



# Espaces intérieurs

## Sur les films de Germaine Dulac

Figure de proue du cinéma d'avant-garde des années 20, Germaine Dulac est reconnue comme l'une des premières cinéastes et théoriciennes ayant influencé l'histoire du cinéma. Il existe beaucoup de glose sur ses films mais finalement peu d'occasions de les voir... jusqu'à cette rétrospective inédite organisée par le Musée d'Orsay du 3 au 15 juin prochain. Inédite aussi, la possibilité d'y voir son film le plus connu, *La coquille et le clergyman*, dans une version<sup>1</sup> récemment restaurée par les soins méticuleux du Nederland Film Museum. Visite guidée pour une occasion unique.

**L**es textes que Germaine Dulac a consacrés à un art jeune encore font entendre rapidement comment, pour la cinéaste, les films doivent trouver le principe de leur développement en eux-mêmes, et non dans des disciplines comme le théâtre ou la littérature, auxquels ils empruntent ordinairement leurs sujets. Le visionnage de ses films permet de prendre immédiatement la mesure de la contradiction dans laquelle elle avait conscience d'être plongée, tenue qu'elle était de réaliser des films qui puissent être reçus par le public, et qui donc ne pouvaient être l'occasion de réelles tentatives de cinéma pur, mouvement qui a été, de l'aveu même de la théoricienne, l'enjeu de positions discursives et militantes avant de devenir une cinégraphie en acte. Pourtant, même lorsque l'entreprise est toute inscrite dans le

1. Diffusion sur Arte le 24 juin.



*La souriante madame Beudet*, de Germaine Dulac, 1922. D.R.

narratif, elle n'est jamais captive des contraintes imposées par la bonne intelligence d'une intrigue, mais fait, dans des plans obligés, l'image se signifier comme le cœur du film et du désir qui le fit naître. N'est-ce pas le propre de toute œuvre d'envergure que d'avoir su dans la contrainte développer sa langue et ses linéaments les plus singuliers ? Une volonté artiste qui, libre absolument, n'a rien contre quoi lutter et éprou-

ver la nécessité de son expression a-t-elle seulement une chance d'atteindre à son accomplissement ?

### images de l'existence

*La souriante madame Beudet* (1922, 32 mn) constitue une belle entrée en matière pour nourrir ce propos, car ce film est la version "cinégraphiée" d'une pièce de théâtre, dont il n'est pas sans

importance de rappeler la teneur. Madame Beudet supporte mal la quotidienneté de sa vie conjugale et les manières peu délicates de son époux. Ce dernier n'a de cesse, à la façon d'une plaisanterie, de mimer un suicide qui ne peut aboutir puisque le pistolet qu'il brandit en gesticulant n'est pas chargé. Lasse du peu d'horizon qui lui est accordé, madame Beudet charge l'arme de son mari alors que celui-ci est absent, et attend, dans une angoisse qui confine à la panique, que le coup soit tiré dans un ultime suicide feint. Les impératifs liés à cette narration, elle-même assortie à une revendication féministe, le développement de l'intrigue et la conduite de l'histoire vers un instant supposé être fatal sont tels que l'image en tant que telle peut sembler nécessairement minorée. Germaine Dulac trouve pourtant l'occasion de la travailler, et d'accomplir des gestes qui agissent sur sa texture même: les ralentis, mais



aussi l'usage de filtres, qui altèrent les formes, est pour faire sentir les mouvements inquiets d'une intériorité en état de crise. Ces inflexions du cinématographique permettent de situer, déjà, les interventions de la cinéaste, qui, à défaut d'être déjà cette symphonie visuelle à quoi elle aspirait, peut travailler à faire apparaître pour le regard les sentiments d'une intériorité elle-même placée au centre du récit.

## portrait féministe

La plupart des films de Germaine Dulac témoignent de cette capacité d'insuffler, dans une histoire qui peut exister indépendamment de toute mise en scène, des gestes qui reviennent tout entiers au cinéma. *L'invitation au voyage* (1927, 36 mn), réalisé d'après le(s) poème(s) du même titre de Baudelaire, c'est le nom d'un dancing, fréquenté, peut-être, par quelques marins de passage, où une femme vient incognito chercher la promesse d'un départ vers un horizon nouveau, afin d'échapper à la monotonie qu'elle a reçu en partage. La piste de danse est un lieu de transit et d'attente, qui doit faire la jeune femme s'émanciper en passant d'un immobilisme conjugal à la fougue d'un amour vécu au large de toute vie sociale, ces deux statures, mises

en scène, apparaissant comme les regrets et espoirs de la dame. Le cinéma peut sans détour exprimer l'opposition entre l'ici et ce là-bas, où tout n'est qu'ordre et beauté, non pas en brisant l'unité de lieu qui caractérise cet ici, unité dont la construction est un enjeu avoué, mais en ouvrant le regard à l'espace intérieur des âmes qui le traversent. Ce film, qui est plus et mieux que le portrait féministe d'une femme négligée par son époux, donne à Germaine Dulac tout ce dont elle a besoin pour saisir des mouvements, ce qui est précisément, en s'emparant du cinéma, ce qu'elle voulait faire. Il faut être attentif aux corps pris par la danse et aux gestes des musiciens. Il faut voir aussi comme tout l'espoir d'une échappée se rassemble dans le mouvement d'un regard aimanté par une fenêtre qui a la forme d'un hublot, ou encore dans celui d'une main qui se ferme sur un petit bateau en bois. Les inserts d'images prises en bord de mer et la mise en scène du voyage fantasmé par la jeune femme sont pour montrer que cet ordre et cette beauté qu'il faut chercher toujours n'ont rien de la tranquillité d'une vie passée au coin du feu, mais parfois se révèlent sous les dehors chaotiques d'une mer déchaînée, qui a pour elle, à défaut d'être apaisante, de tenir l'esprit en éveil. Finalement, ce film, pareil à *La souriante madame Beudet*, est doué d'une résonance existentielle, que pou-

vait seule lui donner une extrême attention au mouvement de l'intériorité humaine, partagée, parfois jusqu'au déchirement, entre le possible et le réel. Et la leçon est à nouveau celle



*Thème et variations*, de Germaine Dulac, 1929. D.R.

d'une féminité désenchantée et reconduite au tragique de sa condition.

## raconter autrement

Avec *La coquille et le clergyman* (1928, 40 mn), le ton change sensiblement. La manière aussi. Le scénario, écrit par Antonin Artaud, que se propose de réaliser Germaine Dulac, ouvre à une très grande liberté dans la conduite du drame. Interrogeant, dans la note d'intention, les relations entre le cinéma et le monde, Artaud écrit : "*La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d'abord. Il exalte la matière et nous la*

fait apparaître dans sa spiritualité profonde, dans ses relations avec l'esprit d'où elle est issue." Du cinéma, poursuit Artaud, procède un "langage inorganique qui émeut l'esprit par osmose et sans aucune espèce de transposition dans les mots", un langage qui "retrouve la disposition primitive des choses". Il faudrait lire ce texte intégralement. Le poète y donne des formulations très proches de ce que voulait penser Germaine Dulac sous l'expression de cinéma pur. La réalisation du film, affirme la cinéaste, a consisté en l'élaboration de rythmes composés selon une cadence rigoureusement définie. Elle donne pourtant le sentiment de résulter, non pas d'une rigueur mathématique, mais d'une fréquentation continue de la grâce. La séquence inaugurale des verres brisés, la déambulation du cler-

gyman dans les rues, qui n'a de cesse de tourner en longeant les angles des immeubles, la répétition des séquences où il poursuit la jeune femme dont il est fou d'amour... Les exemples sont encore nombreux, qui pourraient être convoqués pour montrer qu'il s'agit bien avec ce film de déployer quelque chose de très lié à la pratique musicale. Que Germaine Dulac se plaise à filmer des scènes de danse n'est rien d'accidental. Celle qui se trouve dans *La coquille et le clergyman*, filmée depuis un surplomb et comme à travers des lustres, introduit un véritable moment de saisissement. Il faut évoquer également, à l'occasion de cette œuvre d'avant-garde,

une autre dimension caractéristique du désir de cinéma de Germaine Dulac, qui est le souci de trouver dans la physiologie la trace d'une pensée, le passage d'un sentiment, ce qui ne requiert pas simplement de s'entourer d'acteurs de génie, mais de savoir chercher dans leur visage ce que l'œil ne saurait voir sans que la caméra ne l'ait préalablement dévoilé. Les figures qui traversent le cinéma de Germaine Dulac sont la source toujours riche d'expressions qui font le regard traverser la plasticité des corps pour atteindre le cœur d'une sensibilité fuyante, insaisissable.

## le sens musical de la sensibilité

Dans *L'invitation au voyage* et dans *La coquille et le clergyman*, l'exigence de mettre en œuvre le cinématographe selon des modes d'expression qui lui soient propres est tout à fait manifeste. Le retour cadencé de certains plans, l'usage de la répétition comme d'un facteur de génération du sens suffisent à nous faire entendre que le cinéma, qui est un art du temps et du mouvement dans le temps, trouve dans la musique, plutôt que dans les arts littéraires, le modèle qui saura l'accompagner vers son accomplissement le plus singulier. *Dances espagnoles* (1928) est un film qui précède de peu les petits essais de cinéma pur que Germaine Dulac a pu proposer. La narration y est erratique. Un homme mange une tranche de melon en battant la mesure. Il assiste à la prestation d'une danseuse espagnole, sur laquelle se porte l'attention tout entière. Les gestes, les pas suffisent à nous faire accéder au rythme sur lequel se déploie la vivante chorégraphie. L'œil écoute. Cette géniale expression de Claudel dit avec évidence l'ambition artistique de Germaine Dulac. *Disque 957* (impressions visuelles en écoutant les préludes 5 et 6 de Chopin, 1928, 6 mn), *Étude cinégraphique sur une arabesque* (1929, 7 mn) et *Thème*

*et variation* (1929, 9 mn) approfondissent cette exploration des affinités entre le cinéma et la musique. L'enjeu n'est évidemment pas de trouver dans la musique un accompagnement sonore du film, ou dans les images un accompagnement visuel à une musique qui leur préexisterait, ce que se contentent de faire, le plus souvent, les actuels vidéo clips, si pauvres de pensée et d'émotion. Dans ces essais, la relation à la musique est plutôt d'analogie. Le sens et le rythme que la musique développe, le cinéma peut les retrouver, les produire aussi, en associant des images choisies pour leur grain et leur élément plastique et pictural, des images dépouillées de toute nécessité de dire quelque chose autrement que par compositions de mouvements et de lumière : une floraison, un jet d'eau dans un parc, des éclats lumineux dans une boule en verre (*Arabesque*) ou de simples gouttes d'eau condensées sur une fenêtre (*Disque 957*).

Dans *La souriante madame Beudet*, *L'invitation au voyage*, et dans une longue séquence de *La coquille et le clergyman*, autour duquel il y aurait énormément à dire sur l'architecture et l'image, ce sont des espaces intérieurs en tant que tels qui sont les sujets des films, espaces intérieurs qui valent d'être explorés parce que des âmes les habitent et leur donnent toute une tonalité. En réalisant des opus comme *Disque 957* ou *Arabesque*, Germaine Dulac peut filmer "le monde" sans renoncer à l'enjeu qui fait son cinéma, et qui consiste à faire entrevoir la vie intérieure, l'intimité de l'humaine sensibilité.

Pour paradoxal que cela puisse paraître, c'est précisément en s'aventurant sur le chemin de ces essais qu'elle peut le plus efficacement atteindre ce but, car le cinéma, envisagé comme le résultat d'un usage combiné du mouvement et de la lumière, réalisé en tant que possible symphonie du regard, est, pareil à cette musique qui lui donne alors sa mesure, un art de l'intériorité et qui ne regarde qu'elle.



La fête espagnole, de Germaine Dulac, 1919. D.R.

## Germaine Dulac, Au-delà des impressions

Rétrospective 3 au 15 juin 2005  
Musée d'Orsay

### • Liste sélective (sous réserve)

*La folie des vaillants* (1925, 46 mn) / *La belle dame sans merci* (1920, 80 mn) / *La fête espagnole* (1919, 6 mn) / *La cigarette* (1919, 56 mn) / *La mort du soleil* (1921, 96 mn) / *Gossette* (1923), épisodes 1 à 3, 105 mn / *Gossette* (1923), épisodes 4 à 6, 100 mn / *La souriante madame Beudet* (1922, 38 mn) / *Antoinette Sabrier* (1926, 66 mn) / *L'invitation au voyage* (1927, 35 mn) / *Disque 957* (1928, 6 mn) / *Thème et variations* (1929, 12 mn) / *La coquille et le clergyman* (1928, 39 mn) / *Étude cinégraphique sur une arabesque* (1929, 9 mn) / *Autrefois... Aujourd'hui* (1930, 7 mn) / *Celles qui s'en font* (1930, 6 mn) / *Celles qui s'en font pas* (1930, 6 mn) / *Dances espagnoles* (1928, 7 mn) / *Un peu de rêve sur le faubourg* (1930, 11 mn) / *Le retour à la vie* (1936, 11 mn)

### • Sélection de films d'actualité

*Les assistantes sociales en Algérie* (1948) / *Le petit monde des étangs* (1952) / *Du manuel au robot* (1953) / *Des rails sous les palmiers* (1954) co-réalisé avec H. Colpi et M. Villet / *Pierre de lune* (1962)

### • [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

Peinture des espaces du dedans, le cinéma s'y loge et y poursuit son ouvrage même quand le film est terminé. Aussi est-ce à juste titre que Germaine Dulac lui donne pour détermination première d'avoir autant d'exigence que de cœur pour celles et ceux auxquels il se destine.

Ces exercices de cinéma pur<sup>2</sup> font se retrouver la pratique et la pensée de Germaine Dulac, qui, ainsi qu'elle en témoigne souvent dans ses interventions publiques, regrettait que les films, impliqués dans une industrie terrifiante, compliqués par elle, ne puissent se produire autrement

qu'en vue de plaire au public. Le problème n'a pas changé depuis lors, et sans doute s'est-il radicalisé. Les films de Germaine Dulac nous rappellent que, même pris dans des considérations qui devraient ne pas inquiéter l'art, le cinéma est possible et nécessaire, qui doit vivre de se pencher sur la seule chose à quoi la caméra ait un accès, la fragile écorce du monde, cette peau qui tremble légèrement quand la beauté traverse les corps, rendus incandescents par son souffle insaisissable.

Rodolphe Olcèse

Remerciements à Marie Dupeyron et Sandrine Loiseau.

2. Cf. "Cinéma pur" in *Encyclopédie du court métrage français*, Éditions Yellow Now.