



HAL
open science

Images du cinéma français (1945) de Nicole Vedrès, un discours par l'image

Jérôme Allain

► **To cite this version:**

Jérôme Allain. Images du cinéma français (1945) de Nicole Vedrès, un discours par l'image. 2016. hal-01326678

HAL Id: hal-01326678

<https://hal.science/hal-01326678>

Preprint submitted on 4 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

Images du cinéma français (1945) de Nicole Vedrès, un discours par l'image

Jérôme Allain

Si Georges-Michel Coissac est reconnu pour être le premier à avoir écrit une histoire du cinéma au milieu des années 1920, d'autres personnes qui ont pourtant eu un rôle prépondérant dans le milieu cinématographique n'ont pas eu leur nom retenu par l'Histoire. C'est le cas de Nicole Vedrès. Souvent citée pour avoir réalisé le premier film de montage d'archives, *Paris 1900*, la réalisatrice, auteure, chroniqueuse française, méconnue du grand public, n'en est pas moins une figure importante de Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre qu'Henri Langlois et d'autres personnalités du septième art ont côtoyé et respecté pour son travail. Il ne saurait être question, pour ce qui va suivre, d'évoquer *Paris 1900* et donc la vie de Nicole Vedrès¹ en tant que cinéaste comme le font de nombreux articles et communications, mais bien de s'attarder sur l'un de ses livres peu connu des publics, *Images du cinéma français* paru en 1945. Il s'agit du premier ouvrage français sur le cinéma contenant des images photographiques non illustratives. Autrement dit, le premier livre français qui porte une réflexion sur un art encore jeune que les publics (re)découvrent et qui se découvre, à travers un effet de montage photographique. Pourtant, lors de sa publication et ce malgré l'intention et le travail de l'auteur, *Images du cinéma français* est présenté par la presse française et des personnalités du septième art comme le premier album d'images sur le cinéma français. Cet article est l'opportunité de comprendre l'émergence de ce discours toujours existant qui présente le livre de Nicole Vedrès comme le premier album sur le cinéma, tout en mettant en avant l'existence d'un autre discours qui montre que ce même ouvrage serait le premier essai sur l'histoire d'un art cinématographique.

¹ Nicole Vedrès (1911-1965) : auteur, chroniqueuse, essayiste, réalisatrice française et figure importante de Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre.

Le 27 février 1945, Henri Langlois, président et fondateur de la Cinémathèque française organise une réception en l'honneur de Nicole Vedrès pour la parution en janvier 1945 de son ouvrage, *Images du cinéma français*. Comportant plus de deux cent cinquante photogrammes et photographies, cet ouvrage, luxueux pour l'époque puisqu'il comporte de nombreuses illustrations imprimées sur du papier glacé, relate les cinquante premières années du cinéma français. La parution d'*Images du cinéma français* semble suffisamment importante pour que le secrétaire administratif de la Cinémathèque française adresse une lettre en date du 24 février 1945 à l'attention de la radiodiffusion nationale dans laquelle il convie une de leurs équipes à retransmettre l'événement. Si la publication de l'ouvrage de Nicole Vedrès fait l'objet d'une diffusion radiophonique et donc légitime son auteur, il en est autrement pour la presse écrite de l'époque. En effet, le dépouillement de la presse généraliste ainsi que spécialisée parues au début de l'année 1945 n'a donné aucun résultat. Pourtant ce constat n'a rien de surprenant pour l'époque. Tout d'abord, il convient de rappeler que le contingent de papier pour la presse écrite au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ne permet pas aux journaux d'être imprimés sur plus de deux pages jusqu'en juin 1946² et les contraint à faire des choix. Autre fait à prendre en compte, la constitution du Comité de Libération du Cinéma Français. Il s'agit d'un organisme en charge d'établir des structures provisoires qui doivent remplacer celles mises en place par le Gouvernement de Vichy. Les décisions prises par le Comité de Libération du Cinéma Français font l'objet de nombreux articles de la presse cinématographique de l'après-guerre inquiète pour l'avenir du cinéma en France. A cette même période, Nicole Vedrès n'a pas réalisé *Paris 1900* ni écrit de romans tels que *Les cordes rouges* ou *La fin de septembre*³. Malgré le fait que l'auteur-réalisatrice est auparavant écrit et coécrit deux ouvrages, *Un siècle d'élégance Française* sorti en 1943 ou encore *La sculpture en France depuis Rodin* en collaboration avec Léon Gischia en 1945, il faut attendre l'année 1947 pour lire un article qui lui soit consacré dans la presse spécialisée, et 1951 en ce qui concerne la presse généraliste. Les articles mentionnant

² BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques et GUIRAL Pierre (dir.), *Histoire générale de la presse : tome IV (de 1940 à 1958)*, Paris, presse universitaire de France, 1975, p. 243.

³ A la fin des années 1940, Nicole Vedrès n'est pas encore l'une des chroniqueuses de l'émission de télévision, *Lectures pour tous*, de Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Max-Pol Fouchet.

l'ouvrage *Images du cinéma français* apparaissent principalement dans les années 1960. Les propos relevés de ces différents textes semblent témoigner d'un désintérêt pour cet ouvrage par le simple fait de ne pas le mentionner ou d'en déformer son titre comme il est possible de le lire dans un article de *l'Ecran français* paru en janvier 1951 où il est écrit : « C'est en déterrants les vieilles pellicules et les affiches jaunies qu'elle découvrit à la fois la matière de son premier livre "Les plus belles images du cinéma français" et celle de son premier films "Paris 1900"⁴ ». De plus, lorsqu'un article cite *Images du cinéma français*, le journaliste ou critique de cinéma le fait de façon sommaire tel que dans un article paru dans le journal *le Monde* du 23 novembre 1965 dont en voici un extrait : « Essayiste, elle a notamment publiée *Mémoires d'aujourd'hui* dont l'un, *Suite parisienne* a obtenu le prix Sainte-Beuve en 1960. *Un siècle d'élégance française, Paris 6^e*, et aussi *Images du cinéma français, la sculpture en France depuis Rodin*⁵ ». Ces quelques exemples attestent que la presse, dans sa grande majorité, perçoivent *Images du cinéma français* comme un ouvrage de moindre importance.

Récemment, Laurent Véray, professeur d'études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, a rédigé une courte biographie de Nicole Vedrès consultable en ligne sur le site officiel, *l'Ecole du numérique*, et ce dans le but de compléter un article consacré à *Paris 1900*. L'auteur se réfère ici à un autre ouvrage publié en 1943 qui s'intitule, *Un siècle d'élégance française* et qu'il définit comme « son premier travail de montage d'images et de mots, à proprement parler⁶ ». Il ajoute : « Deux ans plus tard, Vedrès publie chez le même éditeur un autre livre, *Images du cinéma français*, qui reprend le principe du précédent avec la même exaltation esthétique⁷ ». Cette constatation semble avoir déjà fait l'objet d'un article dans le journal *L'Education* en 1969 dont l'auteur, justifie les travaux de Nicole Vedrès comme une volonté de « se servir du cinéma, non pas pour se raconter,

⁴ LE MINOTAURE, « Croquis à l'emporte-tête : Nicole Vedrès », n° 288, 17 janvier 1951, p. 20.

⁵ PIATIER Jacqueline, « Nicole Vedrès est morte », 23 novembre 1965, p. 13.

⁶ VÉRAY Laurent, « Une biographie de Nicole Vedrès », *l'Ecole numérique*, juin 2012, en ligne [accessible sur <http://www.cndp.fr/ecolenumerique/tous-les-numeros/numero-12-juin-2012/histoire-des-arts-et-numerique/article/artcile/une-biographie-de-nicole-vedres.html>].

⁷ *Id.*

mais pour témoigner. Tout d'abord, ce fut à travers un merveilleux livre – images du cinéma français- où mettant en parallèle des photos des chefs-d'œuvre de notre cinéma, elle en dégagait les grands thèmes. [...] ce n'était pas une histoire, une image et ses confrontations courantes, mais une cascade de rencontres troublantes où l'expression cinématographique française était cernée par association d'idées, de paysages et de visages⁸. » S'il est juste de souligner qu'*Images du cinéma français* n'est pas seulement un luxueux album de recueil de photogrammes et de photographies ayant pour sujet le cinéma français, pour quelles raisons l'ouvrage de Nicole Vedrès « reprend » les codes d'un ouvrage luxueux que le lecteur-collectionneur rangerait dans sa bibliothèque de prestige tel qu'il s'en concevait au 18^e siècle. Si la mise en page de l'ouvrage est un plaisir pour les yeux, la composition typographique d'*Images du cinéma français* invite le lecteur à observer l'ensemble, texte et photogramme, comme un seul et même sujet portant une réflexion sur un art encore jeune, que les publics (re)découvrent et qui se découvre, à travers un effet de montage photographique. A ce titre, l'écrit de Nicole Vedrès serait, selon moi, le premier ouvrage sur le cinéma français publié en France contenant des photogrammes et des photographies qui ne peuvent pas être qualifiés d'enjolivures⁹. Cette thèse se fonde à partir de discours¹⁰ identifiés dans la presse française généraliste et spécialisée, ainsi que dans des fonds d'archives publiques ou privées conservés dans les différentes institutions qui portent sur Nicole Vedrès et son œuvre. Il s'agit de deux formations discursives liées à la notion de « première fois ». La première s'attache à présenter l'ouvrage de Nicole Vedrès en tant qu'album d'images, tandis que la deuxième porte sur le livre en tant qu'essai. Si les deux discours coexistent dans le temps, c'est bien la première formation discursive rattachée au terme album qui prédomine dans les articles de la presse française depuis les années 1960.

⁸ MOURGEON Jacques, « Télévision. Hommage à Nicole Vedrès », *Education*, n° 29, 1^{er} mai 1969, p. 34.

⁹ A ce titre, il convient de signaler qu'il s'agit de la première œuvre sur l'histoire du cinéma français écrite par une femme.

¹⁰ J'entends par discours, au sens foucauldien, « un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive ». C'est à dire de déterminer et de relever dans des documents, des écarts apparaissant en croisant différents types d'énoncés ou encore en relevant des termes récurrents comme le stipule Michel Foucault dans son ouvrage *L'archéologie du savoir*, et ce afin d'identifier une ou plusieurs formations discursives.

Deux événements relevés dans des documents d'archives des éditions du Chêne et de la Cinémathèque française permettent d'affirmer l'existence d'un premier discours qui conduit à interpréter *Images du cinéma français* comme un album d'images. Il s'agit, tout d'abord, de la composition du livre lors de sa parution.

Pour montrer le caractère exceptionnel d'une telle publication, la maison d'édition va joindre à l'ouvrage de Nicole Vedrès une note informant le lecteur qu'il s'agit du « premier album qui ait été consacré au cinéma français avec les plus beaux documents de la Cinémathèque française¹¹ ». Selon la définition du dictionnaire *le petit Robert*, un album est un « recueil imprimé d'illustrations [et] de documents iconographiques¹² ». Cet ouvrage de 151 pages se compose, sans tenir compte de la table des matières, de 267 illustrations en noir et blanc dont un nombre non négligeable de photogrammes de films ont été reproduits en pleine page ainsi qu'en double page. L'iconographie n'est pas le seul élément qui conduit à qualifier l'ouvrage de Nicole Vedrès d'album. La page de remerciement relève du même discours. L'énumération de noms propres suivis de ceux des organismes qui « ont bien voulu prêter leur concours à la réalisation d'«Images du Cinéma Français»¹³ » incite le lecteur à définir le livre de Nicole Vedrès comme un luxueux recueil d'illustrations, et ce avant même d'avoir lu le premier chapitre¹⁴.

La partie introductive d'un livre a pour but de guider le lecteur, comme le souligne Nicole Vedrès dans sa lettre du 30 avril 1943 : « [...] l'entrevue avec Galey qui est assez intéressé et suggère (étonnant de sa part et dans sa position officielle) qu'on fasse faire le texte d'introduction par Prévert. Ce ne serait pas si mal, et cela aurait l'avantage de situer dès l'abord la position du bouquin et de montrer qu'il est délibérément d'un certain parti pris et non pas une histoire impartiale, ni une anthologie...¹⁵ ». Lors de la publication d'*Images du cinéma français*, l'avant-propos est écrit par Paul Eluard. Son texte a une incidence directe sur l'ouvrage et va produire

¹¹ VEDRÈS Nicole, *Images du cinéma français*, Paris, Éditions du Chêne, 1945, n.p.

¹² Le dictionnaire Le grand Larousse en 5 volumes définit le terme album par un « recueil imprimé de grand format comprenant des illustrations. » tome I p. 73. 987

¹³ VEDRÈS Nicole, *Images du cinéma français*, Paris, Éditions du Chêne, 1945, p. 5.

¹⁴ En outre, le titre de l'ouvrage choisi par Nicole Vedrès tend à corroborer le jugement de ce même lecteur.

¹⁵ Courrier du 30 avril 1943, fonds Savitzky (cote : SVZ 11), consulté à l'IMEC de Caen le 15 mars 2012.

un discours qui fausse la vision du lecteur. En effet, Paul Eluard rapproche¹⁶ la naissance du cinéma avec celle d'Hélène, qui dans la mythologie grecque est la fille de Lédà et de Zeus alors transformé en cygne pour séduire cette dernière (il s'agit de la légende la plus connue). Cette notion de tromperie et de désir se voit justifiée par une autre phrase : « il y avait aussi une très belle hétéaire, qui ne vieillissait pas, mais qui passait¹⁷ », un subtil jeu de métaphores par lequel il définit la pellicule cinématographique comme un objet envoûtant qui enferme à jamais ce qu'elle capte. Enfin, lorsque Paul Eluard écrit « Même lorsqu'il a voulu imiter l'ancien monde, nature (ou théâtre), il a produit des phantasmes. [...] Le film parlant pouvait donner tout son sens à ce bel alphabet de gesticulation et de grimaces [...] »¹⁸, celui-ci établit un parallèle avec la découverte par l'enfant du monde qui l'entoure et qu'il tente de reproduire. Quel que soit les qualités ou défauts de ce texte, cet avant-propos, qui se réfère à la naissance d'un enfant et à son apprentissage, porte un discours qui donne à interpréter *Images du cinéma français* comme un livre qui raconte de façon chronologique une histoire. Or, il ne s'agit pas d'un aperçu comme Nicole Vedrès l'explique et le justifie dans différents courriers. Aussi, est-on en droit de s'interroger si Paul Eluard a lu l'ouvrage de Nicole Vedrès. Car il est à noter qu'il n'est fait dans ce texte aucune allusion ou référence à son contenu ni dans la manière dont il a été rédigé. C'est pourquoi cet avant-propos pourrait précéder tout ouvrage portant sur une histoire du cinéma français.

Le deuxième et dernier événement, qui conduit à interpréter *Images du cinéma français* comme un album d'images, se trouve être l'exposition pour les cinquante ans du cinéma organisée par Henri Langlois qui ouvre ses portes au début de l'année 1945 et porte le même nom que l'ouvrage de Nicole Vedrès. Dans sa lettre du 22 mars 1943, elle écrit : « Cet après-midi je dois revoir le type de la cinémathèque qui doit me donner pour mon bouquin un certain nombre de documents, et qui le fait pour la première fois de sa vie, car jusqu'à présent – dit-il – les livres faits là-dessus ne lui

¹⁶ Paul Eluard compare par analogie le cinéma à « un cygne suffisamment arqué pour voir à travers l'arc-en-ciel de Lédà », VEDRÈS Nicole, *Images du cinéma français*, op. cit., p. 7.

¹⁷ VEDRÈS Nicole, loc. cit.

¹⁸ *Ibid.*, p 8.

semblaient pas conçus dans un bon esprit¹⁹. » Pourtant, c'est un tout autre discours qui émerge d'Henri Langlois lui-même puisqu'en septembre 1945, il décrit dans un journal suisse son exposition de la manière suivante : « Né à Paris, [...] le projet permettra à certains de revoir, à d'autre de découvrir, outre la projection permanente de films de poésie pure comme *Entracte*, *le Ballet mécanique*, *l'Age d'or*, la vision rétrospective des chefs-d'œuvre du cinéma français de 1900 à nos jours²⁰. » Le fait que l'exposition créée par Henri Langlois et l'ouvrage de Nicole Vedrès portent le même nom conduit à les rassembler sous un seul et même événement. Cette affirmation se voit confirmée par différents courriers, provenant des fonds d'archives de la Cinémathèque française, qui présentent l'ouvrage de Nicole Vedrès comme l'album de l'exposition *Images du cinéma français* d'Henri Langlois reprenant certains des photogrammes et photographies exposés. Cet amalgame entre l'ouvrage et l'exposition d'Henri Langlois ainsi que la promotion faite du livre par les Editions du Chêne relèvent bien d'une formation discursive qui s'attache à définir *Images du cinéma français* comme le premier album consacré au cinéma. Ce discours émerge à travers deux types d'énoncés : la mise en valeur des photogrammes et la présentation d'un livre comme produit promotionnel. Pourtant une lecture de l'ouvrage permet d'identifier, à travers la composition et l'ordonnancement des onze chapitres, une deuxième formation discursive qui reste liée à la notion de « première fois » et se rattache au concept défini par Montaigne : l'essai.

D'après le dictionnaire *le petit Robert*, un essai est un ouvrage rédigé de manière libre et composé de divers articles sur un sujet qui ne pourrait s'épuiser. Pour pouvoir qualifier d'essai *Images du cinéma français*, il convient que le sujet, ici le cinéma, puisse être pensé. Cette réflexion fut menée par Lo Duca dans son ouvrage intitulé *Histoire du cinéma* paru en 1943. L'auteur consacre un chapitre entier au réalisateur de films qu'il qualifie d'auteur. Cette notion « auteur de films » émerge d'une pensée qui met en avant qu'une esthétique du cinéma est concevable lorsque cette invention technique se voit reconnue comme un art, ce qui implique également d'attribuer au

¹⁹ Courrier du 22 mars 1943, fonds Savitzky (cote : SVZ 11), consulté à l'IMEC de Caen le 15 mars 2012.

²⁰ LANGLOIS Henri, « L'exposition images du cinéma français », *Rendez-vous*, n° 8, septembre 1945.

réalisateur le statut d'auteur de films²¹. Nicole Vedrès étant contemporaine de Lo Duca, il est donc tout à fait concevable qu'elle décide d'écrire sous la forme d'un essai une autre histoire du cinéma français. Cette hypothèse se confirme par les points qui suivent.

L'ouvrage de Nicole Vedrès se compose d'un texte introductif, de photographies de tournage²², d'équipe de films²³, ainsi que de nombreux photogrammes²⁴ extraits de succès notoires, de films inconnus ou encore qualifiés de ratés, pour reprendre certains mots de Nicole Vedrès dans sa lettre du 22 mars 1943 adressée à sa mère : « Ce sera en tout cas un drôle de bouquin je t'assure avec autant de morceaux de films ratés, ou non parus que d'images célèbres..., avec plus de Prévert que de Giraudoux, et bien plus de Méliès et de Painlevé que même de Feyder, un truc à se faire à jamais détester de 95% des gens du cinéma actuel et rénové²⁵. » L'échantillonnage de films en apparence antinomiques résulte d'une réflexion autour de la composition iconographique. En effet, l'ordre des onze chapitres de l'ouvrage de Nicole Vedrès ne suit pas une chronologie classique. Chacune de ces subdivisions se compose d'un éventail de films allant de 1900 à 1944 sans aucune distinction de genres (le comique et la tradition du burlesque en citant des films de Méliès et de René Clair) ou de catégories (les films de fiction et de films documentaires comme *l'hippocampe* de Jean Painlevé, *Tour au large* de Jean Grémillon ou encore *Les quat' cents farces du diable* de Georges Méliès). L'assemblage de ces photogrammes, et ce quel que soit le chapitre lu, relève d'une construction originale où le texte vient en support de l'iconographie. Cette structure distingue *Images du cinéma français* des précédents

²¹ A cette même période, Jacques Becker se définit comme un auteur de films complet à travers plusieurs articles qu'il rédige pour la presse française (lire Jérôme ALLAIN, *Jacques Becker, l'émergence et la légitimation d'un auteur à travers la presse française de 1945 à 1951*, mémoire de Master 2 en études cinématographiques, Université de Rennes 2, 2011).

²² *Napoléon* d'Abel Gance (1925) ou encore *l'Inondation* de Louis Delluc (1924).

²³ Le réalisateur Marc Allégret avec ses acteurs en 1933 et la troupe d'Etienne Arnaud prise en 1911.

²⁴ Cette diversité dans le choix des films retenus pour l'ouvrage s'accompagne d'une certaine liberté associée à la mise en pages. Si *Images du cinéma français* paraît dans un contexte économique difficile pour les maisons d'édition, Nicole Vedrès ne semble pas s'en alerter comme semble le suggérer sa lettre du 22 mars 1943 : « Pour le bouquin de cinéma aussi, qu'on pensait faire assez luxueusement, ou du moins assez grandement, documents en pleine page etc.. on se trouve maintenant très réduits au point de vue possibilités, les livres chers (de 400 à 600 frs) se vendent beaucoup moins bien qu'à la fin de l'année dernière, exception faite pour *l'Élégance* qui marche très bien en librairie. Alors il faut mettre moins de documents, puis les regrouper en 3 ou 4 à la page par endroits, et supprimer la couleur... » (Courrier du 22 mars 1943, fonds Savitzky (cote : SVZ 11), consulté à l'IMEC de Caen le 15 mars 2012).

²⁵ Courrier du 22 mars 1943, fonds Savitzky (cote : SVZ 11), consulté à l'IMEC de Caen le 15 mars 2012.

ouvrages qui recensent l'essentiel des connaissances cinématographiques : « Pour le livre sur le cinéma tout dépend maintenant d'un rendez-vous qu'on doit avoir avec Galey, qui devrait plus ou moins non pas patronner, mais enfin soutenir moralement l'entreprise qui est pour le moins hasardeuse étant donné la manière dont je compte traiter et illustrer le sujet. Il s'agit en effet non pas du tout d'une histoire du cinéma, ni d'une encyclopédie, ni même d'un aperçu en raccourci, mais d'un choix systématique (et qui peut sembler arbitraire) d'"images du cinéma français" dans ce qu'elles ont de caractéristique quant au paysage, à l'humour, à la psychologie, et tirées aussi bien de films inconnus ou ratés que de succès notoires...²⁶ ». Ce travail d'écriture a pour finalité de placer le lecteur face à une disparité dans le sujet et la forme. Il ne s'agit plus de présenter une histoire du cinéma de façon linéaire et chronologique, comme ce fut le cas pour les précédentes publications, mais de la conter à travers une architecture qui englobe plusieurs périodes par thème ou par événement. De ce fait, *Image du cinéma français* déplace un discours autour d'une réflexion sur l'esthétique, parfois même sur la technique, vers un questionnement de la représentation d'une époque captée par la caméra.

Rassemblés autour d'un thème ou d'un sujet, les onze chapitres qui composent *Image du cinéma français* se rapportent tous à ce que Nicole Vedrès qualifie de « portrait du temps ». Au fil des pages, le lecteur découvre les avancées et les balbutiements d'une industrie du cinéma à travers le regard des metteurs en scène. Ce même lecteur peut également identifier un autre discours dans lequel les auteurs de films cherchent à capter ou à reproduire le vraisemblable ou l'authentique tel que dans le chapitre « La condition humaine ». Nicole Vedrès montre au lecteur, en voyageant à travers quarante iconographes, qu'il a toujours existé dans le cinéma français une volonté de comprendre et de s'intéresser à l'être humain. Un désir qui s'exprime, selon elle, par une exigence du spectateur d'assister à un quotidien qui ne soit plus invraisemblance et dans lequel se déplacent des personnages qu'il pourrait croiser dans la vraie vie : « le public réclamait comme humanisa le personnage du héros comique ; il voulait de l'anecdote, du réalisme dans la parodie²⁷. » Autrement dit, une authenticité par une

²⁶ Courrier du 13 avril 1943, fonds Savitzky (cote : SVZ 11), consulté à l'IMEC de Caen le 15 mars 2012.

²⁷ VEDRÈS Nicole, *Images du cinéma français*, op. cit., p. 10.

représentation physique, mais aussi psychologique d'un lieu, d'un bâtiment, d'une personne. Ce discours rattaché à la notion d'authenticité se retrouve dans deux autres chapitres intitulés « Hommes et Femmes » et « L'atmosphère ».

Le chapitre « Hommes et Femmes » s'ouvre sur deux photogrammes de Fernand Ledoux interprétant les rôles d'un gentilhomme et celui d'un paysan. La disposition de ces deux iconographies retient l'attention du lecteur et le conduit à examiner avec une plus grande attention la posture de l'acteur. Cette lecture terminée, le lecteur prend alors connaissance du texte²⁸ de Nicole Vedrès qui affirme que le cinéma français permet d'étudier la faune, de l'observer, de l'identifier par ses caractères morphologiques et ainsi de la nommer. Vingt-six photogrammes semblent attester les propos de l'auteur tels que Michel Simon dans *l'Atalante* de Jean Vigo (1934) ou bien la captation d'une chauve-souris dans un film de Jean Painlevé, *le Vampire* (1940). Ces photogrammes montrent Michel Simon sous son profil gauche, le corps tatoué, le visage crispé et une chauve-souris dont la posture apparaît comme un jeu de miroir. Selon moi, ces deux iconographies donnent à observer des espèces dans leur quotidien, et amènent le lecteur à s'interroger sur la captation du monde réel à travers d'autres photogrammes telles que *La femme du boulanger* de Pagnol²⁹ (1938), *Travail* de Pouctal³⁰ (1919) ou encore les réalisations de Monca au début des années 1910³¹.

Le chapitre « L'atmosphère » produit également un discours lié à la notion d'authenticité. Cette subdivision s'ouvre sur un autre texte de Nicole Vedrès qui s'interroge sur la notion d'authenticité à travers la suggestion. Ainsi, écrit-elle : « Dans le couloir d'un hôtel, un homme en tenue de soirée s'apprête à chloroformer une belle femme innocente. L'image est plus terrifiante pourtant que celle d'un autre homme hurlant devant une morte[...] ». Nicole Vedrès pousse le lecteur à recourir à son imagination puis ajoute, en faisant référence à un photogramme que le lecteur n'a pas encore vu : « Pourquoi tant de terreur au contraire autour d'un homme arrêté dans un musée de figures de cire ? » Il s'agit de *L'homme aux figures de cire* de Maurice Tourneur (1913). Le choix de ce photogramme n'est pas anodin puisqu'il s'associe à

²⁸ « C'est sans doute dans le cinéma français qu'on trouve le type de visage humain le plus constant en même temps que le plus apte à varier ses valeurs suivant la nécessité d'une atmosphère. », *ibid.*, p. 91.

²⁹ VEDRÈS Nicole, *Images du cinéma français*, op. cit., p. 67.

³⁰ *Ibid.*, p 70.

³¹ *Ibid.*, p 68.

ceux de Michel Simon et de la Chauve-souris dont l'ensemble relève d'un autre discours par l'image. Les deux parties « hommes et femmes » et « l'atmosphère » relèvent d'un autre discours, le regard du metteur en scène, dont le travail repose sur la captation et la représentation authentique de la vie quotidienne à travers le geste « vrai » de l'acteur qui reproduit celui d'une personne que le spectateur est susceptible de croiser dans la rue. Ces différents discours relevés dans *Images du cinéma français* tendent à montrer que l'ouvrage de Nicole Vedrès est écrit sous la forme d'un essai.

Depuis plus de soixante ans, *Images du cinéma français* est présenté comme un livre illustré et ce malgré sa composition iconographique véhiculant son propre discours. Pourtant, comme j'ai tenté de le montrer, l'ouvrage de Nicole Vedrès mène une réflexion sur un art encore jeune que les publics peuvent à loisir (re)découvrent. A travers un effet de montage photographique qui se rattache à l'authenticité, Nicole Vedrès questionne une histoire du cinéma comme témoin d'un temps. Un discours par l'image qui permet de mettre en évidence qu'*Images du cinéma français* est le premier ouvrage français sur le cinéma contenant des iconographies non illustratives.