

« Avec le parlant, le silence a envahi les plateaux »

La fin du cinéma muet a mis au rencart une pléiade de stars. Sur les écrans, « The Artist », avec Jean Dujardin, relate cette époque. Entretien éclairant avec Kevin Brownlow, historien spécialiste du muet

PROPOS RECUEILLIS PAR
SAMUEL BLUMENFELD

Muet et en noir blanc, *The Artist*, avec Jean Dujardin, est sur les écrans depuis le 12 octobre. Le film de Michel Hazanavicius a pour toile de fond la plus importante révolution technologique du cinéma : le passage du muet au parlant, qui a mis une génération d'acteurs à la retraite. L'historien anglais Kevin Brownlow est l'auteur de plusieurs documentaires et livres sur le cinéma muet. Son très beau *La parade est passée...* (Actes Sud-Institut Lumière, 1108 p., 32 €, en librairie le 19 octobre), qui réunit les témoignages des plus grands acteurs et réalisateurs d'Hollywood, est enfin traduit en France. Il revient sur cette période du cinéma muet et ses enjeux.

Le point de départ de « The Artist », une star du muet condamnée du jour au lendemain au chômage et à la déchéance avec l'arrivée du parlant, prend-il appui sur des cas réels ?

Certaines actrices ont vu leur carrière stoppée net à 24 ans. Tout le monde pense à l'acteur John Gilbert. C'est la grande tragédie du muet. Les premiers enregistrements sonores avaient tendance à faire monter les voix d'un ton ou deux. Cela avantagéait les voix puissantes des barytons, par exemple. En revanche, une voix de ténor, comme celle de Gilbert, devenait un couinement insupportable, plus proche de Mickey Mouse que de Don Juan. Il disait : « Je t'aime » avec une telle emphase que les gens se mettaient à rire. La voix réelle de Gilbert devint tout à fait acceptable quand elle fut enregistrée correctement comme dans *La Reine Christine*, en 1933. Mais c'était trop tard. La MGM ne supportait plus John Gilbert, et comme elle ne pouvait pas rompre son contrat, elle l'a fait jouer dans deux ou trois navets, et sa carrière a été enterrée.

Le timbre de la voix était-il le seul handicap des comédiens du muet ?

L'accent jouait aussi. Constance Talmadge avait un accent de Brooklyn, très léger, à peine audible, pour mon oreille anglaise, mais le public américain le reconnaissait immédiatement et identifiait l'actrice comme juive, issue des classes populaires. Ils n'en voulaient plus, surtout que Constance Talmadge avait l'habitude d'incarner des femmes de la haute société. L'accent parfait était l'accent canadien, celui de Norma Shearer par exemple.

Au-delà de la voix, si vous aviez eu beaucoup de succès à l'époque du muet, vous vous trouviez associé à cette période révolue. Le public voulait de nouveaux visages, plus jeunes, plus frais. Il voulait Barbara Stanwyck, quelqu'un qui allait les surprendre. Les gens adoraient bien sûr Norma Talmadge (sœur de Constance) ou Mary Pickford, mais elles ne les surprenaient plus.

Comment définiriez-vous l'art du comédien de muet ?

Les gens gardent souvent une idée fautive du jeu des comédiens du muet. Dans les toutes premières productions, qui n'étaient que de simples versions filmées de mélodrames interprétés par des acteurs de théâtre de seconde zone, le grandiloquent était de mise. Un style qui n'a pas disparu avec l'arrivée du parlant. Dans les mélodrames du muet, les comédiens avaient tendance à surjouer pour une raison qui tient au genre : le public tenait à s'évader, il ne voulait pas de réalisme.

Mais lorsque vous regardez un chef-d'œuvre du muet comme *La Foule* (1928), de King Vidor, les comédiens y jouent de manière aussi naturelle qu'Humphrey Bogart et Lauren Bacall. Il n'y a aucune emphase, ils sont convaincants, très émouvants. La scène où Eleanor Boardman comprend qu'elle va devoir annoncer à son compagnon qu'elle est enceinte reste une des plus belles scènes d'actrice jamais tournée. C'est filmé en gros plan, vous voyez parfaitement qu'elle ne modifie rien dans son expression, et pourtant on y lit tout. Lillian Gish dans *The Enemy*

« The Artist », de Michel Hazanavicius, avec Jean Dujardin et Bérénice Bejo.

RUE DES ARCHIVES



Mary Pickford dans « Little Annie Rooney », de William Beaudine (1925).

JERRY TAVIN/RUE DES ARCHIVES



John Gilbert avec Greta Garbo dans « A Woman of Affairs », de Clarence Brown (1928).

RUE DES ARCHIVES/BCA

touché le grand public, c'était en 1976 avec *La Dernière Folie*, de Mel Brooks.

Les conditions de tournage d'un film muet, où le metteur en scène donne ses indications aux comédiens à l'aide d'un mégaphone sans avoir à se soucier du bruit environnant, ont-elles un effet sur le jeu des acteurs ?

Absolument. Avec le parlant, l'improvisation ne devenait plus possible. Un silence terrible a envahi les plateaux. Auparavant, les comédiens s'accommodaient du bruit des marteaux ou du grincement de la caméra, il y avait toujours de la musique quand ils jouaient, ils attendaient surtout les indications au mégaphone durant le tournage de la scène. Et voilà qu'avec le parlant, une fois dit : « Moteur ! », le plateau devient silencieux. Si peu habitués à ce silence, les comédiens ont eu l'impression de se retrouver sur une autre planète. King Vidor m'a assez bien décrit cette ambiance particulière. Il estimait que, à l'époque du muet, il se passait entre le réalisateur et l'acteur quelque chose qui relevait de la télépathie.

Vous expliquez dans « La parade est passée... » que le parlant aurait pu apparaître bien avant 1929. Pourquoi s'est-il imposé aussi tard ?

J'ai entendu des scènes parlantes dans des films de 1913, et la qualité du son ressemble à celle des films des années 1930. Les gens n'en voulaient pas. N'oubliez pas que les gens se rendaient, dans les années 1920, dans un cinéma de 2 000 ou 3 000 personnes, avec un orchestre symphonique. Qui a besoin de dialogues dans de telles conditions ? Pour le public, une séance de cinéma devait se différencier d'une représentation théâtrale.

L'arrivée de la radio a bouleversé les choses. Les feuillets radiophoniques ont habitué le public à écouter des histoires avec un son pourri. Si l'on a fait des films parlants tout au long de la période du muet, il s'agissait de visages qui commençaient à parler, on lisait un intertitre, puis un visage apparaissait, puis un autre intertitre... C'était d'un ennui abyssal. Vous regardiez des gens parler, c'est ce que j'appelle du « muet parlant ».

Avec le passage au parlant, les comédiens ont-ils perdu quelque chose ?

Il y a eu une période assez courte où les réalisateurs n'arrivaient pas à s'adapter à la technologie – je pense aux premiers films parlants de John Ford, absolument ridicules –, une maladresse pour laquelle j'ai beaucoup d'empathie, mais ils sont parvenus rapidement à prendre le dessus. Il est terrible que le cinéma muet n'ait pas pu poursuivre pendant un temps sa voie à côté du parlant. Les films muets de 1927-1928, juste avant le parlant, comme *La Foule* ou *L'Aurore*, de Murnau, *Crépuscule de gloire* et *Les Damnés de l'océan*, de Josef von Sternberg, ou encore *The Enemy*, sont si fluides, si beaux, avec une maîtrise parfaite de l'art de raconter une histoire en images, avec peu d'intertitres, qu'il me semble terrible d'avoir tué un art à son apogée.

Chaplin a continué avec « Les Lumières de la ville ». Murnau aussi...

Chaplin avait le courage de le faire, et l'argent, car il était son propre producteur et financier. Murnau a aussi continué avec *Tabou* (1931), mais il était mort lorsque le film est sorti. Il faut voir les choses en face. L'arrivée du parlant a permis à l'industrie du cinéma de prendre un essor jamais vu. Je suis un amoureux du muet, mais je n'en produirais jamais un. C'est trop compliqué à faire. Quand vous regardez la période muette de Frank Capra puis que vous la comparez avec ses films parlants, on ne voit pas la moindre différence. Capra a compris le son de manière instinctive.

Les qualités du muet se sont retrouvées dans le parlant, dans *L'homme que j'ai tué* (1932), d'Ernst Lubitsch, par exemple, qui conserve le traitement de base du cinéma muet. En fait, dès que vous appuyez sur le seul élément visuel, vous vous rapprochez de ce qu'était le cinéma muet. Je pense aux *Sentiers de la gloire*, de Kubrick. En le découvrant, j'avais l'impression de me retrouver devant un film réalisé à l'époque du muet. ■