



*storica* **MENTE**  
LABORATORIO DI STORIA



ALMA MATER STUDIORUM  
Università di Bologna  
Dipartimento di Storia Culture Civiltà



# DOSSIER

---

LE RELAZIONI CULTURALI E INTELLETTUALI  
TRA ITALIA E FRANCIA DALLA GRANDE  
GUERRA AL FASCISMO

**STORICAMENTE.ORG**

**Laboratorio di Storia**

Erik Pesenti Rossi

*Pour un cinéma latin: Ricciotto Canudo, entre l'avant-garde et l'Action Française*

Numero 14 - 2018

ISSN: 1825-411X

Art. 17

pp. 1-28

DOI: 10.12977/stor707

Editore: BraDypUS

Data di pubblicazione: 14/06/2018

Sezione: Dossier: Le relazioni culturali e intellettuali tra  
Italia e Francia dalla Grande Guerra al Fascismo

# Pour un cinéma latin: Ricciotto Canudo, entre l'avant-garde et l'Action Française

**ERIK PESENTI ROSSI**

Univ. Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia

*The author demonstrates that french italian intellectual Ricciotto Canudo's (1877-1923) thematics on latinity are especially owe to the Action Française but are also closely related to others fascitic authors and theoreticians like Francisco Homen Christo. Canudo, in some of his written works, commits to an intellectual cooperation between latin contries (including South America) wich purpose would be to cinetically show the life and the genius of latin contries as well as to compete wtih the others great national cinematographies*

## **Canudo, passeur de cultures et théoricien du cinéma**

Ricciotto Canudo peut être considéré comme un des premiers critiques et théoriciens du cinéma. Il est également un passeur entre les cultures italienne et française, et c'est surtout à ce titre que nous allons le considérer dans cet article. Né en 1877, après des études universitaires à Rome et à Florence, il s'installe définitivement à Paris, « La Ville Visage-du-Monde » (selon ses propres termes [Dotoli 1986, 16]) en 1902<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir Dotoli, Morel 1995, 8. Sauf indications contraires, toutes les citations de Canudo seront tirées de cet ouvrage ; je ne donnerai que leur date de publication et le

Dans la capitale il collabore à de nombreuses publications françaises et italiennes, fonde deux revues (« Montjoie ! » – 4 numéros – et la « Gazette des sept Arts »), participe activement aux jeunes mouvements artistiques et littéraires et fréquente les principaux artistes et écrivains de l'avant-garde du XXe siècle naissant<sup>2</sup>. Son activité culturelle et intellectuelle est débordante et polymorphe (romancier, critique, philosophe, musicologue, organisateur de manifestations culturelles) et le conduit simultanément à développer ses propres théories artistiques et à travailler sans relâche à faire connaître la culture italienne en France<sup>3</sup>. Il présente à Paris, probablement en 1911, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, *L'Inferno* de Bertolini et Padovan, adaptation de Dante tournée la même année [Brunetta 1993, 156] ; en 1911 il travaille à un projet d'adaptations cinématographiques pour la France de deux

---

journal ou la revue qui a accueilli ses articles. Il meurt brutalement en 1923, suite à des blessures de guerre. Pour une présentation plus complète de Canudo je renvoie à la présentation générale de Dotoli et Morel. On consultera aussi, avec profit l'article consacré à Canudo dans Boussinot 1980.

<sup>2</sup> « Delluc et ses amis avaient été formés par le symbolisme, les ballets russes ou le théâtre de Claudel. Ils s'intéressèrent moins au Dadaïsme ou au Cubisme, dont s'inspira par la suite l'avant-garde. Ils lui préparèrent la voie en groupant un public qui plaça le cinéma au rang des autres arts. Ce fut un aspect très positif de l'effort de Canudo, fondant son entreprenant *Club des Amis du Septième Art* »: Sadoul, 1949, 185.

<sup>3</sup> Pour un examen complet de ses activités, je renvoie à Dotoli 1986; voir en particulier *Il messaggio di Canudo oggi*, 15-37. Dans cet article, Dotoli est très clair: « Sbaglia dunque chi parla di un Canudo francese, che abbia addirittura rinnegato la cittadinanza italiana, come vorrà far credere Soffici a più riprese. Se la sua opera è per i tre quarti in francese, è pur vero che egli ha sempre dichiarato di non essere né francese né italiano, ma "mediterraneo" e "latino" [...]. Una prova inconfutabile di ciò è da trovare nel fatto che Canudo dal 1901 al 1923 [...] non solo non dimentica mai l'Italia, quanto contribuisce in maniera determinante a ricreare e a mantenere uno stretto legame tra cultura italiana e cultura francese accanto ai vari Soffici, Papini, Severini, Marinetti, ecc. [...] A partire dal 1901, per diversi anni è corrispondente del "Corriere delle Puglie" da Parigi ; [...] nel 1908-09 invia alla rivista senese "Vita d'arte" importanti articoli sulla scultura in Francia, su Van Gogh, su Rodin, sugli artisti indipendenti e sulle esposizioni più rivoluzionarie tenute a Parigi [...] », Dotoli 1986, 21-22.

romans de D'Annunzio, *L'innocent* et *Giovanni Episcopo*<sup>4</sup> ; il tiendra également la rubrique de la littérature italienne au « Mercure de France ». Mon intention n'est pas ici de rappeler ce que fut sa contribution, incontournable et immense, à la réflexion sur un cinéma encore à ses balbutiements et souvent considéré, à ses débuts, comme un simple divertissement, au mieux appendice du théâtre, au pire spectacle de prestidigitation amélioré (voir par exemple les premiers films de Georges Méliès, comme *Un homme de tête*, 1898). Il suffit de dire qu'il fut le premier à revendiquer pour le cinéma le statut d'art (de 7ème art), d'un art complet, voire supérieur<sup>5</sup>, à la fois art du temps et de l'espace, mais d'un art qui, pour s'affirmer en tant que tel, doit se débarrasser de sa logique commerciale et cesser d'imiter les autres arts, le théâtre et le roman notamment. Bref, il appelle à un cinéma épuré qui s'assume vraiment en tant qu'art. Homme de deux, voire trois cultures (ses ancêtres étaient espagnols), il comprend rapidement toutes les potentialités du cinéma naissant, pressent ce que cet art va devenir dans les prochaines décennies, mais perçoit aussi la manière dont les films peuvent rapprocher les hommes. À lire ses textes, il apparaît que ses intérêts dépassent les frontières et les nationalités, scrutant les cinématographies de tous les pays, même s'il donne la priorité aux grands pays producteurs de films. Sans doute plus que le critique littéraire, le critique cinématographique ne saurait se confiner à une aire nationale trop restreinte, du fait de l'accessibilité immédiate de l'image qui se passe facilement de la médiation/obstacle de la langue, surtout à l'époque du cinéma muet. Cela, Canudo l'a réaffirmé maintes fois : « Le Cinéma est un langage visuel commun à l'univers entier<sup>6</sup> ». Cependant, il saisit aussi rapidement qu'on ne fait pas

<sup>4</sup> Le projet n'eut pas de suite: 94.

<sup>5</sup> « Mais il est bon que l'on se souvienne déjà que le "Septième Art" représente, pour ceux qui l'appellent ainsi, la puissante synthèse moderne de tous les Arts : *arts plastiques en mouvement rythmique, arts rythmiques en tableaux et en sculptures de lumières* », *L'art-Pour le septième art*, « Cinéa », 2, 13 mai 1921. Les italiques sont de Canudo.

<sup>6</sup> Texte de conférence, s.d., sans doute vers 1922.

les films de la même façon aux États-Unis ou en France, en Allemagne ou en Italie et que chaque pays a apporté sa contribution, sa leçon, au cinéma, même si, parfois, la France ou l'Italie n'arrivent pas toujours à éviter certains travers, graves, à ses yeux :

La grande leçon est là. Et c'est pourquoi l'Amérique devait naturellement donner au Cinéma le plus grand talent représentatif, le seul génie véritable qui soit apparu à l'écran jusqu'ici, l'unique artiste véritablement et totalement nouveau, par ses conceptions et ses expressions, Charlie Chaplin, l'inventeur du plus complet "dictionnaire de gestes" que l'on puisse rêver à l'Écran, permettant de tout "exprimer" sans rien "dire". À côté d'eux, les Suédois, plus nobles, plus civilisés, plus profonds, nous ont apporté la magnifique leçon du drame visuel humain conçu en pleine nature, *étroitement lié à l'âme et aux aspects de la nature ambiante*, à tel point que les mêmes personnages agiraient tout autrement s'ils étaient transportés ailleurs. [...] Et nous, tous les autres, à part dans les admirables exceptions dues aux maîtres nouveaux de l'écran, nous continuons à nous alourdir partout d'un peu plus de misère théâtrale [...]. [Canudo, *L'esthétique du septième art (II), le drame visuel*, « Le Film », mai-juin 1921. Les italiques sont de Canudo.]

Canudo est conscient de certaines supériorités nationales en matière de cinématographie et le regrette d'autant plus que le cinéma est né en France. S'il ne cesse d'appeler à une « purification » esthétique du cinéma français, on voit donc qu'il est aussi conscient que la culture (et l'histoire) de chaque pays influe dans la manière même dont on fait un film. Même si Griffith (souvent cité par Canudo) fut profondément influencé par la tradition culturelle européenne de ses parents, et par sa propre culture littéraire, on ne pourra nier que son œuvre est profondément américaine (mais on peut dire la même chose de Chaplin). Dès 1921, les premiers textes de Canudo sur le cinéma insistent fortement sur la nécessité de « [r]elever le niveau intellectuel de la production cinématographique française ; et ce dans un but esthétique autant que commercial. Car il ne faut pas oublier que la littérature française ne s'est imposée au monde entier que par sa "qualité" » [Canudo, *L'art pour le septième art*, « Cinéa », 2 (13) mai 1921]. En même temps, dans le même texte, Canudo fait des

propositions concrètes, dont celle-ci : « Attirer l'attention du public sur l'origine et l'évolution du Cinéma en France, par l'organisation officielle d'un premier Festival Cinématique Français. Contribuer à l'organisation du premier Congrès du "Film Latin"<sup>7</sup> ». Fervent défenseur de la civilisation française et de sa culture (dont il a une haute idée), il affiche simultanément une volonté de défendre une certaine "latinité"<sup>8</sup> qu'il avait déjà revendiquée en 1913, au moment de la fondation de « Montjoie ! » « pour partir à la guerre défendre le "génie latin" contre la barbarie allemande » [Boussinot 1980].



« Montjoie », Organo dell'imperialismo artistico francese, Nr. 3, Marzo 1914, bimensile diretto da Ricciotto Canudo

Mais, en 1921, les objectifs ne sont plus les mêmes qu'avant-guerre et, comme on l'a vu, il s'agit surtout pour Canudo, de tirer vers le haut des cinémas nationaux qui ont eux aussi souffert de la guerre du fait de la chute des exportations des films, notamment vers les États-Unis<sup>9</sup>. Cette

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Les parenthèses "... " reflètent mes propres opinions (sauf citation dans la citation) ; les parenthèses « ... » sont des citations.

<sup>9</sup> La crise est encore plus catastrophique pour le cinéma italien que pour la France.

crise peut aussi être une occasion pour les cinémas latins de coopérer entre eux en essayant de dégager et de valoriser des qualités communes. Cependant le concept de “latinité” n’est pas innocent, et il convient d’essayer de cerner clairement la position de Canudo sur ce point.

## La “latinité” et l’Action Française

Avant de m’attarder sur les convergences thématiques entre Canudo et l’Action Française, je voudrais signaler ces quelques lignes semblant indiquer également une proximité entre Canudo et l’extrême droite fascisante. En effet, dans un de ses articles, Canudo déclare :

Et l’on est satisfait de constater que les films latins de l’énergie humaine l’emportent souvent sur les films américains. La race latine, si supérieurement intellectuelle, apparaît en une continuelle renaissance physique. Les apôtres de cette renaissance peuvent alimenter leur propagande au Cinéma, auquel il faudra réserver une place dans cette “Université de la Race latine” qui est dans nos rêves actifs, avec cet écrivain de race qu’est M. F. de Homen Christo. [*Tout est bien...*, « Paris-Midi », 5 octobre 1923]

Il est inutile de s’étendre sur les affirmations de supériorité intellectuelle de la race latine, sur la nécessité d’une propagande, ou d’une renaissance physique, thèmes qui parlent d’eux-mêmes par ce qu’ils annoncent. Deux autres éléments sont plus intéressants ; son projet d’université de la race latine dont il ne reparlera plus, mais sur lequel on aurait aimé en savoir plus car il préfigure, en quelque sorte, une université internationale. D’autre part, le nom de Francisco Manuel Homen Christo Filho n’est pas anodin. Ce Portugais (né en 1892 et mort en 1928) est à Paris depuis 1918 où il dirige la Direction de l’Information et de la Propagande de la République portugaise dans les pays alliés ; en 1923, l’année de cet article, il passe à la propagande fasciste en publiant, en français, *Benito Mussolini : Bâtisseur d’avenir, Harangue aux Foules*

*Latines*<sup>10</sup>. L'ouvrage, écrit moins d'un an après la prise du pouvoir par Mussolini est intéressant à plus d'un titre. Pas tant par le panégyrique qu'il dresse du Duce (rencontré personnellement par Homen Christo) et de ses premières réalisations, que par ce qu'il annonce du futur : la mise en place du corporatisme, les accords du Latran, l'expansion coloniale (qu'il justifie). L'auteur prend position pour une Fédération pan-latine (Rome, Paris, Bruxelles, Madrid, Lisbonne, Bucarest) qui prendrait d'abord la forme d'une alliance économique où les six capitales seraient « les six comptoirs d'une banque géante » [240]. Puis, par extension, on créerait « une autre Société des Nations [...], non pas une coûteuse et vaine bureaucratie comme celle de Genève, mais plutôt une forte organisation de travail pacifique et productif » [241]. Il est également intéressant de remarquer comment cette union pan-latine apparaît aussi comme un rempart contre « le communisme russe [qui] n'est que l'une des formes transitoires de l'ambition septentrionale, qui ne peut détacher ses regards des rivages où la vie est facile » [308-309]. L'anti-germanisme est donc élargi à une hostilité à tout ce qui vient du Nord et de l'Est confondus. Les thèmes développés ensuite par Homen Christo ne sont pas nouveaux : extension de l'union pan-latine aux peuples sud-américains, « Identité de race, étroite analogie de régime, sympathie ardente, tout concourt à leur union avec nous » [244]. Naturellement, dans ce projet, le rôle de Mussolini et de l'Italie est majeur : « Mussolini, Latin de la première et de la dernière heure, ne fait que passer comme l'incarnation d'un génie particulier à la race, mais, nous le répétons, notre désir ne fut jamais de glorifier une figure isolée. En Mussolini nous saluons la réunion inespérée des vertus nécessaires à la rénovation du monde latin. [...] Mussolini nous apparaît comme un haut modèle d'énergie sacrée » [322 et 325]. Homen Christo occupera ensuite, à partir de 1926, de hautes fonctions auprès de la dictature militaire de l'Estado Novo portugais.

---

<sup>10</sup> Paris : Société des Éditions FAST.

Même si la “latinité” est un slogan politique et culturel d’une grande partie de la droite et de l’extrême droite pour l’époque qui nous intéresse, c’est cependant « L’Action Française »<sup>11</sup> qui la porte avec le plus de force et de cohérence<sup>12</sup>.

Dans un article nécrologique du 12 novembre 1923, l’*AF* célèbre Ricciotto Canudo en ces termes :

[...] Canudo adolescent, avait irrésistiblement cédé à l’attrait de la France. Il s’était fait une merveilleuse image de notre pays, et ne voulait plus qu’une seule chose au monde, qui était de devenir un écrivain français. [...] L’expérience de la vie, peut-être l’influence des maîtres de l’*Action française* (il nommait souvent Charles Maurras avec un élan d’admiration et de respect) le contraignait à réviser peu à peu le libéralisme radical qui l’avait formé. [...]

Déjà, en 1912, Maurras indique, aux côtés de Pierre de Nolhac, Anatole France, Paul Bourget, Maurice Barrès et d’autres, le nom de Ricciotto

<sup>11</sup> Désormais *AF* lorsqu’il s’agit du journal.

<sup>12</sup> Pour une histoire complète de l’idée de latinité du XVIII<sup>e</sup> siècle au début des années Trente, je renvoie à [Fraix Piccioni et Poupault (dir.) 2014] et à leur introduction. Fraix et Poupault rappellent que la revue d’extrême droite « L’Idée Latine » (fondée en octobre 1933), « [s]outenant un point de vue ouvertement fasciste », rend un hommage posthume à Ricciotto Canudo dans son premier numéro. En fait, « L’idée Latine » du 5 octobre 1933 (publiée à Nice, fondateurs : CH.-Roger Dessort & H. Bruno), publie en p. 12 un extrait assez insignifiant du roman de guerre de Canudo *Reflets de Feu*. L’hommage cependant est réel dans la présentation de notre homme : « Italien, capitaine de l’armée française et de la Légion Garibaldienne pendant la Grande Guerre, R. Canudo joua dans la vie intellectuelle parisienne un rôle de premier plan ; latin fervent, il avait rêvé un groupement des Races Méditerranéennes. La mort interrompit ses généreux efforts ; d’autres aujourd’hui, ne font que les reprendre ». Ce premier numéro de la revue est essentiellement consacré à la coopération franco-italienne qu’elle veut encourager. On y trouve par exemple, ce bref article : « Il se vend tous les ans en Italie : 1.460.000 exemplaire de revues et journaux français. On lit chaque jour dans le Royaume 2.375 numéros de quotidiens français, toutes les semaines 2.400 numéros de revues hebdomadaires et tous les mois 20.000 exemplaire de revues de mode. Combien de revues et journaux italiens lisons-nous en France ? », 2. En p. 4 on peut lire un article déplorant le manque d’intérêt pour la littérature italienne en France (*Lettres et idées italiennes*, par Philippe de Zara).

Canudo, parmi ceux qui « ont traduit ou commenté ou dignement honoré » l'œuvre de Dante. Dans la note qu'il met à son nom, Maurras le définit ainsi : « Écrivain français de naissance italienne qui a fondé à Paris une "lectura Dantis"<sup>13</sup> » [Maurras 1920, 55].

D'autre part, une consultation rapide de l'*AF* indique 54 occurrences « Canudo » de 1908 à 1938, dont 19 de 1914 à 1923<sup>14</sup>. L'homme y apparaît comme écrivain, conférencier, puis, après 1914, comme un héros de la guerre, engagé volontaire dans les troupes françaises<sup>15</sup>. En ce qui concerne l'occurrence « latinité » elle apparaît 832 fois de 1908 à 1944, dont 132 entre 1914 et 1924. S'il s'agit donc là d'un des concepts majeurs du journal durant toute son existence, il convient d'en présenter brièvement son contenu.

Dès la fin du XIXe siècle, Charles Maurras revendiquait l'idée d'une union latine : « il n'est pas assuré que l'union des races<sup>16</sup> latines soit une chimère. Cette union serait féconde. "Si tu n'étais pas divisée, qui pourrait te faire la loi !" disait Mistral sur cette race dont la France est, après l'Italie, le plus vieux rameau » [Maurras vers 1890, 558]. Au moment où éclate la 1ère guerre, l'*AF* du 20 août 1914, publie l'ode de Mistral (mort le 25 mars) à la Race latine que Maurras avait déjà citée en 1890. Elle est précédée d'une longue introduction : on comprend sous le nom de race latine les peuples parlant un des sept dialectes latins (roumain, italien, provençal, français, catalan, espagnol, portugais) ; en publiant cette ode,

<sup>13</sup> Le texte est de 1912-13 (voir *infra*). Canudo créa la première « lectura Dantis » le 29 février 1908 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous le parrainage de la Dante Alighieri. Ces lectures dureront jusqu'en 1914 [Canudo 1999].

<sup>14</sup> Consultation effectuée sur gallica.bnf.fr en janvier 2017.

<sup>15</sup> L'*AF* du 6 octobre 1918 fait mention de la citation militaire de Canudo : « absolu mépris du danger, en coopérant volontairement sous de violents bombardements au sauvetage d'incalculables trésors artistiques (à Reims) ».

<sup>16</sup> Le mot race (très courant au XIXe siècle) n'a aucune connotation raciste à l'époque, il signifie simplement l'appartenance à une culture régionale, nationale ou supranationale.

l'*AF* veut exhorter tous les peuples latins à s'unir dans un « assaut à la Germanie », et demande que les affinités politiques correspondent aux vieilles affinités spirituelles des peuples de race latine. Il s'agit en particulier de convaincre les Italiens « amis de la France », d'entrer en guerre à ses côtés<sup>17</sup>. Maintes fois, tout au long du conflit, puis après 1918, l'*AF* et Maurras en particulier, vont rappeler et préciser leurs conceptions de la « latinité », se référant à la « Bible » mistralienne, tout en y ajoutant des éléments modernes et de circonstance que je vais synthétiser ici.

1. Maurras inclut dans la « latinité » « les jeunes peuples qui parlent espagnol ou portugais “de l'autre côté de la terre”. Des biens inestimables peuvent en résulter pour le monde à venir<sup>18</sup> » [*AF*, 13 avril 1917].

2. L'élément « le plus synthétique, le plus *unisseur* et le plus réfractaire à la philosophie du monde german<sup>19</sup> » (sans doute le plus fort) de la « latinité » moderne, maintes fois défendu avec force par Maurras, est l'Église catholique. Il propose d'ailleurs de transférer la présidence du monde latin à la papauté<sup>20</sup> [*AF*, 13 février 1915].

3. Il existe une civilisation latine où « l'intelligence profonde quasi-complète, est possible, facile même, entre hommes de tradition et de culture latines. [...] Entre Latins, traduire est presque superflu. Il suffirait d'un peu d'effort et de volonté pour établir dans les deux péninsules d'Italie et d'Ibérie, de là jusque dans les colonies espagnoles et portu-

<sup>17</sup> Paradoxalement, au même moment, Mussolini, journaliste et militant socialiste, essaie de convaincre ses compatriotes avec des arguments bien différents : « Cette France qui a donné le sang de ses veines pour la liberté de l'Europe dans les révolutions et dans les guerres de 1789 à 1871 et de 1871 à 1914 ? À la France des *droits de l'homme* vous n'offrirez donc pour tout secours que des phrases ? », *Benito Mussolini, Contre la neutralité* (discours prononcé le 13 décembre 1914 à Parme), in Mussolini 1935, 26. Les italiques sont de Mussolini.

<sup>18</sup> Sauf indications contraires, les textes de Maurras sont tirés de sa rubrique de 1ère page « La politique ».

<sup>19</sup> Ibidem. Les italiques sont de Maurras.

<sup>20</sup> Sur ce sujet voir aussi *AF*, 31 janvier 1922, *Le Saint-Siège et la latinité* (revue de presse).

gaises des relations françaises qui seraient, de part et d'autre, plus fructueuses que tout ce que la propagande germanique a tenté et réussi dans cette direction » [Maurras *AF*, 15 mars 1918]. « La latinité, en politique, est un moyen de s'entendre. C'est un véhicule auquel il s'agit de confier moins d'illusions que d'idées justes<sup>21</sup> ».

On peut aussi y ajouter, d'autres éléments mineurs, mais non négligeables, introduits par des proches de l'*AF* : la "latinité" inclut aussi l'Afrique du Nord<sup>22</sup>, elle n'est pas un équivalent de la démocratie<sup>23</sup> ; « l'influence italienne et espagnole n'a pas empêché le français de se développer, de se parfaire et de devenir le chef-d'œuvre des langages [...] »<sup>24</sup> » chaque langue ayant donc développé son propre génie. La "latinité", thème récurrent de l'*AF* depuis sa fondation, n'est donc pas un argument de circonstance destiné à faire entrer les autres pays latins dans le conflit de 1914, mais participe de la vision du monde selon l'*AF* : la France doit pratiquer une politique étrangère d'influence fondée sur les affinités culturelles entre les pays héritiers de Rome et de la Grèce antique. Il s'agit donc de privilégier une coopération multilatérale au sein d'un groupe de pays proches avec lesquels on s'entend "naturellement" sans contresens possibles. Ceci n'empêche ni la défense des intérêts nationaux<sup>25</sup>, ni

<sup>21</sup> J. B., *La latinité et la politique*, *AF*, 14 septembre 1916.

<sup>22</sup> Compte-rendu d'une conférence de Louis Bernard sur la colonisation. Le conférencier affirme que « Il n'y a pas de pays plus riche en latinité que l'Algérie actuelle. [...] l'Afrique des rivages et du Tell est un pays latin, non seulement par son climat [...], mais aussi par sa civilisation, un pays latin comme l'Espagne, la Gaule, l'Italie méridionale et la Sicile », in *AF*, 25 avril 1923. Ce n'est peut-être qu'un hasard, mais, en 1922, Georges André-Fribourg, député de l'Ain, publie *L'Afrique latine (Algérie-Tunisie-Maroc)*. On retrouvera ce thème dans *L'Idée latine*.

<sup>23</sup> Voir *AF*, 18 avril 1915, l'article est signé par un intérimaire.

<sup>24</sup> Orion, *Sur la latinité en France*, *AF*, 18 février 1923. Orion est un pseudonyme collectif qui regroupe Eugène Langevin, René Groos, et Eugène Marsan. Leur rubrique concernait la vie littéraire et artistique, présentée en quelques lignes.

<sup>25</sup> « Avec les Italiens, avec les Roumains, avec les Espagnols, la conversation, la discussion même sont aisées et fructueuses. La latinité crée des sympathies : elle ne

des coopérations bilatérales et ponctuelles. Ainsi, par exemple, l'*AF* se réjouit-elle des manifestations pour l'année de Dante.

### Détour par le VI<sup>e</sup> centenaire de la mort de Dante (1920-1921)

Les commémorations françaises pour le VI<sup>e</sup> centenaire de la mort de Dante s'ouvrent le 11 septembre 1920 et vont durer jusqu'à la fin de l'année 1921. L'*AF* va rendre compte régulièrement des manifestations nombreuses de cet anniversaire et s'en réjouir chaleureusement<sup>26</sup>. L'*AF* du 20 janvier 1921, affirme que « Après l'Italie, la France est le pays qui doit le plus [à Dante] ». Ainsi « sous le patronage du Comité français catholique, un groupe d'écrivains et de savants s'est proposé de rédiger un Bulletin du jubilé de Dante destiné à l'honorer et à le faire connaître. Ce bulletin ne publiera que des œuvres originales. Les directeurs sont MM. Henri Codrin et André Pératé [traducteur de Dante, ndr] ». Naturellement, l'*AF* insiste beaucoup sur les manifestations qui mettent en évidence le lien entre Dante et le catholicisme. Ainsi, par exemple, annonce-t-on que l'encyclique du pape Benoît XV recommande aux universités catholiques l'étude de l'œuvre de Dante [*AF*, 8 mai 1921] ;

---

supprime pas les intérêts. Mais elle supprime les contre-sens [...] », J. B., *La latinité et la politique*, *AF*, 14 septembre 1916.

<sup>26</sup> D'autres revues françaises, naturellement, suivent l'événement de près. Ainsi, le « *Mercure de France* » du 1<sup>er</sup> octobre 1921, signale-t-il plusieurs ouvrages publiés en France, pour l'occasion : Maurice Paléologue, *Dante, Essai sur son caractère et son génie*, Plon, 1909, et une traduction libre de la *Divine Comédie* par Max Durand-Fardel, Plon. Le 15 décembre 1921, le « *Mercure de France* » publie un long article de Gerolamo Lazzeri où l'auteur fait le point sur toutes les publications italiennes concernant Dante au cours de l'année du VI<sup>e</sup> centenaire (consultable sur Gallica). Pour une étude plus complète des manifestations françaises de l'année de Dante, je renvoie à l'introduction bibliographique que donne Alexandre Masseron dans sa traduction de la *Divine Comédie*, Paris, Albin Michel, 1960 (1<sup>ère</sup> éd. 1947). Masseron signale que le nombre des articles sur Dante parus dans la presse périodique française au cours de l'année 1921 s'élève à 224, dont certains d'auteurs de premier plan : Henry Cochin, Maurice Mignon, Gabriel Maugain, Henri Hauvette, Paul Hazard, etc.

on insiste également sur le fait que « L'encyclique proclame que Dante est le plus grand poète catholique de vérité chrétienne » [ibidem, 4 mai 1921]. L'aspect politique de Dante est aussi mis en évidence, dans un sens favorable aux idées de l'Action Française ; on mentionne que Me Léon Prieur, avocat à la cour d'Appel, fera un cours sur le « Droit public dans la *Divine Comédie* » à l'Institut catholique de Paris et que Me Prieur a montré (dans une conférence) « chez Dante l'amour de l'ordre en vue d'une fin, l'horreur de l'individualisme révolutionnaire et du gouvernement du nombre qui engendre le désordre (*“la confusione”* dont sa malheureuse Florence, victime de la lutte des partis, agonisait sous ses yeux » [ibidem, 8 mai 1921]. Le parallèle est donc clairement établi avec la France républicaine des années Vingt. D'autres événements sont mentionnés : la conférence sur Dante donnée par Paul Claudel le 17 mai 1921 et organisée par le Comité catholique, en présence de l'ambassadeur d'Italie [ibidem, 18 mai 1921] ; deux conférences (les 5 et 12 mars 1921) données par le padre Giovanni Semeria<sup>27</sup> sur « Patrie, partis et humanité chez Dante » et « L'idée de civilité de Dante » [AF, 6 mars 1921] ; une conférence de M. Jean Carrère donnée à Rome le 4 avril 1921 sur « Dante et le romantisme français » [ibidem, 12 avril 1921]. L'AF et Maurras, se réjouissent sincèrement de la commémoration parisienne du sixième centenaire de la mort de Dante, le 2 juin 1921, qui conforte sa vision de la « latinité »<sup>28</sup>. Barrès qui participe aux commémorations de la Sorbonne voit dans l'œuvre de Dante « une pierre du bar-

<sup>27</sup> Giovanni Semeria (1867-1931) : barnabite, ami de certains modernistes, il fut à son tour accusé de modernisme et, lorsque dans ses conférences il exposa l'immanentisme de Blondel, il fit l'objet d'une campagne d'accusations. Ses supérieurs, afin d'éviter les polémiques, l'envoyèrent à Bruxelles. Ce fut également un admirateur de Bergson dont il parla souvent dans ses conférences.

<sup>28</sup> Après l'arrivée du fascisme au pouvoir l'AF prônera un rapprochement entre la France et l'Italie, au nom de la « latinité ». Sur ces questions, je renvoie à mon article [Pesenti Rossi 2011, 116-121].

rage sacré » contre « le germanisme intellectuel<sup>29</sup> », tandis que Maurras fait aussi le lien avec le présent :

Cette antique voix en chemin vers un avenir que rien ne limite ne peut nous émouvoir sans nous persuader de ce qu'elle a de consubstantiel avec nous. Nous lui répondons et sa force tient justement à ce que nous nous figurons qu'elle nous réplique. On ne l'honore dignement que dans cette illusion majeure<sup>30</sup>. [Maurras C. *Dante à la Sorbonne*, *AF*, 3 juin 1921, pour les deux citations]

Maurras lui-même publie pour l'occasion, en 1920, dans un volume à part, intitulé *Le Conseil de Dante* [Maurras 1920], la préface qu'il avait écrite pour la traduction de *l'Enfer* de Mme Espinasse-Mongenot en 1912. Dans ce texte il expose ses théories très positives sur l'auteur de la *Divine Comédie*<sup>31</sup>.

Pour sa part, Canudo publie en 1921 *L'Âme Dantesque, Essai sur l'évangile moral méditerranéen, avec traduction nouvelle de fragments de la "Divine Comédie"*, ouvrage<sup>32</sup> dans lequel il étudie Dante « en esthéticien, en poète exégète, et ne veut observer en l'auteur de la *Divine Comédie* que le poète philosophe » [Gourmont 1922, 480].

Il convient à présent de revenir sur la "latinité" cinématographique selon Canudo en essayant de voir en quoi elle se rapproche des théories maurassiennes et de *l'AF* en général.

<sup>29</sup> La conférence de Barrès a été publiée dans [Barrès 1927]. Barrès y insiste beaucoup sur la modernité permanente de Dante et de la *Divine Comédie*, chaque génération venant y puiser ce dont elle a besoin.

<sup>30</sup> Voir aussi *AF* du même jour (pages intérieures) le compte-rendu des manifestations : *Le sixième centenaire de la mort de Dante*.

<sup>31</sup> Là encore, je renvoie à mon article [Pesenti Rossi 2011].

<sup>32</sup> Il s'agit d'un recueil de ses nombreux articles sur Dante.

## La “latinité” selon Canudo

On remarque qu’au début de son séjour en France et de ses activités littéraires et culturelles, Canudo préfère parler d’« union culturelle des peuples de la Méditerranée, en proposant souvent une fédération intellectuelle méditerranéenne » comme l’écrit Dotoli dans son introduction [Canudo 1999, 53] ; ce n’est que plus tard que son concept d’union se resserre culturellement (mais s’élargit géographiquement) autour de la “latinité”. L’éditorial fondateur du 18 mars 1913 de « Montjoie ! Organe de l’impérialisme artistique français », fournit déjà quelques indications sur les idées de Canudo en la matière :

Notre but

Une volonté mâle de renaissance caractérise — on l’a déjà remarqué — les efforts dispersés des générations nouvelles. Un groupe d’écrivains, de musiciens, d’artistes, appartenant à la même génération, ont souhaité créer l’organe de ralliement qui leur manque.

“Montjoie !” est né de cette entente.

À tous ceux qui s’inspirent d’un haut idéal dans l’art et dans la vie, idéal défini par l’ambition de la race qui veut imposer au monde un type essentiel de culture, “Montjoie !” offre, en pur éclectisme, une tribune d’affirmation et de discussion.

*Ruit hora.*

Il nous faut nouer nos volontés de renaissance comme un faisceau de licteurs, signe de puissance et de menace devant les nouveaux Barbares qui dominent le monde moderne.

En créant non point une “revue”, mais l’organe très vivant des énergies artistiques les plus dignes, nous obéissons au commandement très net de l’Heure présente, si trouble : Donner une direction à l’élite.

“Montjoie !”<sup>33</sup>

Si ce texte ne fait aucune allusion à la “latinité”, le mot *race* la préfigure, mais aussi des termes renvoyant explicitement à la romanité (*faisceau de licteur*, *Ruit hora*<sup>34</sup> et – par opposition – *Barbares*) dans un ensemble à la

<sup>33</sup> La revue est consultable en ligne sur gallica.bnf.fr

<sup>34</sup> L’expression (« l’heure presse ») sonne comme une incitation à l’assaut.

connotation assez agressive et nationaliste jusqu'au titre de la revue qui est un cri de guerre. Cependant les limites du combat (culturel) sont claires ; il s'agit de « *l'impérialisme artistique français* ». Qu'en est-il après 1918 ? Remarquons d'abord que l'appel de 1921 à un « congrès » du film latin semble prendre une forme concrète. Une annonce de la « Gazette des Sept Arts »<sup>35</sup> du 20 mai 1923 l'indique clairement :

#### Le Film latin

Le Congrès de la Presse Latine, réuni à Lyon, à la suite d'une communication de M. Canudo, complétée par MM. Auguste de Castro, Marcel Knecht, Secrétaire Général du *Matin* et Jean Vignaud, au sujet du Film latin, reconnaissant l'importance croissante du cinéma comme mode d'expression de la vie d'une race devant le monde entier et comme moyen de diffusion d'une plus complète connaissance des peuples latins entre eux.

Émet le vœu :

1° que les nations latines étudient chacune la création chez elle d'un centre de production de films inspirés directement par la vie, la tradition et les mœurs des peuples latins, avec la collaboration de leurs grands écrivains et de leurs grands artistes.

2° Que les efforts de ces différents centres soient coordonnés par un seul idéal : la représentation totale de la vie latine par le film.

De quoi s'agit-il ? On retrouve, formulée de façon différente, l'idée d'une communauté élargie de la France à la "race latine" qui vivrait de façon semblable et dont le cinéma serait l'outil le plus apte à représenter la vie et les traditions. Si l'aire géographique culturelle s'élargit, les moyens se concentrent sur le seul cinéma (aidé par d'autres artistes) dont on a compris les capacités d'influence. L'on comprend bien ici que l'on sort de la simple défense du cinéma comme art nouveau ou art total, pour quelque chose d'autre. S'agit-il de rapprocher les « peuples latins » entre eux en mettant en évidence leurs traditions et leurs mœurs communes ? Sans doute. Si la 1ère guerre mondiale n'a pas divisé les nations latines

---

<sup>35</sup> La revue est consultable sur internet [www.cinerecources.net](http://www.cinerecources.net) ou en passant par [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)



« Gazette des Sept Arts », diretta da Ricciotto Canudo

(comme plus tard le fera le 2<sup>d</sup> conflit mondial), elle a pu leur faire prendre conscience, face aux enjeux du conflit, d'un fonds civilisationnel commun et soudainement menacé. Ce texte de 1923 ne parle pas de défense contre quoi que soit, mais plutôt d'unir ou de réunir autour de cet instrument pacifique que serait devenu le cinéma, après s'être révélé un redoutable instrument de propa-

gande guerrière entre 1914 et 1918. Mais cette hypothèse est-elle confirmée par les écrits théoriques de Canudo en faveur du cinéma latin ?

Son premier texte important sur le sujet, *Pour une maison de « films latins »* [« La Revue de l'époque », 24 février 1922] met d'abord en avant des arguments commerciaux liés à la crise du cinéma<sup>36</sup> de l'après-guerre et à la concurrence extrêmement féroce de grands films de qualité américains, suédois, russes et allemands : « l'ensemble d'un effort vaqueusement national doit céder la place à des synthèses plus vastes, à des *manifestations de race*<sup>37</sup> ». Puisque, par exemple, les films américains re-

<sup>36</sup> Rappelons toutefois que chez Homen Christó, comme nous l'avons vu, l'union pan-latine est d'abord économique.

<sup>37</sup> Les italiques sont de Canudo.

présentent la pensée et les mœurs « de toute une partie de l’humanité », il faut alors en faire autant pour les « films latins ». « Le cinéma, expression d’une race ; cela s’impose ». Canudo constate ensuite que, de tous les pays latins, « seules la France et l’Italie ont conquis des sommets dans le monde cinématographique » et que seuls ces deux pays fournissent au reste du monde des images de cinéma latin. Le reste du monde latin (l’Espagne, le Portugal, la Roumanie, l’Amérique du Sud), ne produit rien ou pas grand chose ; cela n’est pas normal, car l’Italie et la France ne peuvent représenter à elles seules ce « cinéma latin » qui doit être « l’exposant d’une “culture”, c’est-à-dire de tout un monde mental et sentimental très précis, et très différent des autres, [et qui] dépasse la conception et l’exécution italienne du film, et la française, si différentes entre elles, au surplus ». Il faut donc créer une maison de films latins « se consacrant à la représentation spirituelle de la race » c’est-à-dire « de trois cent vingt millions d’hommes<sup>38</sup> ». Canudo veut créer un « style latin » immédiatement reconnaissable. On remarque qu’il ne donne pas d’indications concrètes sur la façon dont pourrait fonctionner la maison de films latins (coproductions ? financements ? etc.)

Dans plusieurs de ses textes, Canudo réaffirmera qu’une des plus hautes fonctions du cinéma est de représenter une race, dont la « race latine »<sup>39</sup>. Le 23 juin 1923, faisant écho au Congrès de la presse latine à Lyon<sup>40</sup>, Canudo se fait cependant plus sceptique, voire pessimiste :

Films latins ? Non. Ce n’est pas encore cela. Le vœu émis par le Congrès de la Presse latine, à Lyon, pour que les vingt-six nations latines du monde s’efforcent vers une représentation cinématographique très vaste de leur histoire et de leurs mœurs, n’est pas tout à fait près d’être réalisé. Je l’ai rappelé à propos de *La légende de sœur Béatrix* [1923], de M. Jacques de Baroncelli, un film assez voisin d’une réalisation “latine”

<sup>38</sup> Toutes les citations qui précèdent sont tirées de l’article cité.

<sup>39</sup> Voir, par exemple, *Avenir du cinéma français*, « La Renaissance politique, littéraire, artistique », 3 septembre 1921.

<sup>40</sup> Voir *supra*.

d'esprit et de forme visuelle. Et j'ai voulu chercher dans la production actuelle italienne un autre film qui servît d'appui à notre espérance.

Mme Soava Gallone, par son long séjour en Italie, aurait pu nous le donner. Mais, vraiment, *L'Aveu tardif* [*Peccatrice senza peccato*, 1922], de MM. Augusto Genina et Lucio d'Ambra, avec la plus intelligente et la plus fine interprète des films italiens, est aussi peu latin que possible. C'est un film qui entre dans la conception la plus générale des choses de l'écran, et des réactions sentimentales que l'on se contente de demander au public de partout. Nous sommes loin de la "latinisation" de l'écran, que le génie latin inventa. Nous sommes, en France, autant qu'en Italie, très loin même de l'"européanisation", à caractère méditerranéen, rêvée par Nietzsche. [*Films latins*, « Le Siècle », 23 juin 1923]

Canudo regrette que l'on serve des drames qui n'ont pas de patrie, où les lieux et les personnages sont interchangeables d'un film à l'autre. Toutes ces visions sont pauvres, regrette-t-il. Bref, on est encore bien loin d'un cinéma latin émanant d'une aire culturelle ample et la représentant.

Le 30 juin 1923, il s'en prend à l'Espagne et à son cinéma :

Si j'étais un pur Espagnol, tel mon arrière-grand-père, avant de s'embarquer pour l'Italie dans la suite militaire de Charles de Bourbon, je protesterais de toute [*sic*] mes forces contre la représentation, par trop répétée au Cinéma, d'une Espagne terriblement conventionnelle. Dans l'essor contemporain des nations latines, dont le livre universel de l'écran enregistre chaque jour les grandes pages mouvantes historiques ou dramatiques, l'Espagne joue un rôle qui lui est certainement inférieur. L'imagination des évocateurs s'y montre d'une déconcertante pauvreté. Et l'on est habitué à voir une Espagne de corridas et de gitanes, à peu près comme, pendant un demi-siècle, on voyait l'Italie figurée par des brigands d'opérette et des joueurs de mandoline.

Il a fallu tout de même bien des sursauts et des bonds, pour que l'on voie l'Italie contemporaine, capable de donner au monde un poète comme Gabriele d'Annunzio, ou un savant comme Marconi, pour ne citer que ces deux-là, autrement que sous la lumière bienheureuse des sérénades. Il faut que l'Espagne des écrivains modernes, des grands peintres vivants, de Zuloaga à Picasso, des grands musiciens modernes, d'Albeniz à Falla, et de tant d'autres énergies bien contemporaines, apparaisse enfin sous d'autres aspects que sous le costume bariolé du toréador, et avec les castagnettes des danseuses. L'Espagne, tourmentée toujours par

sa double essence latine et sarrasine, toujours en élaboration commune, doit sans doute jouer encore un rôle d'importance dans l'évolution du monde latin, et du monde tout court. [*Espagne*, ibidem, 30 juin 1923]

Dans cette charge contre le cinéma espagnol, on comprend que, pour Canudo la "latinité" ne doit pas rimer avec les vieux clichés d'un monde ancien et rétrograde, mais plutôt avec une certaine modernité, voire avec l'avant-garde. C'est un monde latin en marche et complexe (référence à la double identité espagnole, par exemple), ancré dans le progrès technique (l'allusion à Marconi est significative) qu'il faut représenter, et non un tableau figé, semble suggérer Canudo. Il apparaît clairement ici que le projet élaboré autour de la "latinité" est tourné vers le présent et l'avenir, et non point vers une sorte de nostalgie pour le monde ancien<sup>41</sup>. Au cours du mois de juillet 1923, Canudo semble enfin avoir trouvé des films incarnant la « race latine ». C'est d'abord *Corsica*, film français de 1923, de René Carrère et Vanina Casalonga :

Un film corse. Un film latin. La mentalité et la passion y sont latines, de pure essence méditerranéenne, capables de résonnances psychiques en Provence, en Gascogne, en Sicile, à Naples, dans le nord de l'Afrique latine. Un caractère de race, précis et superbe, d'une singulière pureté, domine cette fable sanglante et amoureuse, où l'idée éthique de l'honneur à défendre ou à venger joue le rôle du *fatum* et devient la suprême et inéluctable "Nécessité" des mouvements tragiques de notre littérature.

Le peintre René Carrère a été bien inspiré, et il a su faire du mélodrame de Mme Vanina Casalonga, cette tragédie visuelle qui nous présente l'âme d'un peuple enfermé et puissant. L'anecdote du film, l'implacable vendetta qui serpente à travers les cerveaux des générations et abat les corps, nous remémore les héros de l'île splendide et infortunée, et la vieille loi eschyléenne du sang qui appelle le sang, et le vieux précepte

<sup>41</sup> D'une manière générale, Canudo est sévère avec les films italiens : *L'inferno*, de Liguoro, 1911 ; *Christus*, Antamoro, 1916 ; *I giganti, i serpenti e la formica*, Roncoroni, 1920 ; *La fiammata*, Gallone, 1921 ; *Teodora*, Carlucci, 1922 ; *Peccatrice senza peccato*, Genina, 1922 ; *La fanciulla e il poeta*, Gallone, 1923 ; *La ferita*, Roberti, 1923 (les années sont celles de sortie des films).

biblique du “dent pour dent”. L’amour de deux êtres que le sang des familles séparait, triomphe, par une curieuse fusion de la tradition antique et de l’histoire moderne<sup>42</sup>. [*Films latins ?*, « Le Siècle », 7 juillet 1923]

Le second film, *À l’ombre du Vatican* [*Saracinesca*] est une co-production franco-italienne de 1921, réalisé par Gaston Ravel, d’après le roman de Francis Marion Crawford (tétralogie des *Saracinesca*, 1887-1896). « Fresque latine – écrit Canudo – [...] miroir clair d’une [...] “âme collective”, vue à travers les feux, relativement récents de l’histoire de Rome, de la Rome papale » [*Âmes collectives*, ibidem, 14 juillet 1923 ; également pour les citations qui suivent.] Selon Canudo, le réalisateur a su bien voir l’esprit antique et éternel de Rome, perpétué dans la passion des individus. Il y a dans ce film – continue-t-il – une passion centrale ; « un couple, que la vie cimente ou sépare, mis au centre du monde à la latine<sup>43</sup> ». Et pour mieux faire comprendre ce concept, il l’oppose à l’âme slave où l’on aurait eu des « grouillements d’êtres autour de mille sources enflammées de passion qui coulent en même temps, s’harmonisant ou se détruisant » (pense-t-il à Dostoïevski ?). « C’est un bon film – conclut-il – qui représente assez fidèlement un aspect de race ; de cette race qui, malgré les distances et les temps, est très caractérisée, de la Rome papale à cette Venise primitive dont *La Nef*, de Gabriele d’Annunzio nous redonne la tragique vision ».

Il semble indéniable que les thématiques de Canudo quant à la “latinité”, rejoignent largement celles de l’AF, de Maurras et d’autres personnages proches de l’extrême droite comme Francisco Homen Christo. Son vocabulaire est souvent agressif, voire impérialiste (« imposer au monde un type essentiel de culture »), on retrouve chez lui les mêmes références à l’empire romain, à un esprit latin qui unirait les peuples (y compris

<sup>42</sup> Dans l’ensemble, *Corsica* fut apprécié par la critique locale et nationale [Mattei 2000, 105].

<sup>43</sup> Les italiques sont de Canudo.

ceux d'Amérique du Sud), à une Afrique latine, mais aussi à l'Église à travers la Rome papale de *À l'ombre du Vatican*. Les convergences étant assez nettes, il me semble inutile d'insister sur ce point d'ordre général et doctrinal qui, cependant, a rarement été souligné à propos de Canudo<sup>44</sup>. En revanche, il convient de s'attarder sur le projet précis de notre homme autour du cinéma. Remarquons qu'entre la fondation de « Montjoie ! » et l'après-guerre, il est passé d'un nationalisme (impérialisme) français à une idée transnationale, celle de la "latinité" qui implique donc l'idée d'une coopération mais qui reste en soi, impérialiste. Le cinéma, selon Canudo, est une invention du « génie latin »<sup>45</sup> (française) et parmi les nations latines, ce sont les Français et les Italiens qui ont le meilleur cinéma (ce qui n'est pas faux). Ses arguments en faveur du cinéma latin sont d'abord pragmatiques et commerciaux, ce qui est paradoxal pour quelqu'un qui s'est souvent opposé au cinéma commercial ; mais il a compris que le cinéma est une industrie et que la coopération dans ce domaine fait aussi partie de la lutte entre les nations ou des groupes de nations (Mussolini le comprendra aussi dans les années Trente) Cependant, il est clair que son combat en faveur du film latin est essentiellement culturel et idéologique. Canudo semble avoir l'intuition très claire (et originale) que l'on peut concrétiser l'idée maurrassienne selon laquelle entre Latins il n'y a (presque) pas besoin de tra-

<sup>44</sup> Dans son article *Canudo, Dante e Maurras*, Dotoli [1986, 158] insiste surtout sur Dante comme lien important qui unit Canudo et Maurras, Dante apparaissant aux deux hommes comme un modèle fondamental : « Come Canudo, Maurras è per uno stile filosofico. Il loro modello resta Dante, con la sua poesia intellettuale, il suo spiritualismo e il suo simbolismo, la sua poesia ritmata dalla scolastica », Dotoli brosse le portrait d'un homme ouvert à toutes les avant-gardes, à tous les courants, invitant volontiers chez lui les artistes d'extrême gauche, mais dont le fascisme tenta de récupérer le message "latin" après sa mort (*Il messaggio di Canudo oggi*, Dotoli 1986, 23). Cela est certainement vrai, mais ses convergences thématiques et lexicales avec l'Action Française apparaissent aussi de manière frappante, comme nous l'avons vu.

<sup>45</sup> Ce qui est d'ailleurs discutabile, puisque c'est l'Américain Edison qui réalisa les premiers films sur pellicule. Canudo connaissait le Kinétoscope d'Edison qu'il cite dans une conférence de 1922 [Dotoli et Morel 1995, 134-135].

duction. Au-delà des grandes déclarations de principe, chères à Maurras et à l'AF, Canudo propose quelque chose de concret et de précis qui semble efficace : faire des films à la fois nationaux et supranationaux. L'image peut faire mieux que le texte, car son impact est immédiat sur le public. Au début de *Films latins ?*, Canudo revient lourdement sur le concept de "latinité" :

L'idée de la création [...] de quelques groupes d'œuvres cinématographiques sous le vocable immortel de la Latinité, agit visiblement sur les esprits créateurs des deux nations latines maîtresses du cinéma [l'Italie et la France]. On s'aperçoit que vraiment une œuvre d'art ne vit profondément que si elle puise sa sève dans le tréfonds de l'âme d'une race.

On a vu ce qu'il faut éviter, selon lui : les clichés, les banalités sur tel ou tel pays (les castagnettes, les corridas, les mandolines, etc.), considérations que l'on ne peut que partager. Mais que faut-il penser des arguments donnés à propos des films dignes, selon lui, de la latinité ? Le choix de *Corsica* n'est pas innocent : « Un film corse. Un film latin » écrit-il en enjambant tranquillement le rôle de la France dans tout cela. À propos de *À l'ombre du Vatican*, il préfère insister sur l'enracinement du film dans une ville (Rome), de même qu'il insiste sur Venise pour revendiquer la "latinité" de *La Nef* de d'Annunzio père et fils. Et l'Italie dans tout cela ? À propos de *Corsica*, il souligne l'importance de « l'harmonie absolue qui existe entre tout paysage et les êtres qui le choisirent dans les siècles et y perpétuèrent leur race ». Après tout, pourquoi pas, mais tout se passe comme si Canudo essayait, parfois, de présenter une "latinité" où, comme la France vue par Maurras et l'Action Française, les cultures régionales auraient une place incontournable. Ne parle-t-il pas, toujours à propos de *Corsica*, d'un film capable « de résonances psychiques en Provence, en Gascogne, en Sicile, à Naples, dans le nord de l'Afrique latine » ? La "latinité" cinématographique pourrait (ou devrait ?) donc être à la fois transnationale, mais aussi profondément régionale. Simultanément, les autres arguments fournis par Canudo sont contradictoires. La "latinité" dans *Corsica*, c'est aussi « cette fa-

ble sanglante et amoureuse, où l'idée éthique de l'honneur à défendre ou à venger joue le rôle du *fatum* et devient la suprême et inéluctable "Nécessité" des mouvements tragiques de notre littérature ». Mais cela ne serait-il pas aussi valable pour toute l'aire méditerranéenne, dans l'Afrique du Nord musulmane, par exemple ? Ou en Turquie ? On peut éventuellement partager l'opposition qu'il fait au sujet de *À l'ombre du Vatican*, entre l'âme slave qui donne plus d'importance au groupe et l'âme latine qui insiste sur le couple ; mais cela n'est-il pas valable pour tout le cinéma occidental voire même pour d'autres cinémas !? Ne risque-t-on pas ici de retomber dans les clichés dénoncés par Canudo lui-même ? En même temps, la revendication pour le cinéma de l'esprit antique de la "latinité" (et de ses mythes) risque peut-être aussi d'entrer en contradiction avec l'image moderne des pays latins que devrait offrir ce même cinéma selon Canudo. Remarquons, en outre, que *À l'ombre du Vatican* qui est certes une co-production franco-italienne, n'en est pas moins tiré d'un roman dont l'auteur est américain<sup>46</sup>. D'autres observations de Canudo semblent restreindre, voire brouiller, encore plus sa conception de la "latinité". « Dans le film *À la frontière de la mort*, de M. Toddi – écrit-il – le sens *ethnique* italien de l'œuvre apparaît comme une promesse très consolante<sup>47</sup> ». Le « sens ethnique italien » n'est-il pas une conception très restrictive (et d'ailleurs floue) de la "latinité" ? D'autre part, Canudo introduit également la notion de « folk-lore » dans sa défense de la "latinité" cinématographique. À propos d'un film documentaire sur Frédéric Mistral, *L'Empire du soleil* (1923) il écrit :

*L'Empire du soleil* eût dû s'accorder avec cette espérance de la création de nos films latins, représentatifs de notre beauté dans le monde. L'épigramme emprunté à Mistral, auteur de *L'Empire du soleil*, fondé dans

<sup>46</sup> Francis Marion Crawford (1854–1909) est un écrivain américain, né et mort en Italie, mais dont la vie fut assez cosmopolite. Un certain nombre de ses romans se passent en Italie.

<sup>47</sup> *Films latins ?*, « Le Siècle », 7 juillet 1923. Le film de Toddi est de 1922, tiré de Georges Novilhac. C'est moi qui souligne.

l'espace, pouvait faire espérer le véritable film de folk-lore [sic] plus puissant que le plus puissant film suédois, plus vaste et à la fois plus profond que n'importe quelle évocation du Far-West américain. Malheureusement, l'âme sublime de Provence, cette fleur européenne de la plus subtile culture, l'encens des traditions et le parfum des coutumes, la gloire séculaire de la poésie des êtres et des sites, tout cela n'a pas fourni la moindre idée de scénario à M. Edmond Eparaud ! [*Folk-lore*, « Paris-Midi », 26 octobre 1923]

S'il faut donc lire *folk-lore* tel qu'il l'écrit étymologiquement, c'est-à-dire comme science du peuple, capable d'appréhender l'esprit d'un peuple à travers ses traditions et ses coutumes, voire ses paysages, Canudo n'en reste pas moins conscient du danger de se contenter du *folk-lore* sans procurer au spectateur « aucune joie esthétique, et aucune solution entre la fiction et la réalité » [ibidem]. Le film reste une œuvre d'art et non un document de propagande ou de « folk-lore », mais l'équilibre semble difficile à trouver.

## Conclusion

Les écrits de Canudo sur le cinéma latin ne sont pas nombreux et il ne faut donc pas leur attribuer plus d'importance qu'ils n'en ont dans son œuvre. Cependant ils posent concrètement le problème de la coopération culturelle à travers cet outil moderne et récent qu'est le cinéma et dont Canudo comprend les immenses potentialités commerciales, culturelles, artistiques et politiques. En écrivant que le cinéma est sans doute le meilleur « mode d'expression de la vie d'une race devant le monde entier et comme moyen de diffusion d'une plus complète connaissance des peuples latins entre eux<sup>48</sup> », la « Gazette des sept arts » a

<sup>48</sup> *Op. cit.* Canudo réécrira la même chose le 19 octobre 1923 : « Un des rôles du cinéma, et non des moindres, consiste dans la diffusion visuelle de la connaissance des peuples », *Exotismes*, « Paris-Midi ».

compris que le cinéma est un excellent miroir des peuples et des civilisations et, en cela, un excellent outil de coopération culturelle ; à condition toutefois ne pas se poser la question de l'identité collective, comme elle le fait, avec Canudo. Ce dernier pose cette question non seulement en tant que critique (ce qui somme toute peut être pertinent, mais se révèle assez oiseux comme on l'a vu<sup>49</sup>) mais aussi déjà comme un politique qui, en exaltant « les films d'âme collective », voire de « folk-lore » voudrait donner un modèle de latinité cinématographique. L'âme collective existe sans doute dans certains films, comme existe l'identité personnelle du film. On peut essayer de la saisir en opposant des films très différents, comme le fait d'ailleurs Canudo. En essayant de la susciter, on risque vite de tomber dans le film nationaliste ou/et de propagande, insignifiant d'un point de vue artistique, comme précisément les films de « folk-lore ».

Cependant, Canudo a compris que, pour avoir un impact sensible et humain, le cinéma, sans doute plus que les autres arts de la narration, du fait de son réalisme intrinsèque, doit être à la fois universel et ancré dans un microcosme bien défini et identifiable ; toute souffrance (ou toute joie) est universelle dès lors qu'elle est vécue par un individu (ou un groupe d'individus) en chair et en os, vivant dans un endroit précis, etc. Ainsi peut-on voir aussi, de façon plus positive et constructive, la « latinité » (voire même le « folk-lore ») telle qu'essaie de la définir Canudo : quelque chose d'universel qui ne peut exister qu'à travers le particulier (des paysages, une ville, une époque...), à la fois fermée et ouverte. C'est ce qu'a très bien saisi Louis Delluc qui, à la même époque, tourne quelques chefs d'œuvre autour de cette idée de drame profondément ancré dans une identité très locale : *Le chemin d'Ernoa* (1921, en pays basque), *La*

<sup>49</sup> Aussi oiseux que la question de l'identité européenne d'un film, que certains essaient parfois de poser.

*femme de nulle part*<sup>50</sup> (1922, en Ligurie), *Fièvre* (1921, sur le vieux port de Marseille), *L'inondation* (1924, sur les rives du Rhône provençal). On peut ainsi penser à des films comme *Feu Mattias Pascal* de Marcel L'Herbier<sup>51</sup>, ou à la trilogie de Marcel Pagnol. Tous ces films sont absolument "latins" et absolument universels dans les drames mis en scène.

Paradoxalement, la France et l'Italie prirent des chemins très différents en matière de cinéma à partir des années Vingt et Trente. Le cinéma fasciste s'interdit de montrer les particularismes régionaux pour revendiquer une "italianité unitaire" (et totalement artificielle), alors que la France, avec les films de Pagnol et de Delluc en particulier, commença à valoriser ses propres différences régionales.

On remarque donc que la latinité occupe dans les dispositifs idéologiques respectifs de la France et de l'Italie des positions différentes, voire opposées (identité régionale et méridionale uniquement dans l'un, nationale car « Romaine » dans l'autre), ce qui va aboutir à des formes artistiques radicalement distinctes.

L'exercice de Canudo en faveur d'une "latinité" cinématographique s'avère donc très périlleux, surtout à un moment où, avec la révolution de 1917, puis la montée du fascisme et du nazisme, le cinéma va devenir un instrument politique de plus en plus important. Mais sa mort, en 1923, va lui éviter d'affronter ces dilemmes.

## Bibliographie

Alighieri D. 1960, *La Divine Comédie*, traduction et introduction bibliographique de A. Masseron, Paris : Albin Michel (1ère éd. 1947).

André-Fribourg G. 1922, *L'Afrique latine (Algérie-Tunisie-Maroc)*, s.e.

Barrès M. 1927, Paris : Plon.

<sup>50</sup> Le film est d'ailleurs apprécié par Canudo ; voir *Pour le bon cinéma*, « Les Nouvelles Littéraires », 2 juin 1923.

<sup>51</sup> Adaptation de 1925 du roman de Luigi Pirandello.

- Boussinot R. 1980, *L'Encyclopédie du cinéma*, Paris : Bordas.
- Brunetta G. P. 1993, *Storia del cinema italiano 1895-1929*, Roma : Editori Riuniti.
- Canudo R. 1921, *L'Âme Dantesque, Essai sur l'évangile moral méditerranéen, avec traduction nouvelle de fragments de la "Divine Comédie"*, Paris : Renaissance du Livre.
- 1999, *Lettres à Guillaume Apollinaire 1904-1918*, établies, annotées et présentées par Giovanni Dotoli, Klincksieck.
- Dotoli G. 1986, *Lo scrittore totale. Saggi su Ricciotto Canudo*, Fasano : Schena editore.
- Dotoli G., Morel J.-P. 1995, *L'usine aux images, Ricciotto Canudo, l'homme qui inventa le Septième Art*, Séguier : Arte Éditions.
- Fraix C. Piccioni L., Poupault C. (eds.) 2014, *Vers une Europe latine, Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, Bruxelles : Peter Lang-Paris : Institut National d'Histoire de l'Art.
- Gourmont Jean de 1922, *Revue de la quinzaine*, « Mercure de France », 1er septembre 1922.
- Homen Christo Filho F. Manuel 1923, *Benito Mussolini : Bâtitteur d'avenir, Harangue aux Foules Latines* Paris : Société des Éditions FAST.
- Mattei J.-P. 2000, *La Corse et le Cinéma, Première époque : 1897/1929, Le muet*, Ajaccio : Éditions Alain Piazzola.
- Maurras C. 1920, *Le Conseil de Dante*, Paris, Nouvelle Librairie nationale.
- vers 1890, *État présent des lettres italiennes*, in *L'Italie*, ouvrage collectif, Paris, Larousse.
- Mussolini B. 1935, *Contre la neutralité* (discours prononcé le 13 décembre 1914 à Parme), in Édition définitive des œuvres et discours de Benito Mussolini, traduction de M. Croci, Paris : Flammarion.
- Paléologue M. 1909, *Dante, Essai sur son caractère et son génie*, Paris : Plon.
- Pesenti Rossi E. 2011, *Maurras et l'Italie : du « Conseil de Dante » à « l'erreur de Mussolini »*, in Tisserand A., Giocanti S. (eds.) 2011, *L'Herne Maurras*, « Cahier de L'Herne » sur Charles Maurras, Paris : Éditions de L'Herne, 116 ss.
- Sadoul G. 1949, *Histoire du cinéma mondial*, Paris : Flammarion.