

Rôle des différents plans et angles de prise de vues.
 Le Fondu. -Le Fondu enchaîné. -La Surimpression.
 Les Déformations. -Les Dessins animés.

Conférence faite par Mme Germaine DULAC
 le 17 juin 1924 au Musée Galliera
 (Exposition du Cinématographe)

Le cinéma est un *art muet*. L'expression silencieuse en est la loi formelle, et, à ses serviteurs, pourrait s'appliquer cette sentence de l'Écriture : *Leur gosier ne profèrera aucun son*. A nous, auteurs de films, la tâche difficile de décrire sans mots, sans phrases capables d'exprimer les émois de l'âme, les plus intenses scènes d'amour, de dépeindre, sans aucun son, les fêtes bruyantes où les jazz-bands cinglent les oreilles, dominant le brouhaha des joies, toutes en cris et en rires, de faire entendre, *sans bruit, sans voix*, le hoquet d'un sanglot, l'appel déchirant d'un être malheureux dont l'intonation est toute l'émotion. Aussi n'est-il pas étonnant qu'un "cinégraphiste" perde, au bout de quelques années de méditations et de réalisations... "cinégraphiques", l'habitude de la parole. Il se renferme en lui-même. Il vit en des songes peuplés de formes, d'expressions. Les gestes, les images qui passent se heurtent, se mêlent, se juxtaposent, deviennent pour lui les seuls éléments susceptibles d'exprimer sa pensée. Il oublie les mots, il devient laconique. Il regarde, il compare, il note ses impressions et ses remarques en des observations schématiques. Aussi, songez à son désarroi quand il se trouve dans l'obligation de parler, de développer littérairement une idée, de donner, par l'intermédiaire d'une technique étrangère aux images, un mouvement à sa pensée.

Puisque je suis cinégraphiste me voici désarmée devant vous, vous le comprendrez.

Et pourtant je dois vous entretenir d'un sujet qui m'est particulièrement cher : des procédés expressifs du cinéma, du rôle des différents plans et angles de prise de vues, du fondu, du fondu enchaîné, de la surimpression, du flou, des déformations. En somme de toute la syntaxe du film. Mais autant cette syntaxe doit vous sembler barbare, autant elle me paraît, à moi, facile, simple, souple à manier en comparaison de celle qui régit l'écriture et le verbe. Combien je préférerais vous entretenir d'elle en faisant une démonstration vécue et combien je serais plus à l'aise si, à la place de tous ces feuillets, ayant

mon opérateur et mon appareil de prises de vue auprès de moi, je pouvais, avec votre assentiment, vous prier d'être les interprètes d'une scène qui aurait pour objet : une conférence au Musée Galliera, m'en tenant aux faits au lieu de mots. Je contournerai du reste la difficulté en m'appuyant continuellement sur des exemples projetés.

Le septième Art, comme la plupart des autres arts, s'est donné le but d'asservir la matière et d'y fixer le summum d'humanité. Cette matière se nommait jusqu'ici glaise, couleurs, sons, mots ; depuis quelques années elle se nomme aussi pellicule cinématographique. Le septième Art ne s'arrête pas à la stylisation d'une impression, ainsi que le font la sculpture et la peinture. Il développe un fait en y greffant des sentiments avec une méthode qui lui est propre, parallèlement à la littérature, au théâtre, à la musique. Si l'œuvre cinématographique, par son développement et son mouvement, s'apparente au théâtre, au roman, à la symphonie musicale, elle n'existe, en retour, que par la forme visuelle. L'image, gardienne fidèle d'un geste, d'une expression fugitive, est toute son éloquence dans le silence qui la régit. La composition de l'image est notre rhétorique, l'opposition, l'enchaînement qu'elle prépare, notre moyen d'éouvoir silencieusement.

Je vais vous faire tout de suite projeter, pour donner à notre entretien une base d'entente, le fragment d'une œuvre de talent due à un de mes confrères : Marcel Silver. Vous comprendrez, après cette vision, l'émotion qu'une succession logique d'images peut provoquer. Ce film ne contient aucun de ces textes qui, en terme de métier, se nomment sous-titres. L'image seule est reine, l'œuvre émeut donc par une technique purement cinématographique, d'opposition, de parallélisme et vous pourrez juger, malgré l'excellente interprétation de cette scène que le choc des vues, le choix judicieux d'expressions isolées développant un thème, une pensée est la principale source d'émotion. Grâce à l'image, la sensibilité de l'auteur de film s'exhale, comme celle de tout artiste dans une œuvre. Photographie, interprètes, paysages obéissent à sa volonté. Il est le seul créateur puisqu'il ordonne selon sa logique. Il choisit, il oppose, juxtapose, rythme. Avant d'aller plus loin, mettons-nous bien d'accord, je n'envisage pas ici l'œuvre cinématographique comme un succédané du théâtre, avec le jeu de l'artiste comme base d'intérêt. Le cinéma, quand il s'apparente au théâtre par sa technique, s'abaisse. Il n'est plus lui-même. Et nous ne devons pas envisager ici ce compromis déplorable. Nous parlons de l'œuvre cinématographique vue sous l'angle de ses seules facultés et possibilités.

Avant de vous présenter un fragment du film *L'Horloge*, je vais, en quelques mots, vous en résumer la situation.

Dans un petit village habite un vieil horloger. Cet artisan avait, autrefois, fabriqué une pendule avec cette pensée superstitieuse qu'au jour où le balancier s'arrêterait son cœur s'arrêterait de battre. Le temps passe, le besoin d'argent devenant impérieux l'horloger vend la pendule à un voisin, sachant que celui-ci prendra soin d'en remonter le mouvement. Le temps passe encore, le voisin meurt, l'horloger maintenant n'est plus qu'une loque humaine étendue dans un fauteuil de paralytique. Mais la pendule, dans le logis désert,

continue fidèlement sa course. C'est que la fille de l'artisan, connaissant la croyance superstitieuse de son père, pénètre, subrepticement, dans la maison abandonnée et entretient, chaque semaine, le mouvement. Revenant de la guerre, un héritier, un jour, prend possession de la vieille demeure. Cette horloge qui marche, parmi la poussière et le délaissement des choses, l'intrigue. Peut-être croirait-il à une intervention surnaturelle, si, bientôt, découvrant la vérité, il ne s'éprenait de la jeune fille... qui répond à son sentiment.

Le bonheur est égoïste, il oublie facilement ce qui n'est pas lui. Les jeunes gens, tout à leur contemplation mutuelle, s'en vont, certaine fin d'après-midi, tout là-haut, loin du village, dans les montagnes, se dire leur amour, quand soudain la cloche de l'église tinte, faisant surgir une pensée terrible... Ils ont oublié de remonter l'horloge et dans quelques minutes celle-ci s'arrêtera. Le drame se noue. Je vais vous en présenter un passage.

[Ici projection d'un fragment de *L'Horloge*.]

Mesdames et Messieurs, vous avez, je n'en doute pas, suivi, pas à pas, l'état d'esprit des deux amoureux. Calme... Images longues, les jeunes gens se regardent, l'infini est en eux. Les spectateurs comprennent leur état d'esprit par la juxtaposition de grands horizons qui incitent à une rêverie faite de grandeur, d'espace, d'inconnu, de cimes. Dans cette nature majestueuse des lèvres se rapprochent. Au loin une cloche.

L'émoi commence dès que la pensée de l'horloge rompt brusquement cette contemplation heureuse. Les images dès lors se succèdent dans un rythme fou. La vision lancinante du balancier s'opposant à la course des deux amoureux crée le drame. Avez-vous remarqué la technique de cette scène ? Images brèves... La sensation du long chemin que les jeunes gens doivent parcourir, et l'obsession qui scande l'action. Routes interminables, village imperceptible. Le balancier est d'autant plus en valeur que l'auteur veut nous donner l'impression de lointain dans les autres plans. Le rythme, par le choix des images, leur métrage, leur opposition, devient la seule source d'émotion. La distance, le mouvement d'une pendule retiennent seuls notre attention. Et quand nous touchons à l'irrémissible : le silence à nouveau, le calme.

Vous avez été intéressé, ému, par une technique bien propre au cinéma, l'opposition des images, leur rythme, leur longueur... Premier et principal moyen d'expression.

Si l'opposition des images et leur enchaînement créent le mouvement, ils dépeignent parfaitement aussi l'état d'esprit d'un personnage, et nous fait entrer dans sa pensée mieux que les mots. Il peut rester immobile sans que nous perdions une nuance de ses impressions.)