



Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXIe siècles

6 | 2023

Nouvelles approches de l'histoire culturelle italienne.
Imaginaires, cultures politiques, cultures de masse

Laurent Véray, *Forfaiture de Cecil B. DeMille. Essai d'histoire culturelle du cinéma*

Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2021

Myriam Juan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/3796>

DOI : [10.4000/rhc.3796](https://doi.org/10.4000/rhc.3796)

ISSN : 2780-4143

Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

Référence électronique

Myriam Juan, « Laurent Véray, *Forfaiture de Cecil B. DeMille. Essai d'histoire culturelle du cinéma* », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 6 | 2023, mis en ligne le 01 mai 2023, consulté le 04 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/3796> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.3796>

Ce document a été généré automatiquement le 4 août 2023.

Laurent Véray, Forfaiture de Cecil B. DeMille. Essai d'histoire culturelle du cinéma

Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2021

Myriam Juan

RÉFÉRENCE

Laurent Véray, *Forfaiture de Cecil B. DeMille. Essai d'histoire culturelle du cinéma*, Lyon, Presses universitaires de Lyon (collection Le Vif du sujet), 2021, 226 p.

- 1 Sous-titré « Essai d'histoire culturelle du cinéma », le livre de Laurent Véray, paru aux Presses universitaires de Lyon dans la collection « Le Vif du sujet », relance une interrogation lancinante en histoire culturelle : que faire des œuvres ? Or si cette question se pose pour toute forme d'art, elle revêt une acuité particulière au sujet du cinéma. En effet, non seulement l'histoire de ce dernier a longtemps pris la forme d'un panthéon de grands films et de grands auteurs, mais l'affirmation, depuis les années 1970 en France, d'un champ académique lui étant spécifiquement consacré – les études cinématographiques – s'est accompagnée tantôt de la négation de la possibilité même d'en faire l'histoire¹, tantôt de la revendication de l'histoire du cinéma comme discipline à part entière², l'une et l'autre tendance, pour opposées qu'elles soient, reprochant régulièrement aux tenants de l'histoire culturelle d'oublier les films. Il est vrai que cette dernière a contribué à élargir l'objet de la recherche des œuvres au cinéma, entendu comme un fait culturel susceptible de se prêter sous tous ses aspects à une enquête sociale sur les représentations. Que l'analyse des films proprement dite s'en soit trouvée délaissée est indéniable – bien que ceux-ci aient toujours été omniprésents dans les travaux relevant de cette approche. Qu'elle fasse retour aujourd'hui l'est aussi, et le livre de Laurent Véray s'inscrit dans ce mouvement.

- 2 *Forfaiture* (*The Cheat*) de Cecil B. DeMille constitue à cet égard un magnifique objet d'étude. Sorti en 1916 en France (quelques mois après les États-Unis), ce film d'une durée d'à peine une heure y a revêtu, en pleine Première Guerre mondiale, l'importance d'« un événement culturel majeur » (p. 215), éveillant à une passion et conduisant à un combat – celui pour la reconnaissance du cinéma comme art – constitutifs du mouvement *cinéophile*. Premier « classique » de l'histoire du cinéma, comme l'ont montré les travaux de Christophe Gauthier³, *Forfaiture* est pourtant aujourd'hui largement oublié au profit de son contemporain, *Naissance d'une nation* (*The Birth of a Nation*, David W. Griffith), malgré les multiples controverses suscitées par celui-ci dès sa sortie aux États-Unis en 1915 et malgré sa découverte plus tardive en France en 1923. Ce constat constitue le point de départ de la réflexion de Laurent Véray, dont l'ouvrage entreprend de démontrer le rôle matriciel joué par le film de DeMille pour la cinéphilie mais aussi pour le cinéma français.
- 3 L'auteur met à profit son excellente connaissance des enjeux qui traversent celui-ci durant la période, sur laquelle il n'a cessé de travailler depuis sa thèse (qui portait sur les actualités cinématographiques de la Grande Guerre) et qui se trouvait au cœur du projet ANR Ciné08-19 dont il a été responsable. Sa recherche sur *Forfaiture* participe d'ailleurs de cette fructueuse enquête sur l'« Histoire de la situation du cinéma en France de 1908 à 1919 », menée collectivement entre 2018 et 2022. La démarche adoptée propose d'approcher le film en trois temps, qui ne correspondent pas au traditionnel triptyque production-diffusion-réception souvent pratiqué en histoire culturelle, la production étant de fait exclue de la problématique circonscrite à la France. L'étude part donc de l'accueil réservé à *Forfaiture* au moment de sa sortie dans ce dernier pays pour en apprécier l'impact à plus long terme, en passant par l'analyse de l'œuvre elle-même.
- 4 Intitulée « La sortie de *Forfaiture* en France en 1916 : une "séance d'art" », la première partie se concentre sur le choc que constitua la découverte initiale du film. Laurent Véray met au jour la campagne de promotion massive et astucieuse qui l'accompagne, ne visant plus seulement la corporation mais le public. Il rend compte de l'enthousiasme de la critique qui voit aussitôt dans *Forfaiture* un « chef d'œuvre », le premier qu'ait produit le cinéma aux yeux de nombre d'intellectuels qui, à l'instar de Louis Delluc, se mettent à y voir un art. Tout en soulignant la difficulté qu'il y a à appréhender dans toute sa diversité le public, il réunit un faisceau d'indices permettant d'attester le large succès rencontré par le film. Surtout, l'auteur insiste sur l'impact culturel considérable de son principal interprète masculin, Sessue Hayakawa, devenu grâce au rôle du prince Tori la première vedette de cinéma d'origine asiatique à connaître une célébrité internationale : autrement dit, une *star*. Star mais aussi grand acteur – les deux sont ici inextricablement liés – Sessue Hayakawa a subjugué ses contemporains par son jeu tout en retenue (tranchant avec les standards alors en vigueur sur les écrans) et par sa personnalité aussi élégante que mystérieuse. Laurent Véray interroge le caractère ambivalent de cet engouement, non exempt de xénophobie, qu'il réinscrit dans la mode du japonisme que connaît alors la France, tout en laissant transparaître sa propre admiration pour un artiste dont le pouvoir de fascination a su traverser le temps.
- 5 La deuxième partie du livre est consacrée à l'analyse du film. Elle en examine tout d'abord la dramaturgie. Sont pointées la simplicité et l'efficacité de l'intrigue (une jeune Américaine – Fannie Ward – emprunte une forte somme d'argent à un riche

collectionneur japonais – Sessue Hayakawa – qui la marque au fer rouge quand elle se refuse à lui, le mari – Jack Dean – se laissant accuser de la tentative de meurtre commise par sa femme sur son agresseur afin de sauver son honneur, avant que la vérité n'éclate au tribunal) ; puis la manière dont la mise en scène et le jeu des acteurs – Hayakawa surtout – complexifient l'histoire, troublant les représentations de genre et de race. L'art du cadrage et celui de l'éclairage (« à la Rembrandt », p. 104) sont ensuite appréhendés dans ce qu'ils peuvent avoir de remarquable mais aussi de novateur esthétiquement pour l'époque. La démonstration s'attarde alors sur les rapports entre érotisme, exotisme et sadisme au cœur du film, à la lumière d'autres œuvres contemporaines et de l'évolution des sensibilités vis-à-vis de la représentation de la violence et du viol consécutive à la Grande Guerre. Anticipant la dernière partie du livre, c'est enfin la rupture esthétique introduite par *Forfaiture* en France qui est interrogée. Celle-ci est envisagée à travers les appels à un « renouvellement du cinéma français » qui prendrait acte des « leçons » du film (p. 131 et 133), illustre représentant d'un modèle américain qui s'impose alors comme la référence incontournable en matière de cinéma ; mais elle est aussi analysée à travers l'influence de l'œuvre réalisée par DeMille sur les débuts de l'avant-garde française, en particulier *Mater Dolorosa* d'Abel Gance, sorti en 1917.

- 6 Prolongeant ces réflexions, Laurent Véray s'attache pour finir à retracer la destinée du film en France, une fois passée l'émotion de sa découverte. Il s'agit de montrer que : « *Forfaiture* et Hayakawa [ont] hant[é] une bonne partie du cinéma français de l'entre-deux-guerres » (p. 147). Pour ce faire, l'auteur se penche sur les ressorties régulières du film, les allusions voire les imitations dont il est l'objet durant la dernière décennie du muet (certaines avec Fannie Ward ou Sessue Hayakawa, recrutés à prix d'or l'un après l'autre par des producteurs français), la reprise de ses motifs scénaristiques ou stylistiques dans des productions diverses, les remakes cachés ou revendiqués qu'il a inspirés, en particulier celui de Marcel L'Herbier qui, en 1937, se présente explicitement comme un hommage à l'œuvre de 1915 (dont il reprend le titre) et à son acteur principal, qui y retrouve le rôle – désormais parlant – du séduisant et cruel prince asiatique. L'évocation de plusieurs adaptations littéraires et transpositions à la scène (musicale ou non) achève de démontrer le retentissement culturel de *Forfaiture*, au-delà même du cinéma. La dernière de ces créations, adaptation théâtrale signée par Hayakawa en personne qui y interprétait une ultime fois son rôle fétiche, date de février 1944. « Après cela, *Forfaiture* sombrera doucement dans l'oubli » écrit Laurent Véray (p. 199), qui termine son étude par un examen de la place du film dans l'historiographie française, passionnant mais que l'on aurait souhaité encore approfondi.
- 7 La conclusion revient à la fois sur l'importance historique du film de DeMille – dont sont soulignés *in fine* les échos très actuels – et le caractère fructueux de l'approche culturaliste mise en œuvre pour l'étudier. Sur l'un et l'autre point, le livre offre une démonstration d'autant plus agréable à suivre que l'écriture en est claire et alerte, appuyée sur une riche iconographie bénéficiant d'une édition et d'une impression de qualité (on regrettera toutefois l'oubli des pieds-de-mouche à la fin des paragraphes et l'absence de bibliographie, parti pris propre à la collection qui surprend chez des presses universitaires). Des pistes de recherche resteraient à explorer, par exemple sur l'accueil réservé à *Forfaiture* et à sa star masculine dans d'autres pays. On pense bien sûr aux États-Unis et au Japon, mais aussi à divers pays européens où se développe au même moment la conscience que le cinéma constitue un nouvel art. Si la problématique

retenue ici justifie de circonscrire la recherche à la France, on rêverait ainsi d'élargir l'enquête – collectivement – à d'autres contextes culturels, restituant la circulation internationale du film et les appropriations multiples dont il a pu faire l'objet par des publics aux sensibilités différentes. L'ouvrage n'en illustre pas moins de façon convaincante ce qu'est et ce que peut l'histoire culturelle du cinéma, histoire sociale des représentations qui a vocation à se saisir de toutes les sources relatives à ce dernier, sans oublier les œuvres au travers des formes mêmes qu'elles véhiculent.

NOTES

1. Jacques Aumont, « L'histoire du cinéma n'existe pas », *Cinémas*, volume 21, numéro 2-3, printemps 2011, p. 153-168.
 2. François Albera, « Leçons d'histoire(s) (en France) », *1895*, n° 50, 2006, p. 9-27.
 3. Voir notamment *La Passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, AFRHC/École nationale des chartes, 1999, ainsi que *Une composition française : la mémoire du cinéma en France des origines à la Seconde Guerre mondiale*, thèse dirigée par Pascal Ory, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.
-

AUTEURS

MYRIAM JUAN

Université de Caen