L'Herbier, Epstein, Dulac) à la nouvelle garde », *Cahiers du cinéma* n° 202, juin-juillet 1968 ; N. Burch, *Marcel L'Herbier*, Paris, Seghers, Cinéma d'aujourd'hui n° 78, 1973. Il faut, bien sûr, leur adjoindre Richard Abel, *French Cinema: the First Wave 1919-1929*, Princeton, Princeton University Press, 1984 et *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology, 1907-1939*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

Le plus connu des textes de L'Herbier de cette première époque est « Hermès et le silence » (1918) qu'il a lui-même repris dans son anthologie d'après-guerre². C'est, pour partie, la matrice de ce « Cinématographe contre l'art » ainsi que de plusieurs autres textes qui lui font écho jusque dans leurs titres (« Le Cinématographe devant les Beaux-Arts », 1920 ; « Le Cinématographe face à l'Art », 1926) où L'Herbier s'affronte à la question du cinéma comme art, grande revendication du moment de la part d'une phalange de metteurs en scène et de critiques et qui sert bien souvent de trait distinctif et d'outil de périodisation du cinéma³. Puisque dans le « Point de vue » de ce numéro, Virgilio Mortari se réfère à Walter Benjamin dans son approche critique de la pensée d'Epstein et de ses commentateurs, observons que L'Herbier n'entre pas aisément dans la cohorte des « mystiques de l'art » stigmatisée par celui-ci. Non seulement il récusé la numérotation du cinéma comme 5^e ou 7^e art, dans la mesure, écrit-il, où sa « finalité s'oppose nettement à la finalité des autres arts », mais il affirme que « si l'on interroge les esthéticiens sur cette finalité abstraite des quatre grands Arts, ces Arts vous apparaissent (...) comme tous revêtus d'un même caractère fait d'idéalité *réactionnaire* », à l'inverse du cinéma⁴. Une caractérisation qu'on trouve à plusieurs reprises chez Benjamin à propos de cette « volonté de conférer au cinéma la dignité d'un "art" ». Cette idéalité, ce « jeu transcendant », c'est le mensonge de l'art (« les arts consolants du Mensonge ») auquel L'Herbier oppose « le but de la cinégraphie [qui] est, tout à l'opposé, de transcrire aussi fidèlement, aussi vélocement que possible, sans transposition ni stylisation, et par les moyens d'exactitude qui lui sont spécifiquement propres, toute la vérité phénoménale »⁵. À l'activité artistique « ésotérique » – « c'est-à-dire s'exerçant par ses moyens et ses résultats dans un sens aristocratique, aryanique, hermétique et viril » – il oppose l'activité cinégraphique « exotérique » visant « l'exactitude » d'une presse à image, démocratique, collective se débarrassant « des nostalgies supra-terrestres, nobles mais vaines », répudiant « la menteuse infinitude de l'Art ». Le cinéma, poursuit-il, est « cet organisme du mouvement mondial, cet organe de presse visuelle » qui vulgarise, met en œuvre industriellement, collectivement et pour le plus grand nombre.

Surprenant constat que semble revendiquer L'Herbier dans sa définition du cinéma, qu'aurait pu reprendre Benjamin, jusqu'à ce devenir voué à « vulgariser », « mettre en œuvre industriellement »,

2. *Intelligence du cinématographe*, Paris, Corrêa, 1946. Le texte est destiné à l'origine au *Mercur de France* qui demande un tel nombre de coupes que L'Herbier y renonce et le confie à Louis Delluc pour *le Film* où il paraît dans le n° 110-111 du 29 avril 1918 (pp. 7-12). Il est ensuite repris dans *les Feuilles libres. Lettres et arts*, n° 3, 1^{er} janvier 1920. Il a été présenté et discuté avant sa publication par Émile Vuillermoz dans *le Temps* du 23 février 1918 (p. 3). Sur la première partie de ce texte, voir l'approche qu'en propose Maria Tortajada comme reprise inversée de Bergson dans « "Être dans la machine" : une posture moderne. Dispositifs cinématographiques de Bergson à L'Herbier », *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 82, 2017.

3. Cf. A. Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008. Voir aussi : « Cinq questions à André Gaudreault » par F. Albera, A. Boillat, A. Carou, L. Le Forestier et « Réponses à 1895 » par A. Gaudreault, *1895 revue d'histoire du cinéma* n° 57, avril 2009 (repris dans l'édition américaine de l'ouvrage : *Film and Attraction From Kinematography to Cinema*, University of Illinois Press, 2011).

4. M. L'Herbier, « Hermès et le silence », art. cit., p. 8.

5. *Ibid.*, p. 9.

Gabriel Signoret dans *Prométhée banquier* (Marcel L'Herbier, 1921)

« répéter dans une ubiquité scientifique les pièces uniques des musées antérieurs de l'Art », qui en fait un moyen technique de la reproduction de l'œuvre d'art ! Mais cet « art de l'image, langage universel des foules quotidiennes » – qui est aussi un « jeu féminin »⁶ – sort tout de même de la reproduction exacte des choses mêmes quand L'Herbier lance un appel au « talent français » à arracher la cinématographie au « naturalisme épais où elle se vautre encore » vers un « symbolisme d'abord élémentaire, mais qui se fera par la suite de plus en plus suggestif des grâces héritées de l'Art et significatif de la pensée tragique des choses... » : « contre Hermès... qui songe à embaumer les générations avec l'élixir du bienfaisant mensonge, voici qu'à nos yeux surgit le Silence où se renferme dans l'exactitude cinématographique un autre mensonge... un nouveau mensonge... la pure Vérité... »⁷

Avec cette édition établie et introduite par Arthur Côme, nous livrons quelques autres textes ou extraits qui annoncent, recourent ou développent ladite conférence et qui valent d'être regardés de plus près. Entre l'article publié en première page de *Comœdia* le samedi 4 décembre 1920, « Le Cinématographe devant les Beaux-Arts » – qui est antérieur à la conférence du Collège de France de

6. *Ibid.*, p. 11. Le féminin est du côté de la démocratie et de l'égalité.

7. *Ibid.*

1923 – et la série de conférences qui la suivent en 1925, il se joue en effet quelques déplacements importants. En 1920, L'Herbier demande aux Muses d'accueillir le cinéma parmi les arts. Il donne même à cette supplique une dimension institutionnelle. Il s'agit de faire reconnaître le cinéma comme un art au même titre que les autres, et il s'agit de s'inviter mutuellement aux présentations professionnelles (projections ici et expositions là). L'Herbier trouve-t-il que sa demande est restée lettre morte ? Sans doute puisqu'en 1923, il ne s'agit plus de faire entrer le cinéma au sein des Beaux-Arts, mais de miser sur une confrontation et d'en faire ressortir le cinéma vainqueur *contre* l'art. C'est cette attitude offensive qui nourrit encore les conférences de 1925-1926 et le texte que nous publions ci-après, « Le cinématographe en face de l'Art » où il insiste sur un nouveau front, celui des « faux-amis » du cinéma, ceux qui cherchent à l'accommoder à leur façon, à l'endormir. Déjà en 1920 il soupçonnait les Muses de « double jeu », de feinte. Il s'applique ensuite à récuser les rapprochements faciles du type : cinéma = peinture en mouvement, ou sculpture, architecture ou poésie. Et il avance une distinction majeure entre le cinéma et les autres arts : ces derniers saisissent « l'Instant » et en font de « l'éternité », « le Cinématographe capte des éclats d'éternité humaine : il en fait la poésie d'un Instant ». Il évoque également la disparition de ce qui s'inscrit de manière éphémère sur la pellicule : dans vingt ans la poésie propre au cinéma « sera tout à fait effacée ; chimiquement morte avec la matière sensible où elle est ici imprimée vive ».

Relevons enfin, au plan oratoire, combien L'Herbier pense cette confrontation en termes juridiques : dès 1920 il s'agit de « citer en justice » les Muses et opposer les « faits » aux « torts », de demander une « réhabilitation » du film. Cette logique judiciaire (qui se retrouve dans les autres textes) n'aboutit donc pas par hasard à une plainte en diffamation contre un critique lausannois qui l'a attaqué après sa conférence de 1924 à Lausanne.

Les textes suivants sont plus tardifs (1945 et 1949). Dans le premier, L'Herbier revient sur un aspect qu'il a déjà évoqué après la Première Guerre mondiale, celui des actualités qui l'ont converti au cinéma de par leur véracité, renvoyant les fictions qu'il avait pu voir jusque là à l'insignifiance (« ce sont les choses qui sont les reines » écrivait-il dans « Hermès et le silence ») ; dans le second, il se positionne dans le débat d'après la Deuxième Guerre mondiale sur le réalisme à partir de l'apparition du néo-réalisme italien. Ces deux positions peuvent surprendre ceux qui ont classé L'Herbier dans l'esthétisme et le fantastique au vu de certains de ses films et de ses émissions télévisées. C'est cet homme-là qui préside aux destinées de l'Idhec et intervient sur le cinéma à la télévision.