

ABEL GANCE

Histoire des arts - #1ère option « L'art du portrait en France »

PLAN

1. Abel Gance et l'école de l'impressionnisme français

1.A. Des cinéastes théoriciens
Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, René Clair et Jean Epstein

1.B. Abel Gance « la musicalité de la lumière »

2. Un cinéma en mouvement

2.A. Quels extraits montrer aux élèves pour comprendre l'esthétique d'Abel Gance ?

La roue, 1923

Extraits Blaise Cendrars, *Au-tour de la roue*, 1923

3. Napoléon

3.A. Analyse de séquence : le prologue de Brienne
Extraits Nelly Kaplan, *Abel Gance et son Napoléon*, 1985

3.B. La polyvision

3.C. Après Gance : la polyvision, cinéastes et artistes contemporains



RESSOURCES

- « Abel Gance, "Le temps de l'image est venu !" », in Vincent Pinel, *Le cinéma français*, pp. 42-45, Cahiers du cinéma, 2006
- « La passion Abel Gance », article très complet sur *La Roue*. [consulter l'article sur le site de la cinémathèque](#)
- La roue, un chef-d'œuvre restauré*, Arte, [voir la vidéo](#)
- Blaise Cendrars, *Au-tour de « La Roue »*, documentaire anecdotique sur l'œuvre d'Abel Gance réalisé par son assistant Blaise Cendrars, 1923.
- « Abel Gance, les rêves en polyvision de Napoléon enfin restaurés », [article France culture](#)
- Restauration du Napoléon. [voir la vidéo](#)
- Nelly Kaplan, *Abel Gance et son Napoléon*, 1985.
- Projection du Napoléon à la Défense en juillet 1992. (1ère restauration par Bambi Ballard) [voir la vidéo INA](#)
- Au-tour du Napoléon d'Abel Gance, série de conférences et d'articles sur le site de la cinémathèque. [consulter le lien](#)
- Albert Dieudonné, l'acteur du *Napoléon* d'Abel Gance qui voulait vraiment être Napoléon. [voir la vidéo](#)

REPÈRES

Abel Gance (1889 à Paris - 1981 à Paris)

1911 : Fonde la société de production Le Film Français.

1923 : *La Roue*. Assistant Blaise Cendrars

1925 : met au point la polyvision avec André Debrrie (juxtaposition de trois caméras synchronisées)

1927 : *Napoléon*.

1929-1932 : dépose, avec André Debrrie, un brevet sur la « perspective sonore », ancêtre de la stéréophonie. Il sonoriserait son *Napoléon Bonaparte* (1935) avec ce procédé. Le son est ainsi diffusé à travers 32 haut-parleurs disséminés dans la salle. Le *Napoléon Bonaparte* a été restauré par Bambi Ballard en 1988.



1937 : met au point, avec l'opticien Pierre Angénieux, le « pictographe », appareil optique pour remplacer les décors par de simples maquettes ou photographies, ancêtre de l'incrustation.

1938 : *J'accuse*. Une première version muette de 1919 existe. Le film s'inspire du célèbre article de Zola, *J'accuse* et dénonce les atrocités causées par la guerre.

1953-1959 : Gance confie les éléments filmiques en sa possession à Henri Langlois, directeur de la cinémathèque. Celui-ci, aidé de Marie Epstein (soeur de Jean Epstein) tente une reconstruction du film en 19 bobines.

1971 : *Bonaparte et la Révolution* est produit par Claude Lelouch avec le soutien d'André Malraux. Ce film, d'une durée de 4h35 (3 heures pour la télé) se base sur le *Napoléon Bonaparte* de 1935. Abel Gance assure lui-même l'introduction.

1974 : Grand prix national du cinéma et César d'honneur pour sa carrière en 1981.

1991-1992 : restauration de *Napoléon* par Bambi Ballard (5h28)

2007-2010 : la cinémathèque française confie l'expertise des 250 boîtes de *Napoléon* au spécialiste d'Abel Gance, Georges Mourier.

2010-2020 : Dernière restauration du *Napoléon* par Georges Mourier.



MORCEAUX CHOISIS

« Dans *la Roue*, j'ai construit mon montage sans aide, sans machine de montage. Et j'ai coupé exactement comme si telle image était un violon, telle autre une flûte, la troisième un aubois, ce qui veut dire que tout était organisé dans ma tête suivant le concept de la musicalité de la lumière » Interview d'Abel Gance, 1969

• « Je cherchais à faire éclater l'écran par tous les moyens, j'exigeais de mes opérateurs d'exécuter avec la caméra toutes les prouesses possibles et imaginables, je voulais qu'elle marche avec l'homme, court avec le cheval, glisse avec le traîneau, monte, descende, virevolte, culbute à volonté. Aujourd'hui cela semble banal mais à l'époque le cinéma n'était pas habitué à toutes ces bousculades ». in *Abel Gance et son Napoléon*, Nelly Kaplan, 1985.

• « Il y a le cinéma avant et après *La roue* comme il y a la peinture avant et après Picasso » Jean Cocteau

• « La réalité est insuffisante. Une jeune fille pleure parce que celui qu'elle aime vient de mourir. Son désespoir, ses larmes ne me suffiront pas. Avec d'artificiels moyens : musique, peinture, poésie, j'essaierai de faire tomber dans cette âme qui souffre réellement du drame que je lui demande de vivre, une goutte d'art, goutte de musique ou de rose, sonorité ou parfum, contact d'un poème ou vision d'un tableau qui n'amplifieront pas le réel, mais lui donneront son éclatant vêtement d'art que la vie elle-même ne saurait lui donner, et nous aurons ainsi une vérité cinématographique très supérieure à la même vérité humaine, par la transmutation esthétique que l'Art aura apportée à cette vérité ». *Le temps de l'image est venu*, pp. 90-91.

• « Il faut – entendez bien le sens profond que je mets dans ces mots – il faut que ce film nous permette d'entrer définitivement dans le temple des arts par la gigantesque porte de l'Histoire. L'angoisse indicible métreint, croit penser que ma volonté de gagner ma vie même ne sent rien si vous ne m'apportez pas tous un dévouement de toutes les secondes. Nous allons grâce à vous revivre la Révolution et l'Empire, la tâche est inouïe. Il faut retrouver en vous la flamme, la folie,



Au centre : photogramme extrait de *La roue*, version restaurée, 2019.

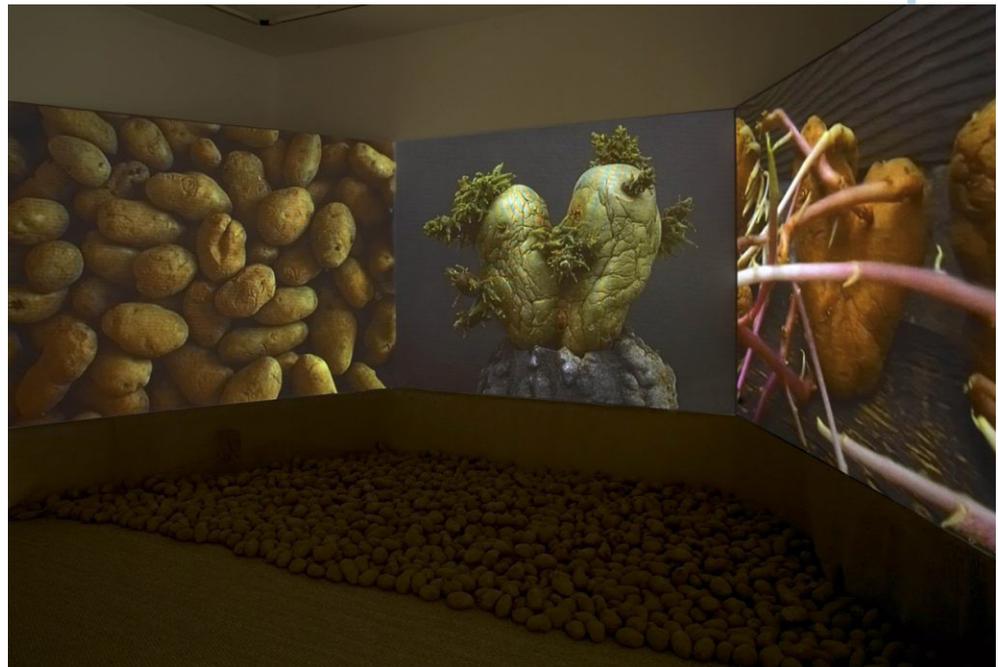
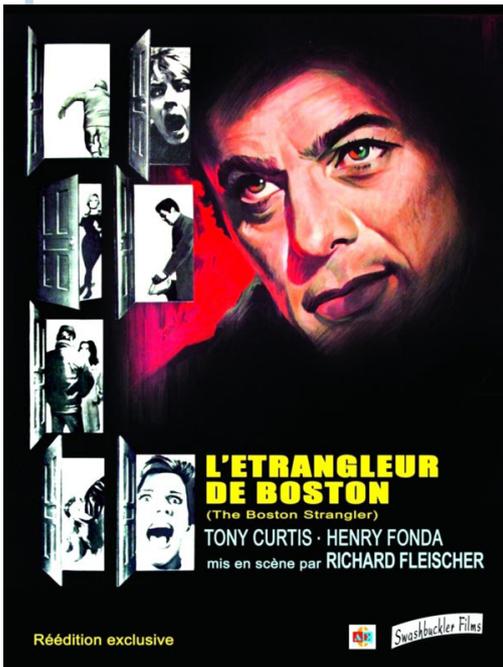
En bas : photogrammes extraits du documentaire *Abel Gance et son Napoléon*, Nelly Kaplan, 1985.

la puissance, la maîtrise et l'abnégation des soldats de l'an 2. L'initiative personnelle va compter. Je veux sentir en vous contemplant une houle qui puisse emporter toutes les digues du sens critique de façon que je ne distingue plus de loin entre vos cœurs et vos bonnets rouges. Rapides, fous, tumultueux, gigantesques, gouailleurs, homériques avec des poses, des points d'orgue qui rendent les silences plus redoutables ainsi vivait la Révolution, cette cavale emballée. Et puis, un homme qui la regarde en face, qui la comprend, qui veut s'en servir pour le bien de la France et qui, brusquement, saute sur elle, la saisit par les rênes et peu à peu l'apaise pour en faire le plus miraculeux instrument de gloire. La Révolution et son rire d'agonie, l'Empire et ses ombres géantes, la grande armée et ses soleils, c'est à vous qu'il incombe d'en recréer les immortelles figures. Mes amis, tous les écrans de l'univers nous attendent. A tous, collaborateurs de tous ordres. A tous, premiers rôles, seconds plans, opérateurs, peintres, électriciens, machinistes. A tous, surtout à vous, humbles figurants qui allaient avoir le lourd fardeau de retrouver l'esprit de vos aïeux et de donner par votre unité de cœur le redoutable visage de la France de 1792 à 1815, je demande

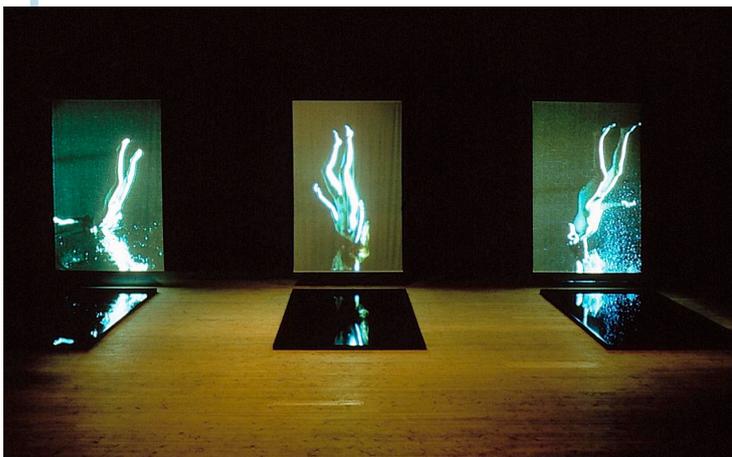
mieux, j'exige l'oubli total des mesquines considérations personnelles et un dévouement absolu. Ainsi seulement, vous servirez pieusement la cause déjà illustre, du plus art de l'avenir à travers la plus merveilleuse des leçons de l'Histoire ». Abel Gance, proclamation aux techniciens et artistes du studio de Boulogne-billancourt, 1925.

VOCABULAIRE

- **L'impressionnisme** « Dès la fin de la Première Guerre mondiale, il se forma un mouvement qui contribua au renouveau artistique du cinéma français (...) Germain Dulac, Marcel L'Herbier, Abel Gance et Jean Epstein gravitèrent dans cette mouvance autour de Louis Delluc. Tous dotés d'une large culture littéraire, avaient théorisé sur le cinéma et avaient été fascinés par les grands films américains, suédois et allemands (...) Les impressionnistes au contraire rêvaient d'un « cinéma pur », libéré du modèle scénique, allant à la découverte d'une expression spécifique et ambitieuse. Ils vinrent à la réalisation pour mettre à l'épreuve leurs convictions et leurs idées. Fuyant les compromissions du commerce, ils se voulaient avant tout des artistes guerroyant pour imposer une œuvre au sens noble du terme ». (Vincent Pinel, « L'impressionnisme », *Écoles, genres et mouvements au cinéma*, Larousse, Comprendre et Reconnaître, 2000, p. 128)
- **Le montage alterné** « sert le plus souvent à montrer des actions qui se déroulent simultanément mais dans des lieux différents. C'est une des manières les plus efficaces pour faire monter le suspense, car il permet au spectateur d'anticiper ce qui pourrait arriver – contrairement aux personnages qui, eux, n'ont qu'une vision partielle des événements ». (Yannick Vallet, *La grammaire du cinéma. De l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Armand Colin, 2016, p. 49)
- **Le split screen** « littéralement (...), l'écran est fractionné en plusieurs parties. Il peut se rapprocher du montage alterné lorsque l'écran divisé permet de suivre plusieurs actions en même temps. Il peut aussi servir à suivre la même action, vue sous des angles différents ». (Yannick Vallet, *La grammaire du cinéma. De l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Armand Colin, 2016, p. 51)



Richard Fleischer, *L'Étrangleur de Boston*, 1968. Agnès Varda, *Patautopia*, Triptyque, 2003. Installation à la Biennale de Venise.



Bill Viola, *The stations*, 1994.



Brian de Palma, photogramme extrait de *Blow out*, 1981.