

1. CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE LOCALE ET HISTOIRE DU GÔT : L'EXEMPLE DE LA MOSELLE DANS LES ANNEES 1910 ET 1920

Par PIERRE STOTZKY

(P. Stotzky, « Critique cinématographique locale et histoire du goût : l'exemple de la Moselle dans les années 1910 et 1920 », in Laurent Jullier, *Les films à voir cette semaine : stratégies de la critique de cinéma*, Paris, l'Harmattan, Champs visuels, 2015, pp.33-54, ISBN 978-2-343-05992-1)

L'intérêt quasi exclusif des historiens pour la critique parisienne et les différentes théories esthétiques qui l'occupent dès les années 1910 occulte largement son pendant provincial¹. Pourtant, des recherches sur la critique locale permettraient de documenter un objet d'histoire longtemps délaissé par les études cinématographiques : le goût. En effet, si Pierre Sorlin peut écrire en 1992 que les

« recherches historiques ne laissent aucun doute : une foule nombreuse de curieux et de fans [...] a aimé et fréquenté le cinéma [...] dès 1900 [et que] non seulement le cinéma n'a pas été un objet de mépris aux yeux des intellectuels mais [que] très tôt, dès 1908-1910, il a attiré la bourgeoisie autant que les classes populaires², »

rare sont les travaux qui explorent les goûts cinématographiques de ces premiers spectateurs, curieux ou *fans*³, bourgeois ou prolétaires⁴. Des historiens, à l'instar de Fabrice Montebello⁵ ou de Gerben Bakker⁶, soulignent pourtant le rôle crucial du goût des consommateurs et de ses évolutions dans l'histoire de l'industrie cinématographique. Mais la rareté des écrits laissés par les spectateurs ou les problèmes posés par leur utilisation conduisent une majorité des chercheurs travaillant sur la réception des films à privilégier des « approches textuelles » (c'est-à-dire des analyses filmiques) dans leurs travaux⁷.

Choisir le discours critique comme lieu d'observation privilégié de l'expression du goût cinématographique peut cependant permettre de pallier le manque de témoignages de spectateurs ordinaires de l'époque. En effet, avant d'être le lieu où s'élabore un discours théorique sur le cinéma, la critique cinématographique est une « activité d'expertise commerciale » qui a pour but « l'évaluation hebdomadaire de la qualité des « nouveautés » cinématographiques »⁸. L'analyse de cette critique commerciale méprisée peut ainsi permettre d'identifier les critères d'évaluation des films utilisés par les contemporains, et d'étudier la formation de la culture cinématographique du spectateur⁹. Le travail qui suit a donc pour but, en utilisant la critique cinématographique locale, d'objectiver la naissance et les caractéristiques du goût cinématographique du public mosellan. L'examen de la genèse, des formes et des acteurs de la critique locale sera mené dans le cadre géographique de la ville de Metz et du département de la Moselle, en variant l'échelle d'observation selon les sources disponibles. Trois moments-clés du développement d'un discours réflexif local sur le cinéma seront ainsi successivement abordés : celui de la promotion du *feature film* par les exploitants messins, celui des premières critiques de films signées qui paraissent dans des revues locales, enfin celui de la démocratisation d'une parole publique sur le cinéma par le biais d'une rubrique hebdomadaire qui paraît dans l'un des principaux quotidiens mosellans.

Le développement du marché cinématographique et la promotion du *feature film* dans la presse locale (1908-1914)¹⁰

La presse locale rend compte des premiers pas et du succès rapide du cinéma à Metz. À partir du 27 décembre 1907, date de l'annonce de l'ouverture de la première salle de la ville¹¹, elle regorge d'informations sur ce nouveau spectacle qui ne tarde pas à devenir l'un des premiers loisirs des Messins. Les annonces et les articles qui paraissent dans la rubrique locale des principaux quotidiens informent les spectateurs qui préparent leur sortie. Les programmes indiquent non seulement le titre et le genre des films qui composent la séance, mais ils contiennent aussi des informations plus ou moins précises sur les principaux titres du spectacle. Le *feature film* du programme, long métrage de qualité qui devient au cours des années 1910 l'élément central de la séance, est présenté en détail : outre le résumé de l'intrigue et la durée de la projection, la présentation comprend régulièrement le nom des acteurs et actrices, celui de la firme qui a commercialisé le film, ceux des metteurs en scène, des auteurs, de la nationalité de la production, etc. Autant de « noms précieux » dont la mémoire permet aux premiers cinéphiles messins de « domestiquer [une] offre cinématographique »¹² alors pléthorique. À la veille de la Première Guerre mondiale, sept cinémas accueillent en effet quotidiennement le public messin. Leur programme est renouvelé deux fois par semaine, le mercredi et le samedi. Ce ne sont donc pas moins de 14 programmes de cinéma différents qui sont projetés hebdomadairement sur les écrans d'une ville qui compte alors un peu moins de 68 000 habitants.

L'Assassinat du Duc de Guise (1908), L'Autre (1913), deux films jalons de l'histoire de la critique

La présence d'une critique cinématographique faciliterait certainement le choix du public, mais il n'en a été trouvé aucune trace à Metz pendant la période de l'annexion germanique¹³. L'allongement des métrages et l'élévation de la qualité du spectacle avaient pourtant donné naissance à une critique indépendante, en France comme en Allemagne. Le célèbre article d'Adolphe Buisson dans *Le Temps* relatant la première de la projection de *L'Assassinat du duc de Guise* (1908), à Paris, est communément considéré comme l'acte de naissance de la critique cinématographique en France¹⁴. Tandis qu'en Allemagne, c'est la projection de *L'Autre* (*Der Andere*, 1913), premier film de la série des *Autorenfilm* (l'auteur étant ici l'écrivain du scénario, non le metteur en scène) produit par la firme allemande Vitascope en partenariat exclusif avec l'association des auteurs de théâtre allemand, qui passe pour lancer une activité critique indépendante¹⁵. Lorsque *L'Assassinat du duc de Guise* est projeté à Metz, du 12 au 18 décembre 1908, il est annoncé à part du programme¹⁶ comme « la dernière série d'épreuves artistiques », écrit par Henri Lavedan et interprété par les membres de la Comédie française. *L'Autre*, quant à lui, est programmé dans la salle la plus luxueuse de la ville, le Palais Cinéma, du samedi 15 au mercredi 19 mars 1913 ; il est projeté seul (la bande mesure 2000 mètres soit une durée de projection approximative de 90 minutes), le prix des places est majoré, et il fait l'objet d'une large couverture promotionnelle avec plusieurs grands encarts publiés dans la presse. Des extraits de critiques élogieuses parues dans les journaux allemands sont cités comme gage de la qualité du spectacle. Il ressort de leur lecture que pour les critiques allemands, la performance de l'acteur principal éclipse largement le travail du scénariste Paul Lindau (il a écrit le scénario d'après sa propre adaptation pour la scène de l'essai de 1870, *De l'intelligence*, d'Hippolyte Taine) et du metteur en scène Max Mack qui a réalisé le film :

« La représentation cinématographique qui eut lieu cet après-midi, dans la salle Mozart, sur la place Nollendorf, était une vraie célébration de victoire de la cinématographie et elle fit paraître pour la première fois sur l'écran blanc le plus grand peintre de caractère d'Allemagne, Albert Bassermann, membre du théâtre Reinhardt. [...] Des milliers et des milliers de personnes qui ne possédaient pas les moyens de voir sur la scène le plus éminent peintre de caractère de l'époque sont maintenant en mesure d'admirer sa maîtrise dans la représentation de caractère au cinématographe et on ne peut douter qu'après la grande représentation du film de Bassermann, de nombreux adeptes ont été gagnés au véritable art scénique. »

« Oui, ce que Bassermann a produit, c'était de l'art pur, du grand art, en dépit de Paul Lindau et de *Kientopp* [...]. Bassermann convainquit alors tous les spectateurs que Raphaël même sans ses mains aurait été un grand peintre. Mais abstraction faite de ce triomphe personnel, n'est-ce pas être ingrat envers la puissance de la parole de Bassermann d'être trop prompts à nous en passer ? Nous sommes les premiers à nous féliciter de ce que Raphaël n'est pas né sans mains ! »¹⁷

Si les critiques citées sont positives, elles insistent surtout sur les qualités d'interprétation de Bassermann, sans reconnaître au film de qualité intrinsèquement cinématographique. Il est au mieux un moyen d'amener l'art scénique au peuple¹⁸, voire une simple forme de défi à relever pour des acteurs de la trempe de Bassermann, contraints d'exercer leur art en se passant de la parole. Ce mutisme forcé est clairement perçu comme une carence : cinq ans plus tôt, Adolphe Brisson écrivait déjà éprouver à la fin de la séance inaugurale du Film d'Art « l'impérieux besoin d'entendre le son d'une voix humaine » et ressentir « à la longue comme un agacement du mutisme obstiné de ces silhouettes gesticulantes »¹⁹. La présentation du film dans la rubrique locale par l'exploitant messin est cependant plus nuancée. Après avoir présenté l'intrigue, exploitant le thème de la double personnalité d'un individu tourmenté, il souligne le rôle du scénariste qui a su choisir un sujet adapté au cinématographe :

« Paul Lindau [...] était un des premiers auteurs allemands qui, à côté du théâtre parlé et musical, ont reconnu la valeur du théâtre de projection pour l'art dramatique et ont su choisir des œuvres appropriées, c'est-à-dire des œuvres dans lesquelles l'expression remarquable de l'art dramatique, la mimique et le geste sont particulièrement en évidence [...] Il est facile de comprendre que le drame « L'Autre » est plus que tout autre propre à être représenté sur la scène du cinématographe, car dans les épisodes les plus divers, on dessine deux caractères presque opposés, ce que la langue est impuissante à exprimer, mais cette double vie est rendue admirable par la métamorphose de l'expression du visage et des mouvements. »²⁰

La mise en valeur dans la presse messine de la qualité de ces deux films repose donc sur leur proximité avec le théâtre. Elle vise explicitement à faire du spectacle cinématographique un loisir légitime, accessible à un public familial et cultivé. Cependant, comme toutes les informations relevées dans la presse lorraine dans les années 1910, elle relève de la promotion et non de la critique. Que les annonces soient issues de la chronique locale ou des publicités, elles sont toutes rédigées, ou du moins mises en forme, par les exploitants soucieux d'attirer le public.

2. Les premières critiques indépendantes et l'affirmation d'un goût cinématographique local (1921-1923).

Il faut attendre la première moitié des années 1920 pour trouver la trace de véritables critiques cinématographiques dans la presse mosellane. L'histoire locale rejoint ici le récit national puisque l'importance de cette décennie est soulignée par l'historien américain Richard Abel :

« Entre 1920 et 1924, les tribunes publiques ouvertes aux écrits sur le cinéma se multiplièrent prodigieusement. Ces écrits [un éventail de textes 'théoriques' sur les films narratifs et non-narratifs] furent à leur tour largement disséminés et discutés avec enthousiasme dans un réseau de journaux, magazines, ciné-clubs, conférences et expositions nouvellement formé » (traduction personnelle²¹).

L'activité cinématographique a repris dès la fin du conflit. Les salles anciennement détenues par des exploitants allemands sont progressivement rachetées par des Mosellans « de souche » : l'heure est à la refrancisation de la Moselle et le cinéma est largement mis à contribution²². Dès la première moitié des années 1920, ce sont entre six et huit salles (au gré des ouvertures et des fermetures) qui accueillent le public tous les jours de la semaine²³. La rotation des programmes redevient comme avant la guerre bi-hebdomadaire : les jours de semaine le programme s'organise autour de la projection d'un film à épisodes à suivre d'une semaine sur l'autre, tandis que le vendredi et le week-end la tête d'affiche est généralement occupée par un *feature film*.

Les premiers comptes rendus de films signés paraissent dans deux revues éditées à Metz. Les *Voix lorraines*, « revue mensuelle, littéraire, artistique, théâtrale et documentaire, nettement régionaliste, franchement germanophobe », vise à promouvoir l'esprit français dans la Moselle fraîchement réintégrée à la France. À partir du premier numéro de 1921, une page est consacrée aux films projetés dans les différents cinémas de la ville. L'état des collections actuellement disponibles étant très lacunaire, seule cette première rubrique, intitulée sobrement « Cinémas », a pu être consultée. L'auteur signe du pseudonyme d'« E.Cran », il s'agit très certainement de l'homme de lettres René Fery, par ailleurs rédacteur en chef de la revue. *Le Cri de Metz*, « journal satirique, politique, sportif et littéraire » est un hebdomadaire politiquement orienté à gauche, dont le contenu se distingue par une grande liberté de ton. Douze critiques de films signées y ont été recensées dans la totalité de ses numéros, paraissant entre octobre 1921 et novembre 1923 : la plupart sont rédigées par le critique de théâtre, qui signe du pseudonyme de « Spectator » ses comptes rendus insérés dans la rubrique « Spectacles ». « Interim », « l'Ouvreuse », et les journalistes Julien Lavoix et M. Böseman, sont les auteurs des critiques restantes.

Des critiques spectateurs

Comme le pseudonyme du journaliste le plus prolifique du *Cri de Metz* l'indique, ces premiers critiques se considèrent avant tout comme des spectateurs qui rendent compte à leurs lecteurs des films qui les ont le plus marqués dans la production projetée sur les écrans messins. Certains films sont montrés aux critiques dans le cadre de séances spéciales, avant-premières réservées à un public d'invités : c'est le cas notamment de *L'Atlantide* (1921) de Jacques Feyder et du *Gosse* (*The Kid*, 1921) de Charlie Chaplin. Mais dans la majorité des cas, les journalistes ont vu les films dans des projections publiques, comme simples spectateurs. Ces premiers critiques ne peuvent donc pas encore jouer de rôle immédiat dans les choix du public. La lecture de leurs comptes rendus, en revanche, peut permettre aux spectateurs de se remémorer certains films, à une époque où « la reproductibilité du film n'empêchait pas, en l'absence de technologie adéquate, sa disparition une fois son temps d'exploitation commerciale terminée »²⁴. Elle permet aussi aux lecteurs de confronter leur propre

jugement à celui du critique, exercice courant du cinéophile dans lequel le plaisir de discourir sur les films équivaut souvent à celui d'assister à leur projection.

Les goûts de ces premiers critiques méritent d'être évoqués. Indépendants de l'industrie et de la presse cinématographique²⁵, simples spectateurs, ils sont plus témoins que prescripteurs des goûts du public de l'époque. La lecture de la page « Cinémas » des *Voix Lorraines* de janvier 1921 rend ainsi compte de la reconnaissance par le public messin de la qualité particulière des films et surtout des acteurs américains. « E.Cran » retient le nom de 24 films projetés dans 5 cinémas de la ville : 16 sont des productions américaines, huit des productions françaises. Parmi ces huit titres français, 5 sont cités de façon négative. Ainsi le critique s'étonne-t-il que la direction du Palace Cinéma « nous offre si souvent des films français, lesquels trop vieux (certains furent édités avant 1914 [l'auteur avait alors 18 ans] choquent la conception de l'idéal cinématographique que nous avons aujourd'hui ». Une autre production française, *L'Océan – Le Gage*, un « film éducateur en plusieurs épisodes », est jugé « bien long » avec « trop de premiers plans ». Les trois films français qui trouvent grâce à ses yeux sont *Gosse de riche* (1920), « où notre regrettée vedette nationale Suzanne Grandais met dans ses efforts scéniques variés, la grâce si lumineuse de sa personne et de son talent », *Dieu du hasard* (1919) et *Bouclette* (1918), « où cette autre regrettée vedette française, Gaby Deslis, avait voulu, elle aussi, mettre les phases si multiples de son charme et de son Art comme un souvenir qui nous fasse longtemps parler d'Elle !

Le goût de René Fery pour les films américains est uniquement dicté par l'état de la production : il juge que si les directeurs de cinémas ont « le devoir de Français de “passer” des maisons françaises, c'est en même temps pour eux une obligation de satisfaire la généralité du public qui, ne connaissant pas combien nos productions sont insuffisantes, s'étonne à juste titre de voir les “Fox Film” et autres nous envahir peu à peu... ». Cette relation ambiguë entretenue avec le cinéma américain est promise à un bel avenir en France. Il s'y mêle une forme de patriotisme cinématographique, qui ne digère pas la perte de la suprématie française dans la production mondiale de films²⁶, et une admiration pour le savoir-faire hollywoodien constamment tempérée par le sentiment d'envahissement éprouvé face à l'arrivée des productions américaines sur les écrans français²⁷. Dès ce mois de janvier 1921, la pauvreté des scénarios hollywoodiens est ainsi critiquée (« L'Affaire Buckley [*Almost Married*, 1919] (Américain), bon scénario, chose rare, grande puissance ») sans que cela empêche le journaliste de louer ces films, emporté par l'admiration qu'il éprouve pour leurs acteurs. Sessue Hayakawa qui « fait oublier quelques invraisemblances » du *Soupçon tragique* (*The Honor of His House*, 1918), Frédéric Ward qui anime « d'une maîtrise incontestable » la comédie dramatique *Hinton et Hinton*, Jewel Carmen dont « le jeu puissant vous retient haletant sous une domination progressive » dans *Torture*, et qui relève le « scénario terne » d'*En scène pour la gloire* en jouant avec un « entrain communicatif », sont autant d'acteurs qui emportent l'adhésion du critique. Cet engouement pour les productions américaines est confirmé par la lecture du *Cri de Metz* : parmi les 22 films retenus par ses critiques, 13 sont américains, 6 sont français, un suédois (*La Charrette fantôme*, *Körkarlen*, 1921) et un allemand (*Le Rail*, *Scherben*, 1921).

L'affaire de l'Atlantide (1921) : quand la liberté de la critique se heurte aux intérêts de la profession cinématographique

La liberté de ton des critiques du *Cri de Metz* est à l'origine en 1922 d'une controverse autour du film *L'Atlantide* (1921) de Jacques Feyder. Elle oppose le directeur de la salle la plus luxueuse de la ville, Roger Xardel, à la rédaction de l'hebdomadaire qui défend son journaliste M. Bösemann. Le premier, âgé de 24 ans, est une figure de la vie cinématographique mosellane : il dirige plusieurs

cinémas dont le Grand Cinéma Eden depuis 1920, deviendra en 1926 l'un des membres fondateurs puis le président de l'Amicale des Directeurs de Cinémas Mosellans, avant de prendre en 1933 la présidence d'un Ciné-Club de la Moselle, une « société pour le développement de la cinématographie d'amateurs »²⁸. Après-guerre, il exercera des fonctions au sein de la Fédération Nationale des Cinémas Français, et finira par en assurer la vice-présidence en 1956²⁹. M. Bösemann approche quant à lui de la soixantaine, il tient dans le *Cri de Metz* une chronique (« Le journal d'un bourgeois ») dans laquelle il livre ses observations sur la vie messine, endossant avec un plaisir visible le rôle du « vieux Lorrain », républicain francophile ayant vécu l'annexion allemande et peu enclin à recevoir des leçons de patriotisme des Français « de l'intérieur »³⁰. Quant à *Atlantide*, premier long métrage de Jacques Feyder, il s'agit d'une superproduction française adaptée du roman d'aventures éponyme très populaire de Pierre Benoit³¹.

Le film est projeté du vendredi 10 au jeudi 16 février 1922 au Grand Cinéma Eden, et bénéficie d'une large couverture promotionnelle dans la presse quotidienne³². L'exploitant a pris soin d'organiser une séance exceptionnelle mi-janvier, à laquelle étaient invités des représentants de la presse messine. À son issue, « Spectator » a rédigé le 14 janvier une critique élogieuse du film :

« Du quelconque roman de M. Benoit, le cinéma a fait une manière de chef-d'œuvre : décors étonnants, plein-air où le souffle du grand désert passe [le film est tourné en décors naturels, dans le désert du Hoggar en Algérie], lumière sacrée de l'Afrique qui baigne tout le film et irradie hors des larges prunelles d'Antinea. [...] ».

Mais le 18 février, après les dernières projections publiques, M. Bösemann émet un avis très défavorable dans le même journal :

« *L'Atlantide* a attiré à l'Eden-Cinéma tout Metz. Les admirateurs du célèbre roman de Pierre Benoit ont éprouvé une vive déception. Antinea, cette pure figure de rêve, matérialisée sur l'écran, devient une femme un peu forte de poitrine, et on ne comprend pas que Saint-Avit soit assez fou pour tuer Morhange en son honneur. Dans la première partie, un officier qui vient de parcourir le Sahara, rentre à Tombouctou, rasé de frais, sanglé dans un dolman trop étroit, ganté, et tout aussi fringant que s'il se préparait à aller faire un tour au Dancing du Cercle militaire. [...] »

Roger Xardel adresse alors une lettre de réclamation à la rédaction de l'hebdomadaire ; et envoie les pièces du dossier au journal du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, *L'Écran*, qui publie le tout en première page de son périodique du 4 mars 1922, sous le titre éloquent : « Bravo ! Un Directeur qui se défend »³³. La réponse du *Cri de Metz* est publiée le samedi 11 mars 1922.

L'exploitant reproche au *Cri de Metz* son incohérence : que penser d'un journal dans lequel un film passe du statut de chef-d'œuvre à celui d'adaptation ratée en quelques semaines ? Ce revirement permettra au rédacteur de *L'Écran* de dénoncer ce cas de « critique abusive » et de soutenir le directeur messin sans remettre en cause directement le droit de critique : « le droit de critique reste intangible, mais une fois que le critique a donné son opinion impartiale, il n'a pas à se dédire par la suite... ». Après avoir rappelé le succès rencontré à Metz par le film (« 22 représentations consécutives »), Roger Xardel défend la représentation héroïsée du fringant capitaine Aymard qui avait suscité les sarcasmes du critique messin : il est selon lui « préférable de présenter un officier français d'une tenue impeccable sur un film appelé à être visionné sur tous les écrans du monde ». Poursuivant dans ce registre, il accuse le *Cri de Metz* de causer du tort à une production nationale et ainsi de faillir à sa mission de soutien de l'« œuvre française ».

Les rédacteurs du journal répondent en défendant leur droit à la critique : « Nous sommes de ceux qui estiment que faire de la critique n'est point nécessairement faire de la réclame ». La présence de deux critiques différentes est pour eux la preuve de l'indépendance du journal et de la liberté des journalistes qui y écrivent. Surtout, l'auteur de la réponse à l'exploitant récuse tout « nationalisme cinématographique », qu'il s'agisse de se préoccuper de l'image d'un officier de l'armée française ou de la carrière d'une production nationale :

« [...] Le plus bel officier de France que j'aie vu, descendait des tranchées de Neuville Saint Vast ; il avait jeté son képi parce qu'un pansement autour du front l'empêchait de s'en coiffer ; de la boue lui montait jusqu'au ventre ; une barbe de huit jours envahissait ses joues et ses yeux brillaient d'une fièvre dont il devait mourir quelques heures plus tard. Croyez-moi ! Le « visionner » ainsi sur tous les écrans du monde, cela eût fichu un rude coup au cœur des spectateurs ! Quant à votre pauvre petit capitaine Aymard pommadé, bien coiffé, chaussé de souliers vernis et qui n'a pas même la coquetterie d'avoir un peu de poussière sur son dolman, de la sueur sur les joues et une fièvre dans le regard, il se peut que vous admiriez sa « tenue admirable » ! Tant pis pour vous ! Je me contente d'en conclure que votre esthétique n'est pas la mienne.[...] Nous sommes d'autre part de ceux qui estiment que l'art, serait-il cinématographique, n'a pas de patrie. Que voulez-vous que cela me fasse qu'un film soit Américain, Italien, Allemand ou Français pourvu qu'il soit beau ? Et entre nous, avouez-le ? Cela n'a pas non plus une grande importance pour vous et vous êtes certainement de ceux qui estiment que les films les meilleurs sont ceux qui rapportent le plus. [...] »

L'opposition tant politique qu'esthétique entre les deux points de vue est irrémédiable. Les journalistes du *Cri de Metz* sont en outre particulièrement agacés par le reproche qui leur est fait de ne pas soutenir l'« œuvre française » en Moselle. Leur opinion, partagée par une large part de la population de l'ancienne Lorraine annexée, est que la Moselle est aussi française que n'importe quel autre département, et les efforts déployés pour la « refranciser » depuis sa réintégration au territoire national leur donnent la fâcheuse impression d'être traités comme une population colonisée : « nous n'avons pas à soutenir l'œuvre française parce que personne ne l'attaque dans cette Province ! ». La réaction de Roger Xardel et son traitement par le périodique *L'Écran* ne font que raviver cette question alors ô combien sensible. Par ailleurs, les plaies ouvertes par la Première Guerre mondiale sont encore loin d'être pansées : un an auparavant, M. Bösemann regrettait déjà le *happy end* gâchant *Pour l'Humanité* (*The heart of humanity*, 1918), un film qui, après avoir dénoncé la guerre et ses ravages, finissait en idylle avec le retour du soldat dans son foyer³⁴. Son jugement était nuancé, mais déjà plus critique que celui de « Spectator », qui pour sa part ne retenait du film que le jeu de « la grande Dorothy Philipps »³⁵. Reconnaissons donc à ces deux critiques une certaine cohérence dans leurs désaccords : l'enthousiasme sied mieux à « Spectator » qu'au « bourgeois » M. Bösemann, converti d'ailleurs tardivement au cinéma³⁶.

3. La professionnalisation de la critique et le premier « âge d'or » de la cinéphilie mosellane (1923-1924).

L'histoire de la critique cinématographique mosellane connaît un tournant important en 1923-1924, avec la parution dans le quotidien *Le Messin*³⁷ d'une page cinématographique hebdomadaire chaque vendredi, jour de renouvellement des programmes. Les critiques évoquées précédemment étaient publiées de manière irrégulière, dans deux revues au tirage limité. Elles paraissaient selon le bon vouloir de journalistes inspirés par les films qu'ils avaient vus dans les salles messines : ces premiers critiques étaient avant tout des amateurs, au sens noble du terme. La parution de cette page

cinéma obéit à une autre logique ; elle vise à informer les lecteurs, à guider leurs choix et, par la régularité de sa parution, à faire de la lecture de la critique une pratique habituelle. Son rédacteur projette de donner chaque semaine aux lecteurs une analyse des films projetés à Metz et en Moselle et de les informer « sur tout ce qui touche au cinéma ». En outre, un « Courrier cinéma » est ouvert dès la deuxième parution et le journaliste répond directement aux questions posées par ses lecteurs, sur le modèle des rubriques existant dans les magazines cinématographiques nationaux. Ce programme sera suivi pendant près d'un an, jusqu'à l'extinction progressive de la « Page cinématographique » au cours de l'été 1924. Cette période correspond à celle de la présence à Metz de l'animateur de ce projet, le journaliste parisien André Boissel alors âgé de 29 ans. Il quitte la ville pour retourner à Paris le 1^{er} août 1924³⁸, peut-être conscient de ne pas pouvoir atteindre l'ambitieux objectif qu'il s'était fixé dans la première livraison de la « Page cinématographique » du 7 septembre 1923, « atteindre, en peu de temps, une place prépondérante parmi les rubriques les mieux cotées. »

La « Page cinématographique » du Messin : un condensé de l'activité cinématographique mosellane

Pour alimenter la rubrique, André Boissel s'adjoit dès le 11 janvier 1924 les services des écrivains René Jeanne et Henry de Forges³⁹. Le premier est pour Richard Abel l'exemple même de ces premiers critiques qui arrivent à vivre uniquement de leurs écrits sur le cinéma⁴⁰ : la fonction se professionnalise progressivement. Il fournit l'essentiel des sujets sur la vie cinématographique au quotidien messin en alimentant notamment la section « Devant et derrière l'écran ». Henry de Forges, écrivain tombé aujourd'hui dans l'oubli, fournit des articles généraux sur le cinéma (réflexions sur les reprises, sur la prépondérance du cinéma américain, sur l'influence du cinéma dans la société...). André Boissel, outre la direction de la rubrique et la réponse au courrier, rédige les sept seules véritables critiques signées : *Geneviève* (1923), *Les Chevaux de bois* (*Merry-Go-Round*, 1923), *Le Harpon* (*Down To the Sea in Ships*, 1922), *La Tragédie de Lourdes* (1924), *Notre-Dame de Paris* (*The Hunchback of Notre Dame*, 1923), *La Machine à refaire la vie* (1923).

Contrairement aux critiques précédentes, la part des films français est donc légèrement majoritaire : les différents contributeurs de la rubrique partagent une aversion de principe pour la production américaine dans son ensemble, lui préférant un cinéma fidèle à la tradition française selon la classique opposition entre industrie et art. Dans son article « Le film américain » du 16 mai 1924, André Boissel écrit par exemple :

Il y a deux sortes de films américains, la comédie sentimentale et la grande reconstitution historique [...]. Ces grandes machines historiques portent d'ailleurs la marque de fabrique de tous les films américains : leur scénario ne tient pas debout ».

La critique des *Chevaux de bois*⁴¹, dont le réalisateur Erich von Stroheim a été évincé en plein tournage par le producteur Irving Thalberg, permet à André Boissel de réactiver cette opposition au sein même de la production américaine : son appréciation du film est largement positive, mais il regrette les scènes coupées par la production. La projection de *Notre-Dame de Paris* est l'occasion de vitupérer contre l'incapacité pour le cinéma français de mettre à l'écran les œuvres d'un répertoire classique outrageusement pillé et dénaturé par les Américains⁴². Le contenu critique du reste de la rubrique est par contre décevant : l'essentiel des « analyses » proposées sont des textes promotionnels tirés de la presse corporative. La « Page cinématographique » du 14 septembre propose ainsi un résumé du *Favori du Roi* (*To Have And To Hold*, 1922) entièrement recopié du *Bulletin Paramount* n°1 de septembre 1923.

La « Page cinématographique » permet de centraliser les annonces des cinémas messins et mosellans, qui se concentrent dorénavant le vendredi même si les principales salles messines republient le lundi, le mardi ou le mercredi des annonces pour leurs programmes de la semaine. Elle donne enfin une visibilité aux cinéphiles mosellans, par le biais du courrier et par l'organisation de plusieurs événements importants. Un concours des étoiles Paramount est ainsi organisé en octobre 1923. Les candidats doivent donner les noms des artistes hommes et femmes de la firme qui les ont le plus séduits, et indiquer le nom du film et du cinéma où ils l'ont regardé. Ils doivent ensuite deviner combien de suffrages obtiendront ces vedettes⁴³. 1507 spectateurs participent et plébiscitent Rudolph Valentino dans *Le Cheick (The Sheik, 1921)* et Mae Murray dans *Au Paon (Peacock Alley, 1921)*, tous deux visionnés au cinéma Éden⁴⁴. En 1924, la création du premier ciné-club messin, le Cercle des Amis du Cinéma (C.A.C.)⁴⁵ et l'organisation sous l'égide de ce club de la projection d'un film de montage retraçant l'histoire du cinéma, *La Machine à refaire la vie (1923)*, en présence des notabilités mosellane et d'Henri Lepage, coréalisateur du film avec Jean Duvivier⁴⁶, consacrent le cinéma comme pratique culturelle légitime et comme art.

Les spectateurs mosellans prennent la parole

Le « Courrier cinéma » est l'occasion pour les spectateurs mosellans de poser les questions les plus diverses à André Boissel. La répartition entre les sexes est équilibrée, sur un peu moins de 160 signatures différentes, 2 couples, 60 hommes et 41 femmes ont été identifiés⁴⁷. Le journal ne publie que le prénom, nom ou pseudonyme du lecteur, et les réponses du journaliste, ce qui rend la compréhension de ce courrier parfois difficile. La variété des préoccupations des contributeurs est cependant évidente, des demandes de fans (adresse, mensurations, situation conjugale des vedettes) à celles plus pointues sur la technique cinématographique, la filmographie d'un acteur ou le passage d'un film attendu en Moselle. Le journaliste répond ainsi le 14 septembre 1923 à une dénommée Marie C : « Oui Mademoiselle, vous aurez le plaisir de voir à Metz "*Vox Feminae*", en anglais "*Man Woman Marriage*". Outre le contenu du courrier, certains pseudonymes évocateurs attestent la présence d'un public de passionnés : « un habitué de l'Éden », « admiratrice de Nazimova », « lecteur assidu de la page ciné du *Messin* », « fouineur des cinémas » ou encore « petite curieuse » qui écrit le 14 septembre pour connaître le nom de l'interprète de Napoléon dans *l'Aiglonne* d'Arthur Bernide, le 5 octobre pour connaître le vrai nom et l'adresse de Mistinguett et le 25 janvier pour poser une question sans doute relative à une future carrière cinématographique⁴⁸.

C'est d'ailleurs un lecteur qui lance l'idée de la création à Metz d'un ciné-club. André Boissel relaie cette idée le 11 janvier 1924, et gère les inscriptions via le journal, tout en y diffusant les informations sur la vie du club. Le programme est ambitieux et les activités envisagées semblent même quelque peu démesurées : mise à disposition des membres de documents et de revues sur le cinéma, organisation de réunions mensuelles, de projections privées à l'issue desquelles un membre doit s'engager à rédiger sous 24 heures un compte rendu devant être publié dans le journal, concours de scénarios, conférences, festival de cinéma... Ce programme est loin d'être appliqué mais le club comptera tout de même près de 200 membres en juillet 1924, avant de se transformer en Section mosellane du Club français du cinéma⁴⁹ puis de péricliter sans laisser de traces. Le critique joue donc un rôle de médiateur, entre les films et le public d'une part, et entre les spectateurs eux-mêmes. Certains lecteurs proposent des articles au rédacteur : René Fery, membre du C.A.C. et signataire sous le pseudonyme « E.Cran » de la page « Cinémas » des *Voix Lorraines*, se voit par exemple refuser le 28 mars la parution d'un article intitulé « Quelques réformes en cinéma ». Les 14 et 21 mars, trois lecteurs polémiquent par courriers interposés sur la question du double tirage des films en langue

française et allemande, sujet polémique dans une région encore en grande partie germanophone, mais dans laquelle l'usage de la langue allemande rappelle la période de l'annexion⁵⁰. Ce sont donc les échanges d'un véritable public de cinéphiles que nous pouvons observer en lisant cette « Page cinématographique ».

*

L'apport de l'étude de la critique locale à une meilleure connaissance des goûts des spectateurs des années 1910 et 1920 paraît donc peu contestable. Pour aboutir à des résultats plus complets, il serait nécessaire de procéder à une analyse systématique du discours promotionnel, des critiques et du courrier des lecteurs. Ce travail devrait par ailleurs être complété par une reconstitution et une étude du marché cinématographique local. Cependant, cette première approche a permis de faire émerger plusieurs traits caractéristiques de la culture cinématographique du public mosellan. Cette dernière, malgré des influences allemandes puis françaises, semble tout d'abord se construire localement, essentiellement par le biais de la fréquentation des films : en témoigne par exemple l'appréciation originale du film *L'Autre (Der Andere, 1913)* par un exploitant messin, la conviction qui anime les prises de positions des critiques du *Cri de Metz*, ou encore le fait que la fondation du premier ciné-club mosellan, bien qu'elle soit aussi le fruit de la rencontre entre un journaliste parisien et du public local, résulte d'une proposition d'un spectateur messin. Autre caractéristique notable, l'attrait pour le cinéma américain est évident, malgré les réticences idéologiques des critiques par ailleurs les plus proches de l'industrie cinématographique (René Jeanne et André Boissel au *Messin*). Du rédacteur en chef des *Voix Lorraines* à la foule des participants au concours des étoiles Paramount, l'attrait pour les acteurs hollywoodiens est largement partagé. Enfin, alors que l'histoire de la critique savante est essentiellement une histoire au masculin, il est intéressant de souligner que certaines spectatrices mosellanes se distinguent au contraire par leur expertise cinématographique : l'« Ouvreuse » signe par exemple une critique acide d'un film de D.W.Griffith en 1921⁵¹, date à laquelle les critiques cinéma des revues spécialisées ne sont pour l'essentiel que des exercices de publicité rédactionnelle. On peut aussi rappeler que parmi les lauréats du concours Paramount, ce sont huit jeunes femmes qui occupent les premières places, ce qui peut être la preuve d'une participation féminine plus importante, tout comme celle d'une meilleure connaissance du marché cinématographique local.

¹ Parmi les nombreux travaux sur le sujet, Christophe GAUTHIER, « L'introuvable critique. Légitimation de l'art et hybridation des discours aux sources de la critique cinématographique », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n°26, 2008, p. 51-72.

² Pierre SORLIN, *Esthétique de l'audiovisuel* (Paris, Nathan, Fac. Cinéma, 1992), p. 50 et 54. Le mépris affiché d'une part conséquente de l'élite cultivée pour le cinéma dans les années 1900 et 1910 est pour l'auteur une exception française.

³ L'emploi du terme cinéphile pour qualifier ce public de *fans* est encore aujourd'hui largement contesté, comme en témoigne l'échange suivant : François ALBERA, Michèle LAGNY, Laurent LE FORESTIER, « *Cinéphiles et cinéphilies* : "Le jugement esthétique ne s'apprend pas", 8 questions à Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto », *1895*, n°70, 2013, p. 10-36.

⁴ Seuls sont connus les goûts des rédacteurs des « histoires panthéon » des années 1930 et 1940, puisque « *l'histoire cinéophile est aussi une histoire du goût* », Christophe GAUTHIER, « Le cinéma : une mémoire culturelle », *1895*, n° 52, 2007, p. 9-26, (p.13). Christophe TREBUIL aborde cependant dans ses travaux la question du public et de ses goûts, notamment dans *Un Cinéma aux mille visages. Le film à épisodes en France (1915-1932)* (Paris, AFRHC, 2012), p. 127-134 : « Les spectateurs de film à épisode ».

⁵ Frank KESSLER, « Regards en creux. Le cinéma des premiers temps et la construction des faits spectatoriels », *Réseaux*, n° 99, 2000, p. 74-98.

⁶ « *Tradeability potentially increased the rewards of quality improvements, but the particular industry structure, the structure and evolution of consumer tastes and the entrepreneurial discovery process would determine if, how and when these potential rewards were realised* », dans Gerben BAKKER, *Entertainment Industrialised. The Emergence of the International Film Industry, 1890-1940* (Cambridge, Cambridge University Press, 2008), p. 186.

⁷ Fabrice MONTEBELLO, *Le cinéma en France* (Paris, Armand Colin, 2005).

⁸ Laurent JULLIER et Jean-Marc LEVERATTO, « La critique de cinéma en France et aux Etats-Unis, spécificités et convergences » p. 291-321 in Valérie VIGNAUX et Marion CHENETIER-ALEV, *Le texte critique. Expérimenter le théâtre et le cinéma aux XXe-XXe siècles* (Tours, PUFR, 2013).

⁹ Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilies : une histoire de la qualité cinématographique* (Paris, Armand Colin, Cinéma/arts visuels, 2010).

¹⁰ Pour de plus amples informations, se reporter à Pierre STOTZKY, *Le spectacle cinématographique à Metz, naissance d'un nouveau loisir (1908-1914)*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université de Metz, 2004.

¹¹ *Le Messin*, 27 décembre 1907.

¹² « La conduite cinéophile repose sur la mémoire des noms qui permettent de domestiquer l'offre cinématographique, de trouver le « bon film », le film de qualité qui me convient parce qu'il répond à mes exigences », dans Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *op. cit.*, p.35-72 : « La naissance de la culture cinématographique » (p. 55). Sur le rôle à Metz du « nom précieux » de l'actrice danoise Asta Nielsen dans la constitution d'une culture cinématographique : Pierre Stotzky, « Screening Asta Nielsen Films in Metz before World War I », p.113-122 in *KINtop 2 : Importing Asta Nielsen. The International Film Star in the Making, 1910-1914*, Uli JUNG et Martin LOIPERDINGER dir., John Libbey Publishing, 2013, p. 120.

¹³ Metz et la Moselle sont annexés à l'Empire allemand à la suite de la défaite française de 1870, ils redeviennent français en novembre 1918.

¹⁴ Claude BEYLIE, « Histoire de la critique française : 1895-1930 » p. 13-27 in Michel CIMENT et Jacques ZIMMER dir., *La Critique de cinéma en France : histoire, anthologie, dictionnaire*, Paris, Ramsay, 1997, p. 15.

¹⁵ Frank KESSLER et Sabine LENK, « Du *Kunstfilm* à l'*Autorenfilm*. Le film d'art en Allemagne », *1895*, n°56, 2008, p. 263.

¹⁶ Le programme comprend huit films de moins d'une bobine et le film d'art partage ainsi l'affiche avec *Les Dévaliseurs de banque* (1908) de Victorin Jasset, l'épisode n°4 des aventures de *Nick Carter, le roi des détectives*.

¹⁷ Critiques de la *Badische Presse* et du *Leipziger Tageblatt*, citées dans l'annonce parue dans le quotidien *Le Messin* du 15 mars 1913.

¹⁸ L'idée que le cinéma peut permettre d'apporter « le théâtre – sous sa forme éminente, le théâtre parisien – à toutes les classes sociales et à tout le pays » est soutenue dans la revue *Phono-Ciné-Gazette* dès 1907 : cf. Alain CAROU, *Le Cinéma français et les écrivains, histoire d'une rencontre (1906-1914)*, Paris, AFRHC/Écoles nationales des chartes, 2002, p. 42.

¹⁹ Adolphe BRISSON, « Chronique théâtrale », in *Le Temps*, 23 novembre 1908, p. 2.

²⁰ Annonce de la projection du film *L'Autre (Der Andere)*, 1913) à Metz, parue dans la chronique locale du quotidien *Le Messin* du 14 mars 1913.

²¹ Richard ABEL, *French Film Theory and Criticism : a History/Anthoogy, 1907-1939, vol. I : 1907-1929*, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 195-223 : « *Cinégraphie* and the Search for Specificity (1920-1924) », p.195.

²² De 1919 à 1923, un service de propagande cinématographique assure notamment dans les campagnes mosellanes la projection de films destinés à répandre « l'esprit français » parmi les populations fraîchement réintégrées à la République française, Archives Départementales de la Moselle (ADM), dossier « Propagande par le cinéma », 14 T 50.

²³ Selon les annuaires administratifs de la Moselle des années 1920 consultés aux ADM.

²⁴ Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *op. cit.*, p. 65.

²⁵ L'inféodation de la majorité des critiques professionnels à l'industrie cinématographique explique l'aspect promotionnel d'une majorité des textes qui paraissent alors dans la presse spécialisée, Christophe Gauthier, « Le discours et la méthode. Regard sur la critique de cinéma dans la France des années 1920 », *Vertigo*, n°17, 1997, p. 119-125.

²⁶ Les compagnies françaises dominent le marché mondial de la distribution des films jusqu'aux années 1910, Gerben Bakker, *op. cit.*, p. 187.

²⁷ Pour une mise en perspective de l'antiaméricanisme d'une partie de la critique avec le contexte intellectuel et politique français, lire Fabrice Montebello, *Le cinéma en France depuis les années 1930* (Paris, Armand Colin Cinéma, 2005), p. 26-30 : « L'Amérique, une passion française ». Sur l'adoption du critère de la nationalité comme catégorie d'analyse esthétique, se reporter à Christophe Gauthier, « Le Cinéma des nations : inventions des écoles nationales et patriotisme cinématographique (années 10 – années 30) », *Pour une histoire cinématographique de la France*, Ch. Gauthier, P. ORY & D. VEZYROGLOU dir., *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°51, octobre-décembre 2004, p. 58-77.

²⁸ ADM, dossier 310 M 104, « Syndicat des directeurs de cinéma (1922-1939) ».

²⁹ Gilbert Grégoire se souvient de la période où Xardel dirigeait la section mosellane de la Fédération nationale du syndicat français et le décrit comme « un petit homme très dur, faisant régner la terreur. », in *Notre cher cinéma : du parlant à la télédiffusion, 1930-1975, volume 1*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 107. Un compte rendu de l'UNESCO daté du 3 mai 1956 le mentionne parmi les participants d'une réunion sur la création d'un centre international du cinéma récréatif pour enfants et adolescents, en tant que vice-président de la Fédération Nationale des Cinémas Français et membre de l'Union Internationale de l'Exploitation Cinématographique : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001276/127649fb.pdf> (consulté le 24 février 2014).

³⁰ L'expression est ici employée dans son sens alsacien ou mosellan, pour désigner les Français originaires de régions n'ayant pas connu l'annexion allemande.

³¹ Le film connaît « un succès retentissant », selon la notice « Feyder » du dictionnaire du cinéma français des années 20 édité par l'AFRHC, « F », 1895 [En ligne], n°33, 2001 : <http://1895.revues.org/92> (consulté le 25 février 2014).

³² *Le Messin*, 10 février 1922. Le film bénéficie en outre de quatre annonces dans un quotidien concurrent, *Le Lorrain*, les 7, 10, 14 et 15 février 1922.

³³ *L'Écran, journal du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes*, n°300, 4 mars 1922.

³⁴ *Le Cri de Metz*, « Films », 14 janvier 1921.

³⁵ *Le Cri de Metz*, « Journal d'un bourgeois », 22 octobre 1921.

³⁶ Le critique écrit ainsi à près de soixante ans : « Mardi : Je n'aimais pas le cinéma [...] mais depuis quelque temps je commence à m'y intéresser », *op. cit.*

³⁷ *Le Messin* est un des principaux quotidiens mosellans de langue française, il est de tendance économique libérale, franchement germanophobe et il suit une ligne de plus en plus nationaliste durant l'entre-deux-guerres.

³⁸ Fiche domiciliaire d'André Boissel, Archives municipales de Metz.

³⁹ *Le Messin*, 11 janvier 1924.

⁴⁰ Richard Abel, *op. cit.*, p. 196.

⁴¹ *Le Messin*, 17 avril 1924.

⁴² La même critique est formulée par « L'Ouvreuse » dans son compte rendu de la projection du mélodrame de D.W. Griffith, *Les Deux Orphelines (Orphans In The Storm, 1922)*, adapté d'une œuvre très populaire du dramaturge d'Ennery, *Le Cri de Metz*, 27 avril 1923.

⁴³ *Le Messin*, 19 octobre 1923.

⁴⁴ *Le Messin*, 26 octobre 1923.

⁴⁵ *Le Messin*, 11 janvier 1924.

⁴⁶ *Le Messin*, 4 avril 1924.

⁴⁷ Sur les 40 lauréats du concours Paramount d'octobre 1923, on compte par contre 26 femmes pour 14 hommes, et les 8 premières places sont occupées par des femmes, *Le Messin*, 26 octobre 1923.

⁴⁸ C'est du moins ce que laisse entendre l'énigmatique réponse d'André Boissel : « Non, petite curieuse, vous ne le pouvez pas, mais en y mettant de la patience et de l'application, vous y arriverez ».

⁴⁹ *Le Messin*, 4 juillet 1924.

⁵⁰ Dans les premières années suivant l'armistice la République s'organise pour assurer l'usage du français dans les écoles. Les instituteurs qui parlent mal la langue nationale reçoivent des cours de français obligatoires et effectuent des stages de remise à niveau dans des écoles normales « de l'intérieur » : voir Noémie Alisé, *L'Éducation des adultes en Moselle pendant l'Entre-deux-guerres*, mémoire de D.E.A. d'histoire, Université de Metz, 2003, p. 53-4.

⁵¹ Voir note 42.