

CINEMATHEQUE FRANCAISE

RECHERCHES HISTORIQUES SUR LE CINEMA

Réunion du 5 Avril 1952

--oOo--

CINEMATHEQUE FRANCAISE

RECHERCHES HISTORIQUES SUR LE CINEMA

Réunion du 5 Avril 1952

--oOo--

CINEMATHEQUE FRANCAISE

RECHERCHES HISTORIQUES SUR LE CINEMA

Réunion du 5 Avril 1952

--oOo--

PRESENTS :

Mesdames MUSIDORA

Eve FRANCIS

Mlle ESCOFFIER

MM. PERROT

MOUSSINAC

MITRY

Abel GANCE

KYRON

GAFFARY

EXCUSES :

Mesdames ~~Jeanne CANUDO~~

Jeanne Canudo

BOUDRIOS
3.

MM. Gaston MODOT

Henri FERCOURT

~~CAMELAIN~~

Camelain

Madame MELVILLE s'excuse de ne pouvoir venir qu'en
fin de séance.

La Séance est ouverte à 16 h 15,
Sous la présidence de Madame MUSIDORA

--oOo--

Mme MUSIDORA. - Je vais vous donner lecture des quelques questions qu'Henri Langlois nous envoie et qui sont les suivantes :

"Comment sont nés et se composaient les deux ciné-clubs qui ont précédé le cinéclub de France, c'est-à-dire le "Cinémac de Deluc et celui de Canudo, où ils donnaient leurs "séances, quels films y furent projetés et s'ils étaient publics ou - alors, comme je le crois - fermés, des clubs d'amis "de professionnels ou de journalistes ?"

M. MOUSSINAC. - Il y a déjà une erreur historiquement parce que le Cinéclub de France est né de la fusion du C.A.S.A., après la mort de Canudo, et du Club Français du Cinéma.

Mme MUSIDORA. - Voilà déjà un éclaircissement.

M. PERROT. - Vous avez vécu beaucoup mieux que moi dans cette atmosphère, vous étiez dans la partie ; moi, je ne suis qu'un amateur...

Mme MUSIDORA. - Un amateur éclairé !...

M. PERROT. - J'ai fait cela pour mon amusement, tout ce que j'ai fait dans le cinéma c'était pour mon amusement. Je n'ai jamais vu vraiment de club bien installé. J'ai assisté à deux séances de Canudo au Club du Faubourg, par exemple.

M. MOUSSINAC. - Canudo ? Cela a un caractère particulier, cela correspond à la première période, 1913, il a fait son Groupe Montjoie, sa revue littéraire, etc... Il cherchait à grouper les peintres, les artistes, les architectes, les musiciens, les poètes, l'avant-garde comme l'on disait à ce moment-là. Il a créé, il cherchait à créer surtout un mouvement qui était particulier à une catégorie de gens, les artistes ou les amateurs éclairés, cela ne touchait pas le grand public. Et quand il a ajouté le cinéma à ses préoccupations, il a agrégé simplement un certain nombre de gens - des écrivains, des poètes, des musiciens, etc... - qui s'intéressaient au cinéma, à ce moment-là, en tant que tel, parce que son but c'était de créer un mouvement parmi les intellectuels pour le cinéma ; c'était en réaction contre l'opinion inverse, en général, chez les intellectuels pour qui, à ce moment-là, le cinéma n'était pas un art et n'avait aucun avenir. Il a voulu créer un mouvement purement intellectuel. C'est tout-à-fait différent de ce qui a été fait par la suite.

Mme MUSIDORA. - Canudo a écrit ; j'ai un roman de lui qu'il m'avait envoyé en me disant qu'il voudrait le tourner. C'est tout ce que j'ai de Canudo.

M. PERROT. - C'était un peu un méridional et un emballé.

M. MOUSSINAC. - Il était très emballé. Il était Italien. Il était très enthousiaste. Il mobilisait un certain nombre de gens.

M. PERROT.- Vous avez, dans ce que j'ai donné à la Cinémathèque, toute une brochure de Canudo sur le cinéma.

M. MOUSSINAC.- Mais il n'y a pas de dates dedans.

M. PERROT.- C'est quelquefois difficile quand on n'a pas de références...

M. MOUSSINAC.- C'est l'Usine aux images qu'il a publié, une série d'articles qu'il avait publiés dans Comédia ou ailleurs.

M. PERROT.- Cela donne des idées un peu d'une façon générale. Mais j'estime que toute cette chose-là n'est partie que depuis 1918, après la guerre. Cinémac date de 1920.

M. MOUSSINAC.- Il y a eu le Ciné-club avant.

M. PERROT.- Et les petites revues de Ciné-Club, cela n'avait pas un intérêt considérable.

M. MOUSSINAC.- Mais cela avait un gros intérêt du point de vue historique. Le Club des Amis du septième Art, c'est un club d'un caractère particulier. C'était un excitateur, Canudo ; il s'agitait, il remuait...

Mme MUSIDORA.- A l'époque, moi qui étais dans la Maison Gaumont, une simple ouvrière de Gaumont, je le prenais pour un anarchiste du cinéma !...

M. MOUSSINAC.- Il faut bien comprendre son but. Il avait agité les gens autour des questions d'art, au point de vue plastique, littéraire ; il les a agités autour du cinéma. Il a amené au cinéma, par son agitation et ses curiosités, un certain nombre d'intellectuels qui, avant, méprisaient le

cinéma. A ce moment-là, il a commencé à grouper quelques personnes. Voilà ce que je trouve dans mes notes, seulement il n'y a pas de date : à la suite d'une conférence du Directeur de la gazette d'art Montjoie - c'est-à-dire Canudo - sur le septième art, des étudiants, des artistes ont décidé de former des groupes pour se rendre compte, au cours de différentes représentations cinématographiques, des qualités des films français présentés à côté des films étrangers. Ils font des vœux pour que le gouvernement facilite la tâche aux producteurs français au lieu de l'entraver par de multiples mesures vexatoires, des charges écrasantes. Ils demandent au gouvernement d'étudier activement la du cinéma. Et Canudo - je trouve une référence - fonde le C.A.S.A. en Avril 1921.

Mme MUSIDORA. - Cela me paraît bien loin, 1921...

M. PERROT. - Pas tellement.

M. MOUSSINAC. - On se réunissait chez Canudo, au Grenier des sept Arts. En Décembre 1922, fondation de la Gazette des Sept Arts à la revue Montjoie.

M. Abel GANCE. - J'ai beaucoup de lettres de Canudo de cette époque et de journaux de Montjoie ; il serait peut-être utile de voir tout cela ?

M. MOUSSINAC. - Si vous avez des Montjoie, ce serait intéressant de relever les noms des collaborateurs.

M. Abel GANCE. - J'ai surtout des lettres de Canudo de cette époque ; elles sont dans ma propriété de Châteauneuf

de Grasse.

M. MOUSSINAC. - En Décembre 1922, fondation, à la place de la Revue Montjoie de la Gazette des Sept Arts. Par conséquent, c'est le démarrage.

M. PERROT. - Je crois que c'est exact, je n'ai pas souvenance d'avant la guerre.

M. Abel GANCE. - Pendant la guerre, pas avant.

M. PERROT. - Oui, 1917, si vous voulez bien.

M. Abel GANCE. - Je me rappelle - ma mémoire est très défaillante, hélas - que je venais de faire la Xème Symphonie et Canudo a donné un dîner auquel assistaient une quantité d'Amis du Septième Art. Nous étions, peut-être, une vingtaine à table. Il y avait, notamment, Jean Richepin, le père, qui était là et qui présidait. Je me rappelle qu'à la fin du dîner on m'a interpellé sur la Xème Symphonie ; quelqu'un a fait une critique très violente, alors on s'est mis à la défendre, il y a eu presque une altercation, quelqu'un est monté sur une table, cela a presque fini par une bagarre. Le C.A.S.A. existait en puissance à ce moment-là ; c'était déclaré comme club, enfin comme organisme quasi-officiel, mais enfin il existait puisque nous nous réunissions déjà, avec un bulletin informant que tel jour on se réunirait à tel endroit et c'était en 1917 ou 1918.

M. MOUSSINAC. - "Le Grenier des sept Arts", cela s'appelait chez lui.

M. Abel GANCE. - Non, nous ne nous réunissions pas

chez lui, nos réunions se tenaient dans des salles de restaurant.

M. MOUSSINAC. - Gazette des Sept Arts : 1922.

M. MITRY. - La Gazette Montjoie..

M. MOUSSINAC. - C'était avant et il a publié là ses premiers articles. Et j'ai relevé, à la suite de documents, un type de réunion du C.A.S.A. - j'ai retrouvé une invitation - la date précise de la dite réunion était le lundi 29 Janvier : "Le lundi 29 Janvier, de 5 heures à 8 heures, M. Canudo prendra "une tasse de thé avec les Amis des Sept Arts." M. Marcel Lherbier parlera d'écranisme ; M. Georges Melchior donnera une lecture cinématique du scénario-partition de Don Juan et de Faust "au Grenier des Sept Arts." Voilà comment c'était rédigé.

Mme MUSIDORA. - On voit qu'on lisait déjà des scénarios avant qu'ils soient tournés.

M. MITRY. - Je crois que j'étais à cette séance.

M. Abel GANCE. - Vous étiez au biberon ?...

M. MOUSSINAC. - Et Canudo fait entrer le cinéma au Salon d'Automne en 1921, c'est-à-dire avant cette date-là, grâce à Franck Jourdain, et organise le Salon annuel du Film en 1921, qui se renouvelle en 1922 et en 1923. J'ai le programme de la séance du Salon d'Automne, en 1923 : premier essai de qualification des styles, le 5 Décembre 1923, c'est-à-dire après la mort de Canudo puisqu'il est mort le 15 Novembre 1923, mais cela avait été organisé avec lui. C'est la dernière séance qui a eu lieu au Salon d'Automne avec le C.A.S.A. - réalis-

me, cinéma, picturisme, symbolisme et cinéma, etc... - il y avait tout un programme.

M. Abel GANCE. - Et, antérieurement, vous n'avez rien trouvé dans les annales du cinéma, antérieurement à Canudo ?

M. MOUSSINAC. - J'ai été convoqué il n'y a que quelques jours et je n'ai pas eu le temps de chercher. J'ai pris quelques notes très rapidement. Je trouve cela sur Canudo. Mais je crois que l'important c'est de signaler que le C.A.S.A., le Club des Amis du septième Art - c'est ce que j'ai déjà dit, je me répète - était composé d'intellectuels agités par Canudo. L'idée de Canudo était de mobiliser des intellectuels, des musiciens, des peintres, etc... autour du cinéma qui était méprisé par les intellectuels à l'époque.

Mme Eve FRANCIS. - Il a même fait un dîner qui se passait dans ce restaurant qui est à côté du Paramount.

M. MITRY. - Au Cardinal.

M. MOUSSINAC. - Non, aux Capucines, au premier étage.

M. MITRY. - Cela s'est passé après aux Cardinal parce que, quand j'étais tout enfant, tout gosse et que j'y allais, c'était au Cardinal.

Mme Eve FRANCIS. - Ce n'étaient pas des dîners ?

M. MITRY. - Si, c'étaient des dîners. Les Capucines, cela doit être plus ancien, je n'y ai jamais assisté.

M. PERROT. - J'ai ^{eu/} deux fois une discussion avec lui à ce moment-là.

M. Abel GANCE. - Il y avait Léo Poldès...

Mme MUSIDORA. - On pourra demander à Léo Poldès ?...

Mme Eve FRANCIS. - L'idée des ciné-clubs est venue plus tard.

M. PERROT. - Je l'ai rencontré chez Aubert qui venait d'ouvrir.

M. Abel GANCE. - On se réunissait au Colisée.

M. MOUSSINAC. - Il y a eu le Ciné-club avec le journal tout-de-suite.

Mme Eve FRANCIS. - C'est-à-dire que Delluc voulait appeler son journal "ciné-club" ; il a été appelé comme cela un mois ou deux, le journal du Ciné-Club, et, après, cela s'est transformé en Cinéa.

M. MOUSSINAC. - La chose qui était intéressante, c'est l'idée de Delluc, ce n'était pas l'idée de Canudo, cette idée nouvelle : élargissement dans le public - les intellectuels aussi - mais le public le plus large possible s'intéressant au cinéma et c'est à cet effet qu'il a publié son journal qui est le premier qui a essayé de donner toutes les semaines le programme des films qui passaient dans les salles de Paris.

Mme MUSIDORA. - Et de le donner d'une façon artistique. Je n'avais pas répondu à Canudo mais j'avais répondu à Delluc parce que son journal était présenté d'une façon très intéressante.

M. MOUSSINAC. - Il y a eu le journal du Ciné-Club. Il

cherchait à donner les programmes des salles. Or, à ce moment-là, il était horriblement difficile d'avoir les programmes car c'était encore la concurrence des tenanciers de salle qui se cachaient jusqu'au vendredi le programme qu'ils allaient sortir. Ils ne voulaient pas donner leurs programmes et c'est ma femme que Delluc envoyait pour essayer d'avoir les programmes ; elle partait en taxi la veille, elle allait voir tous les directeurs de salle : "Donnez-moi votre programme pour demain matin..." C'était comme cela que cela se faisait. Il y en avait qui refusaient de donner leur programme. Et, comme les films étaient présentés, à ce moment-là, à la Mutualité, d'une façon systématique trois semaines avant la vente en première semaine d'exploitation, on allait voir, en tant que critique, les films à la salle de la Mutualité, qui se trouvait, à cette époque-là, Faubourg Saint-Martin ; on y passait les films de 8 heures du matin à 6 heures du soir, dans deux salles et c'était la foire aux films : les acheteurs, les directeurs de salle montaient, descendaient dans les ateliers, voyaient un bout de film "Tu as vu tel film ? Tu le prends en première, moi en deuxième semaine..." Ou "Je n'ai pas vu le film qui a été présenté là-haut..." L'autre lui donnait les renseignements, etc... Et l'on achetait les films ce jour-là et quand les films étaient achetés ce jour-là on était sûr que, s'ils étaient achetés en première semaine, ils passaient trois semaines après sur les écrans.

Alors, pour la critique, voilà comment on procédait.

C'était astucieux... Enfin, c'était terrible parce que l'on voyait tous ces films, on cherchait à voir les plus intéressants en tant que qualité et ceux qui étaient les pires pour pouvoir en dire tout le mal possible et l'on faisait les comptes-rendus aussitôt après. On les mettait de côté et, quand la troisième semaine arrivait, on pouvait sortir les comptes-rendus en se disant qu'ils sortaient quelque part, pas toujours parce qu'il y avait des bons films qui n'étaient jamais pris.

Mme MUSIDORA. - Ce n'était pas ~~Rognès~~ ^{Rognès} qui s'en occupait ? Un homme que l'on appelait dans le cinéma "l'éminence grise", c'était un personnage très amusant...

M. MOUSSINAC. - Quel est le premier numéro du Ciné-club ?

Mme Eve FRANCIS. - Cela a duré à peine deux mois

M. PERROT. - J'en ai quelques-uns.

Mme Eve FRANCIS. - On en a tellement distribué...

M. MOUSSINAC. - Comme présentations par Delluc, il y a eu plusieurs choses : il y a eu la présentation de Calligari, au Ciné-Opéra. Il a présenté au Colisée le film de Nansen⁽¹⁾ ; puis il y a eu un film avec Nasimova, présenté dans le cinéma qui est en face la gare Saint-Lazare, la salle La Pépinière.

Mme Eve FRANCIS. - Il aimait beaucoup Nasimova, la Lanterne Rouge.

M. MITRY. - Il y a eu au Colisée le premier, un des premiers films soviétiques, un film sur la misère.

M. MOUSSINAC. - C'est le film de Nansen. A part cela, je ne vois pas grand chose parce que le journal Ciné-Club est

(1) Il s'agit du film "Faim... Faim... Faim" au scénario duquel a collaboré Pudovkine est dont l'opérateur fut Edouard Tissé (1921).

mort de sa belle mort.

Mme Eve FRANCIS. - Si Monsieur Perrot en avait des exemplaires, ce serait parfait ?

M. MOUSSINAC. - Ce serait merveilleux.

M. PERROT. - Le Cinéa s'est transformé en Cinéac...

Mme Eve FRANCIS. - En 1923.

M. MOUSSINAC. - Cela n'intéresse pas les clubs, c'est la presse proprement dite. Pour ce qui intéresse les clubs, à la mort de Canudo c'est René Blum qui était Président du C.A.S.A. et il y a eu quelque chose là, justement, dans le but de reprendre l'idée de Delluc, c'est-à-dire d'élargir le plus possible le public, et le Club Français du Cinéma a été fondé.

Mme Eve FRANCIS. - Oui, ce n'est pas le Club de France, c'est le Club Français.

M. MOUSSINAC. - J'ai quelques documents. Canudo est mort le 15 Novembre 1923...

M. PERROT. - Il est mort très jeune.

M. MOUSSINAC. - Fondation du Club Français du Cinéma, plus corporatif, par les artistes et les critiques. C'est après le Ciné-Club de France, il était fait par des plus professionnels mais élargi au public le plus vaste possible. C'était cela l'idée du Club Français du Cinéma. Mais, en tant qu'organisation, il était plus corporatif ; c'était une réaction contre le C.A.S.A. où il y avait trop d'amateurs. A ce moment-là - il faut considérer cela avec la vue de l'époque - on a trouvé

qu'il y avait trop d'amateurs et l'on a fait quelque chose plus près de la profession, qui prenne les intérêts du cinéma plus en main, en connaissant beaucoup plus profondément les problèmes économiques, les problèmes de réalisation, les problèmes de création et les problèmes de production. Le Club Français du Cinéma fut donc fondé. Il comprenait 45 membres actifs.

Mme Eve FRANCIS. - Je ne crois pas qu'il y en ait eu tant.

Mme MUSIDORA. - Il n'y a pas les noms ?

M. MOUSSINAC. - J'ai les noms du Bureau : Germaine Dulac, Léon Poirier, Feyder, Delluc, Boudrio~~z~~, Lucien Wa^All, René Jeanne et moi-même.

M. PERROT. - C'étaient des professionnels.

M. MOUSSINAC. - Plus ou moins directement, des critiques, des créateurs... Voilà le Club Français du Cinéma.

M. PERROT. - Cela n'a pas dû être très brillant ?

M. MOUSSINAC. - Il y a eu toute une série de séances qui ont été organisées, à ce moment-là, à la salle Duncan, rue Rabelais, tout près des Champs-Élysées.

M. MITRY. - A l'endroit où s'est installé après le Boeuf sur le Toit et où sont les Vikings maintenant.

M. MOUSSINAC. - C'est cela. Je retrouve une référence : les séances du C.A.S.A. continuant, elles ont eu lieu au théâtre Duncan à dater du 11 Avril 1924, après la mort de Canudo...

Mme Eve FRANCIS. - Après la mort de Delluc...

M. MOUSSINAC. - Oui, puisqu'il a organisé un hommage à Delluc. Cinq vendredis ont été donnés par la C.A.S.A. au théâtre Duncan à commencer du 11 Avril. Le premier vendredi, le programme était le suivant : Hommage à Louis Delluc, La Fête Espagnole - Commentaire de Germaine Dulac - Comment les Belles commandaient Troyez (?) Photogénie, rythmes présentés par Jean Epstein.

Justement, je voyais la note : le C.A.S.A. n'avait pas de raison de survivre, le Club Français du Cinéma permettrait un élargissement du public.

Le Club Français du Cinéma donnait ses séances au Colisée. Après la mort de Delluc, en 1924, il a présenté la Roue, en version originale, Coeur Fidèle, la Souriante Madame Beudet, la Nuit de la Saint-Sylvestre, Premier Amour et le Lis de la Vie. Il a organisé la première exposition du cinéma au Musée Galliéra.

Mme Eve FRANCIS. - Le Lis de la Vie, c'était une réédition.

Mme MUSIDORA. - Oui. C'était magnifique pour l'époque.

M. MOUSSINAC. - C'était Clouzot qui était le Conservateur du Musée Galliéra.

M. PERROT. - Clouzot est devenu, à ce moment-là, Président des Amis du Cinéma, qui a succédé à cela, avec Germaine Dulac, Mme Malleville.

*Le Clouzot actuel ?
non. Le père du Clouzot actuel*

M. MOUSSINAC. - A la suite de quoi, cette même année, a eu lieu la fusion du C.A.S.A. et du Club Français du Cinéma en Ciné-Club de France. Voilà où nous arrivons : au Ciné-Club de France, en 1924.

Mme MUSIDORA. - Je crois que la première question est très claire maintenant. La date de projection de ~~Cal~~figari, on ne l'a pas exactement ?

M. MOUSSINAC. - C'est en 1921, je crois.

Mme Eve FRANCIS. - En 1921.

Mme MUSIDORA. - On demande la forme d'affiliation. A qui était-ce ouvert ? A qui le Ciné-Club de France était-il ouvert ? Combien de membres comptait-il ?

M. MOUSSINAC. - J'ai des invitations chez moi ; derrière il y a toute la liste des membres. L'apogée du Ciné-Club de France, les grandes séances régulières, c'était en 1925-1926.

Mme MUSIDORA. - Avait-on commencé à rayonner en province

M. MOUSSINAC. - Non.

Mme Eve FRANCIS. - Après, oui. Après 1925. *(interrompue par M. Perrot. Ciné-Magazine donnait des renseignements)*

M. MITRY. - Le Ciné-Magazine, c'est tout-à-fait autre chose.

M. PERROT. - Mais il avait fondé l'association des amis du cinéma.

M. MITRY. - Oui, pour les lecteurs de Ciné-Magazine ; tout le monde pouvait en faire partie. On faisait des visites de studios. Je me rappelle que c'est comme cela que je suis

allé visiter le premier studio. Le premier studio que j'ai visité avec les Amis du Cinéma, c'était l'ancien studio du Film d'Art, qui n'existe plus maintenant, qui était à Neuilly rue Chauveau. Nous avons assisté au tournage du film La Dame de Montsoreau. Geneviève Félix en était la vedette. Il était fait par un homme qui a quitté le cinéma, qui fait de la politique maintenant et qui vit toujours. Il avait fait des choses intéressantes à l'époque. Il a quitté le cinéma depuis longtemps ; il n'a rien fait depuis le parlant. Son nom me reviendra peut-être tout-à-l'heure.

M. MOUSSINAC. - J'ai un certain nombre de renseignements sur le ciné-club de France, avec des dates.

Les projections du Ciné-Club de France sont faites au Colisée, à l'Artistic et aux Ursulines. Parmi les films projetés, il y a eu : La Brière, de Léon Poirier, l'Image de la Sorcellerie, etc... (Lecture).

Les sont confiés à des hommes politiques, M. de Monzie, M. Delbos, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, Enseignement Technique, M. Lucien Luchaire, Directeur de l'Institut International, M. Clouzot, Conservateur du Musée Galliéra, qui décide, dans un discours assez mémorable à l'époque, de mener une campagne pour un musée du cinéma et une cinémathèque. C'est la première fois que l'idée a été lancée.

M. PERROT. - J'ai marché avec Clouzot.

M. MOUSSINAC. - Il y a eu des conférences avec les

cahiers du mois au Vieux Colombier, de novembre 1925 à Mai 1926, ce qui a donné l'idée à René Jeanne de décider les éditions Alcan de publier cette série de petits ouvrages appelée l'Art Cinématographique (8 volumes).

Le premier salon du Cinéma a été organisé par le Ciné-Club de France du 25 Mars à Avril 1926, à la Galerie d'Art de la Maison de . Costumes et maquettes d'Autant-Lara, etc...

Parmi les séances organisées en 1926 et 1927 : le 30 Mars 1926, aux Ursulines, M..... (?) premier film japonais en France, Le Voyage Imaginaire de René Clair ; le 5 Juin 1926, au Colisée, Charles XII de ~~Broussais~~ ^{UNUS} ; le 13 Novembre 1926, à l'Artistic, le Cuirassé Potemkine ; le 11 Décembre 1926, à l'Artistic, Tour au Large de Grémillon ; le Train sans yeux de Cavalcanti ; 19 Mars 1927, Charleston de Jean Renoir, ~~F~~ragments de Napoléon, Voyage au Congo de Gide et Marc Allégret puis le Chapeau de Paille d'Italie, la Glace à trois faces, la Petite Marchande d'Allumettes.

C'est tout ce que je vois pour l'instant.

Le Ciné-Club de France, après 1927, cela a été fini. Alors, ce qui est né c'est : "Les Amis de Spartacus".

M. PERROT. - Il y a eu les Amis du Cinéma où Clouzot était Président.

M. MOUSSINAC. - C'est possible.

M. MITRY. - Mais, là, c'est autre chose.

M. MITRY. Il y a eu une Exposition du Cinéma au Musée Galliéra.

M. MOUSSINAC.- C'est moi qui l'ai organisée, j'ai été chargé de l'organiser.

M. MITRY.- Je sais que j'ai vu, pour la première fois, à ce moment-là, le train sans yeux de Cavalcanti, au cours d'une séance.

M. PERROT.- A ce moment-là, Clouzot était président de *des amis du Cinéma*

M. MITRY.- C'est tout-à-fait autre chose.

M. PERROT.- Il y avait quand même tous les gens du cinéma.

M. MOUSSINAC.- Je n'en étais pas.

M. MITRY.- C'étaient des choses pour les lecteurs.

M. PERROT.- Madame Malleville, au Colisée, nous a donné une représentation du Cuirassé Potemkine.

M. MOUSSINAC.- C'est le Ciné-Club de France, d'accord avec Clouzot, qui a organisé l'exposition du Musée Galliéra. Je m'en souviens bien, je m'en souviens d'autant mieux que c'est là que j'ai eu, après la deuxième conférence, mon hémorragie et que l'on m'a transporté. J'ai fait quatre conférences et c'est en sortant de la deuxième. C'est Toulout qui a lu la dernière, je l'avais écrite heureusement, c'est Toulout qui l'a lue car, moi, j'étais au lit.

Voilà les conférences qui y ont été faites :

Coissac

Première Conférence - 23 Mai - Michel ~~Moissac~~ -

Historique du Cinéma ; 2ème conférence - 27 Mai - Moussinac - caractères de styles, nouveau, moderne, populaire, international, etc... Rapport du cinéma avec les autres arts. 3ème conférence - 30 Mai - Moussinac (c'est celle-là que je n'ai pas pu faire). 4ème Conférence - 3 Juin - Abel Gance : Photogénie, le grand rôle de la lumière, éclairages intérieurs et extérieurs.

M. Abel GANCE. - Je ne m'en souviens pas, c'est curieux. Je me rappelle des conférences à la Sorbonne et à l'Université des Annales, mais pas celle-là.

M. PERROT. - J'y ai assisté.

M. MOUSSINAC. - 5ème Conférence - 6 Juin - Marcel Iherbier : le rythme intérieur des images, interprétation, mouvement des masses. 6ème Conférence - 13 Juin - Mallet-Stévens - (Lecture)..... 7ème Conférence (Lecture)..... 8ème Conférence (Lecture)..... 9ème Conférence (Lecture)..... 10ème conférence (Lecture)..... 11ème Conférence (Lecture)..... 12ème Conférence - 7 Octobre - Collette (le pédagogue).

M. PERROT. - Collette est le premier qui a introduit le cinéma dans les écoles.

M. MOUSSINAC. - Le développement de l'observation, de la mémoire, pittoresque, à l'école primaire par le cinématographe. 13ème Conférence (Lecture)..... 14ème Conférence (Lecture)..... 15ème conférence (Lecture)..... 16ème Conférence

(Lecture)..... 17ème Conférence (Lecture)..... 18ème Conférence (Lecture)..... 19ème Conférence - 31 Octobre - B.....

Conclusion : Tout ce que le cinéma apporte aux autres arts.

On ne travaillait pas si mal.

Je dois avoir dans mes papiers le fameux discours de Clouzot au banquet qui a clôturé l'affaire, dans lequel il parle de la nécessité de créer une cinémathèque et un musée du cinéma.

M. GAFFARY. - C'est le mot "cinémathèque" qu'il emploie ?

M. MOUSSINAC. - Oui. J'ai encore quelques renseignements intéressants peut-être au point de vue historique.

M. Abel GANCE. - J'ai fait un très long rapport sur le cinéma, au moment où j'étais à Genève, au début de la Société des Nations, rapport dans lequel j'ai envisagé beaucoup de solutions, plus ou moins imaginatives, que l'avenir a un peu ratifiées et je ne crois pas que cela ait été connu dans notre milieu parisien parce que - j'étais un ami d'Albert Thomas - j'avais le cinéma, l'exclusivité du cinéma à la S.D.N. J'ai fait une grosse étude là-dessus, en 40 pages dactylographiées, où je dois avoir - c'est présomptueux ce que je dis parceque ma mémoire n'est pas très solide - où je crois avoir, à cette époque-là, demandé que l'on fasse une cinémathèque, avec un autre mot parce que le néologisme n'était pas créé. C'était au début de la S.D.N., en 1921 par conséquent.

M. MOUSSINAC. - Je m'excuse de cette façon de travail-

ler mais je viens de retrouver, dans mes papiers, quelques précisions et des dates.

Le Club Français du Cinéma a été fondé en Novembre 1923 par des artistes et des critiques.

Secrétaire Général : Marcel Silver. Faisaient partie du Bureau : Yvette Andreyor, Léon Poirier, Lucien Wa¹ll, Germaine Dulac, Delluc, Feyder, Boudrioz, Eve Francis, Emmy Lynn, Evremond et Jean Toulout.

Il comprenait des membres actifs et un nombre d'adhérents déjà important.

La première séance a lieu en 1924, le 24 Janvier, sous la présidence de Léon Poirier. On y présente la Roue en version originale, ce que j'ai déjà dit tout-à-l'heure. En Février, deuxième séance, Coeur Fidèle. Puis la Souriante Mme Beudet. Troisième séance : l'acteur Schutz lit un adieu et un hommage à Louis Delluc. Léon Moussinac projette l'Inondation (X), ~~La~~ Fièvre, la Femme de nulle part. Avril, quatrième séance : la Nuit de la Saint-Sylvestre, l'Horloge de Marcel Silver. En Mai, cinquième séance : Premier Amour, Charles Rey, etc... Sixième séance en Juin : Hirondelles et mésanges d'Antoine, son film inachevé, la Voix du Rossignol et Polichou^{KOUCHKA} (X). Le 25 Juin avait lieu l'Assemblée Générale.

Alors, j'ai là les buts du Club. C'est Léon Poirier, qui était Président, qui a signé le manifeste du Club Français du Cinéma :

Ciné-Club de France, séance constitutive, le 10 No-

vembre 1924, au Colisée dans le bureau de M. Malleville : "Fon-
dé en Novembre 19²⁴~~42~~ pour unir les efforts du C.A.S.A. et du
Club Français du Cinéma."

Membres sociétaires : "Pour être admis il faut faire
"acte de cinégraphie et être accepté par un vote réunissant
"les voix des 4/5èmes des membres sociétaires."

Naturellement, il y avait des membres adhérents, mais
les membres sociétaires voulaient rester dans la corporation.

Président : René Blum. Vice-Présidents : Léon Mous-
sinac, Henry Roussel, Jean Toulout ; Secrétaires-généraux :
René Jeanne, Paul Malleville, Marcel Silver ; Trésorier : Ger-
maine Dulac ; Trésorier-adjoint Archiviste : Philippe Hériat.

La liste exacte, complète des membres sociétaires
est dans les cartes d'invitation.

Sur l'instigation du Ciné-Club de France, première
intervention à la Chambre des Députés sur le Cinéma le 19 Dé-
cembre 1925, en faveur du cinéma et sur l'absence du cinéma
à l'exposition internationale des Arts Décoratifs où il ne fi-
gurait pas. Il demande l'ouverture d'une Classe de Cinéma au
Conservatoire. C'est Vaillant-Couturier qui a fait l'interven-
tion du 19 Décembre 1925. Vous pouvez trouver cela dans le Jour-
nal Officiel. Il demande la création d'un musée du Cinéma,
d'une bibliothèque du Cinéma et d'une cinémathèque. Il s'élève
contre la censure, il s'élève aussi contre le fait que le Ci-
néma n'a aucune place dans le budget de l'Etat. Voilà la pre-
mière intervention officielle.

M. PERROT.- Honorat s'en est beaucoup occupé aussi.

M. MOUSSINAC.- Ah oui.

Mme Eve FRANCIS.- La Cinémathèque possède-t-elle une bonne copie de la Roue ?

M. Abel GANCE.- Non. Il y a 16 bobines sur 32 et les bonnes ont disparu, ce qui reste n'est pas mal.

Mme Eve FRANCIS.- On ne pourrait pas les retrouver ?

M. Abel GANCE.- On m'a dit qu'il y avait une bonne copie à Moscou, si j'écoute ce que m'avait dit Epstein, mais en France je ne crois pas qu'il en reste. Peut-être que les négatifs existent ?

M. MITRY.- Comme à ce moment-là les négatifs étaient tous en petits morceaux, ils sont restés en petits morceaux. Il y a eu une quantité de boîtes de négatifs de La Roue qui sont restés en petits morceaux. Pour le remonter, il n'y a que vous qui puissiez le faire.

Monsieur KIRCH M. KIRCH. Vous avez employé, vous, le mot "cinémathèque" ?

M. PERROT.- En 1910, je l'ai employé et, sur l'observation de M. Moreau, encyclopédiste, j'ai considéré que "cinémathèque" n'était pas le mot exact. Le mot "cinéma" était employé d'une façon générale, c'était, en somme, le cinématographe, c'était une machine et cela s'est employé pour tout ce qui est le cinéma et j'ai pensé que le mot "filmathèque" était beaucoup plus exact que le mot "cinémathèque". Le mot

"cinémathèque" cela comporte tout ce qui concerne le cinéma.
"Filmathèque" est, je crois, le mot exact.

M. GAFFARY.- L'usage du mot "cinémathèque" date, je crois, de 1910 ?

M. PERROT.- Oui, je l'ai employé en 1910. Mais je considère que ce n'est pas un mot exact et j'ai rectifié depuis sur l'avis de M. Moreau, justement, dans l'Art à l'Ecole, faisant remarquer que le mot "cinémathèque" est d'une façon générale le cinéma et qu'il faut dire "filmathèque".

M. KIRON.- Vous avez employé le mot "cinémathèque" dans le sens où il est entendu aujourd'hui ?

M. PERROT.- Oui, mais ce n'est pas exact. C'est comme le "cinématographe", c'est un mot qui est employé d'une façon qui n'est pas exacte. Le cinématographe, c'est une machine et on l'emploie pour toute cette immense chose qui est le cinéma et, de là, ont eu lieu toutes les discussions sur l'invention du cinéma. "Cinémathèque", cela comporte la bibliothèque, la photothèque, le musée et la filmathèque. Voici comment je comprendrais la division de "la cinémathèque française", ^{mais/} le mot "cinéma" étant le mot général pour indiquer tout ce qui concerne le cinéma, on a fait une confusion : cinématographe, c'est une machine. Il y a quelqu'un qui m'a écrit de Lyon, qui fait un dictionnaire sur tout ce qui est employé dans le cinéma.

M. Abel GANCE.- C'est Canudo qui avait créé ce néologisme : "écranisme", écranisme, écranique...

UN AUDITEUR.- Ecranisme, c'est affreux !...

M. MOUSSINAC. - Je me souviens des querelles, à ce moment-là ?...

M. PERROT. - Au Club du Faubourg, il y a eu une séance justement...

- Conversation générale -

M. PERROT. - J'ai assisté à la première présentation de Napoléon à la salle Clichy...

M. Abel GANCE. - Non, c'était à l'Opéra

M. PERROT. - Avant, vous avez donné une représentation rue de Clichy, j'ai le programme, c'était la première représentation.

M. Abel GANCE. - Avec le triple écran, on l'a vraiment donné pour la première fois à l'Opéra.

Il est passé en trois ou quatre semaines. Il a été passé même en province ; à Troyes on l'a passé dans un cirque, c'était parfait avec le triptyque et je ne savais pas que cela avait été promené dans les cirques.

M. MITRY. - Après l'Opéra, le seul cinéma français qui l'ait donné c'est le Studio 28.

M. Abel GANCE. - Le Gaumont-Palace et le Marivaux et le Studio 28 a donné des éléments extraits de Napoléon. C'était fait dans un but esthétique...

Mlle ESCOFFIER. - Ce n'était pas pour le public.

M. MITRY. - Le triptyque, c'est sensationnel ?...

M. KIRON. - L'image du centre et ce qui l'entoure, c'est la même chose ?

M. Abel GANCE. - C'est l'orchestration, le centre étant la mélodie parce que j'estime que le cinéma est encore à l'époque du plein-chant. On ne sait pas encore ce que c'est que le mélange de deux images. C'est un peu difficile à expliquer, mais nous sentons les images sans avoir besoin de les voir, pour ainsi dire. Vous comprenez, à partir du moment où vous avez des images sur des écrans latéraux, si elles se présentent esthétiquement d'une certaine façon orchestrale, elles augmentent évidemment énormément le potentiel de la mélodie, exactement comme une orchestration augmente le sens d'une mélodie, lui donne une pénétration dans la physiologie humaine qui est infiniment plus grande que si elle est absolument dépouillée et sans musique pour la soutenir. Or, je trouve que nous mettons énormément de temps avant d'accompagner les images par d'autres images qui leur serviront de support, exactement comme le chant s'est servi de l'orchestration, le plein-chant a mis longtemps avant de se développer, avant de trouver son point d'appui qui a été l'orchestration et, peu à peu, les sons se sont tissés sous la mélodie centrale et nous les entendons sans les distinguer. Alors, en cinématographie, nous devons voir des images latérales, à mon sens, autour d'un écran sans avoir besoin de savoir exactement ce qui se passe, mais nous le sentirons. Et puis enfin, tout-de-même, nos yeux ont une possibilité rapide de vision, au 24ème de seconde.

M. MOUSSINAC. - C'est comme lorsque je regarde M.

Perrot et que je regarde la grille et que je sens la fenêtre ;
ici, il y a un ensemble.

M. Abel GANCE.- Nous sommes absolument des infirmes
devant cette petite fenêtre qu'est l'écran, qui était avant un
assez beau rectangle et qui, depuis le parlant, est devenu un
très mauvais carré, presque un faux carré et un faux rectangle.

M. PERROT.- Cela démolit le cinéma.

M. Abel GANCE.- La dimension de l'écran, c'est horri-
ble !... C'est une petite prison : le spectateur est dans cette
prison et on lui ouvre cette fenêtre qui est toujours la même
fenêtre ; il devrait y en avoir de plus grandes et il devrait
y avoir un peu plus d'air.

M. KIRON.- On utilise le triple-écran pendant toute
la durée du film ?

M. Abel GANCE.- Quand le film éclatait, quand les
possibilités d'expression n'étaient plus suffisantes, cela
élargit comme un orgue qui trouve des notes nouvelles.

Mme Eve FRANCIS.- Cela doit demander un appareillage
spécial ?

M. Abel GANCE.- Deux appareils : un à droite et un
à gauche. ^{donc trois} Un jour de misanthropie, j'ai brûlé tous mes tripty-
ques. Mais, par hasard, sans que je le sache, il en est resté
un dans ma cave : la campagne d'Italie. Je l'ai retrouvé dans
ma cave à Châteauneuf. J'ai eu tort de brûler les autres...

M. MOUSSINAC.- Quand on voyait Napoléon au centre,

on sentait très bien les défilés.

M. Abel GANCE.- L'image de droite était inversée par rapport à l'image de gauche. Vous avez une absorption par l'image centrale de quantités de forces humaines qui donnent à l'image centrale un essor incroyable.

M. KIRON.- L'image de gauche et celle de droite sont toujours les mêmes, mais à l'envers ?

M. Abel GANCE.- Pas toujours. Vous avez une vague qui fait ce dessin-là dans l'écran de gauche, puis vous avez cette vague qui est à l'envers dans l'image centrale, qui remonte, vous avez la même image sur l'écran de droite, qui redescend comme la première. Vous avez une orchestration de la mer que le plus grand chef d'orchestre du monde ne pourrait pas vous donner ; Dieu pourrait le faire. Vous donnez un sens asymétrique mais régulier cependant qui vous produit une sensation extraordinaire.

C'est pourquoi il serait très important que le cinéma puisse s'enrichir, plus tard, de ce moyen, dont peut-être sa trop grande jeunesse ne lui a pas permis de profiter ; il était trop jeune.

Mme Eve FRANCIS.- On piétine en ce moment, on n'a jamais tant piétiné !...

M. Abel GANCE.- Dans la Divine Tragédie, que j'ai préparée, j'avais des choses formidables au point de vue sonore et triptyque. On ne peut rien faire en France malheureuse-

ment... un producteur vous donne un chèque sans provision...
Il n'y a rien à faire.

M. KIRON.- Au point de vue son, il y avait des innovations ?

- M. Abel GANCE.- Oui, c'est-à-dire que les sons venaient ou de la salle ou de l'écran, ou de droite, ou de gauche ou de derrière les spectateurs, ou de partout à la fois. Je trouve que, lorsqu'on voit quelqu'un qui parle en gros plan et que quelqu'un lui répond, par rapport à ce qu'il voit, c'est tout-à-fait normal de sentir ce qui lui répond venir du même endroit. Si les sons viennent de derrière les spectateurs - comme l'on fait à l'église avec les orgues - vous avez un petit frisson dans les épaules ; vous êtes au milieu de la tragédie, vous n'êtes pas spectateur, vous êtes dans la tragédie, comme essayaient de faire les Grecs.

M. PERROT.- Vous êtes acteur vous-même. Le cinéma, c'est être acteur.

M. Abel GANCE.- C'est très difficile avec les commerçants de faire cela.

M. KIRON.- Est-ce que vous êtes au courant des essais que fait Mac L..... ? Les sons partent de tous les coins de la salle. Cela a été présenté en Angleterre l'année dernière au Festival.

M. Abel GANCE.- J'ai fait cela il y a longtemps.

M. KIRON.- Cela vient uniquement de l'écran et

l'on a l'impression que le son part de l'autre côté de la salle.

M. Abel GANCE.- A chaque perforation, il y a un guide du son qui renvoie le son où l'on veut ; il reste sur l'écran, ou il s'en va partout, il va dans deux ou trois hauts-parleurs. Je trouve que c'est une très bonne formule pour un spectacle cinématographique pour augmenter son dynamisme.

M. MOUSSINAC.- Je retrouve encore une précision : Le Club des Amis du Septième Art a été fondé par Canudo en Avril 1921. Voilà une chose précise.

M. MITRY.- Il y a quelque chose que l'on pourrait peut-être ajouter à toutes ces antériorités, après ces antériorités de Canudo et de Delluc...

M. PERROT.- Canudo, au point de vue cinématographique, a été avant Delluc.

M. MITRY.- Au point de vue du mouvement critique, esthétique, etc... ils ont été vraiment les deux grands pionniers avec notre ami Moussinac. Au point de vue ciné-clubs, de l'action auprès des intellectuels, des peintres, des poètes, des musiciens, comme nous l'a dit tout-à-l'heure Moussinac, pour forcer un mouvement d'intérêt cinématographique, cela a été Canudo et Delluc qui, les premiers, ont fait cela. Mais au point de vue d'un mouvement de curiosité dans le public - je ne reviens pas sur le petit mouvement de Jean Pascal, qui était uniquement une histoire de publicité auprès des abonnés, des lecteurs de revues cinématographiques (on invitait les lec-

teurs à faire partie d'un petit cercle, on leur faisait visiter des studios, on leur faisait voir une vedette, etc...) c'était amusant, c'était de la vulgarisation, mais cela n'allait pas bien loin - je crois qu'il est bon de ne pas oublier le rôle qu'a joué le Père Léger, parce que la Tribune Libre...

M. Abel GANCE. - Il était aux côtés de Canudo.

M. MITRY. - Il a été le premier à fonder ce mouvement d'action sur le public, avec discussions, la mise en discussion de films et cela a commencé à l'Exposition des Arts Décoratifs au mois d'Août 1925.

M. Abel GANCE. - Oui, c'est très important.

M. MITRY. Les premières séances ont eu lieu au cinéma des Arts Décoratifs ; c'est là qu'il a installé la Tribune Libre du cinéma et il ne le faisait que pour l'Exposition des Arts Décoratifs. Et son ambition a été de créer un mouvement d'intérêt au centre de l'Exposition et, comme il a vu que cela prenait très bien et que cela marchait, que cela intéressait le public de discuter les films, de prendre part aux discussions, aux critiques, une fois l'Exposition des Arts Décoratifs terminée, il nous a demandé de continuer. Nous étions quelques-uns des fidèles à venir toujours, nous étions exactement quatre autour du père Léger, nous étions les principaux à l'aider - il y avait Georges Auriol, Edmond Gréville, Robert de Gerville et moi - et nous lui disions qu'il fallait continuer cette chose-là après les Arts Décoratifs. Il a cherché une salle.

Il a trouvé d'abord la salle de la rue Jean-Goujon, la salle des Ingénieurs Civils et, pendant deux, trois ans, tous les mercredis il y avait la réunion de la Tribune Libre du Cinéma avec discussion publique et il y a eu même des discussions orageuses, où il y a eu des chaises cassées, on recevait des coups de canne sur la figure. Je me rappelle très bien une séance orageuse qu'il y a eu à propos de la discussion d'un film de Stroheim - Le Passe-partout du diable - il y a eu toute une bagarre, on a échangé des coups de canne, cela a été épique !....

M. KIRON. - Brunus, sans son livre, que j'ai en manuscrit, qui n'est pas encore paru, raconte cette histoire, mais il dit que cela s'est passé pour ~~Gounkéli~~ *Queen Kelly (S)*.

M. MITRY. - Alors, là, il se trompe ; ~~Gounkéli~~ *Queen Kelly (S)* date de 1928-1929. Nos réunions à la salle Jean-Goujon, c'était tout-de-suite après l'Exposition des Arts Décoratifs, en 1926, 1927. Après cette fameuse séance, qui a dû avoir lieu en 1926, ou au début de l'année 1927, les Ingénieurs civils ont prié le père Léger de s'en aller en lui disant que leur matériel n'était pas là pour être cassé, ils lui ont demandé d'aller voir ailleurs... C'est alors que nous nous sommes, Auriol, Léger et moi, en quête d'une autre salle et l'on a trouvé la fameuse salle Adiart, la salle des théosophes, au square Adiart. Et c'est là qu'on eu lieu, à partir de ce moment-là, nos séances et cela s'est prolongé jusqu'à la fin du muet, jusqu'aux

débuts du parlant parce que la salle Adiart n'était pas équipé en sonore. Puis cela a un peu repris, cela a duré jusqu'en 1932. Le père Léger était fatigué à ce moment-là et il a laissé tomber cette Tribune Libre du cinéma et, à partir de ce moment-là, il y a une éclosion des ciné-clubs.

Mme MUSIDORA. - Je voudrais vous poser une question personnelle : j'ai l'impression que les ciné-clubs sont nés du fait que beaucoup d'amateurs de talent faisaient de très beaux films mais qu'ils ne pouvaient pas les placer ?

M. MOUSSINAC. - Pas seulement pour cela.

Mme MUSIDORA. - Vous connaissez l'incompréhension commerciale ? C'est au détriment des commerçants que je dis cela, ce n'est pas au détriment de ceux qui cherchent à faire une nouveauté. J'ai, tout-de-même, cette impression.

M. MOUSSINAC. - C'était pour soutenir aussi...

Mme MUSIDORA. - Il faut tout-de-même dire que MM. les commerçants étaient habitués à vendre le même produit, si on leur donnait du Delluc ou du Gance, à ce moment-là ils étaient dans l'incompréhension. Si vous n'aviez pas eu ces Ciné-Clubs, vous n'auriez jamais pu affirmer vos talents :

M. GAFFARY. - Est-ce que ce sont les films d'avant-garde qui ont créé les ciné-clubs ou est-ce que ce sont les ciné-clubs qui ont créé les films d'avant-garde ?

M. MOUSSINAC. - C'est réciproque. Il est certain que Grémillon n'aurait pas pu montrer Tour au Large s'il n'y avait pas eu le Vieux-Colombier.

Mme MUSIDORA. - On nous disait : "C'est tant du mètre, tant de la demi-heure..." et il fallait aller comme cela. Alors, là, j'ai l'impression qu'on se trouvait devant des gens qui pouvaient enfin faire des choses en artistes.

M. MOUSSINAC. - Ils étaient soutenus, c'est entendu. On soutenait les efforts des nouveaux.

M. KIRON. - Est-ce que les premiers ciné-clubs avaient seulement une ligne générale de conduite ? Défendre le bon cinéma ? Ou quelque chose de plus particulier ? Y avait-il des différences esthétiques entre eux ?

M. MOUSSINAC. - Absolument pas : tout ce qui était intéressant et nouveau et lutter contre le mercantilisme cinématographique, c'est-à-dire la conception des marchands.

Mme MUSIDORA. - C'est ^{C'était} ce que je voulais soulever !...

M. MOUSSINAC. - Le Ciné-Club de France a repris les idées des autres qui existaient avant, pour les élargir avec plus de force puisqu'il y avait toute la corporation du cinéma derrière. Je vais vous lire une phrase de la proclamation du Ciné-Club de France :

"Le Ciné-Club de France, constitué par la fusion du
"Club des Amis du Septième Art, présidé par Canudo, et du Club
"Français du Cinéma, a pour but l'étude, le développement et
"la défense de l'art cinématographique. Il s'efforce de coor-
"donner toutes les formes intellectuelles, artistiques, techni-
"ques et économiques susceptibles d'enrichir d'oeuvres le do-

"maine international de la cinématographie et il cherche, à travers toutes les tendances, à fixer l'effort sincère des artistes de tous les pays, à seconder ceux-ci par tous les moyens possibles.

Cela ne peut pas être mieux défini.

M. KIRON. - Quelles étaient les réactions des ciné-clubs devant des films, que, aujourd'hui, avec le recul du temps, nous considérons comme extraordinaires, par exemple les films de Feuillade ?

Mme MUSIDORA. - Feuillade, c'était commercial, il n'a jamais voulu faire oeuvre artistique ^{du très bon} ~~et~~ ^{L'aurait-il voulu} il ne le pouvait pas. ~~Il ne le pouvait pas.~~

M. MITRY. - Ne tombons pas dans le snobisme inverse. Il y a beaucoup de belles choses dans Feuillade mais beaucoup de choses ridicules, il y a eu le snobisme de l'anti-feuillade du temps de Delluc, dans Feuillade il y a des choses magnifiques mais il faut le remettre à sa place et il ne faut pas quand même avoir le snobisme inverse.

M. MOUSSINAC. - Quel était l'intérêt du cinéma à cette époque ?

Mme MUSIDORA. - C'était 71 % du capital engagé que l'on remboursait.

M. MOUSSINAC. - Il n'y avait pas que les films de Feuillade, il y avait les autres, les ciné-romans.....

- conversation générale -

M. MOUSSINAC. - Feuillade a ouvert la voie ; il l'a choisie par ce qu'elle avait de pire...

M. MITRY. - N'oublions pas qu'il y a eu le Feuillade de 1911 à 1914 qui a été le grand bonhomme du cinéma français, à cette époque-là, et ce sont ces films-là qu'on découvre aujourd'hui ; le Feuillade jusqu'à Fantomas est un très grand bonhomme du cinéma français et, après cela, il y a eu le Feuillade de la guerre, pendant la guerre, de Fantomas à Judex, qui a été un bonhomme assez important, qui commençait tout-de-même à "perdre les pédales". Delluc disait : "J'ai vu Judex qui est le plus beau film de l'année et j'ai vu la mission de Judex qui est le film le plus effroyable de l'année :..." Après Judex, Feuillade a continué mais ce qu'il faisait il s'en moquait éperdument ; il était vieux, il était fatigué. Dans Judex il y avait quelque chose d'étrange qui nous paraît, à nous, un peu surréel.

M. KIRON. - On retrouve la même chose dans Barabas.

M. MITRY. - Après Barabas, les Deux Gamines, Parisette, les Deux Gamines c'est de la confiture :.....

Mme MUSIDORA. - Il faut tenir compte que Feuillade a travaillé dans deux époques tout-à-fait différentes. Il a commencé à faire cette série de méchantes femmes que j'ai interprétées pour lui. Il a fait cela tout-à-fait en s'amusant, comme un gamin ^{il} disait : "Je vais faire un canon électrique et silencieux, est-ce qu'ils ne vont pas prendre cela au sérieux ?" Et il a fait cela en blague, avec des titres qui puissent aller partout : en France, le Vampire, en Espagne Vampiros, etc...

Il voyait international, il y a toujours des gangsters partout et cela l'avait amusé. Et, de plus, il fait des ordres de la Maison Gaumont. C'était au moment où l'on s'ennuyait le plus - car ^{le y} ~~l'on~~ n'avait rien de nouveau au communiqué, ["] cela durait longtemps ^{une} la guerre - et il fallait quelque chose qui attire les gens et, alors, on nous avait dit : "Faites n'importe quoi, des ~~choses~~ ^{films} qui prennent le public..." Et Feuillade a fait exactement la tâche qu'on lui a donnée. C'était un grand bonhomme. On lui a commandé quelque chose, il l'a fait avec les moyens du bord, c'est-à-dire, rien, une vieille maison trouée, un vieil escalier à Montmartre, tout ce que vous voyez qui est du documentaire aujourd'hui car, quand vous voyez le Paris d'autrefois, vous sentez que c'est très vivant et, en plus, il avait l'intelligence, quand il avait des acteurs qui savaient jouer, de nous faire participer à l'action et nous donnions tout ce que nous pouvions ; c'était de la vérité, ce n'était pas du théâtre car, à ce moment-là, il avait très peu d'acteurs de théâtre autour de lui.

M. PERROT. - Heureusement !...

Mme MUSIDORA. - Le Préfet de Police a fait arrêter le film les Vampires. J'ai demandé au Préfet de Police pourquoi on laissait Pearl White continuer et pourquoi nous, en France, nous n'en avons pas le droit ? Le Préfet m'a dit : "Envoyez-moi le film afin que je le voie." Il a visionné le film. A la fin de ce film il y a des agents qui viennent, qui montent sur un mur et c'était la brigade qui avait arrêté

Bonnot. Ils jouaient merveilleusement bien et l'on disait :
"Ce sont des acteurs splendides :..." et c'étaient de vrais
agents. Et le Préfet de Police a été très heureux de cette
histoire-là. *Se donc dit dans son livre*
qu'après, par l'intermédiaire de Gaumont, on
avait dit à Feuillade : "Faites un film de justicier pour que cela
ne soit pas toujours les mêmes *bandit* qui l'emportent". Alors, il y
a eu Judex mais la Justice est toujours moins captivante que
les bandits.....

M. MITRY. - Il y avait de très belles choses dans
Judex.

Mme MUSIDORA. - Oui... mais, enfin... *En Vampires*
ont eu une belle renommée.

M. GAFFARY. - Dans l'ensemble, il faut regarder tout
cela avec le recul historique. Dans l'oeuvre de M. Gance, la
Folie du Docteur *TUBE* ~~Sturm~~, la Dixième Symphonie sont des oeuvres
très belles et très intéressantes ; à l'époque, j'^{en} suis sûr qu'il
y a eu aussi une réaction *pour ces films.*

M. Abel GANCE. - La Folie du Docteur *Tube* ~~Sturm~~ n'est plus
jamais sorti, c'est un des premiers films que j'ai faits. Le
directeur m'a demandé si j'étais devenu fou. J'ai dit non. Je
n'avais plus d'intérêt déjà pour les choses que je voyais parce
que je trouve qu'elles sont dramatiques, ce qui m'intéressait
c'était de les voir sous un autre angle. C'était évidemment pré-
maturé et c'est encore prématuré aujourd'hui. Malheureusement,
la Folie du Docteur *Tube* ~~Sturm~~ n'est pas complète. J'avais fait un
film qui a disparu, j'aurais bien aimé l'avoir, un film avec

de ~~Max~~, le Masque d'horreur. Le premier film que j'ai fait - les gens ne le savent pas - s'appelait la Digue et je l'avais tourné rue de Villejust - maintenant, rue Paul Valéry - au grand réservoir d'eau. Il était très court ce film - 180 mètres - c'était l'histoire d'un homme qui surveille les digues et il y a une fissure, une voie d'eau qui se produit, avec son fils il montre beaucoup de dévouement, le fils meurt pendant que le père court chercher du secours. C'est Pierre Renoir, qui vient de mourir, qui avait tourné cela, c'était son premier film.

Le Masque d'Horreur, c'est exactement ce que Duvivier a fait dans son films sur la Seine, sur Paris, avec Hermantier. Je crois qu'il a dû le voir ou s'en souvenir. Je dirais que même le décor est le même et que l'intrigue est à peu de chose près la même.

Mme MUSIDORA. - Et comment de Max faisait-il du cinéma ? Il était tellement bel artiste !...

M. Abel GANCE. - Il était un peu poussé, un peu exagéré. Toulout jouait un rôle et une femme dont j'ai oublié le nom, Noizeux, quelque chose dans ce genre et un petit garçon que le sculpteur, devenu fou, enfermait dans la glaise pour voir enfin une expression d'horreur. C'est un peu l'histoire d'Hermantier.

M. KIRON. - C'est un peu l'histoire aussi du Masque de Cire.

M. Abel GANCE. - C'est le second film, le Masque d'horreur.

POUCTAL

M. MITRY. - C'est bien avec ~~Bouctal~~ ^(r) que vous avez débuté ?

M. Abel GANCE. - Non... J'ai été rue Chauveau, j'avais porté un scénario un jour où j'étais sans argent - cela m'est arrivé quelquefois dans la vie... - qui s'appelait L'Infirmière et le directeur m'a fait revenir deux ou trois jours après. Il m'a dit: ce scénario est intéressant, on va le faire tourner par ^Pouctal. J'étais enchanté !... Je me disais : "Cela va peut-être me donner 50 ou 100 fr !..." ^Pouctal a fait le scénario et j'avais demandé au directeur de suivre la mise en scène et j'étais étonné, quand je voyais ^Pouctal metteur en scène, de voir qu'il compliquait les choses simples pour moi. Je le lui disais ; ^Pouctal, à ce moment-là, avait déjà un certain âge, il avait fait des grands films, à cette époque-là il était le patriarche du film, il écoutait d'un air un peu désagréable mes réflexions et je disais à Nalpa^S ~~de~~ ^(g) : "Pourquoi ce metteur en scène fait cela et cela et pourquoi ne fait-il pas cela ?" Il m'a écouté avec indulgence et m'a dit : "Monsieur Gance, vous allez faire votre prochain film vous-même - j'étais enchanté... - je vais vous donner 5.000 fr pour tout le film et cinq jours" J'ai fait ~~Les~~ morts reviennent-ils ?, qui s'est appelé Un Drame au Château d'Acre, en cinq jours pour 5.000 fr.

Mme MUSIDORA. - C'est joli !...

Mlle ESCOFFIER. - Est-ce que ce film existe encore ?

M. Abel GANCE. - Non. Cela a eu un succès commercial

suffisant.

Après, j'ai fait l'Enigme de Dix heures, avec Harold Sidney, qui est devenu une vedette anglaise peu après. Puis j'ai fait Barberousse, avec Guébenne (?) qui a eu un très gros succès commercial. Puis j'ai fait toute une série de films policiers, un film avec Harry Baur, "Strauss & Cie" (4). J'ai fait un film qui était charmant avec Marken, un petit bout de soleil, elle était charmante, toute petite, 19 ans. J'ai fait L'Héroïsme de Padikandi (?). Tous ces films ont eu des succès commerciaux.

Je m'exténuais à dire à Nalpa^s : "Pourquoi ne fait-on pas des films intéressants ?" Il disait : "Mais, parce que c'est commercial, il faut faire des films comme cela." Et je disais : "Mais l'on pourrait traiter des sentiments humains au lieu de faire toujours des aventures, des actions à retentissement dramatique." Alors, un jour, il m'a dit : "Apportez-moi une idée, on verra cela..." Et c'est là où j'ai apporté Mater Dolorosa, film que j'avais écrit en une nuit ou deux nuits, parce que je travaillais le jour, toute la journée et j'avais passé deux ou trois nuits à faire cela. Il m'a dit : "On va essayer, mais pour que le public comprenne cela, les sentiments... Il n'y a pas d'action là-dedans..." Et comme il n'y avait pas de paroles.... Je lui ai dit : "Je crois qu'on pourrait le faire ?" Alors, cela a été le départ du film d'ordre psychologique.

Le Masque d'Horreur était antérieur à l'Infirmière. Je l'avais tourné dans un petit studio où l'on étouffait de

chaleur. J'avais fait aussi un film, qui n'est pas sorti et qui s'appelait : le Nègre Blanc. C'était l'histoire d'un petit nègre qui, voyant qu'il était toujours rebuté, que personne ne s'occupait de lui parce qu'il était nègre, il était malheureux et pauvre, a eu l'idée de se peindre en blanc avec de la peinture pour qu'on le regarde et il mourait de cela parce qu'il était étouffé par cette peinture. Ce n'était pas mal.

M. MITRY. - Ce n'était pas mal comme idée.

Mlle ESCOFFIER. - On pourrait retrouver ce film ?

M. Abel GANCE. - j'ai à peine retrouvé mes souvenirs, ce n'est pas pour retrouver le film ; personne n'a jamais parlé de cela et moi non plus d'ailleurs.

Mme MUSIDORA. - Je vous remercie justement que vous vouliez bien nous donner ces ^{souvenirs} renseignements.

Mlle ESCOFFIER. - J'ai retrouvé ["] Au Secours, ^{1"} un film de Gance avec Max Linder.

M. Abel GANCE. - C'est un film qui n'est pas sorti, qui avait été mis sous séquestre parce que Max Linder avait un contrat avec une autre société ; on avait interdit le film. C'est à la suite d'un pari avec Max Linder qu'on a fait ce film. Je lui avais raconté l'histoire : "On fait le film ?" Et on a fait ce film en trois bobines et c'est amusant, je l'ai vu l'autre jour, c'est très amusant.

Mlle ESCOFFIER. - Je l'ai trouvé l'autre jour aux

Puces, j'ai foncé dessus ?...

M. Abel GANCE.- Je vous en remercie, cela m'a fait très plaisir de le voir. Il n'a pas tellement vieilli par rapport à d'autres. Il est un peu longuet, il y a beaucoup de répétitions mais, dans l'ensemble, il y a des choses pas mal. Il y a une partie surréaliste, celle où il y a les masques.

Mlle ESCOFFIER.- Je trouve cela merveilleux ?...

M. Abel GANCE.- Si l'on peut dire "surréalisme" avant la guerre. Max Linder était très bien dans la partie dramatique. Il joue un drame. C'est ce qui m'avait amusé de le faire jouer. C'était un bon acteur, un petit peu poussé.

M. PERROT.- Au début, en somme, les intellectuels ont été complètement hostiles au cinéma. La revue qui a commencé à parler du cinéma, c'est le Crapouillot. C'est lui qui a introduit dans certains milieux, en somme, l'idée du cinéma. Tous les articles du Crapouillot sont à conserver.

M. MOUSSINAC.- Dans notre prochaine séance, il faudra parler des Amis de Spartacus, en 1928.

Mme MUSIDORA.- Nous pouvons peut-être lever la séance.

- La séance est levée à 18 heures -