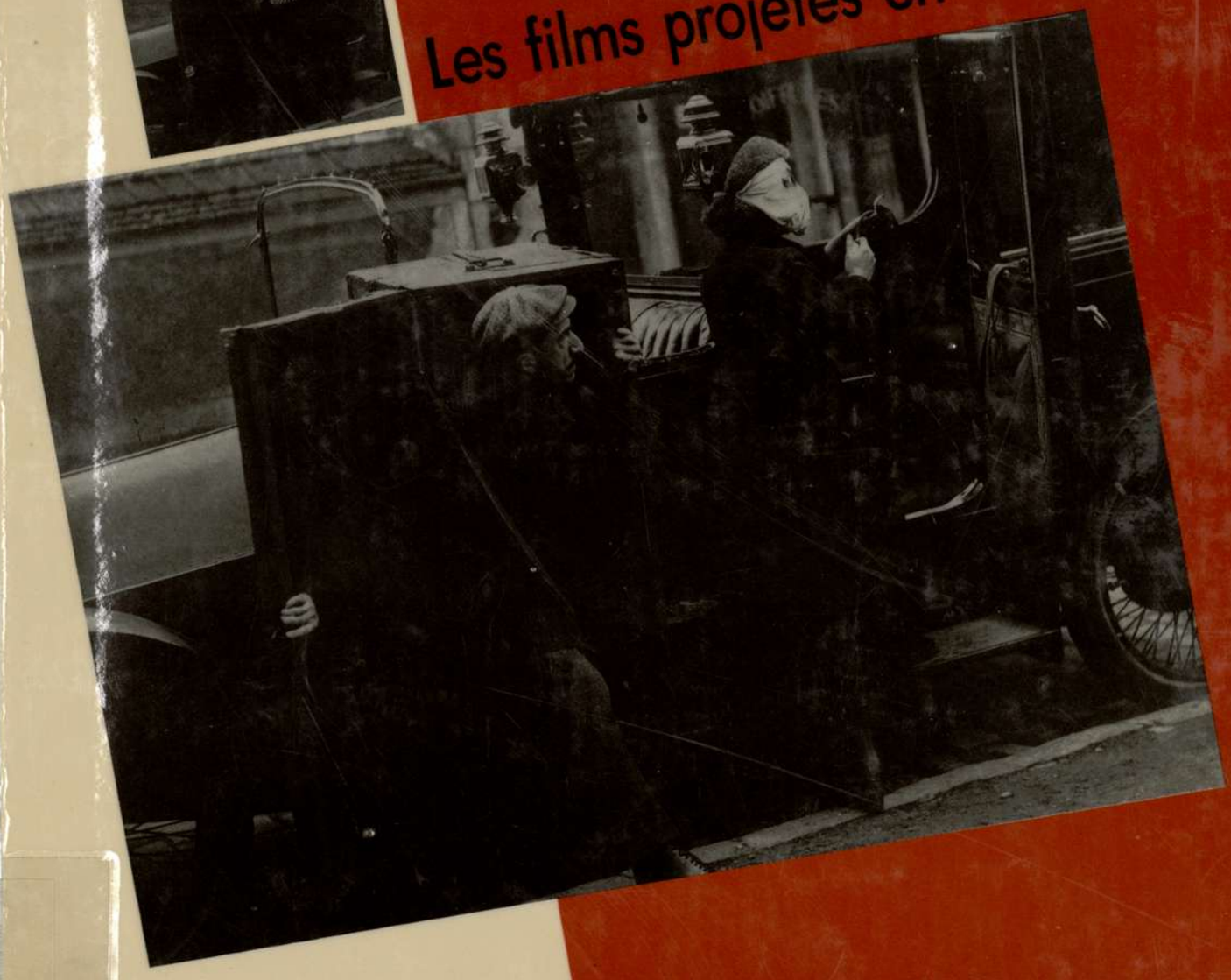
LES RESTAURATIONS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Les films projetés en 1986



La Cinémathèque française

01
A
S

5ème ex.

LES RESTAURATIONS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

© *La Cinémathèque française, 1986*
ISBN 2 900 596-06-08

Photos de couverture : Mazamette (Marcel Levesque) et Musidora dans Les Vampires *de Louis Feuillade.*

LES RESTAURATIONS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

CF
4°
1639

La Cinémathèque française

La conception de ce volume est due à Bernard Eisenschitz.
Ont collaboré à ce volume :
Rédacteurs des fiches sur les films :
Richard Abel : R.A.
Philippe Arnaud : P.A.
Françoise Audé : F.A.
Lenny Borger : L.B.
Jacques Champreux : J.C.
Raymond Chirat : R.C.
Jean Dréville : J.D.
Bernard Eisenschitz : B.E.
Philippe Esnault : P.E.
Noëlle Giret : N.G.
Philppe d'Hugues : P.H.
Frédérique Moreau : F.M.
Catherine Morel : C.M.
André Rieupeyrout : A.R.
Jean-Charles Tacchella : J.-C.T.

Vincent Pinel a rédigé l'ensemble des notes sur la nature de la restauration effectuée sur chacun des films. Claudine Kaufmann a relevé les génériques sur les copies (signalés par la mention : source : générique copie). Les photos ou photogrammes proviennent de la Photothèque de la Cinémathèque française, qui a effectué les tirages, à l'exception de *Faubourg Montmartre* (Cahiers du cinéma). Coordination : Philippe d'Hugues, Philippe Arnaud, assistés de Sad Chikhaoui. Maquette : Paul-Raymond Cohen.

Remerciements : A Emmanuelle Toulet et au personnel de la Bibliothèque de l'Arsenal. Au personnel de la Bibliothèque de l'IDHEC, et de la Bibliothèque Nationale.

La Cinémathèque française présente, pendant l'année de son Cinquantenaire, une centaine de films restaurés, reconstitués, sauvés par le Département du Film, à partir de choix établis par la Commission de conservation, où se retrouvent membres de ce département et du Conseil d'administration. C'est évidemment une goutte d'eau dans l'océan du cinéma perdu.

Lors de la fondation de la Cinémathèque, le souci premier d'Henri Langlois était la disparition des films, qui ne devait cesser de l'obséder, à juste titre : « Quand sur dix mille films, il n'en subsiste que dix, cent ou même mille, je prétends que c'est un scandale, et que rien n'est sauvé, et que la cinémathèque qui se satisferait de cette situation contribuerait au vandalisme et serait plus que quiconque responsable de la disparition des films, car, par sa seule existence, elle apaise les consciences et constitue un alibi. » (Entretien, Cahiers du cinéma n° 135, septembre 1962.)

Cinq ans après sa mort, le problème restait vital et les collections de la Cinémathèque, amputées d'une part majeure lors de l'incendie du Pontel en 1980, n'étaient elles-mêmes toujours pas en sécurité, bien que techniquement déposées au Service des Archives du Film du CNC. Le Conseil d'administration élu en 1981 se fixait pour première tâche d'arrêter l'hémorragie interne : mettre en lieu sûr l'ensemble des collections, grâce avant tout à la compétence technique des Archives du Film ; procéder à un véritable inventaire, jamais effectué jusque là ; entreprendre le transfert des films nitrate sur support safety ; et rendre, le plus vite possible, le plus grand nombre de ces films au public.

C'était simplement poursuivre ce qui avait caractérisé, depuis le début, l'action de la Cinémathèque française (différente en cela d'autres archives) : l'articulation indispensable entre conservation (en son temps, et avec ses moyens) et programmation (à un moment où le spectateur de cinéma n'était pas la victime d'une surenchère de titres).

Cette publication a pour but de situer les films rendus au public cette année - dans leur époque, dans le jugement de leurs contemporains, dans l'oeuvre (éventuelle) de leur réalisateur - tout en donnant de premières indications sur les problèmes posés par leur conservation.

Il y a en effet une nuance entre l'idée de sauver les films et celle de les restaurer ou de les reconstituer (voire de les reconstituer idéalement), idée peut-être manifestée pour la première fois avec force, par Langlois aussi, au Festival d'Antibes en 1951. Parmi les titres du présent sommaire, on trouve tous les cas de figure : simples transferts (de support flam sur safety), restauration ou collationnement, à partir de diverses copies, de films connus sous des formes tronquées : jusqu'à des reconstitutions en bonne et due forme, dont la durée de production a pu être plus longue que celle du film même - à supposer bien sûr qu'il s'agisse d'un film terminé, ce qui n'était pas le cas avec *L'Hirondelle et la Mésange*, monté et terminé par Henri Colpi 63 ans après avoir été tourné par André Antoine (et présenté par la Cinémathèque en 1984).

Ce qui précède explique partiellement le disparate des titres alignés, mais partiellement seulement. L'arbitraire même des juxtapositions devrait aider à réfléchir sur les difficultés rencontrées par le Service technique - devenu Département du Film en 1983 - et par la Commission conservation. A partir d'une décision, évidente pour tous, de privilégier presque exclusivement le cinéma français, les choix ont été le résultat de déterminations multiples. Parmi

celles-ci, l'urgence de l'intervention sur un matériel en cours de dégradation, sa qualité ou son caractère probablement unique, nos propres préférences ou celles dites de l'histoire du cinéma ; mais, tout autant, l'interdiction d'écarter un titre sous le prétexte qu'aucun jugement - esthétique, industriel ou autre - ne l'a retenu : c'est la totalité des films, et non leur élite, qui constitue le cinéma. Aucun de ces critères (et il y en a d'autres, bien sûr) ne peut être négligé, même si, l'état de l'inventaire le permettant, un début de planification par périodes ou par auteurs plus nettement menacés ou méconnus a été établi à partir de 1986. .

C'est le vœu et le but du Département du Film et de la Commission de conservation de pouvoir poursuivre, l'an prochain, le rythme de deux séances hebdomadaires, d'une centaine de films rendus à la vue chaque année ; chiffre, nous le savons tous, très insuffisant.

Bernard Eisenschitz.

Chaque film est signalé par son titre, le nom du réalisateur, et l'année (la date retenue est celle de la sortie ; en cas de différence notable, deux dates sont indiquées : celle du début du tournage, et celle de la sortie). Dans une colonne distincte, le générique, avec l'indication des sources, et, en dessous, une note sur la nature du travail de restauration effectué par le Département Film de la Cinémathèque française. Sous la photo légendée du film, un résumé de l'action (en italique), qui, le cas échéant, peut être intégrée dans la rubrique suivante, un extrait de critiques « contemporaines » de la sortie du film (en romain). Enfin, chaque fois qu'un réalisateur nouveau apparaît, un bref rappel bio-filmographique lui est consacré en bas de page. Chacune de ces fiches ainsi conçues, se succédant dans l'ordre alphabétique des titres, est signée des initiales de son rédacteur (voir page 4). On trouvera, en fin de volume, deux index, alphabétique (réalisateurs) et chronologique.

Il faut signaler les limites de cette méthode qui consiste à présenter les films à travers des textes d'époque : on verra d'ailleurs que ceux-ci sont de qualité inégale dans l'argumentation, indépendamment du jugement porté sur le film. Certaines époques, guerres mondiales, début du cinéma, ou certains films, n'ont été « couverts » que de manière lacunaire, ou parfois par des chroniques qui ne se distinguent pas d'un simple compte-rendu, voire même d'une publicité rédactionnelle. A cette difficulté, qui tient à l'histoire de la critique, s'ajoute celle de collections parfois incomplètes des revues (1ère Guerre en particulier). Il est donc logique que ces limites aient été enregistrées par les fiches. Enfin, on le verra, des lacunes subsistent parfois dans l'information, et, malgré le soin apporté à cette édition, des erreurs peuvent s'y être glissées. Nous serions reconnaissants à ceux qui pourront nous les signaler, pour des rectifications futures.

Abréviations : *Réal.* : réalisateur. *Sc.* : scénario. *Dial.* : dialogues. *Déc.* : décors. *Cost.* : costumes. *Op.* : opérateur. *Asst.* : assistant. *Prod.* : production. *Dir. prod.* : directeur de production. *Dist.* : distribution. *Mus.* : musique. *Int.* : interprétation. *An.* : anonyme. *?* : indique un crédit ou une information hypothétique. *i/s* : images-secondes. *Chirat* renvoie aux : Catalogue des Films français de longs-métrages, Films de fiction 1919-1929 (Cinémathèque de Toulouse) ; 1929-1939 (Cinémathèque royale de Belgique) ; 1940-1950 (Cinémathèque Municipale du Luxembourg) ; ou Catalogue des Films de fiction de première partie 1929-1939, (Archives du Film du C.N.C., Raymond Chirat, Jean-Claude Romer.)

Amour et carburateur

Pierre Colombier

1925

Prod. : Les Films de France. (Société des Cinéromans). *Dist.* : Pathé Consortium-Cinéma. *Sc.* : Pierre Colombier. *Op.* : Raoul Aubourdier. *Déc.* : Jacques Colombier. *Asst.* : Jean Erard, Henri Debain. *Tournage* : Hiver 1924-1925 (novembre-janvier). *Studio* : Cinéromans (Joinville). *Extérieurs* : Paris, autodrome de Linas-Montlhéry, Bois de Vincennes. *Présentation* : 16 septembre 1925. *Sortie* : 9 ou 16 octobre 1925. *Longueur* : 5 bobines (76 mn. à 18 i/s), 1 750 m.

Int. : Paulette Berger (*Suzanne Darbois, la dactylo*), André Alerme (*Alcide Darbois, le patron du garage*), Alice Tissot (*Ursule Cachou, tante de Suzanne, la dernière femme-cocher*), Henri Debain (*Comte Gaëtan de la Michaudière*) Henri Maillard (*Marquis Abélard de la Michaudière*) Albert Préjean (*Bégonia, le mécanicien*), Albert Broquin (*Bébert, l'aide-mécanicien*), Nicolas Redelsperger (*Jules Tapinois, l'ingénieur*), Fabien Haziza (*chauffeur*). (Sources : Générique copie, L.B.) Film muet.

Grâce à un fabuleux héritage, un petit garagiste, Alcide Darbois et sa sœur Ursule, deviennent de puissants industriels. Leurs voitures s'imposent sur le marché français. Devenu légèrement snob, Alcide souhaite marier sa fille Suzanne au comte Gaëtan de la Michaudière, mais Suzanne aime le premier ouvrier de son père, Bégonia. Une course de voitures compromise d'abord par le zèle intempestif de Gaëtan permet de dénouer la situation. A bord de la Darbois, Suzanne et Bégonia remportent l'épreuve et reçoivent la bénédiction d'Alcide. (d'après Raymond Chirat).

Si Pière (*sic*) Colombier avait eu la bonne idée de naître dans un coin quelconque des vastes Etats-Unis, nul doute qu'il ne soit devenu là-bas un metteur en scène extrêmement réputé et recherché, car toutes ses comédies ont un cachet très particulier et sont marquées d'une originale personnalité. Il est le seul en France qui se soit spécialisé dans un genre pas assez exploité et qui plaît infiniment : la comédie.

Amour et Carburateur possède toutes les qualités de ses films précédents : de la bonne humeur, de la gaieté, de l'esprit, de l'élégance. Le scénario, que peut-être on aurait pu « pousser » davantage, est amusant et donne lieu à de beaux décors d'un goût très sûr, et à une course d'automobiles fort bien réalisée.

L'interprétation est excellente, on sent que les artistes ont travaillé dans la bonne humeur, leur jeu s'en ressent. Il faut tout d'abord mentionner Alice Tissot qui, dans un rôle de femme cocher subitement enrichie, est véritablement parfaite, elle sait être amusante sans jamais tomber dans l'excès et la vulgarité. Albert Préjean est très sympathique, il est dommage que l'on n'ait pas développé son rôle. Henri Debain et Alerme sont amusants. Paulette Berger est jolie et a beaucoup d'entrain. C'est une de nos rares ingénues gaies.

La technique du film est excellente. Signalons plusieurs surimpressions très réussies et une excellente photographie.

Cinémagazine, 16 octobre 1925.

Restauration 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Pierre (ou Pière) Colombier (1896-1958). Il débute chez Gaumont en 1921, tourne essentiellement des films comiques jusqu'en 1945, parmi lesquels : *Le Roi des resquilleurs* (1930), *Ces messieurs de la santé* (1934), *Le Roi* (1936).

L.B. et C.M.

Valentine Dark, Ivan Mosjoukine

L'Angoissante aventure

Jacob Protozanoff

1920

Le marquis de Granier a deux fils, Charles et Octave. Autant Octave est sérieux, autant Charles est volage, et son père le pousse à épouser une jeune fille. Mais Charles a une liaison avec une vedette de théâtre, Yvonne Lelis. Octave a promis à sa future belle-sœur de lui ramener son fiancé, et joue la scène de rupture. Mais Yvonne promet de se venger, sur lui, de la trahison de Charles. Octave, affolé, prêt à la suivre, écrit une lettre d'adieu à son père. Il s'endort. Après une lune de miel, il devient acteur de cinéma. Les années passent. Le luxe fait place à la gène. Dans la misère, Octave s'introduit, la nuit, chez son père, qui le surprend en train de voler, et le tue. Il se débat entre les mains des policiers, quand un sursaut l'arrache de son cauchemar. Ce n'était qu'un rêve, et Octave envoie ses adieux à Yvonne. (Source : Pathé-programme.)

C'est encore un rêve : et (est-ce pour nous montrer que les songes sont parfois incohérents ?), le film est décousu, bizarre, formé de morceaux d'action dont l'ensemble déconcerte. Il y a des choses très amusantes et des passages dramatiques. La mise en scène et la photo ne sont pas mauvaises, mais l'interprétation n'est pas merveilleuse ; bien que de nombreuses années s'écoulent, les artistes ne changent pas et restent aussi jeunes qu'au commencement...

Henriette Janne, Le Journal du Ciné-Club n°45, 19 novembre 1920.

(...) Je trouve qu'on abuse un peu trop des rêves. On fait *marcher* le public, on le mène en *bateau*, mais quand il s'aperçoit qu'il y a une heure qu'on lui *monte le cou*, il pousse un : *Ah* ! ... qui ne signifie pas toujours qu'il est content.(...)

Pour terminer, je dirai que la photo est nette, que la mise en scène est étudiée et que l'interprétation est très ordinaire.

Georges Saverne, Filma n° 76, 15-30 novembre 1920.

L'Angoissante aventure est un bon film qui jouit d'une excellente interprétation et qui fut réalisé avec un grand soin. Le scénario n'est pas neuf évidemment, mais il est suffisamment dramatique pour émouvoir et entretenir une atmosphère dont l'angoisse va en s'accroissant et atteint à une intensité qui poigne et émeut. L'action n'est encombrée d'aucune scène inutile ; le découpage permet de suivre sans fatigue la suite d'aventures douloureuses qui mènent à la faveur d'un rêve, Octave de Granier, fils de gentilhomme, au meurtre. (...) Certaines scènes, d'un réalisme saisissant, sont jouées à la perfection par Mosjoukine. Son visage fort impressionnant est empreint de la douleur horrifiante et maladive des déclassés. Il joue en grand acteur les scènes de désespoir et d'ivresse.

Jean Morizot, 21 novembre 1920.

Jacob Protozanoff 1881-1945. Débute en 1905 comme acteur. Plus de quarante films en Russie entre 1909 et 1917, dont beaucoup d'historiques et d'adaptations littéraires (*Guerre et Paix*, d'après Tolstoï, 1915), dans lesquels jouait souvent Ivan Mosjoukine. En France au début des années 20, il retourne ensuite en URSS, et continuera à y tourner. Autres titres : *Pour une nuit d'amour*, Fr 1921, *Justice d'abord*, Fr 1921, *Le Sens de la mort*, Fr 1922, *L'Ombre du péché*, Fr 1922. En URSS : *Aelita* : 1924, *L'Aigle blanc*, 1928... Dernier Film, *Nazredine A Boukhara*, 1943.

P.A.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

Sc. : Ivan Mosjoukine, Alexandre Volkoff, Jacob Protozanoff. *Op.* : Fédote Bourgassoff, Nicolas Toporkoff. *Prod.* : Ermolieff-Films. *Dist.* : Phocéa Location. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Octave de Granier*), Valentine Dark, (*Lucie de Morange*), Alexandre Colas de l'Odéon (*Marquis de Granier*), Nathalie Lissenko (*Yvonne Lelis*), Rivory (*Charles de Granier*), Vera Orlova, Nicolas Panoff, Camille Bardou. *Projection corporative* : 13 octobre 1920. *Sortie* : 19 novembre 1920, Omnia-Pathé, Maillot, Ciné-Pax, Pathé-Palace, Royal Wagram, Batignolles. (Sources : Chirat, Journal du Ciné-Club). Comédie dramatique en quatre parties. *Métrage* : 1 450m. environ (Pathé-Programme N46-47, 1920). Film muet. *Dist.* : Europa-Film. *Laboratoire* : Pathé-cinéma, Joinville. Le générique de la copie, très bref, est bilingue, français-anglais.

Ad. : *Int.* : M. Hardoux, de la Renaissance (*l'oncle Philippe*) (Archives Albatros).

Tourné par Protozanoff et sa troupe au cours de leur voyage vers la France, pendant les escales, achevé à Paris, ce fut la première production française de la société Ermolieff (Mitry, *Histoire du cinéma*, Tome 2, 1915-1925).

Restauration 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

L'Appel de la vie

Georges Neveux

1937

Victor Francen, Georges Colin

GFR Film distribué sous le contrôle de l'administration des domaines. Victor Francen (*le professeur Rougeon*), Suzy Prim (*Mme Voisin*), Renée Devillers (*Jacqueline Bouvier*) dans *L'Appel de la vie*. Avec Daniel Lecourtois (*le docteur Lenoir*), Jeanne Loury (*tante Irma*), Auguste Bovério (*le docteur Pascal*), Ginette Leclerc (*Marcelle*), René Bergeron (*Grenier*), Robert Vattier (*Pièche*), William Aguet (*Marec*), Germaine Michel (*Mme Boulicot*), Georges Colin (*Castanier*), Lucien Dayle (*Bernard*), Régine Poncet (*Yvonne Courat*), Fred Mariotti (*le patron du café*), Bill Bocketts (*Michelot*), Gaston Mauger (*un médecin*), Charlotte Dressan (*la bonne*), Jacqueline Vasset (*Mlle Pluchard*), Mady Berry (*la mère d'un malade*), Robert Arnoux (*Marmousot*). *Sc.* : Rof E. Vanloo, Georges Neveux. *Réal.* : Georges Neveux. *Asst.* : Gilles Grangier. *Conseiller médical* : Guy Mayonade, interne à l'hôpital du Perpétuel Secours. *Prod.* : A.C.E. de Pierre Brauer. (Source : générique copie, crédit acteurs : Chirat). Tourné en Allemagne, en version française uniquement. *Durée* : 1h30 (Chirat). Film sonore.

Décidément M. Victor Francen est un type dans le genre de Marlène Dietrich : accablé et beau comme on ne l'est plus qu'à l'écran. Il provoque, au cours d'une heure et demie de spectacle, par sa déplorable façon de prendre les choses, une suite de complications telles que seul Monsieur Henri Bernstein au temps de sa fureur en savait inventer.

Grand accoucheur, il est désagréablement surpris que la plus fidèle de ses élèves, à son hôpital, ait été demandée en mariage par le plus fidèle de ses élèves. Il ne s'aperçoit pas qu'elle l'aime, lui, le Maître, mais découvre que pour son compte, lui, le Maître l'aime elle. Résultat, sa main tremble et il ne parvient pas à faire une opération chirurgicale. Un de ses assistants a découvert un sérum contre la fièvre jaune ; Monsieur Victor Francen s'inocule le microbe pour offrir à la mort une chance d'accomplir son oeuvre : si le sérum agit, cela signifiera que la mort n'aura pas voulu de lui et Monsieur Victor Francen continuera à vivre beau, accablé et fatal, avec l'amère satisfaction du devoir accompli. Or la jeune élève perd la tête et vient lui jeter les bras au cou, au même moment sa seule ampoule du fameux sérum qui existe au laboratoire disparaît, et le voleur putatif, un ivrogne, prend la poudre d'escampette. Affres, baisers. Pendule qui marque l'heure fatale ! Monsieur Victor Francen à six ou sept minutes de la mort, aborde enfin la grande scène du trois « Rendez-la heureuse » dit-il au plus fidèle de ses élèves en lui montrant la plus fidèle de ses élèves. Eh bien, il ne mourra pas (la pièce est sans doute en quatre actes) : le sérum est retrouvé à minuit moins une. C'est une maîtresse jalouse qui l'avait dérobé. Ce serait le moment pour Monsieur Francen de lancer une nouvelle tirade et de succomber stoïquement et volontairement ; mais « l'appel de la vie » agit et à moins dix secondes, il s'inocule le sérum. Puis, partant pour le nouveau monde refaire sa vie, après avoir repoussé une dernière fois la fidèle élève qui veut partir avec lui, il change d'avis et tend deux doigts de la portière de son auto : l'élève accourt. Monsieur Victor Francen aura la femme à la fin, comme il le désire. Mon Dieu ! Je veux bien ! Et d'ailleurs, tout cela n'est pas mal fait, du point de vue cinéma, par Monsieur Georges Neveux. Il y a même, par moments, quelque chose que l'on pourrait prendre pour de l'émotion.

D'autre part, je ne vois pas ce que l'on pourrait reprocher à Monsieur Victor Francen : dans son genre il est parfait, et je ne m'étonne guère qu'il inspire des rêves agréables aux femmes. Suzy Prim qui est de premier ordre, Renée Devillers qui joue le rôle de l'élève amoureuse avec une émouvante sensibilité, Daniel Lecourtois en fidèle disciple, Georges Colin, Robert Arnoux, Mady Berry, Ginette Leclerc, Auguste Bovério, autant d'excellents acteurs...

Nino Frank, Pour Vous, 27 mai 1937.

Georges Neveux, auteur français (1900-1982), d'abord avocat, puis journaliste. Ecrit et dialogue de nombreuses pièces et scénarii. Son seul film comme réalisateur : *L'Appel de la vie*, 1937. Pièce connue : *Juliette ou la clef des songes* que réalisera M. Carné. Adaptation pour Georg Wilhelm Pabst de *Mademoiselle Docteur* en 1936. Dialoguiste des *Amants de minuit* de R. Richebé en 1952.

F.M.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

L'Appel du silence

Léon Poirier

1936

Pierre de Guingand, Jean Yonnel

Biographie de Charles de Foucauld (1858-1916). Les cloches de la cathédrale de Strasbourg ont sonné pour le baptême de Charles de Foucauld... Orphelin à l'âge de six ans, il est recueilli par son grand père. Pensionnaire chez les bons pères puis cavalier à Saumur, le jeune vicomte s'affirme avec orgueil. Pour tromper l'ennui de la vie de garnison à Pont à Mousson, le lieutenant de Foucauld fait venir de Paris une « danseuse » qui fait scandale. Muté en Algérie, il démissionne de l'Armée. En 1881, il retrouve son camarade Laperrine dans le sud Oranais et commence d'éprouver la fascination du désert. Déguisé en juif marocain, il explorera le Maroc interdit en 1883, parcourant 2 500 kilomètres à pied, visitant Fès, et précédant ainsi la conquête de Lyautey. De retour à Paris, en 1886, il se sent étranger au monde officiel, au scientisme, à la futilité mondaine. Hanté par la sérénité du désert, il se retire à la Trappe quand il a retrouvé la foi de ses pères. C'est ainsi que le frivole lieutenant de hussards devient le père de Foucauld. Il se retrouve au désert, à Béni-Abbès, en 1901, proche de Laperrine. Ensemble, « ils vont tous les deux conquérir le Sahara à la France ». En 1910, le Hoggar est pacifié. Foucauld y devient ermite. Mais, épuisé par l'ascèse et le climat, il est tenté de rentrer surtout en 1914 pour faire son devoir. Laperrine l'en dissuade : sa mission est d'être le gardien du Hoggar.

En 1916, des émissaires venus de Tripolitaine assiègent le bordj de Tamanrasset où il s'est fortifié parmi ses fidèles. Une trahison force l'entrée et l'ermite meurt assassiné. En 1920, Laperrine se tue non loin lors d'une reconnaissance aérienne. Selon son vœu, le corps du général reposera à côté de celui du bienheureux, parmi les sables, à l'ombre du drapeau tricolore.

Film long, lent aussi parfois, où toute la partie frivole de la vie de Foucauld est traitée trop largement, avec insistance, dans de jolis décors soignés, mais un peu inutiles. *L'Appel du silence* prend sa vraie beauté dans la transformation du soldat en apôtre. Et dès qu'apparaissent les images du désert, les visions du Hoggar et des villes interdites alors, la grandeur, l'émotion submergent le spectateur. Le texte est beau, souvent d'une singulière acuité prophétique. Quelques personnages déplaisent par leur mauvais goût : le journaliste notamment.

Yonnel est incontestablement admirable d'émotion, de pureté, d'obsession secrète qu'il sait nous faire partager. Toutes les silhouettes sont tenues avec intelligence, mais Pasquali, qui a tant de talent, joue un rôle faux et outré (le journaliste de *L'écho de Paris*) et l'interprétation de Guingand (Laperrine) est assez faible.

La Cinématographie française n°912, 25 avril 1936.

Léon Poirier (1884-1968), neveu du peintre Berthe Morizot, s'est d'abord occupé de théâtre. Engagé par Léon Gaumont, il remplacera Louis Feuillade en 1919 comme directeur artistique de la maison, où il initie le courant moderne de la « série Pax ». Lui-même manifeste des ambitions intellectuelles et formelles dans quelques films remarqués : *Ames d'Orient* (1920) *Narayana* (1921) *Jocelyn* (1922) et *La Brière* (1923). Puis, c'est la veine exotique et documentaire qui l'emporte. A partir de *La Croisière Noire* (1925), Poirier devient le chantre de l'Empire (*Brazza*, 1939) et des aventures lointaines. Son traditionnalisme, teinté de mysticisme, inspira le célèbre *Verdun, visions d'Histoire* (1928) qu'il sonorisera (*Verdun, souvenirs d'Histoire*, 1931) et le conduira à composer, avec *Jeannou* (1943) un hymne pétainiste au bord de la caricature. Il se retira en province, après un dernier film (1948) et publia un petit livre de souvenirs.

P.E.

Régina distribution présente : l'évocation cinématographique de ces pages d'histoire a été faite avec la collaboration artistique de Jean Yonnel (sociétaire de la Comédie Française) pour l'évocation de la figure de *Charles de Foucauld*, de Pierre de Guingand pour l'évocation de la figure du *Général Laperrine* et pour les principaux rôles Mme Alice Tissot (*la femme du notaire*), Jacqueline Francell (*la danseuse*), Suzanne Bianchetti (*la femme du monde*, son dernier rôle), Jeanne Marie-Laurent, M. Auguste Bovério, Thomy Bourdelle (*un général*), André Nox, Pierre Nay (*le marquis de Morès*), Fernand Francell, Fred Pasquali (*le journaliste*), Pierre Juvenet (*le colonel de garnison*), Georges (?) Mihalesco, Henry Defreyn, Jean Kolb, Maurice de Canonge, Victor Vina, Maurice Schutz, Emile Saint-Ober, Pierre Athon. *Au piano* : Mireille Monard. *Photo* : Georges Million. *Aide op.* : Georges Goudard. *Son* : Maurice Menot. *Administration* : H. Le Brument. Les voyages sahariens ont été fait avec des automobiles Citroën. *Intérieurs* : Studios Eclair. Livret du film édité par la maison Mame. *Mus.* : Claude Delvincourt et J.E. Szyfer. *Auteur-réalisateur* : Léon Poirier. (Sources : générique copie, crédits acteurs : P.E.) Film sonore.
Ad. : Prod. : S.A.C.I.C., par souscription nationale (100 000 souscripteurs). *Sc., dial.* : Léon Poirier. *Interprètes* : Georges Cahuzac, Pierre Darteuil, René Bergeron, Jean Buquet, Mireille Monard. *Mus.* : Troisième étude de Chopin jouée par Mireille Monard. *Sortie Paris* : 2 mai 1936. Grand Prix du cinéma français 1936. *Durée* : 1h55. Plusieurs sources mentionnent comme *Distr.* : Compagnie Cinématographique Universelle. (Sources : Chirat et presse de l'époque).
Note : Son succès fut considérable. On peut considérer comme une réplique du « Front Populaire » la production, l'année suivante, par une souscription nationale de la C.G.T., de *La Marseillaise* réalisée par Jean Renoir avec l'équipe de *La Vie est à nous*.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

L'Atre

Robert Boudrioz

1923

Maurice Schutz, Renée Dounis

Prod. : Films Abel Gance. *Scénario* : Alexandre Arnoux. *Op.* : Gaston Brun et Maurice Arnou. *Int.* : Jacques de Féraudy (*Jean*), Charles Vanel (*Bernard*), Maurice Schutz (*le père Larade*), René Donnio (*le valet de ferme*), Renée Tandil (*Arlette*), Renée Dounis (*la mère Larade*). *Tournage* : fin 1919 début 1920. *Studio* : Pathé-Vincennes. *Ext.* : Provence. *Dist.* : Pathé-Consortium-Cinéma (Pathé-Vincennes). *Présentation* : 15 novembre 1922. *Sortie* : 3 janvier 1923. *Durée* : 67 mn. à 18 i/s. Version américaine : *Tillers of the Soil*, adaptée par Myron Stearns. Générique copie : *Adaptation et mise en scène* : Robert Boudrioz. Roman Cinématographique en cinq parties. Film muet.

Un Noël, une jeune femme désespérée abandonne son bébé — une fille — à la ferme d'un vieux couple (ils ont déjà deux petits-fils à élever) puis se noie dans un cours d'eau voisin. Plusieurs années passent. Les deux garçons, Bernard et Jean se disputent à propos de la fille, Arlette, en allant à l'école ; et, quelques jours plus tard, les trois enfants regardent confus et terrifiés leur grand-mère mourir dans sa chaise. Le temps passe à nouveau. Bernard maintenant fait la plupart du travail de la ferme pendant que Jean flâne et modèle des sculptures d'argile. Jean est devenu amoureux d'Arlette, et Bernard les regarde tristement à une danse de village. Quand Bernard menace de quitter la ferme, son grand-père décide d'en faire l'héritier principal et de le marier à Arlette : puis ordonne à Jean de quitter la ferme. Le cœur brisé, Jean va à Paris, où finalement ses sculptures obtiennent les acclamations à une exposition. Arlette à contre-cœur accepte d'épouser Bernard, et le couple reprend la ferme quand le grand-père meurt. Cependant, l'amour persévérant d'Arlette pour Jean exite la jalousie de Bernard, et un jour ils se battent durement quand il découvre qu'elle a écrit à son frère. L'apprenant, Jean retourne à la ferme, Bernard cache Arlette dans un moulin abandonné. Près de la ferme, Jean menace le petit domestique (qui avait auparavant pris parti pour Bernard) et, quand il se rend au moulin, est touché dans le dos. Il lutte jusqu'au moulin juste quand Arlette va tourner un couteau contre elle-même. La colère de Bernard se dissout dans la honte quand il voit l'état de son frère, et Jean « remarie » Arlette à son rival repenti dans son dernier souffle.

Voilà un film français où se manifeste un effort vers la simplicité. Réjouissons-nous.

Simplicité : c'est la qualité, la principale qualité des meilleurs parties de *L'Atre*.(...)

Les sous-titres, presque tous neutres et brefs, témoignent de l'intelligence de cette réalisation. Je n'ai pas aimé l'évocation de la mère et « la vie aussi à ses tempêtes ». Cela est de la littérature et je crois que M. Boudrioz rougirait d'écrire une phrase où trouverait place une si facile comparaison. Tout ce qui est symbolique semble faible à l'écran. Cette tempête littéraire nous touche peu auprès d'un seul geste humain : devant son frère mourant, Bernard encore plein de fureur jalouse mais qui commence à céder aux remords, se trouble, baisse la tête, ramasse un brin de paille et le tortille entre ses doigts. Voilà de l'humanité ; voilà du cinéma.

Le réalisateur qui a créé cette courte vision - et d'autres aussi sobres et directes - devrait dans l'avenir recourir uniquement à l'expression visuelle pure. Il en connaît le simple secret.

René Clair, Films passés, Théâtre et Comoedia Illustré, n°13, janvier 1923

Restauration : 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Robert Boudrioz (1887-1949), originaire de Versailles. Journaliste et puis scénariste à Eclair (1912-1914). 13 longs métrages entre 1917 et 1934, dont *L'Apre lutte* (1917), *Zon* (1920), *Tempêtes* (1922), *L'Epervier* (1924), *Trois jeunes filles nues* (1928), *L'Anglais tel qu'on le parle* (1931), *Vacances* (1932), *Le Grillon du foyer* (1933), *L'Homme à l'oreille cassée* (1934).

R.A.

Au revoir, Monsieur Grock

Pierre Billon

1950

Grock

La vie d'Adrien Wettach, célèbre dans les annales du cirque sous le nom de Grock. Une suite d'images d'Epinal, retraçant la carrière d'un artiste en Europe et l'inscrivant dans le cadre de l'histoire mondiale. Beaucoup d'enfants, des guerres, une comtesse russe excentrique qui vieillit en admirant le clown, et une très longue chicane à propos d'un mur mitoyen servent à mettre en valeur le numéro final de la vedette. (Source : Raymond Chirat).

Méfaits de l'adulation de la vedette aux dépens du cinéma, un clown se penche sur son passé. Nous savons que c'est un grand artiste, qu'il a « amusé des princes et des rois ». Nous l'aimons bien. Mais pourquoi est-on allé lui demander de raconter sa vie ? Qu'y avait-il de séduisant pour un cinéaste dans une biographie de Monsieur Grock ? Qu'y avait-il d'attachant Pierre Billon dans le « Scénario et dialogues » et MM. N.A. Costantini et B. Christin-Falaize ? Un nom ? Ce n'est pas toujours suffisant. D'abord l'histoire est confuse. Le jeu dangereux des souvenirs commence en 1939. Au premier coup d'œil pointe le pinceau sentimental venu cueillir l'émotion dans le temps des incubations de guerre...

Oh c'est sûrement tout cela l'histoire de Grock puisqu'on nous le dit. Histoire bien sommaire. Il faut admirer Pierre Billon d'avoir réussi à rendre visibles de tels tableaux. Rien à fouiller, rien à créer. Au contraire toujours effleurer, toujours se retenir par peur du chrono, insupportable. Rude épreuve pour un réalisateur, même chevronné. Celui-là s'en tire. Ouf !

Et Grock ? Il est en tête de la distribution, cela va de soi. Quand on ne le voit pas, on l'entend. On lui a confié un rôle de récitant dont il se tire avec une voix lasse, de cette lassitude un peu pontifiante des hommes conscients de leur réussite. Quand on le voit c'est mieux, c'est beaucoup mieux. Il s'acquitte très simplement de la fonction de bon monsieur, ami de tous les enfants du monde... Autour de lui, Georges Chamarat et Hélèna Manson campent des parents factices. Suzy Prim fait une rentrée dans un rôle aussi inutile que celui de Monsieur Henry Cassidy, reporter authentique de la N.B.C.

Restent les numéros de cirque pur. Alors il prend envie de pardonner tout le reste... Ce quart d'heure entier où l'opérateur maintient son objectif sur notre clown, lors de la soirée d'adieu à Médrano, reconstituée, emportera bien des suffrages. Ce cirque-là est photogénique, sans doute parce qu'il n'a besoin d'aucun artifice. Il reste Grock et le public, pas le public de figurants réunis sur l'écran pour les besoins de l'affaire, celui bien vivant de la salle de cinéma qui riait, qui riait...

Par intérim J.M.TH. Le Monde, 2 août 1950.

Pierre Billon (1906-1981), d'abord assistant de Gaston Ravel. Réalise quelques versions françaises en Allemagne. Films importants : *Deuxième bureau* (1935), *La Piste du Sud* (1938), *Vautrin* (1943), *L'homme au chapeau rond* (1946) *Ruy Blas,* (1947). Quelques bons films d'espionnage.

F.M.

André Paulvé présente une *Prod.* : N.A. Costantini B. Christin-Falaize, Le Trident. Un film de Pierre Billon avec Suzy Prim (*la comtesse Barinoff*) et Henry Cassidy, Grock (*lui-même*) dans *Au revoir, Monsieur Grock*. *Sc., dial.* : N.A. Costantini, B. Christin-Falaize. *Adaptation* : Pierre Billon, *Dial.* : Nino Costantini et Bluette Christin-Falaize. *Photo* : Nicolas Toporkoff. *Mus.* : Henri Sauguet et Grock. *Déc.* : Serge Piménoff. *Son* : Robert-Jean Philippe. *Mont.* : Maurice Serein, Madeleine Girardin. *Int.* : Hélèna Manson (*la tante d'Adrien*), Alfonso Bovino (*l'enfant italien*), Nadine Rousseau (*Mme Wettach*), Charles Lemontier (*M. Durand*), Monique Marqueret (*Adelaïde*), Maurice Régamey (*Bourquaint*) Made Siamé (*une serveuse*), Marfa Dhervilly (*une spectatrice*), Ted Rémy (*Adrien jeune homme*), Paul Oettly (*Wittzec*), Louis Mais (*le partner*), Georges Chamarat (*le père Wettach*), Marcel Pérès (*Fracassa*), Adrien Osperi (*Adrien enfant*), Philippe Grüss (*Roberto*), Arsenio Freygnac (*Serge*), Alexandre Mihalesco (*Auguste*), Jo Dest (*l'allemand*), Nicolas Amato (*un valet de cirque*), Jean-Pierre Domenge (*Jeannot*), Roger Vincent (*un admirateur*), Albert Malbert (*un paysan*), Eliane Salmon, Peter Graham, Evelyne Salmon, Axel Scholtz, Yvonne Dany, Gil Delamare, Marcel Rouzé, Emile Coryn, Robert Blome, Christian Martaguet, Guy Latour, Jacques Marcerou, Frédéric Moriss. *Durée* : 1h47. *Première projection* : 19 janvier 1950. Premier titre : *Merci Monsieur Grock*. (Sources : générique copie -incomplet - et Chirat - crédits acteurs : Chirat). Film tourné en trois versions : française, anglaise, allemande. Titre allemand : *Manège Frei*. Film sonore.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Autour d'une cabine

Emile Reynaud

1895

Bande originale : titre : *Autour d'une cabine*. Mésaventures d'un copurchic aux bains de mer. Les baigneurs, les mouettes, le parisien et la parisienne, le copurchic, le chien et la cabine, le bain forcé. (Source : programme du Musée Grévin)
Auteur : Emile Reynaud, 636 images, images dessinées et peintes à la main. *Musique* : Gaston Paulin. *Projections publiques* : Musée Grévin. Pantomines lumineuses représentations de janvier 1895 à mars 1900. 10 000 séances, (tous les jours de 3 heures à 6 heures et de 8 heures à 11 heures). La Cinémathèque française (Musée Henri-Langlois) conserve 618 images de la bande originale ; elles ont été restaurées et dupliquées en 1985 par Julien Pappé, grâce au concours de la Fondation de France.
Autour d'une cabine. Film d'Emile Reynaud. 1893-94. Musique de Gaston Paulin, exécutée par J. M. Bernard. Bande restaurée par Julien Pappé avec le concours de la Fondation de France, 1986. Le report sur film de l'intégralité de la bande a été réalisé par les studios Magic Films. Avec la participation de : Julien Pappé, Michel Roudevitch, Françoise France, Danièle Bourk, Isabelle Langerome, Sylvie Fauque. Copyright Cinémathèque Française (générique copie).
Représentation publique : Cinémathèque Française, Palais de Chaillot, 25 février 1986.

Sur la plage : les mésaventures cocasses d'un « copurchic » trop entreprenant ; son entêtement à vouloir épier le déshabillage d'une parisienne dans sa cabine lui vaudra un coup de pied bien placé du mari, une chute tout habillé à la mer et une fuite éperdue, poursuivi par la vindicte du chien de la parisienne.

(...) Dans son *théâtre optique*, M. Reynaud a su concilier l'art et la science, en y ajoutant l'amusement. Ce n'est plus un mouvement unique dont le spectateur à l'illusion ; ce sont des scènes toutes entières qui défilent sous ses yeux, projetées sur un écran, largement agrandies, séduisantes et vivantes. L'artiste a remplacé le photographe ; le nombre des poses a été réduit dans la proportion la plus grande, sans nuire à l'illusion. Chacune d'elles a été dessinée par M. Reynaud, qui a su choisir les attitudes principales, celles que nous signalions tout à l'heure dans la succession des épreuves photographiques. Nous sortirions de notre cadre en donnant une description de l'appareil ingénieux et nouveau construit par M. Reynaud ; nous nous bornons à enregistrer les phases successives de la chronophotographie, dont ce théâtre constitue, actuellement, un des plus remarquables progrès. C'est une synthèse de la vision, avec une large part donnée à l'art.

Certains mouvements sont d'un réalisme saisissant ; le spectateur est particulièrement frappé, par exemple, par la représentation du vol des mouettes blanches, qui s'avancent, s'éloignent, rasent la surface bleue de la mer, puis s'élèvent et disparaissent, sans à-coups dans les images, avec une précision de perspective qui donne l'illusion complète de la profondeur. La photographie atteindrait difficilement ce résultat, et surtout elle ne pourrait se prêter à la réalisation de scènes assez compliquées, avec plusieurs personnages, pendant près de vingt minutes.

Grady (Max de Nansouty), Le Petit Temps, 15 mai 1895
(op. cit. in : Maurice Noverre, *Emile Reynaud. Sa vie et ses travaux*, Brest, 1926.)

Restauration 1985-1986 : Remise en état de la bande originale dessinée et peinte à la main. Reconstitution photographique de cette bande au format d'origine. Report des images en couleurs sur film standard avec enregistrement au piano de la musique d'époque de Gaston Paulin (travaux effectués sous la direction de Julien Pappé).

Emile Reynaud, 1844-1918, pionnier du cinéma, inventeur du spectacle de dessins animés ; il créé le Praxinoscope (1877) et le Théâtre Optique (1886) qui projette au Musée Grévin de 1892 à 1900 les bandes suivantes : *Un bon bock*, 1888-1889, *Clown et ses chiens*, 1890, *Pauvre Pierrot*, 1891, *Rêve au coin du feu*, 1893-1894, *Autour d'une cabine*, 1894, *Guillaume Tell*, 1896, *Le Premier cigare*, 1896-1897.

N.G.

L'Autre aile

Henri Andréani

1924

Marthe Ferrare

Reymat, as de la guerre, se tue lors d'une exhibition acrobatique en avion. Hélène s'évanouit devant le cadavre de son héros. Cette vision la poursuit, partout elle voit l'image mutilée de Reymat. Pour oublier, elle se fait aviatrice. Parmi ses admirateurs, l'aviateur Robert Vraie, et Gaston Lager, surveillé par son ami la danseuse Diane de Kemm. Jalouse, cette dernière essaye de saboter l'appareil d'Hélène, incendie le hangar à la veille d'une épreuve et décide un journaliste à publier sur Hélène un article venimeux. Vraie et Lager, brouillés, se défient dans un Paris-Nice. Vraie est accidenté. Une longue convalescence, les soins d'Hélène, les rapprochent. Lager abandonne Diane, et se réconcilie avec Hélène et Robert. (Source : plaquette publicitaire).

Canudo avait fondé le groupe des Amis du Septième Art, où nous allions souvent discuter des questions d'art et de technique, développer nos espérances et notre foi en le cinéma ; Donc, ce jour-là, tandis que son film triomphait devant une foule attentive et subjuguée, Canudo était absent. Il était alité... Quelques jours plus tard, nous accompagnions à sa dernière demeure celui qui avait cru avec tant d'intrépidité à la beauté et à la puissance du cinéma qu'il semblait vouloir désormais s'y consacrer tout entier... Il avait su intéresser à son oeuvre les meilleurs producteurs de la cinématographie française... Un autre habitué du succès, M. Andréani, avait réglé la mise en scène du film avec la direction artistique de M. Dal Medico et la collaboration d'opérateurs qui n'en sont plus à faire leurs preuves, M. Dantan et Cohendy... Ainsi tout était au point, tout était réussi dans un film d'une ligne nette et robuste, il est vrai, mais d'une incroyable difficulté de réalisation, car les scènes d'intérieur et les vues de plein air, les luttes d'avions et les luttes d'homme à homme, de femme à femme, les jeux de lumière et de curieuses surimpressions se succèdent sans trêve, transportant à tout moment le spectateur du camp d'aviation, à travers l'espace, vers le soleil. C'est prise sur le vif, toute la vie de l'aviateur, son héroïsme au milieu du danger, auquel viennent s'ajouter les intrigues romanesques de l'amour et de la jalousie. Dans *L'Autre aile*, nous assistons aux manoeuvres des appareils, nous les voyons décoller, voler, planer, virer, chasser, se livrer aux prouesses acrobatiques du looping, atterrir et s'écraser, parfois en flammes, sur le sol.

Paul Granet, Eve, 30 décembre 1923.

Le roman n'allait pas sans un certain romantisme, que le scénario a gardé pour ce qu'il a de flamboyant, d'agréable au public. L'aviateur ! ... C'est le mousquetaire du XXème siècle. Comme l'autre, il est brave, il risque sa vie, et de plus il est populaire et aimé de tous. L'idée de Canudo (l'auteur du roman) a été d'offrir à notre admiration, comme il convient à l'époque du féminisme, non seulement l'aviateur, mais encore l'aviatrice. Son personnage, Hélène Tarnière, est devenue la vedette de l'aviation. Mais elle l'est devenue dans des conditions essentiellement romanesques, propres à fournir les belles images que M. C.F. Tavano n'a pas manqué de réaliser.

Cinéopse, Janvier 1924.

Henri Andréani : 1872-1930. Débute chez Pathé en 1910, asst. de Zecca, spécialisé dans les films historiques, dont plusieurs d'inspiration biblique : *Le Sacrifice d'Abraham*, 1911, *Caïn et Abel*, 1911, *Moïse sauvé des eaux*, 1911, *La Mort de Saül*, 1913. Plus d'une vingtaine de long-métrages, de *Messaline*, 1910, à *La Pente*, 1928.

P.A.

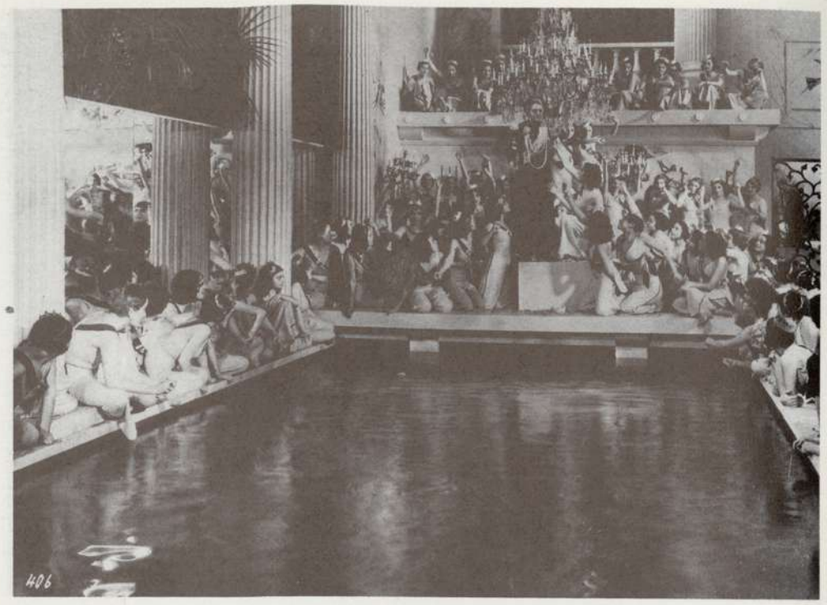
Sc. : d'après le roman de Canudo. *Adaptation* : Charles-Félix Tavano. *Op.* : André Dantan, Albert Cohendy. *Direction artistique* : Alexis Dal Medico. Titres illustrés dessinés par Sach, la partie technique d'aviation a été exécutée avec la collaboration de M. le comte Brocard, fondateur de la glorieuse escadrille des cigognes. *Cost.* : Poiret. *Int.* : Marthe Ferrare (*Hélène Tarnière*), Jean Murat (*Robert Vraie*), Charles Vanel (*Gaston Lager*), Mary Harald (*Diane de Kemm*), Claude France (*Comtesse d'Aibet*), André Bertoux (*Raymat*) *Prod.* : Dal-Film. *Dist.* : Films Aubert. 2 068 mètres. *Présentation corporative* : 6 novembre 1923, Palais-Rochechouart. *Sortie* : 11 janvier 1924, Palais-Rochechouart, Tivoli, Ciné Saint-Paul, Montmartre-Palace... (Sources : générique copie, plaquette publicitaire, Chirat.) Film muet.

Restauration : 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Les Aventures du roi Pausole

Alexis Granowsky

1933



Rachel Devirys

Le Comptoir français cinématographique présente une production Algra-Sepic, un film d'Alexis Granowsky, *Les Aventures du Roi Pausole*, inspiré de l'oeuvre de Pierre Louÿs, avec André Berley (*le roi Pausole*), José Noguero (*Giglio*), Josette Day (*Blanche Aline*), Grazia del Rio (*La reine Fanette*), Gina Guggiari (*Mirabelle*), Simone Bourday (*Thiérette*), Nane Germon (*Nicole*), Baranowskaïa (*première gouvernante*) et Rachel Devirys (*Dame Perchuque*) avec Edwige Feuillère (*la reine Diane*) et Armand Bernard (*Taxis*). *Mus.* : Carol Rathaus. *Sc.* : Crommelynck et Henri Jeanson. *Chansons* : André Mauprey. *Cost. et déc.* : Vertès. *Chef op.* : Rudolf Maté. *Op.* : Louis Née, Marcel Soulié. *Chorégraphie* : L. Massine. *Asst. dec.* : Pierre Schild. *Asst.* : L. Asar. *Son* : Storr, Georges Leblond. *Régie* : Mirsky, Auvergne. *Mont.* : J. Léonard. Source : Générique film.

Ad. : *sortie parisienne* : 15 décembre 1933. Paramount. *Acteurs* : Lucienne Le Marchand, Jeanne Boyer, Andrée Lorraine, Monique Simon, Micheline Bernard, Jacqueline Daix, Carla Darcy, Marthe Riche, Loulou Rex, Claude Lehmann. *Tourné* également en versions allemande et anglaise. *Directeur de production* : Marc Azarow. (*Source* : visionnement du film. Conversation avec Lucienne Le Marchand, consultation des Annuaires *Le Tout Cinéma* et des revues *Pour Vous, Cinémonde, La Cinématographie française*.) Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Le pays de Tryphème où règne le roi Pausole au milieu de ses 366 épouses est bouleversé par l'arrivée d'un aviateur, le beau Giglio. Conquis par la grâce d'Aline, la fille du roi, Giglio organise sa fuite et déjoue la vigilance du grand eunuque Taxis et de la gouvernante Perchuque. Pausole ne cherche pas longtemps la fugitive, trop occupé à courtiser la rustique Thiérette à la grande rage de la reine Diane. Tout s'arrange, le roi n'abdique pas, Giglio épouse Aline et le funèbre Taxis est définitivement chassé de Tryphème.

La mise en scène de M.A. Granowsky est adroite. Les photographies de l'opérateur M. Maté sont souvent très belles ; mais pourquoi la pellicule apparaît-elle, parfois, comme usée, ce qui nuit à la clarté de certaines images ? Les décors de M. Vertès sont très réussis.

En outre, on ne pourra reprocher à cette bande de n'être point riches en extérieurs. Toutes les scènes, ou presque, ont été tournées en plein air entre Menton et le cap d'Ail, cette ravissante région devenant, en l'occurence, le joyeux royaume de Tryphème.

Enfin les nombreuses reines Pausole - elles sont dans le film, sinon trois cent soixante-six, du moins une centaine, ce qui représente déjà une importante figuration - sont toutes jeunes et jolies, fait assez rare et qui n'est pas pour déplaire.

Voilà donc qui est satisfaisant.

Malheureusement, il n'y a pas d'histoire dans ce film, ou elle est si mince, si intermittente, qu'on finit par la perdre de vue. C'est beaucoup dire que ce film a été tourné « d'après » *Les Aventures du roi Pausole* de Pierre Louÿs. Ce roi Pausole de l'écran n'a guère d'aventures. Les chevauchées de la garde du roi, pour intelligemment photographiées qu'elles aient été, de même que les joyeuses équipées de ces gracieuses reines fort agréablement dévêtues, escaladant des rochers ou s'ébattant dans l'eau, ne présentent pas un intérêt dramatique suffisant...

Robert de Thomasson, Pour Vous, n°266, 21 décembre 1933.

Oh ! Je sais, je sais... On reproche diverses choses à Granowsky : les uns, qui s'élevaient à l'habitude contre l'abus du texte parlé, s'élèvent contre le texte réduit de Pausole ! Les autres reprochent à Granowsky d'avoir dépensé des millions (...) D'autres enfin ont dit que Granowsky n'était pas français, oubliant tous les Français qu'il a fait travailler (...) Au fond, j'ai l'impression qu'il y eut une cabale contre Pausole. Les coups de sifflet qui furent lancés partaient du même point, aux séances.

Propos d'André Berley, rapportés par Yves Dartois, Pour Vous, n°266.

Alexis Granowsky (1890-1937). Il a commencé sa carrière cinématographique en URSS au temps du muet et l'a poursuivie à Berlin au début du parlant pour la terminer en France où il réalisa en dehors du *Roi Pausole*, *Les Nuits Moscovites* (1934) et *Tarass Boulba* (1935).

R.C.

L'Aventurier

Maurice Mariaud

1924

Jean Angelo (?)

*Renié par sa famille, Etienne Ranson s'est exilé en Algérie où, par son énergie, il est devenu riche et puissant. De retour en France, il joue l'enfant prodigue dans le château de son oncle Guéroy. L'accueil familial n'est pas désintéressé : la firme Guéroy bat de l'aile. Si Etienne pouvait la renflouer ! L'aventurier accepte, à condition que sa cousine Geneviève, qu'il a toujours aimée, veuille bien l'épouser. Mais Geneviève est fiancée à un personnage un peu trouble. Chevaleresque, Etienne aide pourtant les Guéroy. Emue, Geneviève, qui a deviné quel était celui qu'on lui destinait, accepte de partir avec Ranson (*Raymond Chirat).

Le début de ce film adapté par Maurice Mariaud du drame d'Alfred Capus est prometteur. Un jeune français est attaqué dans sa ferme, en plein sud marocain, par une tribu d'indigènes. Aidé de tous les siens, il parvient à repousser les agresseurs. Mais les complications commencent : la tribu est alliée de la France et la plainte que ses chefs adressent au résident général est transmise à Paris. Le fermier vient présenter sa défense. Il est arrêté. Interpellation à la Chambre. Gouvernement battu. L'aventure est assez factice et tourne au bavardage. Et le drame sentimental qui y est contenu n'est pas de meilleure qualité. La mise en scène de Mariaud est adroite, mais son désert est bien mal truqué : il avait en pleine Camargue, à une heure des Saintes-Marie de la Mer, à deux heures d'Arles, des immensités sablonneuses auxquelles le vrai désert est assez comparable. Que n'y a-t-il songé ? Dans le rôle de l'Aventurier, Jean Angelo montre de la force et de l'aisance. La photo n'est pas sans reproche.

Robert Trévise, Cinéa-Ciné, n°19, 15 août 1924.

Maurice Mariaud (? - ?), scénariste et réalisateur en France et au Portugal (*Cléopâtre*, 1914, *Tristan et Yseult*, 1920, *La Goutte de sang*, 1922), *Mon Oncle*, 1924, *Le Secret du cargo*, 1929.

L.B. et C.M.

Prod. : Films de France (Société des Cinéromans). *Dist.* : Pathé Consortium Cinéma. *Sc.* : Maurice Mariaud, Louis Osmont, d'après la pièce d'Alfred Capus. *Asst.* : Louis Osmont. *Opérateurs* : Willy Faktorovitch, Karénine Mérobian. *Déc.* : Quénu (?). *Tournage* : janvier-mars 1924. *Extérieurs* : Algérie (Biskra et Saada). *Studio* : Joinville. *Présentation* : 6 août 1924. *Sortie* : 14 novembre 1924. *Longueur* : 6 bobines (90 min. à 18 i/s), 1925 m. Film muet. *Int.* : Jean Angelo (*Etienne Ranson*), Paul Guidé (*Jacques Guéroy*), Monique Chrysès (*Marthe Guéroy*), Jeanne Helbling (*Geneviève Guéroy*), Georges Deneubourg (*Guéroy père*), Angèle Decori (*Annette*), André Varèze (*Pierre Stephen*), Charles de Savoie (*Framié*), Madame Alberti (*Baronne de Lussan*), Andrée Valois (*Lucienne*), Jean-François Martial (*ouvrier renvoyé ?*), Max Claudet.

Ad. : *Direction artistique* : Louis Nalpas. (Générique copie) Film muet.

Restauration : 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

L'Avocat

Gaston Ravel

1925

Rolla-Norman

Sc. : d'après la pièce d'Eugène Brieux. *Adaptation* : Gaston Ravel. *Op.* : Lucien Bellavoine. *Déc.* : Tony Lekain. *Asst. réal.* : Tony Lekain. *Int.* : Mlle Miralès (*Louise Mercier, épouse de Xavier du Coudrais*), Rolla-Norman (*Louis Martigny, avocat à la Cour d'Appel de Poitiers*), Jeanne Méa (*Mme Martigny*), Sylvio de Pedrelli (*Xavier du Coudrais*), Sylviane de Castillo (*Mme du Coudrais*) André Volbert, Henri Maillard (*Président Martigny*), Irma Perrot (*Pauline*), Nicolas de Seversky (*le comte du Coudrais, père de Xavier*) . *Dist.* : Jean de Merly. *Projection corporative* : 8 décembre 1925. (*Source* : Ciné-Miroir, Chirat, générique copie). Film muet.

*Le vicomte Xavier du Coudrais est découvert, mort, dans une forêt du Poitou. C'est un crime ; une instruction est ouverte, qui ne donne rien jusqu'au jour où on découvre un révolver près du lieu du crime. Interrogée, la veuve, Louise, paraît embarassée. On l'inculpe. Louis Martigny, un avocat qui a connu Louise avant son mariage, et qui est resté amoureux d'elle, la défend et enquête pour son compte. Il apprend alors que Xavier du Coudrais était un homme tyrannique, méchant, fréquentant des gens louches. Martigny pense alors que le criminel est l'une de ces relations. Mais le père du défunt, le comte du Coudrais, révèle à Martigny que c'est Louise qui a tué son mari et que, gardant le silence sur cet aveu, le comte a demandé à Louise de ne pas révéler la vraie vie de Xavier, et enjoint l'avocat de faire de même. Mais, dans sa plaidoirie, emporté par sa passion, Martigny oublie sa promesse, parle de l'existence ravagée de Louise, et obtient son acquittement. Le soir, Louise rend visite à Martigny : elle lui raconte les circonstances du meurtre : Xavier voulait le tuer, lui, Martigny ; elle l'a fait pour sauver sa vie. Et, après cet aveu, elle repart, le laissant seul. (*Source : d'après Ciné-Miroir, n°91, 1er février 1926.)

Eugène Brieux ne donne plus grand chose au théâtre. Il se repose sur des lauriers laborieusement acquis. Sans doute il a rarement atteint le grand art ; il n'a pas l'esprit d'un Maurice Donnay. Mais le public aimait, il aime encore, ses pièces sérieuses et loyales, où s'exposait toujours quelque problème intéressant la conscience humaine. En somme c'est le meilleur successeur de Dumas fils, et il est souvent sur un plan plus large. Ses pièces, qui ont une forte charpente, réussissent bien au cinéma, quand le metteur en scène a suffisamment l'esprit de l'écran pour les présenter comme il faut à l'objectif...

L'œuvre de Brieux est une habile connexion d'un drame familial et d'un drame professionnel... L'intrigue est habile autant que forte ; il fallait la présenter dans son maximum d'intérêt, en lui laissant tout son halo de mystère... M. Gaston Ravel a « découpé » avec un art technique qui assure le maximum des effets à chaque scène et à l'ensemble du film... Le dénouement n'est pas si cruel qu'il semble, car nous avons tremblé qu'une condamnation intervienne, et notre sympathie est donc satisfaite.

P.S. (Paul Souillac) Cinéopse, n°77, janvier 1926.

... Tout cela est fort heureusement traité, le film émeut, on ne peut demeurer insensible devant la terrible responsabilité qui accable la femme, devant le devoir que doit accomplir l'avocat. Ce dernier est personnifié parfaitement par Rolla-Norman dont l'étoile s'affirme de plus en plus brillante sur nos écrans. Il est à la fois l'homme fidèle à ses principes et à son amour qui n'a jamais douté de celle qu'il aime, en dépit de ses affirmations même...

James Williard, Cinémagazine, 18 décembre 1925.

Restauration : 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Gaston Ravel (1878-1958). D'abord scénariste au Film d'Art devient réalisateur. *L'Amoureuse aventure* (1914). En Italie, appelé par la Cines, de 1919 à 1923. Carrière ensuite en France et en Allemagne jusqu'en 1934, date de son dernier film : *Fanatisme*. Après 1934, professeur d'art dramatique et critique à *L'Avenir de Cannes*.

P.A.

Baccara

Yves Mirande

1935

Marcelle Chantal, Jules Berry

Un joueur décavé, André Leclerc, encouragé par son ami Charles, accepte d'épouser pour la somme de 150 000 francs l'amante d'un financier véreux, Elsa Barienzi. Mais il s'éprend réellement de cette femme secrète et hautaine. Il réussit à lui rembourser sa dette et fidèle, il attendra la fin de son procès, dû à l'escroquerie de son ancien amant, pour l'emporter loin de tous vers un monde nouveau. Non sans avoir été rejeté de tout son entourage.

Monsieur Yves Mirande est l'auteur du scénario de *Baccara*, il est aussi le metteur en scène du film, et c'est sans doute à cette particularité qu'est due la parfaite construction de ce film : les scènes sont liées avec cette minutie et ce soin qui mettent chaque réplique en valeur et transforment chaque image en une belle composition. Une qualité maîtresse du film est l'extrême discrétion avec laquelle sont décrits les sentiments ; pas de scène platement sentimentale, les émotions et les affections les plus violentes sont suggérées, non étalées. Marcelle Chantal et Jules Berry sont les deux interprètes principaux et jouent avec un égal talent et une égale élégance. Lucien Baroux se révèle, une fois de plus, un excellent comédien et crée dans *Baccara* un rôle de camarade prévenant et dévoué, d'une vérité et d'une délicatesse admirable.

Le Monde, décembre 1935, signature R.D.

Yves Mirande, pour son scénario, s'est inspiré des temps actuels. Son héroïne Madame Barienzi dépense sans compter un argent dont elle préfère ignorer la couleur et la provenance ; cette négligence la conduit en prison d'abord, au bonheur ensuite : au cinéma, les assises sont souvent l'école de l'amour. Ce film, un peu lent, parfois lourd, est sauvé par deux excellents artistes. Jules Berry qui joue comme au théâtre, et dont les effets connus ne semblent pas encore usés ; Lucien Baroux qui se renouvelle à chaque film et qui est de *Baccara* la vedette incontestée...

Il y a dans *Baccara* quelques scènes de franche drôlerie et des moments d'émotion vraie, des trouvailles et des redites, de l'inédit et des effets usés. Certaines négligences nuisent à de louables efforts. La photographie est bonne, mais les décors sont affreux. L'appartement de Madame Barienzi, peuplé de statues blanches, et noires, en stuc, en bois, en marbre et en carton, éclairé de guirlandes compliquées, encombré de lits penchés, de quadruples rideaux, de meubles agressifs et inconfortables est aussi riche que laid. Et aux assises, Marcelle Chantal, au banc des accusés, Armand Lurville au banc de la défense, semblent faire assaut d'insincérité.

Le Figaro, 22 décembre 1935.

Yves Mirande (1875-1957) scénariste, réalisateur, auteur de très nombreuses comédies. Sc. : *Princesse Tam Tam* (1935). Réal. : *Sept hommes, une femme* (1936), *Messieurs les ronds-de-cuir* (1937), *Derrière la façade* (1939).

F.M.

L'Alliance Cinématographique Européenne. Marcelle Chantal (*Elsa Barienzi*), Lucien Baroux (*Charles Plantel*), Jules Berry (*André Leclerc*) dans un film écrit et réalisé par Yves Mirande : *Baccara* avec Marcel André (*Maître Lebel*), Paul Clerget, Léon Arvel, Emile Saulieu, Claude Marty, Jean Gobet, Pierre Piérade, Léonce Corne, Robert Ozanne, Pierre Sarda, Nicole de Rouves, Alsonia, Armand Lurville. *Mus.* : Jean Lenoir. *Supervision technique, mont.* : Léonide Moguy. *Prises de vues* : Michel Kelber, Philippe Agostini. *Déc.* : Eugène Lourié. *Son* : Gernolle. *Asst.* : France Gouradji. *Monteuse* : Marcelle Saysset. *Asst.* : Jean Aron. *Dir. prod.* : Roger Le Bon. *Prod.* : André Daven. (Source : générique copie, crédit acteurs : Chirat). *Op.* : Louis Née. 1h31 (Chirat). Film sonore.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) puis d'une copie standard de présentation à partir d'un interpositif d'origine.

Le Berceau de Dieu

Fred Leroy-Granville

1926

Léon Mathot, Annette Benson

Sc. : Stéfan Markus. *Photo* : James E. Rogers. *Déc.* : Léonard Sarluis et Henri Ménessier. *Asst. réalisateur* : Planskoy. *Int.* : Léon Mathot (*John Powers, Saül, Hérode*), Annette Benson, (*Ruth*), Eric Barclay (*Jean-Baptiste*), Camille Bert (*Zacharie*), Pierre Daltour (*Adam*), Lucien Dalsace (*David*), Gabriel de Gravone (*Abel*), Hélène Darly (*Rachel*), Gina Relly (*Bethsabé*), Suzanne Delvé (*la sorcière*), France Dhélia (*la reine de Saba*), Rachel Devirys (*Hérodiade*), Claude France (*Mme Putiphar*), Gabriel Signoret (*Abrabam, Samuel*), Joé Hamman (*Abner, Pharaon, Confucius*), Stacia Napierkowska (*Salomé*), Paul Hubert (*Agag*), Sylvio de Pedrelli (*Balthazar*), Henri Baudin (*Isaac*), Jane Helbling (*Michal*), Musidora (*Dalilah*), Ernest Maupain (*Putiphar*), Gaston Rieffler (*Caïn*), Gaston Norès (*fiancé de Dalilah*), Suzanne Talba (*Akinoam*), Raoul Paoli (*Samson*), André Nox (*Job*), André Roanne (*Joseph*), Malcolm Tod (*l'Ange*), Victor Vina (*Moïse*), Marcel Vibert (*Salomon*), Jean Bradin (*le Christ*), Jacques Révérend (*Ezéchiel*), Jean de Sauvejunte (*Jonathan*), Georges Tréville (*un prêtre*), Gaston Modot, Ginette Maddie, René Dalton, Francine Mussey, Suzanne Desprès, Henriette Delannoy, Simonde Vaudry, Georges Melchoir, Lucienne Legrand, Sandra Milovanoff, André Brabant, Paul Guidé, Vaudry. *Prod.* : Stefan Markus. *Dist.* : Super-Film (Roger Weil et Lauzin). *Tournage* : Eté-octobre 1925. *Studios* : Gaumont, Joinville - Réservoirs. *Ext.* : Palestine, Baux (Provence). *Sortie* : 4 juin 1926, Aubert-Palace. Premier titre : *Les Ombres du passé*. (Source : copie générique, Chirat, Documents publicitaires, L.B.). Film muet.

John Powers, en voyage en Palestine à la recherche d'un document, rencontre une jeune femme, Ruth, qui le frappe à cause de sa ressemblance avec sa fiancée, morte quelque temps auparavant. A Ruth, il raconte le sentiment de révolte qui l'a animé après cette disparition, et qui lui a inspiré un livre pour démontrer la nature fictive de l'histoire sainte. Ruth, très croyante, en est choquée. Un soir, alors qu'il dort, le double de Powers (son âme), se détache de lui en rêve et assiste à de multiples scènes bibliques : Adam et Eve chassés du Paradis, Caïn tuant Abel, Samson contre les Philistins, la décollation de Saint Jean Baptiste, la danse de Salomé... A son réveil, repenti, Powers, au terme d'une poursuite dans la montagne réussit à convaincre Ruth de sa conversion. (Source : vision du film).

La prise de vue est soignée : pour les intérieurs du Palais, le peintre Sarluis a exécuté des maquettes fort artistiques et il y a quelques beaux paysages d'Orient. Mais comme on ne pouvait offrir le voyage à toute cette armée de prophètes, de guerriers et de patriarches, on a dû se contenter, pour bien des scènes, des sous-bois des environs de Paris, de sorte que le mystère divin de la Bible fait place plus d'une fois, à cette autre impression : celle d'un cortège du Bal des Quat-z-Arts, avec ses oripeaux antiques, ses fausses barbes, ses casques et ses esclaves nus, qui se serait égaré, au petit matin, dans la forêt de Fontainebleau...

R.B. 1926. (Journal non identifié, archives Arsenal)

Est-ce la Bible illustrée ou plutôt l'évocation animée de certains passages de la Bible ? C'est en tout cas un recueil, un vivant album des artistes du cinéma français, de tous ceux qui ont prêté leur talent à divers films au cours de ces dernières années.

M. Stefan Markus a écrit un scénario très simple pour justifier, semble-t-il, les grands tableaux qu'il désirait reproduire, depuis le départ brusqué d'Adam et Eve abandonnant, misérables et nus, le Paradis terrestre...(...)

Jean Chataigner. Le Journal, 11 juin 1926.

Restauration : 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Fred Leroy-Granville : réalisateur d'origine anglaise, venu en France dans les années 20. Deux autres films réalisés en France : *Lady Harrington*, 1926 (Co-réal. : Grantham-Hayes) ; *Sous le ciel d'Orient*, 1927 (Co-réal. : Grantham-Hayes). Aucune mention, à son nom, dans le catalogue Chirat 1929-1939.

P.A.

Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs

Roland Tual

1944

François Périer, Carette

Le dialogue pourrait encore sauver ce qui peut l'être s'il valait quelque chose. Contrairement aux autres peuples qui voient - justement - dans le septième art, un art de l'image, le Français est sensible au texte. Sans remplacer le vrai langage cinématographique, c'est-à-dire celui de la caméra et par lequel doit s'exprimer un metteur en scène, le langage des mots peut apporter de l'intérêt à une bande. Ici, le metteur en scène n'est qu'un photographe et le scénariste-dialoguiste un amateur. On juge du résultat ! L'auteur du scénario s'écria un jour : « Céline n'a pas de souffle, ses colères sentent le bistrot ! » On est prié de noter la phrase. Elle peut paraître invraisemblable. Elle n'en fut pas moins écrite et l'on conçoit facilement qu'un monsieur qui considère que Céline n'a pas de souffle se fasse du souffle une opinion très particulière. Ainsi peut-être a-t-il cru en avoir pour écrire l'inepte histoire de *Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs*, tel l'asmathique qui s'ignore. On pénètre, avec lui, dans un poste d'émission de radio. La vérité m'oblige à dire que l'on en a rarement vu de ce genre et que son directeur est un curieux directeur qui, entouré de speakers, des radio-reporters, voire d'étrangers à la maison, ouvrent ensemble le courrier copieux des réponses à un concours. Vous avez déjà vu ça ? Et où avez-vous vu aussi un directeur de théâtre refusant un reportage et la retransmission de son spectacle ? On aime les histoires de fou lorsqu'elles sont amusantes et ne prétendent pas être autre chose. *Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs*, est une histoire de fou qui n'ose dire son nom et qui n'est pas drôle - défaut capital. Ajoutons encore que l'on y voit une journaliste du micro se conduire en folle, gifler des gens dans les rues, être immonde en un mot, tandis qu'un radio-reporter se conduit, avec le directeur d'un théâtre, comme un voyou. On avait déjà vu, au cinéma, les journalistes fort maltraités. On ne s'attendait pas à cette revanche sur des confrères de la presse parlée par un de la presse écrite ! Dans cette longue aventure, dans ce Voyage au bout de l'ennui que nous offre le « monsieur pour qui les colères de Céline sentent le bistrot », les pauvres acteurs se démènent sans espoir et aussi sans y croire. François Périer a l'air de bien s'ennuyer et ne s'en cache pas. Carette, que l'on s'obstine à utiliser pour les utilités de gros comique, alors qu'il a montré dans *Adieu Léonard* quel magnifique et sensible et humain interprète il peut être, Carette s'ennuie autant que lui. Jacques Jansen enfin, qui vient de l'opérette, et a une belle voix autant que belle prestance, Jacques Jansen montre qu'il pourra faire, dans les films « comédies musicales », un excellent jeune premier. Louis Salou et quelques autres apparaissent. Côté dames, admirable et bêtasse, comique et pleurnicheuse, Jacky Coco, dans un petit rôle, sauve sa mise et montre qu'on pourra l'utiliser ailleurs avec profit. Il y a bien aussi une jeune première, mais du diable si je me souviens de son nom ! Ah si ! c'est Gaby Sylvia ; elle est aussi incolore que le film ! Bien entendu, le producteur, M. Roland Tual, ne saurait être responsable. Il nous a donné suffisamment de belles bandes pour que nous lui pardonnions celle-ci !

Roger Charmoy, L'Appel, 2 mars 1944.

Roland Tual : 1904-1956. Réalisateur de deux longs-métrages (*Le Lit à colonnes*, 1942) et producteur avec sa femme Denise Tual, pour la société Synops, de films ambitieux : *Lettres d'amour*, 1942, de Claude Autant-Lara, *Les Anges du Péché*, 1943, de Robert Bresson, *Voyage-Surprise*, 1946 (co-prod) de Pierre Prévert.

P.H.

Les distributeurs parisiens présentent : François Périer (*Dominique Verdelet*), Gaby Sylvia (*Micheline Tessier*), Jacques Jansen (*Gérard Mercadier*), Carette (*Sullivan*), dans *Bonsoir Mesdames, Bonsoir Messieurs*. *Sc.* : Robert Desnos, Claude Marcy. *Dial.* : Robert Desnos. *Parole des chansons* : Claude Marcy. *Mise en scène* : Roland Tual. *Avec* Louis Salou (*Stephen Morizot*), Jacqueline Champi (*Odette Mercadier*), Claude Marcy (*Léa Lise*), Jacky Coco (*Charlotte*), Paul Demange (*le colonel Chandelier*), Jean Dunot (*Jim Cascade*), Paul Oettly (*le directeur du théâtre*), Robert Vattier (*Coulant*), Christiane Barry (*Germaine*), Luce Fabiole (*la soubrette*), Jacqueline Marbaux (*Simone*), Emile Prudhomme (*Coulon*), Jean Parédès (*Zéphyr*), *Mus.* : René Sylviano. Orchestre du Normandie sous la direction de Jacques Metehen. *Dir. prod.* : Dominique Drouin. *Prises de vues* : Claude Renoir. *Déc.* : René Renoux. *Asst. metteur en scène* : Frédéric Liotier. *Op.* : Henry-Tiquet. *Mont.* : Yvonne Martin. *Script-girl* : Madeleine Lefevre. *Régisseur général* : André Guillot. Studios des Buttes Chaumont. *Ingénieur du son* : Jean Aufroy. *Prod.* : Synops, Roland Tual. (Sources : générique copie, crédit acteurs : Chirat, Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, H. Veyrier Ed. 1981). *Début tournage* : 10 mai 1943. *Ext.* : Environs de Paris (Le Film n°66, 5 juin 1943) Film sonore.
Ad. : *Int.* : Charles Vissières (*le concierge du théâtre*), Marcel Loche (*le portier*), Robert Le Fort (*Cornet*). *Durée* : 1h37. (Sources : Chirat, Siclier. D'autre part, les sources écrites mentionnent, pour le *son* : René Louge). Selon le témoignage de Denise Tual, l'apport de Robert Desnos se limiterait au synopsis initial. Quant à l'adaptation et au dialogue, co-signé par Claude Marcy, ils seraient l'oeuvre du seul Henri Jeanson, mari de cette dernière et alors frappé d'une interdiction de travail par les autorités allemandes.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie d'exploitation flam, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Le Brasier ardent

Ivan Mosjoukine et Alexandre Volkoff

1923

Ivan Mosjoukine, Nathalie Lissenko

Réalisation : Ivan Mosjoukine et Alexandre Volkoff. *Prod.* : Films Albatros. *Sc.* : Ivan Mosjoukine. *Op.* : Jean-Louis Mundwiller et Nicolas Toporkoff. *Déc.* : Lochakoff Alexandre, Edouard Gosch. *Régisseurs* : Constantin Geftman, André Pironet. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Zed, le détective*), Nicolas Koline (*le mari*), Camille Bardou (*Président du club*), François Zellas, Paul Franceschi, Jules de Spoly, Nathalie Lissenko (*Elle, la femme*), Huguette Delacroix. *Tournage* : novembre à décembre 1922. *Studio* : Montreuil. *Dist.* : Pathé-Consortium-Cinéma. *Présentation* : 30 mai 1923, au Marivaux. *Sortie (exclusivité)* 26 octobre au 2 novembre 1923. *Sortie (générale)* : 2 novembre 1923. *Métrage* : 2 300 mètres. Film muet.

Une jeune femme et son mari, un industriel, ne sont pas dans les meilleurs termes. Elle se demande s'il l'aime vraiment ; il se tourmente en imaginant des rivaux. Un matin elle se réveille d'un cauchemar où elle était poursuivie par un homme aux apparences multiples, qui s'avère être le fameux détective Zed, dont elle a lu les mémoires. Quand elle se dispute avec son mari à propos d'un départ de Paris pour une propriété à la campagne, il va à l'agence « Trouve Tout » et engage Détective Zed pour regagner son affection. Elle dérobe leur contrat de mariage. Zed piste le document, et est près d'être séduit en cours de route, mais résiste et retourne aux conforts domestiques, sa mère aimante, et son bouledogue. Un soir, dans un restaurant chic, la femme le défie en un duel dansant, qu'il gagne. Après qu'elle ait déclaré son amour, il rentre chez lui avec un mal de dents. Le contrat est restitué, le couple marié projette de partir en voyage, tout se termine comme il se devait. Soudain elle se précipite chez Zed, que sa mère accepte et Zed lui-même saute de joie. Le mari, pendant ce temps, s'embarque seul, goûtant sa liberté.

(...) M. Ivan Mosjoukine a conçu son *Brasier Ardent* en harmonie parfaite avec la lutte d'une âme contre elle-même, contre ses penchants les plus chers et les plus dangereux. Le brasier de la passion irrésistible, et à laquelle on résiste, devient une chose unique et frémissante avec l'individu.

Dans ce film, l'action aussi est profondément mêlée à l'idée qui l'anime, inséparablement. Les personnages apparaissent grands comme des collectivités. Ils n'ont pas de nom. Chacun n'est pas un être, mais représentatif d'une collectivité d'êtres dominés par la même fatalité, vouées au jeu du même destin, capables d'actions et de réactions identiques dans le tourbillon de la vie.

(...) Malheureusement, le film présente deux styles plastiques qui ne s'accordent pas à la fin. Visionnaire et magnifique au début, il tombe au beau milieu dans un réalisme de comédie sentimentale souvent agaçant. L'oeuvre nous montre le détective honnête qui accomplit sa mission en suivant la femme partout, jusqu'à en être épris, et à en être aimé, et nous apparaît vraiment comme un commentaire heureux de quelque beau poème sur la naissance et la fatalité de désir. Ce film slave est étonnant comme les premiers ballets de Serge de Diaghileff.(...)

Riccioto Canudo, Un film classé, l'Usine aux images : Paris Etienne Chiron, 1926, p. 159-160.

Le Brasier ardent nous montre bien cette recherche (à la création cinégraphique), cet effort assaillis d'inquiétudes diverses, toutes nobles en somme. C'est une audace tâtonnante, peu sûre d'elle-même, souvent, réussie dans le détail, souvent, mais mal assimilée dans l'ensemble. Des preuves : le titre qui ne correspond qu'artificiellement au thème ; le thème qui se développe sous une incertitude évidente, va vers un but sans doute dix fois défini et dix fois transformé, la réalisation même du thème qui frôle le fantastique ou la fantaisie, mais ne s'y enfonce point par crainte de trop se séparer de la vie... Pourtant, il faut choisir. On ne fait pas impunément, plusieurs fois de suite, le grand écart sur la corde raide.

Léon Moussinac, « Le Cinéma », Le Crapouillot, 16 juin 1923, n°19.

Ivan Mosjoukine (1889-1939), d'origine russe. D'abord acteur dans le théâtre à Moscou, puis acteur - et scénariste quelques fois - dans 84 films russes (1911-1918). Acteur et scénariste, parfois, dans 13 films français entre 1920 et 1927. Réalisateur de *L'Enfant du carnaval* (1921) Acteur dans 11 films aux Etats-Unis, en Allemagne et en France entre 1927 et 1936. Autres titres prévus : *L'Angoissante aventure* (1920), *La Maison du mystère* (1922), *Kean* (1924), *Michel Strogoff* (1926), *Casanova* (1927).

R.A.

Restauration 1986 (finition) : ajout de quelques intertitres. Conformation de l'interpositif.

La Brière

Léon Poirier

1925

José Davert, Laurence Myrga, Jeanne Marie-Laurent

Dans ces terres de la Brière, imbibées d'eau, découpées par les canaux voilés par la brume et la fumée des feux de tourbe, vivent des hommes et des femmes rudes et sauvages. Une dispute âcre a éclaté sur la question de l'asséchement des marais pour la fabrication des briques. Un vieillard, Aoustin, mène la résistance à l'assèchant et refuse tout net le mariage de sa fille, Théotiste, et un jeune paysan, Jeannin, qui est un partisan opposé. Aoustin crée le malheur autour de lui, pousse Théotiste à la folie, persécute l'amoureux et abandonne sa femme, et recherche, sans succès, les documents qui assurent aux gens de la Brière leur autonomie.

Adaptée avec le même respect, le même souci d'exactitude que le furent *Jocelyn*, et *Geneviève*, *La Brière*, de M. Léon Poirier, est une oeuvre de grande qualité.

La photographie en est remarquable, et certains tableaux de lever et de coucher de soleil sont d'une perfection rarement atteinte. A la présentation du film un de mes voisins, émerveillé par le calme, la beauté et la poésie qui émanent de plusieurs photographies, remarqua fort judicieusement : Ne vous semble-t-il pas que l'on voit le silence ?

L'habitué du vendredi, Films de la semaine, Cinémagazine 30 janvier 1925, n°230.

En ce qui concerne *La Brière*, Léon Poirier a travaillé avec le souci de n'encourir aucun reproche de la part de M.A. de Chateaubriant. Il a cherché à exprimer ce caractère bien particulier d'une région où les mœurs ont conservé des vertus anciennes, où le paysage révèle la force, l'angoisse, le mystère d'une âme isolée et farouche. Ici et là, il a bien fallu qu'il fasse oeuvre de cinégraphiste. Je veux dire du moins qu'il en a eu le souci : mais il n'a trouvé qu'une matière un peu artificielle. S'il a joué de l'opposition des usines et de la mécanique moderne avec la simplicité des moyens pratiques et le rude mysticisme des indigènes de la Brière, le jeu nous apparaît un peu puéril et insistant. Il n'y avait pas grande ressource de photogénie. Et le côté conventionnel de certains personnages littéraires, celui de la folle par exemple, apparaît singulièrement grossi à l'écran. M. Léon Poirier avec tout le sens qu'il a de l'image, des moyens et des procédés, n'y pouvait rien. Il n'est en cause que parce qu'il a tourné l'oeuvre de M. de Chateaubriant, dont l'expression et le caractère sont trop exclusivement le produit de l'analyse et du style. Il nous reste les belles photographies de ces marais nostalgiques, la puissance grave des grands ciels et des visages des héros, d'ailleurs bien interprétés par MM. Davert, Tallier et Mlle Myrga.

La Brière-film nous apparaît ainsi comme un album signé, bien fait, mais terriblement pauvre et ennuyeux. Il y manque la vie d'un rythme que personne n'eût pu y mettre, mais qui est l'essentiel d'un film. L'élément durée est conditionné, ici, uniquement par la valeur littéraire de certaines scènes. Le cinéaste est l'esclave du récit. La création est plus profonde et la force humaine du sentiment n'arrive pas à se libérer et à nous atteindre.

Léon Moussinac, « Les Films », Le Crapouillot, 16 février 1925, n°16.

Léon Poirier (1884-1968), parisien d'origine. D'abord directeur de théâtre, puis conseiller artistique à Gaumont, 23 longs-métrages, fictions et documentaires, entre 1919 et 1947, dont *Le Penseur* (1920), *Jocelyn* (1922), *Geneviève* (1923), *La Croisière noire* (1926), *Verdun, visions d'histoire* (1928), *L'Appel du silence* (1936).

R.A.

Prod. : Compagnie Universelle Cinématographique. *Sc., adaptation* : Léon Poirier, d'après le roman d'Alphonse de Chateaubriant. *Op.* : Lucien Bellavoine. *Mus.* : Paul Ladmirault. *Déc.* : Robert-Jules Garnier. *Asst.* : Georges Bastia. *Régie* : Thomy Bourdelle, Jeanne Léon-Poirier. *Int.* : José Davert (*Aoustin*), Armand Tallier (*Jannin*), Thomy Bourdelle, le petit Jean Charton (*Cendron*) Romain Mouton (*le Maire Moyon*), Garry, Laurence Myrga (*Théotiste*), Jeanne Marie-Laurent (*Aoustine*), Eugénie Nau (*Florence*), Emilie Prevost (*Julie*), Renée Wilde (*Marie*), Mme Lacroix. *Tournage* : Saint-Joachim (la Brière), Studio Gaumont (Paris), mars-juin 1924. *Dist.* : R. Weil et M. Lauzin (Super-Film) et Compagnie Universelle cinématographique. *Sortie (exclusivité)* : 23 janvier 1925, Madeleine-Cinéma. *Sortie (générale)* : 23 avril 1925. *Métrage* : 2 500 mètres. 106 mn à 18 i/s. (Sources : Générique copie et L.B.). Film muet.

Restauration 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Le Café du cadran

Jean Gehret

1947

Blanchette Brunoy, Bernard Blier

Une prod. Safia et Dispa. Bernard Blier (*Julien*), Blanchette Brunoy (*Louise*), Aimé Clariond, sociétaire de la Comédie Française (*Luigi*), dans *Le Café du cadran*. *Sc. et dial.* : Pierre Bénard et Henri Decoin. *Une réal.* Jean Gehret. *Supervision* : Henri Decoin. Avec : Félix Oudart (*Gregorio*), Charles Vissières (*Victor*), Robert Le Fort (*Jules*), Jean Deninx (*Dumur*), Georges Bréhat (*Aubert*), Olivier Darrieux (*Achille*), Colette Vepierre (*la bonne*), Jane Morlet (*la concierge*), Colette Morel, Marcel Lestan (*le nouveau patron*), Valliéry, Brunel, Sergeol (*Bianchi*), Robert Seller (*Biscara*), Nane Germon (*Jeanne*). *Mus.* : Henri Dutilleux. *Images* de Jacques Lemare. *Déc.* : Emile Alex *assté.* de Henri Schmitt et Louis Le Neveu. *Asst. réal.* : Hervé Bromberger, J. L. Levi Alvarès. *Script-girl* : Marie-Thérèse Cabon. *Maquilleur* : Bouban. *Photographe* : Jean Klissak. *Régisseur général* : Marc Hélin. *Mont.* : Ch. Bretoneiche, assté : Annick Nadaud. *Chef op. du son* : Jean-Roger Bertrand. *Dir. Prod.* : Maurice Saurel. (Sources : générique copie ; crédits acteurs : Chirat.)
Ad. : *Int.* : Robert Seller (*Biscarra*), Edy Debray (*l'encaisseur*), Roger Vincent (*un spectateur*), Jacques Denoël (*l'amoureux*), Sternay (*le mendiant*), Georges Garnier, Jean-Pierre Lorrain, Jean Sylvère. *Durée* : 1h20. (Source : Chirat.) Film sonore.
Selon le témoignage de Bernard Blier, Jean Gehret aurait signé le film, mais la réalisation serait en réalité l'oeuvre de Henri Decoin, crédité seulement comme superviseur. Frappé d'une mesure d'épuration pour avoir tourné trois films pour la Continental allemande, celui-ci était alors sous le coup d'une interdiction de travail en tant que réalisateur.

Quand Pierre Bénard est mort l'année dernière, on avait regretté la perte d'un excellent journaliste et d'un humoriste agréable. Il est permis de se demander aujourd'hui s'il ne s'y ajoute pas celle d'un excellent scénariste. Car ce qui frappe le plus dans *Le Café du cadran*, c'est la qualité du scénario et du dialogue qu'il écrivit avant de mourir. C'étaient pourtant ses débuts au cinéma ; l'on n'imagine rien de plus juste et de plus nuancé. La légèreté et la justesse de touche de chacune des petites scènes quotidiennes dont ce film est fait tiennent du miracle. Car Pierre Bénard n'avait pas été chercher bien loin son sujet. Il lui avait suffi de décrire l'atmosphère d'un bistrot parisien, semblable à celui qui porte le même nom et qui est le lieu de rendez-vous attitré des collaborateurs du *Canard enchaîné*. (...)

Jean Gehret, pour ses débuts dans la mise en scène, a admirablement évoqué l'atmosphère du bistrot : tous les détails sont justes, bien mis en place, sans aucune virtuosité déplacée. Il a montré que l'on peut tourner un film dans un seul décor (une salle de café, le trottoir qui la longe, l'appartement au-dessus), sans donner l'impression de la monotonie, ni du décor de théâtre. Et il a remarquablement dirigé les acteurs qui, d'ailleurs, pris individuellement ont droit aux plus vifs éloges. Le meilleur, certes, est Bernard Blier. Nous savons de longue date ce qu'il peut apporter d'intelligence et de sensibilité dans la composition d'un de ces petits bourgeois un peu ternes qui sont les personnages favoris de Tristan Bernard (entre parenthèses, quel étonnant Triplepatte ferait-il). (...)

Denis Marion, Combat, 1947.

Soyons heureux : voici un film que l'on peut recommander de voir à peu près sans réserve, est-ce un film, d'ailleurs ? Sans doute, puisque des acteurs de cinéma évoluent sous le regard jamais surpris d'une caméra, ne demeurent point patauds au milieu d'une tirade, expurgent le vocabulaire du théâtre, limitent la littérature à l'intention suggérée. Est-ce un ballet ? Sans doute puisque ce petit café solitaire, avec pour unique dépendance une rue mondaine, à peine entrevue, pour débouché unique sur la vie des autres, un appareil de téléphone, circonscrit à l'extrême les thèmes d'une fantaisie à danser : un mari et sa femme ont acheté un petit estaminet en face du café de Paris, les affaires marchent (entrée des habitués : les journalistes, les fous, les dactylos, etc.) ; mais le mari devient bêtement jaloux, croit à une trahison, tue sa femme sur le comptoir (motif : « la cabaretière et la mort »), rideau aussitôt après le finale des bouteilles et des verres. En vérité, rarement film français a connu aussi peu d'apprêt.

François Chalais, Carrefour, 1947.

Jean Gehret, 1900-1956. Réalisateur des films suivants : *Tabusse*, 1948. *Le Crime des justes*, 1948. *Orage d'été*, 1949. *La Loterie du bonheur*, 1952. Auparavant, il avait interprété quelques petits rôles, notamment dans *La Chienne*, 1931, *Baleydier*, 1931, *Boudu sauvé des eaux*, 1932, *La Nuit du carrefour*, 1932, *Madame Bovary*, 1933, etc...

P.H.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Le Café du port

Jean Choux

1940

Frédéric Mariotti (derrière la bouteille), Line Viala

Le maître timonier René Mahé sauve de la noyade une jeune fille, Aimée, qui s'est cru abandonnée par son ami Xavier Leburque. Les propriétaires du Café du port prennent en amitié Aimée et comme elle chante bien, René à l'idée de transformer l'établissement en café-chantant. C'est le succès mais des individus louches apparaissent. René corrige l'un d'eux qui va se venger en l'accusant d'un crime qu'il a lui-même commis. Aimée retrouve Xavier, mais pour sauver René, elle raconte sa vie au Café du port, ce qui choque le jeune bourgeois. Aimée disculpe pourtant le marin ; et celui-ci s'embarque avec l'espoir de retrouver bientôt celle qui va l'attendre patiemment.

...Sans être le moins du monde un film réaliste, *Le Café du port* est sinon vrai, du moins plausible, avec un bon dosage de romanesque et de vraisemblable. Ce vraisemblable, ce n'est pas dans les situations mais dans l'atmosphère qu'on le découvre, car Jean Choux a réussi à donner le sentiment d'un milieu exact, habité par des êtres réellement humains parmi lesquels on pourrait se trouver sans se sentir dépaysé...

Marguerite Bussot, Pour vous, n°576, 29 novembre 1939.

Scénario et mise en scène de Jean Choux et, comme dans ses films, il y a du bon et du moins bon. Certaines images sont magnifiques ; il y a des épisodes d'un plaisant pittoresque ; les bagarres sont réussies. Mais d'autres scènes sont faiblardes... Il ne faut s'en prendre uniquement au metteur en scène. Si René Dary a le verbe haut et le jeu convaincant, si Bergeron et Aimos font excellemment ce qu'ils ont à faire, on aime moins la gaucherie de certains autres interprètes. Lise Florelly charge trop ; Christian Gérard manque d'autorité. Quant à Line Viala, son profil est très beau, sa voix phonogénique, mais elle n'a pas encore saisi le dynamisme très particulier du cinéma...

Nino Frank, Pour Vous, n°600, 15 mai 1940.

Jean Choux (1887-1946), né à Genève, réalise en Suisse son premier film, *La Vocation d'André Carel* ou *La Puissance du travail* (1926). Plusieurs autres films muets. A partir du parlant travaille régulièrement en France : *Jean de la Lune* (1931), *Une Femme sans importance* (1937), *Paix sur le Rhin* (1938), *Port d'attache* (1942). Au total plus d'une vingtaine de films.

R.C.

La Société des Films Sirius présente : René Dary et Line Viala dans un film de Jean Choux : *Le Café du port* avec René Dary (*René Mahé*), Line Viala (*Aimée*), Bergeron (*Langlois*), Lise Florelly (*Gertrude Langlois*), Paul Lluis (*le sacristain*), Alfred Baillou (*Porte-Bonheur*), Jacques Berlioz (*M. Leburque*), Mariotti (*un marin*), Nina Sinclair (*la fille*), Maurice Rémy (*Mario*), Christian Gérard (*Xavier Leburque*), Aimos (*le père La Puce*), Laurence Atkins, Barbara Shaw, Alfred Adam, Nicolas Amato, Robert Fabre. *Sc.* original de Jean Choux. *Dial.* : Albert Guyot. *Mus.* : Jean Lenoir (Ed. Regio). *Asst. et découpage* : Emile Roussel. *Chef op.* : Marcel Lucien. *Op.* : Raymond Clunie, J. Lallier, P. Lebon. *Ingénieur du son* : Leenhardt. *Déc.* : R.J. Garnier. *Régisseur général* : J. Vitry. *Régisseur artistique* : R. Lautner. *Asst.* : Pierre Stany. *Mont.* : V. Barache, L. Elkind. *Photographe* : L. Mirkine. *Script-girl* : Marcelle Hochet. *Enregistrement* : Caméréclair. *Tourné* aux studios Eclair à Epinay. *Prod.* : Vega. *Administrateur général* : Sacha Kamenka. (Source : générique copie et crédits acteurs : Chirat.)
Ad. : *Durée* : 109 min. (Chirat) ou 98 min. (Répertoire général des films 1947). *Sortie parisienne* : 8 mai 1940, Paramount. Film sonore.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Le Capitaine Fracasse

Abel Gance

1943

Fernand Gravey

Zenith Films présente Fernand Gravey (*Baron de Signognac-Fracasse*), Assia Noris (*Isabelle*), d'après Théophile Gautier (vu et entendu par Abel Gance). *Adaptation et dial.* : Abel Gance, avec la collaboration de Claude Vermorel. *Avec* Jean Weber, sociétaire de la Comédie Française (*Duc de Vallombreuse*), Roland Toutain (*Scapin*), Lucien Nat (*Agostin*), Alice Tissot (*Léonarde*), Paul Oettly (*Matamore*), Josette France (*Zerbine*), Mary-Lou (*Yolande de Foix*), Costantini (*Léandre*), Jacques François (*Vidalinc*), Philippe Rolla (*Malartic*), Pierre Labry (*Hérode*), Jean Fleur (*Blazius*), Roger Blin (*Fagotin*), Paul Mondollot (*Pierre*), Jacques Roussel (*le prévôt*), Jacqueline Florence (*Chiquita*), Riton Lancyle, Mona Goya (*la marquise des Bruyères*), Escande, sociétaire de la Comédie Française (*le marquis des Bruyères*), Vina Bovy, de l'Opéra (*Séraphine*). *Dir. prod.* : Marc Le Peletier. *Chef op.* : Nicole Hayer. *Mont.* : Lucienne Déméocq. *Op.* : Jacques Lemare. *Asst. metteur en scène* : Bossis, Mlle Bolin. *Déc.* : Henri Mahé. *Régisseur général* : Gautrin, Genty. *Régisseur d'extérieurs* : Buat. *Chef maquilleur* : Klein. *Chef costumier* : Woepel. *Maquette des cost.* : Betout et Catherine Plessier. *Photographe* : Gravot. *Mus.* : Arthur Honegger. Orchestre de la société des concerts du Conservatoire sous la direction d'Arthur Honegger. *Choeurs* : Yvonne Gouverné. Les duels anciens ont été réglés par le maître Gardère. *Une production* Lux Zenith. (Source : générique copie, crédits acteurs : « Abel Gance, R. Icart, Ed. L'Age d'Homme »).

Ad. : Tournage aux studios Saint-Maurice, 10 août 1942-10 février 1943. *Version intégrale* inédite. *Version commerciale* : 2 950 mètres. (Sur les difficultés du tournage, voir Icart, op. cit. p. 322-323). Projection privée : avril 1943. *Sortie* : 18 juin 1943, Madeleine-Cinéma. *Durée* : 108 mn. Premiers essais du pictographe. Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Vers 1630, au chateau de la Misère, en Gascogne, végète le jeune baron de Sigognac. Une troupe de comédiens nomades étant venue lui demander l'bospitalité, les beaux yeux d'Isabelle, ingénue de la troupe, le décident tout à coup à les suivre jusqu'à Paris. Matamore, l'un des acteurs qui joue les fanfarons, étant mort, Sigognac s'offre à le remplacer. Sous le nom de Capitaine Fracasse, il accomplit des prouesses merveilleuses, disputant Isabelle à un puissant rival, le duc de Vallombreuse.

Après un duel avec Fracasse, près du cimetière de Poitiers, Vallombreuse fait enlever Isabelle et la fait conduire dans son château où Sigognac surgit pour la délivrer. Un duel farouche s'engage entre les deux hommes. Mais il est prouvé qu'Isabelle est princesse authentique et la propre sœur de Vallombreuse. Sigognac épousera la belle. (Le Film n°68, 3 juillet 1943).

Depuis quelque temps déjà nous attendions *Le Capitaine Fracasse*. Les aventures de ce jeune châtelain ruiné qui suit par amour une troupe de comédiens ambulants étaient bien faites pour tenter un scénariste. Si leur lecture avait charmé notre enfance, nous n'en dirons pas autant du film de M. Abel Gance. Que nous sommes loin de l'oeuvre de Théophile Gautier, où chaque paysage, chaque scène, chaque personnage étaient décrits avec cette minutie, cette couleur aussi qui sont le propre de cet écrivain ! Nous n'ignorons pas que la version originale a du être réduite de près de moitié. Mais cette amputation est-elle seule responsable de la non-réussite de M. Abel Gance ? Nous ne le croyons pas. Le spectacle qu'on nous présente est assez touffu, le découpage peu heureux, la photographie même trop souvent terne. Il y a par contre quelques bons morceaux, tels les duels dans l'escalier. Fernand Gravey, grâce à son entrain, à son jeu de comédien accompli, a fait du Capitaine Fracasse une bonne composition, encore qu'il n'ait ni le physique, ni l'âme du Sigognac de Théophile Gautier. A son côté, M. M. Paul Oettly, Escande, Lucien Nat, Mmes Assia Noris, Vina Bovy contribuent heureusement à rendre agréable un spectacle qui eût dû être un chef d'oeuvre cinématographique.

J.L. (Jean Laudat), L'Illustration, 3 juillet 1943.

P.A.

Abel Gance (1889-1981), parisien d'origine. Acteur et scénariste pour Gaumont et S.C.A.G.L. (1909-1913). 33 longs métrages entre 1916 et 1971 dont *Mater Dolorosa* (1917), *La Dixième symphonie* (1918), *J'accuse* (1919), *Napoléon* (1927), *La Fin du monde* (1931), *Napoléon Bonaparte* (1935), *Un Grand amour de Beethoven* (1937), *J'accuse* (1938), *Paradis Perdu* (1939), *Bonaparte et la Révolution* (1971), *Cyrano et d'Artagnan* (1963).

R.A.

Carmen

Jacques Feyder

1926

Raquel Meller

Les amours éternelles de la cigarière, Carmen, maîtresse d'un contrebandier, et du brigadier de dragons, Don José. Il l'aime et déserte pour elle, tuera pour elle. Il la poignardera pourtant lorsqu'elle l'aura abandonné pour un prestigieux picador. (d'après Raymond Chirat).

(...) Dans *Carmen*, comme d'ailleurs déjà dans *Visages d'enfants* et dans *L'Image*, Jacques Feyder s'est ingénié à bannir tout virtuosité technique. Et nous eûmes, tout au long du film, pendant la bataille des cigarières, la fuite de Carmen, sa danse, son idylle avec Don José, le duel, et cent autres tableaux, l'impression que, par hasard, une caméra se trouvait là, dissimulée, et qu'elle enregistra les scènes de la vie d'êtres normaux.

Parvenir à nous donner cette illusion, c'est du grand art, car il sera puéril de croire que *Carmen* est exempt de tours de force : la prise de vues de la rue du Serpent, entre plusieurs autres, est une véritable merveille d'ingéniosité, mais on ne sent pas l'effort, et à aucun moment l'attention n'est détournée de l'action du film. (...)

Jean de Mirbel, Cinémagazine n°49, 3 décembre 1926.

Carmen... n'a satisfait qu'à demi les cinéphiles. L'oeuvre a été réalisée pourtant avec tout le grand talent dont Jacques Feyder est capable. Les scènes prises à part sont d'une exécution remarquable et la plupart des extérieurs ont une couleur et un style bien dignes de celui qui tourna *Visages d'enfants* et *Gribiche*. Mais l'ensemble demeure un peu terne. L'interprétation de Raquel Meller dessert d'ailleurs ce film. L'artiste ne semble pas avoir compris son personnage. A ses côtés, Gaston Modot a tracé une superbe silhouette, celle du Borgne. (...)

Pierre Desclaux, *Almanach de Mon Ciné 1928*. Les Grands Films de 1926-1927.

Jacques Feyder (1885-1948), d'origine belge. Acteur, puis réalisateur à partir de 1915 jusqu'à 1942. Carrière internationale en France, Autriche, Allemagne, Amérique et Suisse *L'Atlantide*, 1921, *Thérèse Raquin*, 1928, *The Kiss*, 1929, *La Kermesse Héroïque*, 1935.

L.B. et C.M.

Prod. : Les Films Albatros. *Dist.* : Films Armor. *Dir. artistique* : Alexandre Kamenka. *Sc.* : Jacques Feyder, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée. *Asst.* : Charles Barrois, Marcel Silver, Charles Spaak (stagiaire). *Op.* : Maurice Desfassiaux, Paul Parguel, Roger Forster. *Déc.* : Lazare Meerson. *Cost.* : Vassili Choukhaeff, réalisés par la maison Souplet. *Cost.* : Pour Raquel Meller : Jeanne Lanvin. *Régisseur* : Kourotchkine. *Maquillage* : Nicolas Maltzeff. *Tournage* : novembre 1925-mars 1926. *Extérieurs* : Séville, Ronda, Nice. *Studio* : Montreuil, Joinville (rue des Réservoirs). *Musique* : Ernesto Halffter Escriche. *Première* : 5 novembre 1926 (Marivaux). *Exclusivité* : 6 novembre-9 décembre 1926, Marivaux. *Durée* : 166 minutes à 18 i/s. *Int.* : Raquel Meller (*Carmen*), Louis Lerch (*Don José Lizzarabengoa*), Victor Vina (*Le Doucaire*), Gaston Modot (*Garcia, dit le Borgne*), Charles Barrois (*Lilas Pastia*), Guerrero de Xandoval (*Lucas, le picador*), Jean Murat (*le lieutenant*), Andrée Canti (*la mère de Don José*), Raymond Guérin-Catelain (*le Duc d'El Chorro*), Georges Lampin (*un contrebandier*), Pedro de Hidalgo (*Remendado*), Roy Wood (*un officier anglais*), André Cerf (*fils de Lilas Pastia*), Carmela Galia (*une danseuse chez Lilas Pastia*), Luis Bunuel (*un client chez Lilas Pastia*). Film muet.

Restauration 1985 (finition) : Ajout de quelques intertitres. Tirage d'un interpositif.

Casanova

Alexandre Volkoff

1927

Jenny Jugo, Albert Decœur, Ivan Mosjoukine, Raymond Bouamerane

Prod. : Ciné-Alliance, Société de Cinéromans-Films de France. *Dist.* : Pathé Consortium-Cinéma. *Sc.* : A. Volkoff, Norbert Falk, Ivan Mosjoukine. *Op.* : Nicolas Toporkoff, Fedote Bourgassoff, Léonce-Henri Burel. *Asst. Op.-Photographe* : Sammy Brill. *Dec.* : Alexandre Lochakoff, Edouard Gosch, Vladimir Meingart. *Costumes* : Boris Bilinsky, réalisés par les maisons Léon Granier et Karinsky et Cie. *Asst.* : Georges Lampin, Anatole Litvak. *Régisseurs* : Simon Barstoff, Léonide Komerovsky, Constantin Geftman, Victor Sviatopolk-Mirsky, Grégoire Metchikoff, Ivan Pavloff. *Conseiller historique* : Constant Mic (Constantin Micklachewsky). *Direction Artistique* : Noë Bloch. *Supervision* : Louis Nalpas. *Tournage* : août-décembre 1926. *Extérieurs* : Venise, Strasbourg, Grenoble. *Studios* : Billancourt, Epinay, Boulogne. *Adaptation mus.* : Fernand Heurteur. *Présentation* : 22 juin 1927, à l'Empire (Paris). *Exclusivité* : 13 septembre-14 novembre 1927 (cinéma Marivaux) *Sortie Salles Principales* : 23 décembre 1927. *Longueur* : 3 600 mètres. Titre Américain : *The Loves of Casanova*, sortie le 30 avril 1929 au Littler Carnégie, New York (*dist.* : MGM) ; *textes américains* de Edwin Justus Mayer. Titre Anglais : *Prince of Adventurers*, sortie le 12 juillet 1929 à l'Hippodrome, Londres. *Première Berlin* : 5 novembre 1927, au Gloria-Palaste. *Première version reconstituée* 1986 : 22, 23 janvier au Royce Hall, Ucla, Los Angeles. *Mus. originale* : Georges Delerue. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Giacomo Casanova*), Diane Karenne (*Maria Mari*), Suzanne Bianchetti (*Catherine II*), Jenny Jugo (*Thérèse*), Rudolph Klein-Rogge (*Pierre II*), Rina de Liguoro (*La Corticelli*), Paul Guidé (*Prince Orloff*), Olga Day (*Lady Stanhope*), Dimitrieff (*Lord Stanhope*), Carlo Tedeschi (*Menucci*), Nina Kochitz (*Comtesse Vorontzeff*), Devar (*Comte Mari*), Raymond Bouamerane (*Djimi, le négrillon*), Albert Decœur (*Duc de Bayreuth*), Boris Orlitsky (*ami de Casanova*), Aslanoff (*ami de Casanova*), Michel Simon (*sbire*), Paul Franceschi (*sbire*), Madame Sapiani (*Barola, bonne de Casanova*), Laura Savitch (*fille de Barola*), Nadia Veldi (*fille de Barola*), Victor Sviatopolk-Mirsky (*officier ennemi de Casanova*), Alexis Bondireff (*officier ennemi de Casanova*), Pachoutine (*officier ennemi de Casanova*), Isaure Douvan (*le Doge*), Constantin Mic (*dame dans l'auberge autrichienne*), Maryanne (*dame dans l'auberge autrichienne*), Sammy Brill (*geôlier des Plombs*), Castellucci (*la pêcheuse vénitienne*), Wrangel (*une dame d'honneur*).

Casanova mène joyeuse vie et dépense sans compter dans la somptueuse Venise où il fait beaucoup parler de lui : choyé par d'adorables servantes, à peine troublé par Menucci, l'huissier naïf mais tenace, il s'offre les plus belles femmes de la ville : la Corticelli, la baronne Stanhope... Mais il s'attire les foudres des maris, des rivaux, enfin du Conseil de Dix, qui l'oblige à s'expatrier. Dans sa fuite il parvient à délivrer la belle Thérèse de l'emprise du duc de Bayreuth et arrive en Russie où il devient le protégé de Catherine II. De nouvelles péripéties amoureuses le contraignent à fuir de nouveau, et il revient à Venise en plein Carnaval. Retrouvailles et autres aventures se multiplient dans une fastueuse ambiance féerique. Arrêté, enfermé dans les infâmes Plombs, Casanova pourra s'évader, quitter une fois de plus la ville, hésitant au dernier instant, attiré par une belle pêcheuse...

Pour une fois, voici un film dont la mise en scène répond à une nécessité flagrante. Un film dont l'envergure est mieux qu'une hypertrophie semblable à celle de tant d'oeuvres inférieures (...).

(...) Casanova, film à grande mise en scène, ne l'est pas uniquement pour flatter certains goûts du public, mais par besoin esthétique ; cette ampleur n'étant pas voulue pour elle-même, mais constituant l'état normal de l'oeuvre, mettant en relief le caractère du héros et l'expliquant par le caractère fastueux de l'ensemble, celui-là même de l'époque.

La « mise en scène » n'est pas ici le développement arbitraire d'un passage qui pourrait se prêter plus ou moins avantageusement à ce jeu facile, mais une constante qui est l'épanouissement de l'oeuvre elle-même.

(...) Certes, le réalisateur n'a voulu donner qu'un aperçu de ce caractère de Casanova, au milieu du caractère de son époque. Il a voulu surtout jouer de ce double clavier, afin de se servir de l'un pour mieux rebondir sur l'autre et passer ainsi du particulier au général dans un même ensemble. De sorte que l'on ne saurait reprocher à ce film son manque de psychologie pour la raison que cette psychologie n'a pas été cherchée et que le personnage est simplement *vu*, et non pas étudié.

Nous sommes ici devant une fresque et c'est à ce titre qu'il convient de juger le film. Il est normal qu'une fresque, s'exprimant en surface, cherche l'ampleur et la beauté plastique pour remplacer « en largeur » la profondeur qu'elle ne peut avoir. Et à ce titre, *Casanova* est une des plus belles choses que l'on ait réussi en France. (...)

Jean Mitry, Photo-Ciné, août 1927.

Restauration 1983-1985 : reconstitution entreprise par Renée Lichtig à partir du négatif conservé par la Cinémathèque française, du négatif de la version sonore détenue par Pathé, d'une copie incomplète prêtée par la Cinémathèque de Prague et d'une bobine positive coloriée au pochoir appartenant à la Cinémathèque française. Montage du matériel image. Composition, réalisation et intégration des intertitres. Tirage de plusieurs copies, partiellement en couleur : composition d'une musique originale par Georges Delerue pour la présentation à Los Angeles (janvier 1986).

Alexandre Alexandrovitch Volkoff (1885-1942), acteur, scénariste, réalisateur et chef de studio en Russie entre 1910 et 1918. En France depuis 1920 avec la troupe Ermolieff-Kamenka. 10 films entre 1922 et 1941 en France, Allemange et Italie : *La Maison du mystère* (1922), *Kean* (1924), *Casanova* (1926), *Le Diable blanc* (1930), etc.

L.B. et C.M.

Ce cochon de Morin

Viatcheslav Tourjansky

1924

Louis Monfils, Nicolas Rimsky

Prod. : Films Albatros. *Dist.* : Ets. E. Giraud. *Sc.* : V. Tourjansky, Nicolas Rimsky d'après la nouvelle de Guy de Maupassant. *Chef Op.* : Nicolas Toporkoff *Déc.* : Alexandre Lochakoff, Edouard Gosch. *Régisseurs* : Grégoire Metchikian, Kourotchkine. *Tournage* : Juin-Août 1923. *Extérieurs* : La Rochelle. *Studio* : Montreuil. *Présentation* : 16 février 1924. *Sortie* : 11 avril 1924. *Longueur* : 67 minutes à 18 i/s (5 bobines). *Int.* : Nicolas Rimsky (*Morin*), Denise Legeay (*Henriette*), Jacques Guilhène (*Labarbe*), Louis Monfils (*oncle Tonnelet*), René Donnio (*le pianiste*), N. Melnikova (*Mme Morin*). Film muet.

Morin, paisible négociant en vin de la Rochelle, revient chez lui après avoir joyeusement sablé le champagne à Montmartre. Dans le train qui le ramène, pris encore par les brumes de l'alcool, il cherche à embrasser une jeune voyageuse, Henriette, qui partage son compartiment. C'est le scandale, un procès-verbal pour attentat à la pudeur est dressé, Morin est déshonoré. Afin que la « victime » et son oncle Tonnelet retirent leur plainte, Morin fait intervenir son jeune ami journaliste, Labarbe. Henriette et Labarbe s'éprennent l'un de l'autre, et après bien des péripéties, tout se termine par un mariage ; l'honneur de Morin est finalement sauvé.

Il ne manquait plus à nos amis slaves (de la société Albatros) d'aborder la note comique. C'est maintenant chose faite. *Ce cochon de Morin*... est un admirable film comique où la fantaisie de l'adaptateur s'est donné libre cours. C'est là, dans son genre, une oeuvre très audacieuse au point de vue technique. Les recherches y abondent, évoquant les noms d'Abel Gance, Jacques Feyder, Germaine Dulac, sans enlever aucunement à Tourjansky sa part d'apport indiscutablement originale. (...) *Ce cochon de Morin* comptera parmi les films qui amusent sans grossièretés ni effets faciles. On ne retrouvera pas dans l'oeuvre de Tourjansky le gros burlesque, trop souvent employé dans les comiques américains, ni les banalités désespérément classiques du film soi-disant drôlatique. L'art, qui s'est allié ici à l'humour et à la fine observation des caractères, atteint la haute comédie.(...)

...*Ce cochon de Morin* est un film d'un rare mérite et qui peut être comparé à ce que serait, au théâtre du Palais-Royal, une pièce de Feydeau mise en scène par Gémier ou Copeau. (...)

Jean Pascal, Le renouveau du film comique : « Ce Cochon de Morin », Cinémagazine, 7 mars 1924.

Viatcheslav (ou Victor) Tourjansky (1891-1976), acteur, scénariste et réalisateur russe à partir de 1914. En France en 1920 avec la troupe Ermolieff. Carrière internationale (57 films) en France, U.S.A., Allemagne et Italie : *Michel Strogoff* (1926), *Le Chant de l'amour triomphant* (1923), ...

L.B. et C.M.

Restauration 1983-1986, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Cessez le feu !

Jacques de Baroncelli

1934

Roland Toutain

A la fin de la guerre, Roland Cartier, ancien chef d'escadrille, s'adapte mal à la vie civile. Son refus des compromissions le conduit d'échecs en échecs dans les divers métiers qu'il tente d'exercer. Lassée, la femme qu'il aime le quitte pour épouser un homme riche. Un banquet d'anciens de l'escadrille, présidé par Cartier, sera l'occasion de renouer les amitiés perdues ; l'un d'eux, Baron, devenu constructeur d'avions, confiera à Cartier les commandes de son avion transatlantique.

(...) Quelle fraîcheur, quel réconfort quand, tout d'un coup, un film presque sans action vous replonge dans cette atmosphère, alors qu'après tant et tant d'occasions perdues, au sein d'une société avilie, les anciens combattants viennent pour la première fois de reprendre conscience de la valeur humaine de leurs groupes égarés et trop avides de politique électorale. L'essentiel apparaît, se dégage, flamboie en lettres de sang et de feu au fronton des hauts monuments, refuges des gloires hier encore inutiles.

Une époque se meurt. Elle n'aura dans notre histoire que des noms de scandales, car, pour tout le reste, elle fut la sarabande ruineuse des entreprises anonymes, des groupes mystérieux, des influences secrètes, précédant le formidable réveil des Hommes qui demandent un Homme, qui avaient fini par douter de la vie et peut-être de la France. (...)

De l'avis unanime, l'après-guerre n'a jamais été peinte avec autant de cruauté loyale et de vérité dédaigneuse. Les auteurs n'ont pas craint même de nous montrer, sous les traits ravissants d'Annie Ducaux, la femme incompréhensible qui hésite au seuil des réalités. Terrible épisode que celui de cette épouse quittant le Héros pauvre et diminué pour celui qui lui donnera le luxe. Jean Galland, dans le rôle du capitaine, Marcel André, dans un rôle difficile, Goupil, Roland Toutain, Labry, Azaïs ont composé des personnages d'une telle vérité qu'une très large part du triomphal accueil fait à ce film leur revient. On a envie de leur crier : Merci ! A vous aussi, Barencey, Cloche, André Nox, Paulais, Rolla Norman, chargé d'une interprétation plus que délicate et où s'affirme toute sa maîtrise ; à vous, enfin Georges Cusin, impressionnant cul-de-jatte qui rendez possible le seul rôle inutile du film. Gros succès pour Azaïs ; commencerait-on à voir dans ce prodigieux comédien le grand acteur de cinéma qu'il est ? Dépouillé, nuancé, sobre, jusqu'au défi, Marcel André s'est surpassé. Goupil aussi avec son amertume comique toute chaude d'émotion. Mais quel n'a pas été mon plaisir de constater dans les dernières images un décalage technique, facile à réparer d'ailleurs, et même un décalage de « ton ». Que s'est-il passé ? Aurait-on, à la dernière minute, compris que l'actualité imposait à l'oeuvre une conclusion dynamique ? Et c'est ainsi qu'après un superbe « gueuleton » d'anciens aviateurs, un dévouement qui exalte le courage, la discipline, l'amitié dans l'oubli de tout ce qui n'est pas la vérité sociale et la vérité sentimentale, vient emprunter à la gloire des ailes de France une exemplaire signification. Le scénario de Kessel, les dialogues de Bernard Zimmer, la mise en scène de Jacques de Baroncelli ne doivent pas être séparés dans les acclamations qui ont salué ce film.

Jean-Pierre Liausu, Comoedia, 2 juin 1934.

La compagnie cinématographique française présente Jean Galland (*Cartier*) et Annie Ducaux (*Françoise*). *Une prod.* : Azed-film avec Marcel André (*Baron*), Paul Azaïs, Barencey, Georges Cusin, Pierre Finaly, Gildès, Goupil (*un employé*), Pierre Labry, André Nox, Georges Paulais, Rolla-Norman (*Clarac*), Roland Toutain (*Fauvette*). Un film de J. Baroncelli *Cessez le feu !*. *Sc.* : Joseph Kessel. *Dial.* : Bernard Zimmer. *Mus.* : Arthur Honegger. Editée par les Ed. Coda. *Metteur en scène* : J. de Baroncelli. *Prises de vues* : Jean Bachelet, Marcel Soulié. *Asst.* : Marcel Dony, Bouchon Gourdji. *Ingénieur du son* : Courmes. *Mont.* : Pierre Meguerian. *Déc.* : Robert Gys. *Ensemblier* : M. Routier. *Régisseur* : M. Macaluso. *Dir. prod.* : Georges Meguerian. *Studios* : Paris Studios Cinéma. Edition Socomex. (Sources : générique copie, crédits acteurs : publicité éditée par le dist. : Socomex, et dossiers Jean Kress/Cinémathèque Française.).
Ad. : Int. : Myno Burney, Marie-Jacqueline Chantal, Sinoël, Maurice Cloche, Delaunay-Belleville (source : publicité). *Enregistrement* : Western Electric (Courrier Cinématographique, 24 mars 1934). Premier titre : *Amis comme autrefois*. Titre provisoire : *Capitaine Cartier, ancien combattant*. (Cinémathèque Française : dossiers Jean Kress, et archives du B.I.R.C.H. dossier Baroncelli). *Sortie* : Soirée de gala le 1 juin 1934, Marivaux, sous la présidence d'Albert Lebrun. *Sortie salles Paris* : juin 1934 (presse d'époque). Film sonore.

Jacques de Baroncelli (Jacques de Baroncelli-Javon dit-) (1881-1951), plus de 80 films entre 1916 et 1947. *Ramuntcho*, 1919, *Le Père Goriot*, 1921, *Nène*, 1923, *Pêcheurs d'Islande*, 1924, *Le Rêve*, 1931, *Crainquebille*, 1934, *Michel Strogoff*, 1936, *Feu !* , 1937, *La Duchesse de Langeais*, 1942, *Rocambole*, 1948.

N.G.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Champi-Tortu

Jacques de Baroncelli

1921

Maria Kousnetzoff

*Christian Chevalier, orphelin de père, adore sa mère. Ils habitent chez leur grand-parents, bourgeois au cœur sec, M. et Mme Aristide Chevalier. Christian est envoyé à la mer, où il a la révélation de la jalousie ; puis dans un collège, où il est brimé. On l'appelle Tortu, à cause de sa difformité, puis Champi-Tortu, le bruit courant que son père est inconnu. Mais quand son sort paraît s'adoucir, il découvre l'attirance de Colonna, le nouveau maître d'école, pour sa mère. Il causera la mort de cet homme, et lui-même mourra de douleur. (*Source : plaquette publicitaire).

Il y a du charme et même cette sensibilité harmonieuse — rarement vue dans les films français — et il y a un essai de rythme aussi dans ce film de M. J. de Baroncelli. Certainement ses amis et même ses ennemis vont encore une fois se plaindre qu'un créateur visuel aussi bien doué s'en prenne toujours à des thèmes peu cinégraphiques : *La Rafale*, *La Rose*, *Flipotte*, *Le Rêve*, autant de « sujets » peu propre à l'art ou à la technique de l'écran. Que dire de *Champi-Tortu* ? Tout y contredit la tendance plastique du cinéma. Beaucoup d'honnêtes commerçants du cinéma croient qu'un bon roman fait toujours un bon film. Tant pis pour eux, car ils s'apercevront chèrement de leur faute un jour (pas si lointain mes chers messieurs !) et cela veut dire que *Champi-Tortu* est un paradoxe cinématographique.

Baroncelli s'en est tiré en virtuose. Toute la partie du collège, tout ce qui portraicture (*sic*) le petit gosse malheureux est charmant. C'est traité avec une aisance lumineuse que *La Rafale* ignorait et que *La Rose* fuyait, et nous y comprenons que ce n'est pas en étudiant les studios étrangers, mais plutôt les films étrangers, que l'on peut réaliser une juste cinégraphie. Le metteur en scène a eu moins de chance à d'autres moments. L'appartement des amants est dépourvu de toute espèce d'atmosphère (ah, les meubles au cinéma ! ! !) et la mort du pion passionné est bizarrement escamotée, ne nous intéresse pas, obscurcit gravement l'humanité déjà sommaire de ce film inspiré d'un roman très humain. Comment reprocher à M. J. de Baroncelli ces erreurs ? Le roman n'a rien de visuel, il ne pouvait que gêner le metteur en scène à chaque pas. Je trouve prodigueux qu'il ait pu en tirer tant de bonnes choses sans dénaturer le thème tout à fait. Après cela, si vous voulez filmer *Le Père Goriot* ou *Le Colonel Chabert* ou *Le Rouge et le Noir* ou *Les Sermons* de Bossuet, je n'y vois pas d'inconvénient. Baroncelli filme *Le Rêve*. Oh ! Ce sera un rêve, un vrai rêve. Rêvons...

Champi-Tortu est bien interprété. Le petit Duc est gentil et il a deux ou trois camarades remarquables. M. Alcover est émouvant de dureté. M. Alexandre reste, et nous n'y pouvons rien, le type de l'amant sensible pour drames cinématographiques. M. Janvier est de premier ordre. Mme Kousnetsoff est belle, mais comment ne pas regretter les heures de danse espagnole et de chant russe qu'elle nous donne, quand on la voit amoindrie, inutilisée, effacée par son personnage sans envergure ? Enfin *Champi-Tortu* intéressera - et le mérite -. Mais quand un film français essaie d'être bien, tous les cinématographistes français disent qu'il est admirable. On se félicite, on s'offre des fleurs, on se gargarise de compliments. Cela n'aide pas à travailler.

Louis Delluc, Paris-Midi, 17 janvier 1921.

P.A.

Adaptation : Jacques de Baroncelli, d'après le roman de Gaston Chéreau. *Opérateur* : Alphonse Gibory. *Décor* : Fernand Delattre. *Int.* : Paul Duc (*Christian Chevalier, dit Champi-Tortu*), Maria Kousnetzoff (*Jeanne Chevalier*), Alexandre (*M. Colonna*), Pierre Alcover (*M. Pablo*), Henri Janvier (*le principal du collège*), André René (*Berruyaud*), M. Cosnard (*M. Aristide*), Mme Tréfeuil (*Mme Aristide*). *Prod.* : Film d'Art. *Dist.* : Compagnie Générale Française Cinématographique. *Sortie* : 14 avril 1921, Marivaux. 1 685 mètres (Source : Copie générique, Chirat, annonces publicitaires). Film muet. 51 min. à 18 i/s. Film incomplet. Quelques cartons manquent à la fin de la copie.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation.

Le Chant de l'amour triomphant

Viatcheslav Tourjansky

1923

Jean Angelo, Nathalie Kovanko, Rolla Norman

Prod. : Films Albatros. *Dist.* : Ets. E. Giraud. *Sc.* : Viatcheslav Tourjansky, Vassili Choukhaeff, d'après le conte de Ivan Tourguenieff. *Op.* : Joseph-Louis Mundwiller, Fedote Bourgassof. *Déc.* : Alexandre Lochakoff, César Lacca, Vassili Choukhaeff. *Cost.* : Vassili Choukhaeff, réalisés par la maison Edouard Souplet. *Régie* : André Pironet, Constantin Geftman. *Direction technique* : Michel Feldman. *Tournage* : printemps 1923. *Studio* : Montreuil. *Extérieurs* : Nimes (Jardin des Fontaines), Aigues-Mortes. *Présentation* : 8 septembre 1923. *Sortie* : 23 septembre 1923. *Longueur* : 2 000 mètres. *Int.* : Jean Angelo (*Muzio*), Rolla Norman (*Fabio*), Nicolas Koline (*Antonio*), Jean d'Yd (*l'Hindou*), Nathalie Kovanko (*Valéria*), Kourotchkine (*Brahma*).
Note : Evgeni Bauer avait réalisé une première adaptation du conte de Tourguenieff en Russie, en 1915.

Restauration : tirage 1986, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation.

Muzio et Fabio, deux jeunes artistes de Ferrare, aiment une jeune fille d'une grande beauté, Valéria. Elle choisit Fabio. Parti en Orient pour oublier, Muzio revient quelques années plus tard pénétré des mœurs orientales et subjugue par ses pratiques Valéria. Fou de jalousie, Fabio le poignarde, mais le serviteur hindou de Muzio ressuscite son maître et l'emmène vers un monde meilleur. (Raymond Chirat).

(...) *Le Chant de l'amour triomphant* de Tourjansky, que je viens d'applaudir m'a positivement enchanté, et, semblable aux héros du roman, je me suis vu transporté dans une atmosphère de rêve, de féerie et d'éblouissements. Peut-être le fakir étrange qui agit dans le film a-t-il su me communiquer son illusion, en tout cas, je me suis complu à assister aux épisodes étranges et merveilleux de ce récit, tiré par le réalisateur d'un conte d'Ivan Tourguenieff.

(...) L'étrange histoire du *Chant de l'amour triomphant* a donné lieu à une réalisation originale et splendide. Les acteurs s'agitent au milieu de décors qui sont de véritables ciselures, ciselures dans lesquelles les lumières, habilement réglées, se jouent le plus harmonieusement du monde. Les extérieurs représentant le départ du bateau nous en donnent l'illusion complète, et quant aux extérieurs tournés dans les sites les plus enchanteurs du midi de la France, à Nimes, à Aigues-Mortes, etc., ils constituent un véritable charme pour les yeux et donnent au spectateur une impression de grandeur et de majesté inaccoutumées.(...)

Jean de Mirbel, Cinémagazine, 21 septembre 1923.

C'est un poème. Il n'y a pas d'autre façon de définir *Le Chant de l'amour triomphant*. Ce n'est pas une histoire, ni une légende, ni un drame. C'est un poème. Présenté comme tel, afin de donner au spectateur le moins averti l'illusion reposante d'une lecture solitaire, ce film de premier ordre ne se dément à aucun instant. Le passant qui s'est arrêté sur le boulevard pour s'attarder une heure au cinéma, d'un seul regard ouvre le livre à la précieuse reliure où s'étend lentement le pur poème d'Ivan Tourguenieff. L'atmosphère est créée, accentuée encore par les photographies aux teintes de vieille estampe qui ne font qu'illustrer les premières pages du livre et ne s'animeront que l'action commençante. Ce jeu de présentation livresque était dangereux ; mais il était nécessaire et nous voyons que les auteurs y ont parfaitement réussi.(...) L'abus d'action ultra-mouvementée (...) nous dispose trop souvent à partager cette prodigieuse gloutonnerie de l'écran, dont Abel Gance nous a récemment rappelé la cruelle réalité. Il faut à l'écran un nombre grandissant, toujours croissant d'images, jetées sur la toile blanche avec des rythmes divers, mais a tendance certaine d'accélération. Le spectateur (...) prend l'habitude d'être suralimenté. (...) L'orchestre d'images (dans *Le Chant de l'amour triomphant*), grave et lent, ne nous portera pas vers des paroxysmes de rythmes. Il n'est là que pour décrire, raconter. Le film qu'il va nous développer, c'est un grand récital visuel. Mais l'impression d'entrée ne laisse pas subsister de lenteur dans la suite contée des images. Aussitôt, le silence s'anime, (...) s'enfle, chargé toujours d'idées, de rêves et de réalisations. La réception chez le Duc de Ferrare place l'action dans un cadre somptueux de la Florence du XVème siècle. Hérault d'armes aux trompettes levées, masse de costumes de cour, rangée de dames d'honneur s'inclinant, manteau de pourpre à la traîne gigantesque, entrées, défilés, présentations. Tant de splendeurs ne sont utilisées que pour peu d'instants à la manière de ces conteurs qui ne faisaient qu'évoquer les fastes de la cour pour se refermer bientôt sur l'idylle des amants. Celle-ci dans le film mis en scène par M. Tourjansky, est assez vite déclarée. (...)

Cinéa, n°103, 1er novembre 1923.

L.B. et C.M.

Le Chemineau

Henry Krauss

1917

Henry Krauss, Charlotte Barbier-Krauss

Au début du siècle, dans un hameau entre la Bourgogne et l'Ile de France, un chemineau fait halte à la ferme de maître Pierre, pourvue de terres, de troupeaux, et de domestiques. Le chemineau dort, soupe et travaille avec les autres. Sa gaillardise lui vaut des sympathies et dans la chaleur des moissons, il séduit Toinon, la plantureuse servante. Mais la route l'appelle et, un beau matin, l'homme reprend sa besace et son bâton, sans savoir qu'il laisse Toinon enceinte. Le temps a passé. François le premier valet a marié Toinon et reconnu l'enfant, qu'il savait d'un autre. Mais Toinet, devenu jeune homme, aime d'un amour fou la fille de l'orgueilleux maître Pierre et celui-ci ne consentira jamais à leur mariage. Quand le chemineau réapparaît, vingt ans après son passage, il découvre le drame et le dénoue, en guérissant sous condition les moutons de la ferme, atteints d'épidémie. Le chemineau assiste au mariage de son fils, puis s'éloigne de ce bonheur immobile :

« Si je les revois, je... je ne partirai pas !
Je dois partir. Adieu Toinette ! Adieu mon gas !
Ah ! Qu'à leur souvenir mon cœur s'illumine !
Et toi, suis ton destin ! Va, chemineau, chemine ! »

C'était peut-être la première fois que je devais à l'écran une émotion réelle, la première fois que j'y voyais une oeuvre forte, une interprétation vraie, sensible.

Et je me dois ici de rendre hommage à Henry Krauss qui sut vivre, d'une façon si poignante, cette pathétique vie humaine.

C'est depuis lors que j'ai réellement compris la toute puissance de l'image animée et entrevu toute la force lyrique, toute la beauté pure et grande que l'on en pourrait tirer. »

Henri Baudin : « Quand j'étais le Chemineau », La Renaissance du Livre, 1927.

Henry Krauss (né Henri Kraus) acteur et réalisateur français (1866-1935) méconnu, fit l'essentiel de sa carrière cinématographique à la S.C.A.G.L. dans la mouvance d'Antoine et Capellani, qui lui donna des rôles à sa taille : dans *Les Misérables*, où il fut un Jean Valjean remarquable, *Germinal* et *Quatre-vingt treize*... Il annonce Harry Baur. Julien Duvivier lui confia le rôle de monsieur Lepic dans son premier *Poil de Carotte* (1925). Sa dernière prestation de comédien fut dans *Les Misérables* de Raymond Bernard (1933), le rôle de monseigneur Myriel. Son travail de metteur en scène de films, entre 1915 et 1922, fut à l'époque louangé. Principaux titres : *Un pauvre homme de génie, Papa Hulin, Le Fils de Monsieur Ledoux, Les Trois Masques*. Abel Gance l'engagea dans l'équipe technique de *Napoléon*.

P.E.

Pathé Frères présente une production S.C.A.G.L. : *Le Chemineau*, d'après la pièce de Jean Richepin. *Adaptation et mise en scène* de Henry Krauss. *Avec* Henry Krauss (*le chemineau*), Yvonne Sergyl (*Toinette ?*). (Source : générique copie).
Ad. : S.C.A.G.L. : Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres. *Sc.* : d'après le drame en cinq actes et en vers de Jean Richepin. *Interprètes* : Max Charlier (*maître Pierre*), Sainrat (*Antonin*), Charlotte Barbier-Krauss (*Toinon*), Colsy (*Toinet*), François, mendiants et moisonneurs. *Sortie* : février 1917. La pièce de Jean Richepin qui connut un durable succès populaire fut plusieurs fois portée à l'écran : en 1906, 1911, 1926 (par Georges Monca et Maurice Kéroul, avec Henri Baudin), 1935 (par Fernand Rivers, avec Victor Francen). (Sources : Pièce de Richepin, Ed. Tallandier, presse d'époque, Filma, février 1917.) Film muet.

Restauration 1982 : établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Faute du texte précis des « cartons » (qui a disparu), ajout d'un générique et d'un déroulant explicatif. Conformation de l'interpositif.

Chéri-Bibi

Léon Mathot

1938

Pierre Fresnay

Les productions Charles Bauche présentent une réalisation de Léon Mathot : *Chéri-Bibi* d'après l'oeuvre de Gaston Leroux. Pierre Fresnay (*Chéri-Bibi*), Jean-Pierre Aumont (*Palas*), Marcel Dalio (*le donneur*), Suzet Maïs (*Ginette*), Thomy Bourdelle (*Fric-Frac*), Lucien Dalsace (*le vieux Georges*), René Navarre (*Monsieur Charles*), Georges Peclet (*Duroc*) avec Colette Darfeuil (*Germaine*), et Aimos (*La Ficelle*), Georges Fells (*Tbéo*), Alex Potino (*Blanchette*), Maurice Humbert (*le sourd-muet*), Robert Ozanne (*le gardien*), Edgar Licho (*Boris*), Max Doria (*Emile*), Gérard Landry (*Gérard*). *Collaborateur technique* : Robert Bibal. *Asst. artistique* : René Navarre. *Déc.* : Robert Gys. *Mus.* de Paul Misraki. *Ed. mus.* : Ray Ventura et Cie. *Chef op.* : René Gaveau. *Op.* : André Thomas. *Asst. op.* : Christian Gaveau et Maurice Barry. *Ingénieur du son* : Robert Lyonnet. *Mont.* : Marguerite Beaugé. *Photographe* : R. Begue. *Asst. de la prod.* : Jack du Vallon. *Régisseur général* : Maurice Morlot. Exécuté aux studios sonores Eclair d'Epinay, *enregistré* par procédé Tobis Klangfilm. *Directeur de la prod.* : Eugène Schlesinger. (Source : dépliant publicitaire et visionnement du film.) Film sonore.
Ad. : *Sc. et dial.* : Jacques Constant d'après *La Nouvelle Aurore*, scénario de Gaston Leroux (1918). Autre acteur non crédité, identifié par R. Chirat : Eugène Stuber. Soirée de gala le 2 mars 1938 et première parisienne le 3 mars 1938, Théâtre Marigny.

Restauration : 1983, réfection du son optique, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie d'exploitation flam, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Chéri-Bibi, forçat évadé, vit clandestinement à Paris avec sa maîtresse Ginette et un de ses lieutenants, La Ficelle. L'assassinat d'un banquier par le frère de Ginette provoque à tel point la colère de Chéri-Bibi que la jeune femme le dénonce. Parmi les forçats qui s'embarquent pour la Guyane, Chéri-Bibi remarque un jeune homme de bonne famille, surnommé Palas, victime d'une erreur judiciaire. Le bandit ne rêve que de se venger et tente de s'emparer du navire. Il échoue mais apprend à connaître et estimer Palas. Un autre projet d'évasion aboutit. Chéri-Bibi et ses lieutenants fuient avec Palas à travers la forêt vierge. La Ficelle et Palas passent la frontière, mais Chéri-Bibi blessé, renonce à la liberté et se retrouve définitivement au bagne.

Du roman-feuilleton de Gaston Leroux, M. Léon Mathot a tiré un film assez mélodramatique, dont le cadre curieux et suffisamment reconstitué vaut d'être noté... La mise en scène s'efforce vers un réalisme documenté avec conscience, et qui intéressera les spectateurs peu familiers avec ces paysages et ces milieux ».

Antoine, Le Journal, 17 mars 1937.

Chéri-Bibi, c'est Pierre Fresnay : un bandit intelligent, un peu dénué de force peut-être et trop loin de la brute qu'avait voulue Gaston Leroux. Jean-Pierre Aumont, Palas contenu et pathétique, fait une création émouvante. Colette Darfeuil et Suzet Maïs sont parfaites. Bonne musique de Misraki.

Serge Veber, Pour Vous, n°686, 9 mars 1938.

Pour un mélo, c'est du travail rudement bien fait. Le meilleur film de Léon Mathot... »

Une dame à la corbeille, Pour Vous, n°686.

Léon Mathot (1886-1968), figurant dès 1906, puis acteur principal de nombreux films muets (1908-1928). Débute comme réalisateur avec *Dans l'ombre du harem* (1928), Parmi ses 28 films : *La Bande à Bouboule* (1931), *Les Loups entre eux* (1936), *L'Homme à abattre* (1937), *Le Révolté* (1938), *Rappel immédiat* (1939).

R.C.

Le Chien jaune

Jean Tarride

1932

Rosine Deréan, Jacques Henley (avec un cigare), Robert Le Vigan

Un soir, à Concarneau, un douanier voit un homme ivre, sortant d'un café, tué d'un coup de feu, devant une maison déserte. Un chien jaune vient renifler son corps. Maigret instruit l'affaire, et recueille des témoignages contradictoires. Au café de l'Amiral, il rencontre les amis de Mostaguen, la victime : le Dr. Michoux, Servières - un ancien journaliste, Le Pommeret. Jouant aux cartes avec eux, Maigret observe Emma, la serveuse. Un message lancé par une pierre atterrit au pied des joueurs : « A qui le tour ? ». Debors, le chien jaune rode. Maigret interroge Emma : elle est la maîtresse du Dr. Michoux. Avec l'inspecteur Leroy, ils découvrent l'auto de Servières abandonnée, et les traces d'un combat. Le Pommeret meurt empoisonné par de la strychnine. Maigret arrête Michoux, puis Emma ; d'une lettre, il attend la révélation du coupable. (Source : d'après Ciné-Miroir).

Ce que fait M. Tarride est presque toujours intéressant, parce que c'est imaginé, constitué, colorié avec intelligence. (...)

Mais d'où vient que ces films (*Seul* excepté, où le metteur en scène a suivi trop fidèlement le texte de la pièce, pour ne pas conserver le rythme dramatique, savamment gradué) ne parviennent pas à nous séduire, en dépit du talent du metteur en scène et des interprètes ? Il y a toujours disproportion entre les intentions de Tarride et les moyens dont il dispose : ses films, répétons-le, sont plein de notations intéressantes, mais l'ensemble de l'oeuvre laisse froid.

Car, après le spectacle, les détails s'évanouissent de la mémoire, et on ne se souvient plus de la charpente.

Les romans policiers de Georges Simenon sont essentiellement statiques : si l'on excepte les entrées en matière, qui sont presque toujours excellentes, et les épilogues, souvent tirés par les cheveux mais mouvementés, dans l'entre-deux, c'est-à-dire dans le roman proprement dit, il ne se passe jamais rien. Simenon retient l'attention du lecteur en peignant fort habilement les lieux et les gens, en nous décrivant avec une inlassable minutie les habitudes du commissaire Maigret, son héros habituel, mais les péripéties qu'il invente (quand il invente) déçoivent toujours. Le sujet se résume en deux mots : un crime mystérieux en Bretagne, on enquête ; l'assassin est découvert, et c'est, comme par hasard, l'homme louche que tout désigne dès le début. Donc, nulle énigme. Le chien jaune qui donne son titre au film ? On le voit courir, puis quelqu'un le tue, et pour terminer on nous présente sa tombe : quant à savoir à qui il appartient, à quoi riment ces bonds, quelle est son énigme... Le commissaire Maigret ? Ce personnage nullement photogénique, ce détective qui ne dit rien, ne découvre rien, fume sa pipe et ne réussit pas à empêcher que des crimes aient lieu, c'était Pierre Renoir dans *La Nuit du carrefour* : et il plaisait par cette flamme sombre qu'il avait dans les yeux, cette lourde et triste insouciance qu'il promenait dans la nuit. M. Abel Tarride est tout autre, bonhomme tranquille et consciencieux.(...)

Nino Frank, Pour Vous, n°190, 7 juillet 1932.

Jean Tarride : né en 1903. Fils du comédien Abel Tarride. Asst. de Dulac, et de R. Florey, journaliste, puis réal. : *L'Homme qui assassina*, 1930, *Prisonnier de mon cœur*, 1931, *Etienne*, 1933, *Le Voyage de M. Perrichon*, 1934, *Ademaï aviateur*, 1934, *Tovaritch*, 1935, *Le Mort ne reçoit plus*, 1944.

P.A.

Sc. : d'après le roman de Georges Simenon. *Réal.* : Jean Tarride. *Avec* : Abel Tarride (*commissaire Maigret*), Rosine Deréan (*Emma*), Rolla Norman (*Léon*), Robert Le Vigan (*Dr. Michoux*), Jacques Henley (*Le Pommeret*), Anthony Gildès (*le pharmacien*), Robert Lepers (*l'inspecteur*), Jean Gobet (*le voyageur de commerce*), Paul Azaïs (*le marin*), Paul Clerget (*le maire*), Fred Marche (*Servières*), Jane Lory (*l'hôtelière*), Sylvette Fillacier. *Dir. prod.* : Robert Petit, André Pfeiffer. *Asst.* : André Cerf, Pierre Merle. *Chef op.* : Nicolas Toporkoff. *Ingénieurs du son* : Bell, Bugnion. *Déc.* : Gabriel Scognamillo. Enregistré aux Studios Braunberger Richebé (Billancourt). (*Source* : Générique copie, et crédit acteurs : Chirat).
Ad. : *Int.* : Léon Pollos (*Mostaguen*), Albert Berger, Jacques Guérin, J.K. Raymond Millet, Germaine Essler, Lisette Lanvin, Anne-Marie Rochard. *Enregistrement* : Western-Electric. *Prod.* : Ets Petit. *Durée* : 1h28. *Sortie* : 2 juillet 1932, Colisée. (*Source* : Chirat, dossier publicitaire, Cinémato. Française.). *Tournage* : Concarneau (voir reportage dans Pour Vous n° 174, 17 mars 1932). Film sonore.

Restauration : tirage 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Clara de Montargis

Henri Decoin

1951

Ludmilla Tcherina, Michel François

Réal. : Henri Decoin. *Sc. et dial.* : Henri Decoin. *Photo* : Claude Renoir. *Déc.* : René Renoux. *Mus.* : René Sylviano. *Son* : Lucien Legrand. *Mont.* : Annick Millet. *Asst.* : Fabien Collin et Andrée Feix. *Dir. prod.* : Pierre Schwab. *Prod.* : Roger Richebé et Sidéral. *Int.* : Michel François (*Renaud*), Ludmilla Tcherina (*Clara*), Roland Armontel (*le représentant de commerce*), Louis Seigner (*le mari*), Madeleine Delavaivre (*Constance Bonacieux*), Françoise Prévost (*la fausse Clara*), Jean Piat, Espanita Cortez, Hélène Rémy, Catherine Fath, Maud Lamy, Made Siamé, Yvonne Claudie, Palmyre Levasseur, Jean Meyer, Félix Paquet, Guy Derlan, Jacques Tarride, René Lestelly, Henry Marchand, Robert Le Fort, Jean Berton, Marius David, Paul Bisciglia, Paul Bonifas, Max Tréjean.

Ad. : *Decoin, Anthologie du Cinéma*, Tome 75, n° 141 de *l'Avant-Scène du Cinéma* de novembre 1973. Raymond Chirat : *Durée* : 98 minutes (*L'Ecran français* indique seulement 95 minutes). *Sortie* : 20 juin 1951. Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Renaud, étudiant campeur, fait du stop. Une grosse voiture conduite par une femme mystérieuse le prend en charge. Elle roule très vite. C'est l'accident... Renaud se réveille. La même voiture et la femme du rêve sont là. Clara le dépose à l'entrée de Montargis. Le soir, au théâtre où l'on joue Les Quatre mousquetaires, *elle tient le rôle de Constance Bonacieux. Il obtient d'elle un rendez-vous auquel elle ne vient pas. Il la poursuit jusqu'à Sens où il découvre qu'elle est inconnue des comédiens. A l'Hôtel des Voyageurs, un représentant de commerce ivre le met sur la piste d'une prostituée : ce n'est pas Clara. Désespéré il revient à Montargis où la vraie Clara l'attend à côté de sa tente. Le lendemain elle s'éclipse et rejoint dans leur riche demeure son vieux mari jaloux. L'amour pour Renaud, la liberté pour Clara n'ont duré qu'une nuit.*

L'enfance et l'adolescence ont préoccupé Henri Decoin dans ses deux premiers films. *Trois télégrammes* nous conduisait dans le quartier Mouffetard à la suite du petit télégraphiste bouleversé par la perte de ses trois télégrammes... Henri Decoin avait noté avec finesse comment le petit télégraphiste prenait conscience de ses responsabilités toutes neuves.

Avec *Clara de Montargis*, Decoin nous soumet le cas d'un adolescent qui découvre l'amour.

Il a vingt ans. C'est le type classique du « fort en thème », du bon élève studieux qui ne connaît la vie que dans les livres. Il vient de camper dans le Midi et, les vacances terminées, fait de l'auto-stop pour rentrer à Paris.

Renaud est un garçon sympathique, sain (...) C'est un sentimental et lorsqu'une inconnue (Ludmilla Tcherina) arrête sa voiture et accepte de le prendre à son bord, Renaud est prêt à l'aimer.

Elle est belle et taciturne, mystérieuse. Il n'en faut pas plus à notre adolescent pour voir en elle la femme-sphinx, l'inaccessible. Il la perd, la retrouve, pour la perdre de nouveau définitivement. Il aura fait ainsi sa première expérience d'amour.

C'est un sujet bien mince, me direz-vous, et tant de fois abordé par la littérature ! Mais Henri Decoin l'a traité sans prétention, avec une tendresse teintée d'humour infiniment sympathique, et il est étoffé par mille détails qui ne sont pas de la même veine mais qui font souvent passer d'agréables moments. Je pense en particulier à la séquence du théâtre filmé : *Les Trois mousquetaires* selon Dumas, interprété par des comédiens ambulants à Montargis et à la scène de jalousie qui oppose d'Artagnan à Renaud.

L'ensemble de l'interprétation est de qualité. Ludmilla Tcherina est décidément très belle et tient fort bien son rôle de femme-sphinx. Michel François est un Renaud sensible, son ton est un peu trop déclamatoire parfois. Il faut citer Armontel dans le rôle épisodique d'un poivrot.

Je ne cacherai pas, cependant, que je préfère *Trois télégrammes* à *Clara de Montargis,* la réalité, la vie des simples gens d'un quartier parisien sont toujours plus riches qu'un rêve, fût-il celui d'un adolescent imaginatif amoureux d'une femme désirable.

Riou Rouvet, L'Ecran français 27 juin-3 juillet 1951, n°312.

Henri Decoin (1896-1969). 45 films entre 1934 et 1964. Aviateur pendant la première guerre mondiale, journaliste sportif, romancier et scénariste. A tourné en Italie, en Allemagne, en France où entre 1937 (*Abus de confiance*) et 1941 (*Premier rendez-vous*) il offre à Danielle Darrieux quatre de ses meilleurs rôles (1938 *Retour à l'aube*, 1939 *Battement de cœur*). Ses adaptations de Georges Simenon *Les Inconnus dans la maison* (1941), *L'Homme de Londres* (1943), et en 1951 *La Vérité sur Bébé Donge* avec Danielle Darrieux à nouveau sont d'une efficacité que l'on retrouve dans *Razzia sur la Chouff* (1954). Il a abordé tous les genres du drame à la comédie. Ses derniers films sont assez impersonnels.

F.A.

...Comme une carpe

Claude Heymann

1933

Fernandel

Un mari volage, au retour de ses frasques, voit se dresser devant lui sa femme. Il feint alors d'être sourd pour éviter de répondre à une pluie de questions. Il en arrive à mimer la confection d'œufs au plat. Son entourage le croit non seulement sourd, mais muet, et parle librement devant lui et révèle au malheureux qu'il est lui-même trompé par son épouse. (Raymond Chirat).

Note : Commandé à Claude Heymann par Alexandre Korda, tourné au studio de la rue Francœur, ce court-métrage a été projeté en même temps que *La Dame de chez Maxim's*. Je n'ai pu trouver de trace, dans la presse de l'époque, de chronique concernant *...Comme une carpe*. Même dans *La Cinématographie Française*, où il arrivait que les courts-métrages soient commentés lors de leur sortie, il n'est pas mentionné. Le film, en tout cas, fut favorablement accueilli. (Sources : Témoignage de Claude Heymann et Cinématographie française, mars et avril 1933).

Claude Heymann : né en 1907. Scénariste (pour Calvacanti : *En rade*), directeur de production (chez Braunberger-Richebé), assistant de Renoir et Marc Allégret. Réalisateur à partir de 1932. Sept longs-métrages, dont : *L'Amour en vitesse*, (1932), *Les Jumeaux de Brighton* (1936), *Adieu Paris* (1956). Auteur aussi de romans policiers, et de poésies.

P.A.

Tobis présente Fernandel dans *...Comme une carpe* avec Pierre Darteuil (*Boursière*), Loup Tchimoukow (*facteur*), Marcel Duhamel (*Clavoue*), Marguerite Templey (*Mme Chatelard*). *Réal.* : Claude Heymann. *Op.* Georges Raulet, Michel Kelber. *Ingénieur du son* : Liverman. *Mont.* : D. Batcheff. *Enregistrement sonore* : R.C.A. *Studio* : Pathé-Natan. (Source : Générique copie).

Ad. : *Prod.* : Pallas-Film. *Dist.* : Pathé Consortium Cinéma (PCC). *Enregistrement* : RCA Photophone. *Sc. dial.* : Jacques Prévert. *Int.* : Fernandel (*Chatelard*). 20 minutes. 529 mètres. Présenté avec *La Dame de chez Maxim's*, d'après Georges Feydeau. *Réal.* : Alexandre Korda, film sorti le 30 mars 1933, au Marignan-Pathé, pour l'inauguration de cette salle. (Chirat et presse de l'époque). Film sonore.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Le Comte Obligado

Léon Mathot

1935

Georges Milton, Paulette Dubost

Georges Milton (*Antoine*) dans *le Comte Obligado*, *réalisé* par Léon Mathot d'après l'opérette de André Barde, *Mus.* : Raoul Moretti, *adaptation* de René Pujol. Ed. Salabert. *Chef d'orchestre* : Chagnon. *Dir. mus.* : Michel Levine. *Avec* Germaine Aussey (*Xavière de Miranda*) et Edith Méra (*Martine de Poligny*), Pierre Etchepare (*Amandine*), Jean Rousselière (*Robert de Moutiers*), Robert Seller (*Poligny*), Lucien Callamand (*le barman*) avec Paulette Dubost (*Mitaine*) et Aquistapace (*Cristobal de Miranda*). *Chef op.* : René Gaveau. *Op.* : Paul Portier. *Déc.* : Pierre Schild. *Son* : de Bretagne, Courmes. *Chef mont.* : L. Moguy. *Studio* : G.F.F.A. *Enregistrement* : Western Electric de Paris-Studio Cinéma à Billancourt. *Pellicules* : image : Gevaert, *son* : Kodak. *Tirage* : G.M. Films. *Dir. prod.* : C. Getman. *Asst.* : Pierre Danis, A. Alexandre. Euréka Films, *distribuée* par les films P.J. de Venloo. (Source : visionnement du film en 1938.)
Ad. : *durée* : 97 minutes (Chirat) 90 minutes (*Répertoire général illustré des films* 1947. Editions Penser Vrai) *Sortie* : Paris (Olympia) : 1er février 1935. Film sonore.

Antoine est liftier de la maison de couture Amandine et Victor. Bien que sincèrement épris de Mitaine, seconde à l'atelier de couture, il se laisse griser par les belles clientes qui le côtoient. Un héritage providentiel va lui permettre de s'offrir trois jours de folles dépenses, auxquelles il fait participer Mitaine. L'un et l'autre constateront bien vite que le grand monde est bien décevant et facilement ébloui par le titre dont Antoine s'est paré : Comte Obligado. L'argent épuisé et la supercherie découverte, Mitaine et le liftier risquent le renvoi. Le gros lot de la loterie nationale permet au joyeux employé de remettre à leur place ceux qui voulaient le gruger et de devenir propriétaire de la maison de modes.

Le thème du film qui permet à Georges Milton de chanter une fois de plus l'air de la Fille du bédouin ou le couplet sur les artichauts, se caractérise par son absence de complication... Comment pourrait-on s'inquiéter du sort d'Antoine lorsqu'on sait combien la chance est prête à toutes les concessions pour les scénaristes, et comme il est facile, au cinéma, de gagner cinq millions en prenant distraitement un billet de loterie ? Nous n'avons d'ailleurs pas plus de surprises que de craintes, et nous passons sans hâte du décor d'un magasin de couture à celui d'un cabaret de nuit. Il y a pourtant un gag dans le film. Nous nous faisons un devoir de le signaler : c'est la course de Milton sur un cheval blanc (il ne s'agit pas de celui de l'Auberge) de Bagatelle jusqu'aux Champs-Elysées. Outre Milton, qui cherche fortune en chantant, la distribution du *Comte Obligado* comprend Aquistapace et Paulette Dubost, et réunit des artistes de cinéma telles qu'Edith Méra et Germaine Aussey, qu'on aurait pu certainement mieux employer. Ce sera, souhaitons-le, pour la prochaine fois.

Paul Gilson, Pour Vous, n°325, 7 février 1935.

R.C.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

La Comtesse Marie

Benito Perojo

1928

José Nieto

*Chez les Las Torres, on donne une grande fête. La comtesse Marie reçoit ses invités pour un bal costumé, fait de tableaux vivants : vendange, colin-maillard, mannequin, d'après Goya. Le fils de la Comtesse Marie, Louis, est courtisé par sa cousine Clotilde, une ambitieuse. Lui ne pense qu'à Rosario, une ouvrière. Le lendemain, dans le journal qui rend compte de la fête, Rosario découvre l'identité de Louis. Elle croit devoir renoncer à cet amour, et lui renvoie une lettre d'adieu. Plus tard, au cours d'un carnaval à Madrid, Louis retrouve par basard Rosario. Mais Louis est contraint de rejoindre son régiment dans le Rif, et elle tombe malade. Louis est porté disparu. Manolo, un neveu de la Comtesse, et Clotilde s'installent dans le château, dans l'espoir de mettre la main dessus. Rosario, de son côté, à bout de ressources, va voir la comtesse Marie pour lui annoncer qu'elle a un enfant de Louis. Manolo et Clotilde cherchent par tous les moyens à se débarasser de Rosario. Mais Louis, qu'on croyait mort, réapparaît au château. (*Source : presse de l'époque).

D'une collaboration franco-espagnole, est issue *Comtesse Marie*, grand film dramatique, pourvu de beaucoup d'éléments spectaculaires, tels qu'un très bon scénario, une distribution éclatante et diverse, des paysages pittoresques et exotiques, et le clou de la guerre du Rif. L'oeuvre espagnole met en scène des personnages très vigoureusement brossés. Ainsi la vieille comtesse Marie bonne et généreuse, qui garde dans sa douleur de mère, sa dignité d'aristocrate, et sait être indulgente et simple. Ici, le drame prend naissance dans un conflit qui dresse des héritiers devant celle qui les frustre de leur fortune. Et le décor évolue d'une chambre modeste d'ouvrière aux somptueuses salles d'un palais aristocratique. Les décors sont d'ailleurs signés Meerson, c'est tout dire. (...) Cette histoire touchante entre toutes a été adaptée avec beaucoup de soin et d'habileté par Benito Perojo qui, en plus d'une réalisation très scrupuleuse et artistique, a su faire ressortir originalement le pittoresque et la couleur locale de l'Espagne. Danses, chants, fêtes et détails de la vie populaire ou élégante de Madrid alternent dans un film qui sera, certainement, une des grandes exclusivités de la saison, jouée comme elle l'est, aussi intelligemment par Valentin Parera, le séduisant José Nieto, et pathétiquement par Rosario Pino, la grande tragédienne espagnole, et Sandra Milowanoff, la belle et dramatique comédienne française. Andrée Standart soulignait spirituellement la cousine rageuse. (...)

Saint-Vilmer, La Cinématographie Française, n°490, 24 mars 1928.

Benito Perojo (1894 à Madrid - 1974). Acteur, réalisateur, producteur, auteurs de scénarios. Débute au cinéma en 1913. En 1917 à Paris, puis à Rome, et retourne en Espagne (fondateur des films Benevente). Travaille aussi à Berlin, Hollywood, et en Argentine. (Cf. filmographie in *Film Lexicon degli Autore*).

P.A.

Albatros présente : *La comtesse Marie*, d'après Luca de Tena, *Réal.* : Benito Perojo. *Int.* : Sandra Milowanoff (*Rosario*), Mme Rosario Pino (*la comtesse Marie*), Andrée Standart (*Clotilde*), José Nieto (*Louis de las Torrès*), Valentin Parera (*Manolo*). *Dir. artistique* : Alexandre Kamenka. *Op.* : Maurice Desfassiaux, Nicolas Roudakoff. *Déc.* : Lazare Meerson. *Textes* : Raoul Ploquin. *Prod.* : Albatros-Julisar. Société les films Armor concessionnaire pour la France et les colonies. (Source : générique copie).
Ad. : *Cost.* : Maison Monrose. *Feux d'artifices* : Ruggieri. *Truquage* : Continentale et Overseas Ltd. *Technicien* : M. de Meyst. *Prod.* : Julisar = Julio César. *Tournage* : Studio des Réservoirs, Joinville. Tétouan, Maroc espagnol, quelques scènes à Madrid, 1927. (Sources : Archives Albatros) *Op.* : Marcel Eywinger. 2 400 mètres (Chirat). Sortie : 19 mars 1928, Théâtre des Champs-Elysées. *Sortie générale* : 31 août 1928. Film muet.

Restauration : 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Crainquebille

Jacques Feyder

1923

Jean Forest, Maurice de Féraudy

Prod. : Les films Tarieux et A. Legrand. *Sc. et adaptation* : Jacques Feyder, après la nouvelle d'Anatole France. *Op.* : Léonce-Henri Burel et Maurice Forster. *Déc.* : Jacques Feyder et Manuel Orazzi. *Int.* : Maurice de Féraudy (*Crainquebille*), Jean Forest (*la Souris*), Félix Oudart (*l'agent 64*), Armand Numès (*le président Bourriche*), René Worms (*l'avocat Lemerle*), Charles Mosnier (*le docteur Mathieu*), Emile Roques (*l'agent 121*), Major Heitner (*le médecin*), Paul Franceschi, Jeanne Cheirel (*Mme Bayard*), Marguerite Carré (*Mme Laure*), Françoise Rosay (*la cliente*). *Tournage* : juillet à août 1922, à Paris. *Dist.* : Etablissements Giraud. *Présentation* : 4 décembre 1922, à l'Artistic Cinéma. *Sortie* : 2 mars 1923, à l'Electric Cinéma. *Métrage* : 1 800 mètres. Film muet. Version américaine : *Old Bill*, 64 minutes.

Le vieux père Crainquebille est un marchand de quatre-saisons estimé qui a dans le quartier des Halles de fidèles clientes. Le matin, il rencontre « la Souris », un gavroche vendeur de journaux, toujours suivi de son fidèle caniche. Le malheur s'abat sur Crainquebille plus tard quand un agent de la circulation croyant avoir été insulté, l'arrête, l'envoie en correctionnelle où il est condamné à une peine de prison. A sa libération, ses anciens clients lui tournent le dos. Crainquebille traîne sa misère, essaie vainement de retourner en prison ; seule la gentillesse du jeune « la Souris » lui redonne un peu d'espoir et le goût de vivre. (Raymond Chirat).

(...) Le choix que Feyder fit d'ailleurs de ses interprètes prouve à quel point il s'était imprégné de son sujet. Le légendaire Crainquebille - si magistralement créé au théâtre par Lucien Guitry - c'est Maurice de Féraudy, grand acteur, qui a incarné son personnage au point de faire douter le spectateur s'il se trouve en face d'un comédien ou d'un authentique marchand des quatre-saisons de la rue Lepic ou de l'avenue de Breteuil...

Maurice de Féraudy, grand acteur, qui a en ces mots dignes d'être répétés et retenus : « Feyder, je ne sais rien. Je me confie à vous. Faites-moi jouer ! » et Maurice de Féraudy dans Crainquebille, c'est Crainquebille lui-même ! (...)

Au surplus, la présentation spéciale que j'ai organisée à l'Artistic, et à laquelle n'ont assisté que des marchands des quatre-saisons -mais oui ! - a prouvé à quel point non seulement ces braves gens comprennent et apprécient ce qui est beau, mais aussi à quel point ce film est vrai profondément, et à quel point il a été réalisé de la façon la plus véridique.

O miracle !

Voici, en vérité, un chef d'oeuvre français.

Lucien Doublon, Crainquebille, Cinémagazine, 8 décembre 1922, n°332.

Nous avons tourné plusieurs jours dans les halles et le héros, Maurice de Féraudy, se faisait engueuler par les véritables revendeurs ! Nous le précédions cachés dans une camionnette pour le filmer sans être vus. Ailleurs, nous avions transformé un camion des studios en bistrot afin de pourvoir nous installer au milieu des halles, si bien que lorsque Crainquebille s'accoude au comptoir, nous pouvions filmer l'agitation des halles derrière lui... Cela avec une pellicule bien moins sensible que celle d'aujourd'hui et qui n'était pas prévue pour le travail dans ces conditions.

L.H. Burel, Mémoires, Réalités niçoises, n°94, décembre 1969.

Ces tableaux populaires gardent une authenticité et une force qui rejoignent parfois certaines réalisations soviétiques. Le film annonce, comme Renoir, l'école néo-réaliste italienne. Le naturalisme littéraire à la Zola trouvait ici une expression consciente et valable. Parfois la sincérité de son étude atteignait le véritable réalisme, grâce à la générosité d'Anatole France. Sa portée dépassait la description pittoresque ou l'impressionnisme de la scène du jugement. « Je ne me souvenais pas vraiment qu'il y avait tant de choses dans ma nouvelle », dit Anatole France après avoir vu le film ; lui aussi, il faisait l'éloge de la scène du tribunal.

Georges Sadoul, Histoire générale du cinéma, V, Paris, Denoël, 1975, p. 182.

R.A.

Restauration 1980, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Dactylo

Wilhelm Thiele

1931

Simone Dupré, dactylo, arrive à Paris dans l'espoir de réussir. Elle se fait engager dès le lendemain à la Banque Economique, et repousse les avances du chef du personnel, M. Moreau, qui, pour se venger, lui donne un travail supplémentaire. Le soir, elle fait la connaissance d'un employé de bureau, du moins le croit-elle, Derval. Le jeune homme l'invite à dîner, se fait pressant. Simone lui avoue que, ambitieuse, elle ne sera jamais la femme d'un employé. Mais l'employé - qui est le directeur - lui a fait une forte impression. Quand elle connaît sa véritable identité, elle veut avoir une explication avec lui. Le directeur se contente de lui proposer des cadeaux luxueux. Simone refuse, indignée. Le directeur la rejoindra, pour qu'elle devienne sa femme. (Source : Pathé-Palace programme).

(...) Chacun des auteurs du film y a apporté du savoir-faire, de l'amabilité, de la « chose reposante ». Aucun geste désagréable, aucun tableau qui fasse, si l'on peut dire « faute d'orthographe ». Les scènes de la banque, les divertissements auxquels se livre le garçon de bureau-chef de chorale s'illustrent d'une gaîté sincère. Et puis il n'y a que de vifs compliments à décerner aux interprètes. Mlle Mary Glory et M. Jean Murat méritent le succès qui les accueille. Ils jouent tous deux avec élégance, avec adresse, et, ce qui n'est pas assez fréquent, ils sont l'un et l'autre des jeunes premiers qui paraissent intelligents. En outre, le rôle de Mlle Glory est scabreux : le personnage pourrait sembler trop intéressé, l'artiste l'a rendu très agréable. M. Paul Boyer présente avec talent le chef de bureau qui veut abuser de son autorité auprès des dactylographes.

Lucien Wahl, Pour Vous, n°125, 9 avril 1931.

Il est difficile de sacrifier davantage au poncif. (...) La mise en scène est sans reproche, tout autant que le sujet est sans peur. Qu'il s'agisse de styliser des cadres élégants ou de renchérir de réalismes dans des intérieurs modestes, le décorateur a montré qu'il connaissait son métier. (...) Quant à l'interprétation, elle méritait d'être mieux servie. Mary Glory est charmante. Elle joue avec un talent très sûr et chante avec une bonne volonté très louable. Armand Bernard fait rire d'autant plus facilement qu'on en attend longtemps l'occasion. Jean Murat est tout à fait sympathique. La photographie des images et celle du son sont impeccables. Il ne faut pas, d'ailleurs, se montrer trop sévère envers *Dactylo*. Une patiente publicité nous a appris, jusque sous la verrière du Vel' d'Hiv', qu'il s'agissait, grâce aux recettes de cette production, d'améliorer le sort des petites dactylographes parisiennes.

(...) Par malheur les « bonnes oeuvres » engendrent rarement les chefs d'oeuvres.

Georges Stuart, Le Soir, 8 avril1931.

Wilhelm Thiele : 1890-1975. Viennois, fait le Conservatoire. Débute comme réalisateur en 1923 en Autriche, rejoint l'UFA Berlin en 1926. Après l'arrivée des nazis, part en Angleterre en direction des USA. Asst. de Sternberg sur *The King Steps Out*, 1936. Retourne plus tard en Allemagne. Deux *Tarzans* américains.

P.A.

Pathé Natan présente un film de Wilhelm Thiele. *Adaptation musicale* : Paul Abraham. *Op.* : Otto Heller. *Déc.* : Otto Hunte. *Sc.* : Frantz Schulz, d'après le roman *L'Histoire d'une machine à écrire* de Stefan Szomahazy et de l'opérette de Stefan Bekeffi junior. *Mus.* : Ludwig Lajtai. *Avec* : Mary Glory (*Simone Dupré, la dactylo*), Jean Murat (*Paul Derval, le directeur de la banque*), Armand Bernard (*Jules Fanfarel, l'employé de banque*). *Adaptation française* : Jean Boyer. *Prod.* : Pathé-Natan-Greenbaum Film. (*Source* : générique copie, et crédits acteurs : Chirat) Film sonore.
Ad. : *Enregistrement* : Tobis. *Int.* : Vony Myriame, Marie-Antoinette Buzet, Paul Boyer. *Op.* : Reimar Kuntze. *Dial. lyrics* : Jean Boyer. *Sortie* : 3 avril 1931, Marivaux. 1h17. (*Sources* : Pathé-Palace programme, Chirat) Trois autres versions : allemande : *Die Privatsekretärin*, 1931, W. Thiele ; italienne : *La segretaria privata*, 1931, Goffredo Alessandrini ; anglaise : *Sunshine Susie*, 1932, Victor Saville. Une suite, en 1934 : *Dactylo se marie*, de René Pujol.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Daïnah la Métisse

Jean Grémillon

1932

Habib Benglia

Gaumont Franco-Film Aubert. *Daïnah la métisse*. D'après une nouvelle de Pierre Daye. *Personnages* : *le mécanicien Michaux* : Charles Vanel. *Le mari* : Habib Benglia. *Le commandant* : Gaston Dubosc. *Daïnah Smith* : Laurence Clavius. *Berthe* : Gabrielle Fontan. *Alice* : Marianne. *Asst. technique* : J. Brillouin. *Op.* : Périnal, L. Page. *Enregistreur* : R. Bocquel. *Déc.* : J. Lafitte. (Source : générique copie). Ad. : *Sc. et dial.* : Charles Spaak. *Int.* : Lucien Gérard. *Tournage* : Studio de la Victorine, Nice. *Dist.* : G.F.F.A. (Source : Jean Grémillon, Premier Plan n°5 par Pierre Kast). « Sans l'accord de Grémillon un de ses confrères, M. L.M., à la demande du producteur, a remonté et mutilé le film dont la seule copie existante était désavouée par l'auteur » (Kast, op. cit.). Premier titre : *La Métisse*. *Sortie* : 20 août 1932. Non présenté à la presse, sans crédit de réalisateur, le film eut une carrière très brève : à partir du 4 septembre, ne figure plus dans les programmes publiés par la Cinématographie française. Sorti dans le circuit G.F.F.A. *Version originale* : 2 200 mètres. *Version commerciale* : 1 500 mètres. Film sonore.

Restauration : tirage 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Après vingt jours de chaleur sur le Pacifique, l'Equateur... » *(1ère surimpression). Baptême du mousse pour le passage de la ligne. Le soir, les passagers masqués assistent à une séance de magie, et dansent. Daïnah, jeune femme très libre, distante vis-à-vis de son mari, sort sur le pont prendre l'air, et rencontre un mécanicien. La conversation s'engage, le mécanicien tente de l'embrasser. Elle se débat, s'échappe. Le lendemain, visitant les cabines, Daïnah apprend qu'un homme a été blessé la veille, mordu par un chien, et entend se venger de la bête. Elle va alors s'enfermer dans sa cabine, souffrante, sourde aux questions de son mari. Le soir, quand elle entend la cloche de la relève, elle sort sur le pont où, à nouveau, elle croise le mécanicien. Le lendemain son mari, Smith, avertit de la disparition de Daïnah. Le commandant enquête, les soupçons se portent sur Michaux, le mécanicien, qui nie l'avoir jetée à l'eau. Dans le bateau circulent diverses hypothèses : suicide, ou peut-être est-ce le mari. Mais dans les affaires de Michaux on trouve un mouchoir de Daïnah. Au cours d'une discussion, Smith affirme sa conviction à Michaux : ce ne peut être que l'un d'entre eux deux, donc... flash-back : la veille au soir, du pont, on voit chuter dans le sillage du navire un ample tissu, et Michaux regarde le mouchoir, qu'il met dans sa poche... donc c'est Michaux, puisque Smith sait ne pas avoir tué sa femme. Peu après, dans la salle des machines, Smith s'avance vers Michaux sur une passerelle au-dessus du puits central de la salle des machines. Il pousse Michaux qui tombe.* (Source : vision de la copie).

Les sous-titres de ce film ne citent point le nom du metteur en scène, mais nous nous rappelons que *Daïnah la Métisse* a été longtemps annoncé comme un film de Jean Grémillon. On nous dit que M. Léon Mathot se serait occupé du montage... En tout cas ce film sans nom d'auteur sort dans des salles de quartier sans avoir été présenté à la presse. Pudeur ? C'est un film qui aurait pu être intéressant : on y trouve de belles images, et certains interprètes, par exemple Habib Benglia et Charles Vanel (Mlle Laurence Clavius, la métisse, manque un peu d'expérience) sont bons. Et pourtant c'est une oeuvre ratée, déséquilibrée, dont la première moitié est assez fatiguante et qui - d'une façon générale - manque de vie. C'est dommage parce que M. Jean Grémillon est un metteur en scène de talent, à qui on doit des oeuvres d'une belle probité, comme *Gardiens de phare* ou *La Petite Lise*. *Daïnah la métisse*, à bord d'un paquebot, coquette avec tout le monde, et, une nuit d'énervement, se laisse tenter par un soutier blanc. Elle se reprend à temps, mais l'homme qu'elle a aguiché n'entend pas en rester là : une autre nuit, il l'aborde... Ils luttent. Elle tombe à la mer, disparaît. Et ici intervient son mari, un magnifique nègre intellectuel et impassible : il ne dénoncera pas le soutier, mais se vengera à la loyale.

N.F. (Nino Frank) L'Intransigeant, 26 août 1932.

Note : c'est le seul article que j'ai trouvé, le film ne figurant pas, par ailleurs, dans la liste des critiques d'août 1932 de la Cinématographie française.

P.A.

Jean Grémillon (1901-1959). Débuts dans le documentaire, puis premiers longs métrages (*Maldone, Gardiens de phare*) à la fin du muet. Après *La Petite Lise* (1930), films de commande, parfois non signés, jusqu'à 1937. Puis 5 longs métrages ; plusieurs projets importants interrompus ; parallèlement, retour au documentaire (*Le 6 juin à l'aube, André Masson et les quatre éléments*). Compositeur de la musique de plusieurs de ses films. Président de la Cinémathèque française de 1944 à 1958.

B.E.

Dans la nuit

Charles Vanel

1930

Charles Vanel, Sandra Milowanoff

Un ouvrier carrier, défiguré par une explosion, est trompé par sa femme que cette mutilation a éloigné de lui. Pour cacher ses plaies, le mari est obligé de porter un masque. Sa femme prend un amant que le mari surprend, alors qu'il venait de passer un autre exemplaire du masque. Au cours de la bataille qui s'ensuit, l'un des deux hommes masqués meurt. La femme aide à se débarasser du cadavre, mais va découvrir que le meurtrier n'était pas celui qu'elle croyait. Son réveil restituera à ces scènes leur statut de songe. (Source : vision du film).

La première partie de ce film prouve simplement l'habileté de l'opérateur. Gros plans nourris et vivants, excellent éclairage, bonne utilisation facile, pittoresque, la virtuosité, vraiment, s'en donne à cœur joie. Mais il y a heureusement une seconde partie. Et là, sans doute possible, cesse toute ressemblance avec les oeuvres de MM. Dréville, Grémillon, Kirsanoff, Dupont, Durand, Dupied, etc... Vanel, après quelques déplorables et niaises concessions aux « chatouilleux de la rétine » atteint soudain au grand drame. Une folle sincérité s'empare des images. Une convaincante et douloureuse cruauté. Enfin de la puissance. Et dans un film français ! ...

Ce qui me séduit dans ce film, c'est un ferme désir de gêner. Pour employer une expression aussi ingénue que définitive (et qui est, je crois, de Zola), le metteur en scène Vanel dit son fait à la vie. Il le dit grossièrement, sans concessions, brutalement. Aux amateurs de gros plans, du sang. Aux innocents admirateurs de montage, des lambeaux de viande. Aux friands de carte postale, artistique, toute la cruauté de la vie. Et qu'il y ait aussi dans ce film une fureur de réunion publique et de barricades, en somme une suite de coups de poing assez sauvage, toujours vigoureux, dignes d'un débardeur, voilà qui, pour moi, arrange tout à fait les choses. Car, enfin, le cinéma n'est que trop souvent dérision, mièvrerie...

...Pour amadouer la censure (qui voulait, paraît-il, interdire le film), M. Fernand Weill, le producteur, a ajouté une « bonne fin » qui fait croire que toute la sombre histoire imaginée par M. Vanel n'était qu'un rêve. Mais le public, j'espère, ne s'y trompera pas.

M. Gorel, La revue du cinéma, n°11, 1er juin 1930.

Un des derniers films muets. Tellement même que ça a ruiné sa carrière. Le film était commandité par des exploitants parisiens qui n'ont pas voulu le sortir quand il a été prêt parce qu'ils avaient d'autres films. Ils ont donc attendu quelques semaines. Mais le parlant a déferlé avec une telle puissance que très vite il n'y a plus eu de public pour le muet.

Charles Vanel. Entretien avec Frantz Gevaudan, Cinéma 82, janvier 1982, n°277.

Note : une autre version que celle chroniquée par M. Gorel a été projetée au Studio de Paris, comme en témoigne Pour Vous, n°102, 30 octobre 1930 (signé R.) : « Quelques coupures m'ont paru avoir été faites, et l'on ne nous dit pas, à la fin : c'était un rêve. Nous aimons mieux cette réalité ». La copie restaurée comprend la scène finale où la femme se réveille d'un mauvais rêve.

Charles Vanel : né en 1892. Débute au théâtre en 1908, au cinéma en 1912. Pour une filmographie détaillée des plus de 150 films dans lesquels il a joué, cf. l'Avant-Scène n°276. Charles Vanel a réalisé un autre film, *Au joli coin*, 1932, moyen-métrage d'après une nouvelle de Frédéric Boutet, adaptée par Charles Spaak, ressorti en 1935 sous le titre *Le Coup de minuit*.

P.A.

Op. : Georges Asselin, *Asst.* : Jean Cassagne. *Interprètes* : Charles Vanel (*l'ouvrier carrier*), Sandra Milowanoff (*sa femme*). *Prod.* : Films Fernand Weill. 1h15 *Dist.* : Fernand Weill. *Collaborateurs* : Raoul Lagneau, Marc Bujard, Edouard Lepage, Armand Bonamy. Film muet. (*Source* : Chirat, Ciné-Miroir). *Sortie* : 31 mai 1930, circuit Pathé cinéma ; (Cinématographie française n°604. Dans le numéro suivant de la même revue (du 7 juin), ce film ne figure plus dans la rubrique des programmes « A Paris cette semaine ».)

Restauration : 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

La Danse de mort

Marcel Cravenne

1948

Erich von Stroheim, Denise Vernac

P.E. Decharme présente une *prod.* Alcina, *dist.* par la compagnie parisienne de location de films Gaumont. Erich von Stroheim (*Edgar*) dans *La Danse de mort*, d'après l'oeuvre d'August Strinberg. *Adaptation* d'Erich von Stroheim et Michel Arnaud. *Découpage* : Erich von Stroheim et Marcel Cravenne. *Dial.* : Jacques-Laurent Bost. *Avec* : Denise Vernac (*Théa*), Pierre Palau (*le sergent*), Massimo Serrato (*Stéphane*), Paul Oettly (*le général*), Marie Olivier (*la fille*), Henri Pons (*le timonier*), Roberto Villa, Galeazzo Benti, Margo Lion (*la servante*), Jean Servais (*Kurt*), Maria Denis (*Rita*). *Directeur photo* : Robert Le Febvre. *Déc.* : Georges Wakhévitch, réalisés par Odet James Allan. *Asst. metteur en scène* : Jean Castanier, Michel Florio. *Déc. adjoint* : Henri Morin. *Op.* : Léon Bellet. *Régisseur général* : Jean-Marie Loutrel, Felice Romano. *Script-girl* : Lucie Lichtig. *Maquettes des costumes* : Mayo. *Photographe* : G.R. Aldo. *Mont.* : Madeleine Bagiau. *Dir. prod.* : Jean Loubignac. *Mus.* : Guy Bernard. *Tourné* à Rome, studios Titanus et à Milan Studios de l'I.C.E.T. *Réal.* : Marcel Cravenne. (*Source* : Générique copie et crédits acteurs : Chirat).
Ad. : *Int.* : Roberto Bertea, Aldo Majocchi. *Projection publique* : 8 décembre 1948. 1h28. (Source : Chirat). Film sonore.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) puis d'une copie standard de présentation à partir d'un interpositif d'origine.

La Danse de mort, ou Stroheim retrouvé. Dans une île-forteresse deux êtres, liés par 25 ans de vie commune sont seuls avec leur haine... C'est une histoire atroce. Erich von Stroheim s'y retrouve chez lui, dans ce climat morbide, exaspérant jusqu'à la douleur, de haine et de mépris, dont celui qu'on avait pu appeler, au temps où il était metteur en scène, le « Marquis de Sade du Cinéma » avait fait son domaine familier, le produit incomparable de son monstrueux génie.

S'il n'a pas réalisé *La Danse de mort*, ce n'est pas sans raison qu'il a collaboré avec Michel Arnaud à l'adaptation du film... Ce qui est certain c'est que le film porte la marque du grand acteur autrichien... Il vaut mieux voir le film ; il est inégal, parfois théâtral, plutôt mal découpé : certaines scènes tirent en longueur, comportent des personnages inutiles qui brisent le fil survolté de la ligne dramatique, mais il y a un certain nombre de scènes saisissantes qui sont de la meilleure veine... On ne peut pas rester indifférent, on ressent violemment l'isolement des héros au milieu de l'île désolée. On subit comme un mauvais rêve l'atmosphère tendue et inhumaine de la forteresse où des monstres s'affrontent. On est pris, sinon conquis par le film.

R. Pilati, Ce Soir, 12 décembre 1948.

...Il eut été absurde à l'écran de se confiner dans un salon, alors que la véritable frontière du drame, c'est la mer qui bat la plage et les rochers de la petite île où se dresse le fort. Le terrible ménage de Strinberg est prisonnier de lui-même, comme des flots, de la haine équivoque qui lie l'un à l'autre cet officier en disgrâce, relégué au commandement d'une prison et de cette femme qui le déteste... ou du moins qui le croit. Car est-ce l'amour ou la haine qui les pousse à se torturer sans répit ? Théa a bien souhaité la mort de son mari, mais quand il est terrassé par une crise cardiaque, elle n'en profite pas pour partir avec Kurt, son ancien fiancé ; elle choisit, elle qui n'a cessé de souffrir de son mariage, de devenir sa veuve éplorée et fidèle. Mais si habile qu'en soit l'adaptation, il est vrai que le film perdrait beaucoup de sa puissance, sans l'extraordinaire personnage d'Erich von Stroheim, qui n'avait au fond jamais trouvé depuis vingt ans (si ce n'est dans *La Grande illusion*) un rôle à sa mesure. Ceux qui se souviennent de Stroheim, acteur et metteur en scène de *Folies de femmes* et de *Symphonie nuptiale* auront à *La Danse de mort* un plaisir supplémentaire : celui de retrouver un des plus grands acteurs du monde, égal à ce qu'il fut jadis, quand il ne s'était pas encore figé dans le personnage raide et stéréotypé qu'il a si souvent incarné depuis.

André Bazin, Le Parisien libéré, 8 décembre 1948.

Marcel Cravenne né en 1908. Seul film cinématographique marquant : *La Danse de mort* (1946). Essentiellement un réalisateur T.V., notamment d'émissions dramatiques ou de variétés. Ce qui tend à prouver l'importance de la présence de Stroheim dans ce film.

F.M.

Le Diable souffle

Edmond T. Gréville

1947

Hélèna Bossis

Dans une petite île, au milieu d'un torrent, au pays basque, sur la frontière, Laurent, un quinquagénaire, vit solitaire avec une servante, Pepita, et son fils, Pascal, quinze ans. Laurent recueille Louvaine, jeune pianiste de bar, renvoyée et désespérée. Il en tombe amoureux, elle devient sa maitresse. Mais Louvaine n'aime en Laurent que sa bonté. Arrive dans l'île Diego, un médecin espagnol qui se cache. Alors que l'île est balayée par le vent, ravagée par les inondations, Diego opère Louvaine, malade, et la sauve. Un grand amour naît entre eux, secret, sauvage. Le jeune Pascal révèle la vérité à Laurent. Celui-ci veut tuer Diego mais quand la police vient pour arrêter l'espagnol, Laurent lui sauve la vie. Diego s'en va seul. Laurent, comprenant l'amour de Louvaine pour Diego, la laisse partir le rejoindre. Laurent retrouvera sa solitude. (Etabli d'après le récit publié dans *Le Film complet*, n°132, 16 décembre 1948.)

Selon une interview de Gréville par Pierre Meunier (L'Ecran Français, n°107, 15 juillet 1947), le premier scénario du *Diable souffle* fut écrit sous l'Occupation alors que Gréville se cachait à Cagnes sur Mer : « J'étais interdit, plus ou moins traqué. Je me suis réfugié dans mon stylo... Un jour, le mistral qui soufflait avec violence me rappela le proverbe espagnol « La femme est de feu, l'homme est d'étoupe, et le diable souffle » et m'inspira l'histoire qui allait devenir *Le Diable souffle* et dans lequel le personnage principal est invisible : c'est le vent.

Le sujet humain, trop humain, est plein de périls. Et rien pour se raccrocher aux branches : ni poursuites en auto, ni mouvements de foule. Simplement quatre personnages. Une action toute simple, presque fidèle aux unités classiques. Heureusement que j'ai Alekan comme chef opérateur. Avec lui, je suis tranquille. Il fait de la « photo psychologique ». Ses éclairages sont réglés d'après l'atmosphère de la scène et non pour réussir à tout prix de la photo d'art. Il est l'un des rares opérateurs à préférer tourner les scènes de pluie par un vrai temps de pluie.

Quels que soient les défauts de ce film (...) on ne peut pas avoir de sympathie pour la manière dont le metteur en scène Edmont T. Gréville travaille. A travers beaucoup de maladresses et de naïvetés, on le devine obsédé par la volonté de « faire du cinéma » : à propos de tout et de rien, un peu à tort et à travers sans doute, il « fait des images », s'efforce de s'exprimer par elles seules et a plus souvent recours au son qu'au dialogue...

Roger Régent, L'Ecran français, n°125, 18 novembre 1948.

Edmond T. Gréville (1906-1966). De 1927 à 1930, réalise des courts métrages. Débute dans le long métrage en 1931 avec *Le Train des suicidés*. Une trentaine de films dont *Remous, Marchand d'amour, Menaces, Pour une nuit d'amour, Le Diable souffle, L'Envers du paradis, Le Port du désir*, etc... Un cinéaste marginal et original, aujourd'hui trop méconnu - à redécouvrir.

J.-C.T.

Réal. : Edmond T. Gréville. *Prod.* : B.C.M. et La France en marche. *Dist.* : Artistes Associés. *Sc. orig., adapt. et dial.* : E.T. Gréville, Max Joly et José Josipovici (Chirat indique *Sc.* Gréville seul et *dial.* : Gréville et Norbert Carbonnaux). *Chef op.* : Henri Alekan. *Déc.* : Jean Douarinou. *Mus.* : Jean Wiener. *Asst. réal.* : Louis Pascal. *Script.* : Lucie Lichtig. *Mont.* : Georges Arnstam. *Dir. de prod.* : Armand Bécué. Studios de la Victorine (Nice). *Ext.* : Région niçoise, Ardèche, frontière espagnole. *Sortie* : 23 septembre 1947 (Colisée, Paris). *Int.* : Charles Vanel (*Laurent*), Jean Chevrier (*Diego*), Hélèna Bossis (*Louvaine*), Margo Lion (*Pepita*), Henri Maïk (*Pascal*). 1h35. (*Sources* : établi d'après R. Chirat, G. Legrand (Anthologie) et l'index de la Cinématographie Française. Film sonore.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) puis d'une copie standard de présentation à partir d'un interpositif d'origine.

Dolly

Pierre Colombier

1929

Ady Cresso, Dolly Davis, Paul Olivier

Scénario : Pierre Colombier. *Photo* : Victor Armenise. *Décors* : Jacques Colombier. Robes de Georgette. *Int.* : Dolly Davis (*Dolly*), André Roanne (*Robert Normand*), Ady Cresso (*Marianne*), Paul Olivier (*Champigny*), Jacques Floury (*Gilles*). *Dist.* : Jean de Merly. *Sortie* : 8 mars 1929. Premier titre : *Petite fille*. (*Source* : Générique copie et Chirat). Film muet.

Dolly s'éprend de Robert, rencontré dans l'hydravion qui va à Juan-les-Pins. Mais celui-ci n'a d'attentions que pour la belle-mère de Dolly, Marianne Champigny. Quand M. Champigny décide de fiancer Robert et sa fille, il réalise, ainsi que Dolly, qui attire Robert. Au cours d'une fête, grâce à un tiers, Gilles, Dolly réussit, au-delà de toute espérance, à attirer l'attention de Robert. Dans l'hydravion qui la ramène, elle retrouve Robert. (Source : vision du film). Note : 1er carton après le générique : « Il était une fois ».

Voilà pour un grand film, une toute petite chose que nous avons trouvé exquise. Mais, sans vouloir contrister les auteurs, il faut bien avouer que la trame du scénario est si menue qu'elle ne semble suspendue devant les yeux que par un fil de soie. Toutefois, c'est du cinéma propre, sinon transcendant, qui cicatrise un peu nos rancœurs de certaines présentations précédentes. Les décors sont modernes, nouveaux presque, pimpants et fleuris. Ils sentent bon. Ce fragile esquif est mené au port, tambour battant, par la jolie Dolly Davis. Gamine honnêtement effrontée, véritable star de comédie (de comédie française, s'il vous plaît) car elle ne s'apparente nullement à ses consœurs américaines, elle est, deux heures durant, l'incomparable fée qui anime ce conte à la Perrault ou cette fantaisie à la Musset.

Jean Dréville, On tourne, novembre-décembre 1928.

Pière Colombier a fait de ce marivaudage un film exquis où s'allient avec bonheur la grâce, la gaieté, le charme. De beaux extérieurs et des intérieurs décorés avec goût forment un cadre élégant à cette histoire pleine de fraîcheur et de jeunesse. A ce sujet, je pense que le cinéma français devrait se spécialiser dans la réalisation de ces scénarios qui comme *Totte et sa chance* et *Dolly*, par exemple, sont bâtis sur des riens.

René Lebreton, Comoedia, 20 octobre 1928.

C'est une aimable histoire que Pière Colombier nous conte là, une histoire traitée à la mode du jour, et au développement de laquelle, par conséquent, participent autos, yachts, avions, et sites méditérranéens sans oublier l'indispensable sport... Le film a une certaine coquetterie de facture ; l'action bien réglée a de la vivacité ; elle se déroule plaisamment et avec esprit. Dolly Davis est charmante dans son rôle et André Roanne joue élégamment le sien en compagnie de Ady Cresso, Olivier et Floury.

Jean Prud'homme, Le Matin, 29 mars 1929.

De grâcieuses scènes, une décoration de bon goût et, par surcroît, une petite évocation exagérée exprès en dessins animés doivent valoir à M. Pière Colombier des compliments. Il y a aussi des acteurs louables, M. André Roanne est toujours adroit. Mlle Dolly Davis, qui ne quitte guère l'écran, demeure au premier rang. (...)

W. (Lucien Wahl), Pour Vous, n°19, 28 mars 1929.

P.A.

Restauration 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Dorothée cherche l'amour

Edmond T. Gréville

1945

Henri Guisol, Suzy Carrier

Réal. : Edmond T. Gréville. *Prod.* : IFA et Minerva. *Dir. prod.* : Henri Baum. *Sc.* : Gérard Carlier et Jean Josipovici. *Adaptation* : Georges de Tervagne. *Photo* : Nicolas Hayer. *Mus.* : Jean Lenoir. *Déc.* : Jean Douarinou. *Son* : Paul Habans. *Mont.* : Georges Arnstam. *Durée* : 1h30. *Première projection* : 9 novembre 1945. *Int.* : Suzy Carrier (*Dorothée*), Claude Dauphin (*Robert*), Luce Feyrer, Henri Guisol (*André Vincent*), Marion Malville, Jules Berry (*M. Pascal*), Samson Fainsilber (*Sylvain*), Robert Arnoux, Betty Riche, Maurice Maillot. Felix Oudart, Gaston Orbal, Emilio Carrer, Aimé Gaillard. (*Source* : Chirat). Film sonore.

Ce n'est pas un film de tout repos, l'un de ces bons vieux Tino Rossi sans surprises dont quelques correspondantes de l'Ami Pierrot, c'est bien leur droit, sont si friandes ! A celles-là je ne conseille pas d'aller voir *Dorothée cherche l'amour* ! Il n'y aura d'ailleurs pas que les tinorossistes qui se fâcheront et grinceront des dents, car il faut bien avouer que le film d'Edmond T. Gréville accumule comme à plaisir tout ce qui peut irriter le spectateur et le mettre hors de lui ! ... On se retrouve dans *Dorothée* toutes les qualités et tous les défauts de Gréville, dont *Le Train des suicidés* affirmait déjà la personnalité. Ce qui domine surtout dans son oeuvre, c'est un inimaginable désordre ! Nous passons de la tranche réaliste au couplet poétique, du calembour dont les surréalistes, il y a vingt ans, lui ont laissé le goût. C'est d'ailleurs l'un des traits essentiels de ce film, que l'auteur lui-même nomme une « fantaisie cinématographique » : il est profondément marqué par l'époque 1925-1930 et cela lui donne parfois l'allure d'un enfant prodige qui n'aurait jamais atteint l'âge d'homme. On retrouve là toutes les traces du cinéma français de ce temps, de *L'Affaire est dans le sac* aux derniers films muets de René Clair ; tout cela forme un mélange, un chaos souvent décevant, parfois exaspérant, mais dont les parties réussies sont très jolies. Le sketch entre Claude Dauphin et Suzy Carrier réfugiés sur un lit flottant dans une chambre inondée est notamment remarquable ; et ce personnage d'embobineur comptant des générations de bidons dans un entrepôt de carburant est digne des meilleurs silhouettes de Prévert. Un film fait de tant d'éléments disparates et où traînent de solides poncifs ne peut être parfaitement satisfaisant. On devine qu'Edmond Gréville a mis là tout ce qui lui venait à l'esprit, le meilleur et le pire, et c'est toute cette incohérence, ce jaillissement spontané qui donnent du prix à son oeuvre. Tout y est ! Et pourtant je confesse mon faible pour ce film, ses défauts même, tellement voyants, et tellement monstrueux que l'on en rit, me le rendent sympathique. L'histoire ? C'est simplement le conte d'une petite fille déçue par le marchandage dont son mariage est l'objet qui s'en va à la recherche de l'amour... Elle a pour guide un curieux clochard qui est en réalité un mort dont l'enfer ni le purgatoire n'ont voulu, tant sa vie avait été abjecte. Il ne sera admis dans l'éternité que s'il fait, au moins une fois dans « sa mort » le bonheur de quelqu'un. Il fera celui de Dorothée. Mais c'est dans sa forme que ce film a de l'originalité. Il est inégalement joué ; Suzy Carrier apporte, en tout cas, de la fraîcheur et une nuance poétique à son personnage ; et Claude Dauphin est très bien aussi.

Roger Régent, l'Ecran français, n°51, 19 juin 1946.

P.H.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Education de Prince

Henri Diamant-Berger

1927

Pierre Batcheff, Albert Préjean, Edna Purviance

Prod. : Natan. *Dist.* : Ets. Louis Aubert. *Sc.* : André de Lorde, d'après la pièce de Maurice Donnay. *Op.* : René Guissart. *Déc.* : Martine. *Robes* : Paul Poiret. *Asst.* : Maurice Daniel, Jean Milva. *Mus.* : Betove (Michel-Maurice Levy). *Tournage* : janvier-mars 1927. *Studio* : Natan, (rue Francœur). *Extérieurs* : Mont-Revard, Cannes. *Présentation* : 7 juin 1927. *Exclusivité* : 11-24 novembre 1927 (Aubert-Palace). *Long.* : 112 minutes à 20 i/s. *Int.* : Edna Purviance (*la reine Liska*), Pierre Batcheff (*le Prince Sacha*), Jean Dax (*René Cercleux*), Flora Le Breton (*Raymonde*), Jean Joffre (*Général Braoulitch*), Armand Bernard (*Comte de Ronceval*), Andrews Engelmann (*Dimitri*), Pauline Carton (*la concierge, mère de Raymonde*), Albert Préjean (*Herch, aide-de-camp*), Jim Gérald (*un insurgé*), Betove (*le premier ministre, Mavroi*). Film muet.

*La Reine de Silistrie estime que son beau-fils, le prince Sacha, doit faire ses premières armes dans le monde galant. Elle le confie à un viveur séduisant, René Cercleux ; l'éducation achevée, la reine et Sacha regagnent la Silitrie. Mais la reine soupire car elle aime Cercleux resté à Paris. Il en est de même pour Sacha qui s'est entiché d'une certaine Raymonde. La révolution permet à la reine de retrouver son cher Cercleux ; quant à Raymonde, elle n'a qu'à se montrer pour devenir l'idole des Silistriens et rendre ainsi Sacha heureux. (*Raymond Chirat).

De la pièce célèbre de Maurice Donnay, toute de situations scéniques et de reparties des plus spirituelles, André de Lorde a adapté un scénario dont le début est sentimental et s'apparente au modèle mais dont la seconde moitié appartient sans contredit au genre des films d'aventures. Au début seuls les sentiments sont en jeu, les caractères des personnages nous sont exposés de façon fort adroite, puis il nous semble assister à un nouveau film tant le mouvement devient accéléré et tant les coups de poing, les poursuites et les corps à corps se succèdent, ne faisant plus penser à Maurice Donnay mais à Tom Mix et à Buck Jones.

Henri Diamant-Berger a su fort somptueusement et avec goût mettre en scène *Education de Prince*. Sa technique est intéressante et nous la louons sans réserve. Quant à l'interprétation, elle s'affirme des plus heureuses. Edna Purviance dans le personnage de la reine déploie les très beaux dons de comédienne si appréciés jadis dans *L'Opinion Publique*. Jean Dax anime fort à propos Cercleux, le viveur sympathique à qui est dévolu l'éducation du prince. Ce dernier trouve en Pierre Batcheff un adroit interprète et Flora Le Breton est une Raymonde touchante à souhait. Andrew Engelmann, Armand Bernard, Joffre, Pauline Carton et Betove complètent heureusement la distribution.

Albert Bonneau, Cinémagazine, 17 juin 1927.

Restauration 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Henri Diamant-Berger (1895-1972). Producteur, scénariste et réalisateur français. Débute dans la mise en scène en 1915 et tourne son dernier film en 1959. Connaît ses premiers succès avec ses films à épisodes : *Les Trois Mousquetaires*, (1921), puis *Vingt ans après* (1922).

L.B. et C.M.

L'Espionne

Henri Desfontaines

1923

Claude Merelle

Prod. : Gaumont. *Dist.* : Comptoir Ciné-Location Gaumont. *Sc.* : Henri Desfontaines, d'après la pièce de Victorien Sardou. *Op.* : Georges Lucas. *Déc.* : Jean Perrier. *Tournage* : avril-juin 1923. *Studio* : Gaumont. *Extérieurs* : Nice, Villefranche, Toulon. *Présentation* : Septembre 1923. *Sortie* : 9 novembre 1923. *Longueur* : 6 bobines (89 minutes à 18 i/s). 2 100 mètres. *Int.* : Claude Merelle (*Comtesse Zicka*), Camille Bert (*le député Favrolles*), Daniel Mendaille (*André de Maurillac*), Berthe Jalabert (*Marquise de Rio-Zarès*), Marguerite Madys (*Dora de Rio-Zarès*), Paul Amiot (*Tekli*), Adolphe Candé (*Baron Van Kraft*), Pauline Carton (*Mion, la bonne*), Mme Kotchakidzé (*princesse Bariatine*). Film muet.

S'il est une oeuvre considérable dans notre théâtre moderne, c'est bien celle de Victorien Sardou. *Madame Sans-Gêne, Patrie, Théodora, La Tosca,* ont connu un succès retentissant au théâtre, succès heureusement continué par le cinéma. Car l'oeuvre de ce dramaturge est toute entière remplie d'une action intense, et nulle n'est plus indiquée pour être adaptée à l'écran.

L'Espionne connut une vogue méritée au moment de son apparition. Les représentations se succédèrent, multiples et ininterrompues, tant le sujet du drame était à la porté des foules.(...)

Van Kraft, agent d'espionnage, pensionne la marquise de Rio Zarès et Dora, sa fille. Leur honnêteté ne devine pas l'odieuse besogne qu'on attend d'elles. Une de leurs amies, la comtesse Zicka est, elle, véritablement une espionne à la solde de Van Kraft et poursuit, dans l'ombre, ses ténébreux exploits.

Les méfaits de l'aventurière ne tarderont pas à troubler le bonheur de Dora et de son mari, le lieutenant de vaisseau André de Maurillac. Ce dernier est victime du vol d'un document important, peu après son mariage. Toutes les apparences semblent accuser Dora : Favrolles, ami de Maurillac, ne croit pas la jeune femme coupable. Certains événements lui font, à raison, soupçonner Zicka, qui est enfin démasquée tandis que le jeune ménage réconcilié... peut jouir d'un bonheur bien gagné.

Henri Desfontaines... a fidèlement retracé toutes les scènes émouvantes du drame de Sardou, adroitement encadrées de sites pittoresques et d'« intérieurs » montés avec goût. La scène du bal bien rendue ne manque pas d'allure. (...)

Jean de Mirbel, Cinémagazine, n°45, 9 novembre 1923.

Restauration : 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Henri Desfontaines (1878-1931), acteur, scénariste et réalisateur. Débuts dans la mise en scène vers 1910. De nombreux films historiques et ciné-romans (*Elizabeth Reine d'Angleterre*, 1912, *Belphégor*, 1926, *Le film du Poilu*, 1928).

L.B. et C.M.

Le Fantôme du Moulin Rouge

René Clair

1925

Sandra Milowanoff, Georges Vaultier

Prod. : Films René Fernand. *Sc.* : René Clair. *Asst.* : Georges Lacombe. *Op.* : Louis Chaix et Jimmy Berliet. *Déc.* : Robert Gys. *Robes* : Paul Poiret. *Int.* : Georges Vaultier (*Julien Boissel, le député*), Maurice Schutz (*Vincent*), Paul Ollivier (*Dr. Robini*), José Davert (*Gautier*), Albert Préjean (*le reporter*), Sandra Milowanoff (*Yvonne Vincent, la fiancée*), Madeleine Rodrigue (*Jacqueline*). *Tournage* : novembre-décembre 1924, à Paris. *Dist.* : Mappemonde-Film. *Présentation* : 14 février 1925. *Sortie* : 13 mars 1925, au Madeleine-Cinéma. *Métrage* : 2 300 mètres. Film muet. *Version anglaise* : 6 900 feet (environ 90 minutes).

Désespéré par un subit changement d'attitude de sa fiancée Yvonne envers lui, Julien va au Moulin Rouge pour noyer son chagrin. Là, le jeune politicien tombe sur un docteur qui expérimente une « machine cartésienne » qui sépare l'esprit du corps. Julien accepte de devenir son cobaye ; et quand l'expérience a lieu, il rôde à Paris comme une apparition désincorporée, invisible à tous sauf au docteur (et à l'assistance). Finalement il refuse de réintégrer son corps et s'installe comme fantôme au Moulin Rouge. Pendant ce temps, Yvonne découvre que son père (dont la santé l'avait inquiétée), subit le chantage d'un rival. A travers cette découverte, Julien réalise qu'Yvonne l'aime vraiment, puis apprend que le docteur a été emprisonné pour meurtre, et que son propre corps a été retenu pour une autopsie. Une course frénétique s'ensuit pour libérer le docteur (lui seul peut réunir le corps et l'esprit) avec le début de la « fatale » autopsie. Le corps de Julien ressuscite devant les chirurgiens ébahis : il éclaircit l'intrigue impliquant le père d'Yvonne ; finalement il se réconcilie avec Yvonne.

L'apparition d'un humour métaphysique et ce qu'il exige d'incidence avec le tragique éternel suffirait à rendre sensationnelle la dernière production de René Clair. Il ne s'agit pas là d'un film *à l'esbroufe* ou d'une prétentieuse machine pseudo-philosophique, mais d'une fiction purement poétique qui, naturellement, engage tout ce qu'il y a de profond en l'homme. Un scénario de premier ordre sert de base à une dramatique aventure dont l'amour est la clef et la liberté le mobile. Le héros se trouve en proie au dilemme que la passion pose à tout esprit inquiet. L'action se déroule dans un paysage actuel et d'autant plus terrible qu'il est plus réel, plus à la portée de nos mains, tandis que l'aventure est de celles dont on fait les rêves. Il semble que les héros de René Clair soient obsédés par l'ambition d'être maîtres du monde. A peine le sont-ils que, hélas, leurs sens parlent et que l'apostolat se change en une terrible banqueroute morale. Ce pessimisme de l'humour, résultat de l'angoisse de l'esprit en présence de l'infini et des sens, est sans doute, l'un des plus nobles aspects que puisse revêtir l'expression humaine.

Je n'ai pas l'habitude de parler longuement de la technique qui doit *ne pas se faire remarquer*. Je crois bien cependant de signaler la tendance de René Clair à partir de grands principes physiques (*Entr'acte* ; la vitesse, *Paris qui dort*, le mouvement et l'immobilité), pour adapter le scénario aux exigences de l'écran. Il s'agit d'un principe cinématographique pur qui lui a permis de réaliser des scènes particulièrement étonnantes et mystérieuses : la surimpression.

Robert Desnos, Une Nouvelle Formule, Le Fantôme du Moulin Rouge, Journal littéraire, 28 février 1925.

Le Fantôme du Moulin Rouge, qui est une pochade, est basé, pour le fond, sur une pensée philosophique, vieux critère cartésien établissant le dualisme du principe spirituel et du principe corporel. Par la technique de la surimpression René Clair imagine de détacher une âme de son corps et de la faire agir indépendamment de son enveloppe charnelle.

Edmond Epardaud, Le Fantôme du Moulin Rouge, Cinéa-Ciné pour tous, n°32, 1er mars 1925.

René Clair : (1898-1981), parisien d'origine. Journaliste, acteur (1920-1922), puis assistant de Baroncelli (1922-1923). 11 longs métrages en France entre 1924 et 1934 - dont, *Un chapeau de paille d'Italie* (1928), *Les Deux timides* (1929), *Sous les toits de Paris* (1930), *Le Million* (1931), *A nous la liberté* (1932), 6 longs métrages en Angleterre et les Etats-Unis entre 1935 et 1945. 8 longs métrages en France entre 1947 et 1965 - dont *Le Silence est d'or* (1947).

R.A.

Restauration : tirage 1983, établissement d'une copie de présentation à partir d'un contretype.

Faubourg Montmartre

Raymond Bernard

1931

Line Noro, à sa gauche Charles Vanel

Deux sœurs vivent seules rue du Faubourg Montmartre. Céline peu sérieuse, et Ginette que sa sœur veut dévergonder. Mais Ginette repousse les tentations, déjoue tous les traquenards et devient la femme du jeune homme qui l'a recueillie, tandis que Céline, cocaïnomane, est frappée de folie. (d'après Raymond Chirat).

Dépeindre en une ample fresque un quartier populeux et spécial de Paris, lui restituer sans outrance son vrai visage, mettre son âme à nu, y faire vivre les êtres que nous côtoyons chaque jour et dont nous ne savons rien ou presque ; étaler simplement mais justement leur souffrance ou leur turpitude, leur détresse ou l'idéal vers lequel ils tendent, et encore, par la-dessus opposer en une grandiose antithèse la vision tumultueuse de la ville à celle reposante des champs, voilà qui n'était pas permis à n'importe qui.

Raymond Bernard, n'écoutant que son cœur, a osé. Avec infiniment de tendresse et de bonté, il s'est penché sur la misère qui se cache, comme honteuse, derrière les murs noirs et lézardés des faubourgs, misère physique et aussi morale, hélas !

Son film est un long cri de pitié et d'amour. S'il s'achève sur un rayon d'espoir, il dégage, par instants, une émotion poignante de la meilleure qualité et est, dans son ensemble, d'un intérêt exceptionnel.

Peut-être n'est-il pas dénué totalement de longueurs. Pour notre part, elles ne nous gênent aucunement, car nous pensons qu'elles sont voulues. En définitive, n'aident-elles pas à conférer au film de Raymond Bernard son caractère pesant, épais et étouffant, exerçant sur le spectateur le plus froid une implacable emprise ?

Marcel Carné, Ciné-Magazine, octobre 1983.

Raymond Bernard (1891-1977), débuts dans la mise en scène chez Gaumont en 1917. 32 films entre 1917 et 1958. Se spécialise dans les fresques historiques (*Le Miracle des Loups*, 1924, *Le Joueur d'Echecs*, 1927, *Les Croix de bois*, 1932, *Les Misérables*, 1933, etc.) Autres tirages prévus : *Tarakanova* (1929), *Adieu chérie* (1946).

L.B. et C.M.

Pathé-Natan présente Gaby Morlay et Charles Vanel dans *Faubourg Montmartre* d'après le roman de Henri Duvernois. *Production* Natan filmée dans les studios Pathé-Natan à Joinville le Pont. *Réal.* par Raymond Bernard. *Photo* : V. Armenise et M. Bujard. *Déc.* : Jean Perrier. *Ingénieur du son* : Campbell. *Direction mus. et partition originale* : André Roubaud. *Asst. metteur en scène* : Lucien Grunberg. *Enregistrement* par procédé RCA Photophone. *Distribution* : Gaby Morlay (*Ginette*), Line Noro (*Céline*), Florelle (*Irène*), Pauline Carton (*Aurélie*), Nadine Picard (*Fernande*), Odette Barancey (*Madame Elise*), Kitty Pierson (*Loulou*), Henriette Leblond (*Chouya-Barca*), Charles Vanel (*Dédé*), André Dubosc (*M. Gentilbomme*), Artaud (*Follestat*), Ziboulski (*le client*), Dimitrieff (*l'étranger*) et Pierre Bertin (*Frédéric*).

Ad. : *Scénario* : Henri Duvernois. *Adaptation* : R. Bernard et H. Duvernois. *Dialogues* : H. Duvernois (Jacques Salles, Raymond Bernard, *Anthologie du Cinéma* Tome XI, n 106). *Durée* : 93 minutes (Salles, l.c.) 115 minutes (Chirat). *Présentation* : 15 septembre 1931, Moulin-Rouge (Cinématographie française n°672). *Tournage* : janvier-mars 1931. *Extérieurs* : Paris, Nice. *Studio* : Pathé-Natan (Joinville). *Asst. déc.* : Lucien Carré. *Dir. prod.* : Fernand Lefebvre. *Chanson* : « Faubourg Montmartre », paroles de Raymond Bernard. *Montage* : Charlotte Guilbert. *Int.* : Sylvette Fillacier (*Frangipane*), Robert Tourneur (*le gérant*). Sortie : octobre 1931. (*Source* : L.B.) Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

La Femme du voisin

Jacques de Baroncelli

1929

André Roanne, Fernand Fabre, Dolly Davis

Prod. : Société des Cinéromans-Films de France. *Dist.* : Cinéromans. *Sc.* : Jacques de Baroncelli. *Op.* : Louis Chaix (utilisation du procédé de couleurs Keller-Dorian). *Déc.* : Robert Gys. *Int.* : Dolly Davis (*Simone Freymond*), André Roanne (*André, le célibataire*), Suzy Pierson (*Juliette*), Fernand Fabre (*Paul Freymond*). *Projection corporative* : 16 avril 1929. *Exclusivité* : juillet 1929, Marivaux. *Sortie générale* : 22 novembre 1929. 1 450 mètres. *Tournage extérieurs* : Côte d'Azur. (*Sources* : Chirat, *Cinéa-Ciné, Ciné-Miroir* n°241) Film muet.

C'est une pochade qu'a signé J. de Baroncelli, et qui sort un peu de sa manière habituelle. L'originalité de ce petit film agréable vient de ce qu'il a été tourné constamment en plein air, parmi les sites lumineux.(...)

André est un célibataire désoeuvré qui fait la cour à toutes les femmes. La petite Mme Freymond lui résiste. Pour l'émouvoir, il simule le suicide. C'est Paul Freymond qui s'émeut, et croyant André ruiné par le jeu, il l'héberge. Simone Freymond n'est pas si naïve. Elle avertit son ami du danger que présente pour leur bonheur la présence d'André. Paul Freymond conjure le péril. Il invite sa sœur, qu'il présente à André comme une jolie veuve de ses amis. André poursuivra Simone encore un peu, mais il lui est insupportable de penser que Paul flirte avec la nouvelle venue. Sans tarder, il demande sa main.

Georges Paul, Le Soir, 15 juin 1929.

La Femme du voisin de M. J. de Baroncelli, est un film en couleurs. Si on le jugeait en soi, on risquerait d'être injuste et l'on se montrerait fort sévère. Il n'y a là qu'une expérience après d'autres. On tatonne, on cherche, on travaille. Des vues sont encore « carte postale », mais les personnages sont déjà plus admissibles que dans *Mateo Falcone* où le maquillage jurait. La projection a faibli souvent. Et des figures ont paru flou à plus d'un endroit. Des paysages prouvent un progrès sur d'autres. Il n'y a encore rien de parfait et l'on sait bien que les recherches continueront et on devra s'y intéresser.

Quant au scénario, ce n'est pas, lui, une expérience, mais sans doute un prétexte à des promenades dans des régions d'aspect varié, avec la mer, des arbres et les nuages.

L'historiette est un marivaudage. Son héros est un jeune homme qui convoite toujours la femme du voisin et à qui est infligé une gentille leçon.

W. (Lucien Wahl), Pour Vous n°12, 7 février 1929.

Note : Finalement, le film sort en noir et blanc.

Cette histoire dont nous avons parlé lorsqu'il nous fut montré en couleurs, gagne certainement a être vu en noir et blanc et l'absence de prétention de tout cela est agréable. Avec son sujet M. de Baroncelli veut simplement nous dire : « Il y a des types qui découvrent la femme du voisin : apprenez donc un peu à regarder la vôtre ! » C'est clair, jeune et bien joué.(...) Une petite chose, certes, mais réussie et charmante.

R., Pour Vous, n°23, 25 avril 1929.

P.A.

Restauration 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie–conformation de l'interpositif.

La Ferme du pendu

Jean Dréville

1945

Charles Vanel

Dans une ferme, en Vendée, à la mort du père, l'aîné, François Raimondeau, décide qu'il n'y aura plus de partage dans la famille qui, de père en fils, a exploité le domaine. Mais, avec les années, chacun va de son côté, et la famille se désagrège. Un jour François va se retrouver seul, victime de son intransigeance. Bientôt, il commence à ressentir les atteintes de l'âge : quand il ne sera plus là, où ira la terre de ses ancêtres ? Il demande à sa sœur de revenir de la ville avec l'enfant qu'elle a eu entretemps. Entre le vieil homme et l'enfant, une complicité s'établit : leur goût commun pour l'authenticité de la vie paysanne. L'automne est là. François laboure son champs... les bœufs tirent le soc auquel le vieil homme s'accroche désespérément avant de mourir... tandis que l'enfant l'appelle joyeusement. (Source : établi par J. Dreville).

Ce nouveau film de Jean Dréville le place au premier rang de nos réalisateurs. L'interprétation est dominée par Charles Vanel qui atteint à la grandeur dépouillée de son meilleur film. A ses côtés, le meilleur du lot est Alfred Adam, le merveilleux acteur ! ... Un des plus sûrs espoirs du cinéma français.

Georges Chaperot, L'Ordre, 14 décembre 1945.

Que de qualités ! ... L'ingéniosité et la beauté de la première image... Un film qui compte à l'honneur du cinéma français ! Jean Dréville prend rang, avec *La Ferme du Pendu*, parmi les premiers réalisateurs de notre pays.

Jean-Jacques Gautier, Le Figaro, 16 décembre 1945.

Les acteurs sont excellents et d'abord Vanel qui est notre meilleur interprète des rôles de composition. Sans doute jamais n'a-t-il été meilleur ! Alfred Adam est parfait... *La Ferme du pendu* est un des films de bonne qualité qui contiendront peut-être les éléments d'une étape de notre cinéma.

Georges Sadoul, Les Lettres françaises, 8 décembre 1945.

La Ferme du pendu : un des bons films de l'année. Jean Dréville révèle un sens des images assez surprenant. Le résultat ce sont des morceaux de classe comme la noce, l'enterrement, les battages, le guet-apens... Charles Vanel tire un parti de son rôle qui ne nous surprend pas car nous connaissons sa puissance. Alfred Adam impose le caractère de Don Juan de village avec beaucoup d'adresse.

Georges Charensol, Les Nouvelles littéraires, 13 décembre 1945.

Jean Dréville, né en 1906. Débute dans le journalisme de cinéma, la photo, affiches et dessins publicitaires. Première réalisation en 1928 : *Autour de l'argent*, reportage sur le film de L'Herbier. Puis, nombreux films, dont - outre les films restaurés et présentés ici - entre autres, *Le Président Haudecœur* (1939), *Les Affaires sont les affaires* (1942), *Les Roquevillard* (1943), *La Cage aux rossignols* (1944), *Le Visiteur* (1946), *Copie conforme* (1946), *La Bataille de l'eau lourde* (1947), *Les Casse-pieds* (1948), *Horizons sans fin* (1952), *La Reine Margot* (1954), *Les Suspects* (1957), *Normandie-Niémen* (1959), *La Fayette* (1961), *La Nuit des adieux* (1965), *La Sentinelle endormie* (1965), etc... et des séries télévisées, dont *Le Voyageur des siècles*, de Noël-Noël (1970).

J.D.

Adaptation et dial. : André-Paul Antoine, d'après le roman de Gilbert Dupé. *Photo* : André Thomas. *Caméra* : Marcel Weiss. *Déc.* : Max Douy, assisté de Allan. *Son* : Perrin. *Mont.* : Jean Feyte. *Mus.* : Marcel Delannoy. *Script.* : Jeanne Witta. *Habilleuse* : Barret. *Régie* : Robert Turlure. *Int.* : Charles Vanel (*François Raimondeau*), Arlette Merry (*Amanda*), Alfred Adam (*Grand Louis*), Claudine Dupuis (*femme Ménétrier, « la mauffe »*), Guy Decomble (*Bénoni*), Lucienne Laurence (*la Marie*), Henry Genès (*Jérôme*), Marthe Mellot (*Grand-mère Marie*), Léonce Corne (*Ménétrier*), Hélène Dartigue (*Margot*), Gaston Mauger (*le voisin*), Laure Paillette, Georges Bever (*le rebouteux*), Jacqueline Nuelle, Robert Moor (*le notaire*), Adrienne Allain (*la Renaude*), Robert Demorget (*Petit Jean*), Ginette Valton (*la mariée*), Jack Gauthier, Jacques Dubois, Jean-Marc Tennberg, Marcel Magnat, Bourvil (*le bourrelier*) pour ses débuts à l'écran. *Prod.* : André Tranché. *Dir. de prod.* : Jean-Charles Carlus, assisté de Renaud Douchin. *Dist.* : Corona (Robert Dorfmann). *Tournage* : *extérieurs* : Pouzauges (Vendée), du 20 juin au 8 août 1945. *Studio* : Radio Cinéma Buttes Chaumont, du 13 août au 8 septembre 1945. *Première copie* : 26 novembre. *Sortie* : Normandie, le 5 décembre 1945. 2 580 mètres. *Durée* : 1h30. (*Sources* : Jean Dréville). *Administrateur* : Marcel Lazare. (Source : Générique copie). Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un positif 16mm sonore.

La Fiancée des ténèbres

Serge de Poligny

1945

Edouard Delmont

Eclair Journal présente Pierre Richard-Willm (*Roland Samblanca*), Jany Holt (*Sylvie*), dans un film de Serge de Poligny, *La Fiancée des Ténèbres*. *Sc.* : Serge de Poligny, Gaston Bonheur. *Dial.* : Gaston Bonheur. *Mus.* : Marcel Mirouze, *avec* : Line Noro (*Mlle Perdière*), Palau (*le photographe*), Gabaroche (*Eloi*), Anne Belval (*Marie-Claude*), Robert Dhéry (*l'aubergiste de Tournabelle*), Simone Valère (*Dominique*), et Charpin (*Fontvieille*), Delmont (*M. Toulzac*). *Prises de vue* : Roger Hubert. *Déc.* : Jacques Krauss. *Collaborateur technique* : Jacques de Casembroot. *Collaborateur au découpage* : Henri Calef. *Mont.* : Jean Feyte. *Op.* : Marc Fossard. *Script-girl* : Andrée Feix. *Photographe* : Aldo. *Régisseur général* : Lucien Pinoteau. *Dir. prod.* : Marc Le Pelletier. *Prod.* : Eclair Journal. (Source : Générique copie. Crédit acteurs : R.C.)

A.d. : *Interprètes* : Marcelle Monthil (*la dame de Tournebelle*), Léonce Corne (*le médecin*), Paul Demange (*l'accordeur de piano*), Maupi (*le facteur*), Jean-Pierre Belmon (*Tristan*), Jean Diener (*le commandant*), Guy Favières (*M. Delmas*), Nicole Bely, Lily Greco, Julien Maffre. (*Sources* : Revue corporative Le Film, mars 1944. *Identification des acteurs* : R.C.). Film sonore.

Ad. : Au témoignage de Gaston Bonheur, au moins deux scénaristes ont travaillé à l'*adaptation* et au *dial.* : Jean Anouilh et Henri Calef (Cahiers de la Cinémathèque, n°16, 1975).

Les journaux minuscules lors de la sortie du film m'obligent à reprendre la notice consacrée à *La Fiancée des ténèbres* dans le *Répertoire Général Illustré des films 1947*, Editions Penser Vrai, émanation de la Centrale catholique du Cinéma et de la Radio.

Un musicien Roland Samblanca, venu à Carcassonne, chercher l'inspiration, rencontre une jeune fille mystérieuse, Sylvie, fille adoptive du dernier évêque albigeois. Celui-ci espère bien retrouver l'entrée du souterrain où, au temps de la persécution, furent massacrés dix mille de ses coreligionnaires, souterrain qui conduit à la Vallée heureuse. Roland parvient à approcher Sylvie : or, celle-ci se croit maudite parce que deux jeunes gens qui l'aimaient sont morts tragiquement. Néanmoins, elle veut « vivre » en dépit de la mission dont son protecteur lui dit qu'elle est chargée et, durant une journée, accepte l'amour de Roland. Mais c'est au prix de la vie du dernier évêque, et Sylvie, voyant là une punition du ciel, s'en va, laissant Roland improviser une symphonie inspirée par les chants des derniers fidèles du culte albigeois. Film troublant, curieux et surtout inégal. Les scènes les plus dramatiques, comme celles de l'orage dans le souterrain, ne font pas vrai. Etait-il bien nécessaire d'exhumer les vieilles théories de l'hérésie albigeoise qui, d'ailleurs, ne paraissent pas enthousiasmer le public outre mesure ?

Côté 4 : pour adultes (l'impression d'ensemble reste sinon bonne, voire parfois réconfortante, du moins à peu près inoffensive pour les adultes).

Le point de vue du réalisateur : « le sujet si grave, si tragique, le Catharisme, n'était-il pas disproportionné par rapport à notre propos ? Il me semble que nous étions bien jeunes et bien hardis, le cher Gaston Bonheur qui l'a écrit et moi qui l'ai réalisé, pour nous embarquer dans cette lugubre galère voguant sur le Styx, surtout pendant cette triste époque où on n'avait pas les moyens de réaliser un film comme il aurait dû l'être... »

Cahiers de la Cinémathèque, n°16.

Serge de Poligny (1903-1983) Etudes de peinture et de décoration, bifurque vers le cinéma en 1927. Courts métrages à la Paramount, puis versions françaises à Berlin (*La Chanson du souvenir*, 1936). Ensuite *Claudine à l'école* (1937). *Le Veau gras* (1938), *Le Baron fantôme* (1942), *La Soif des hommes* (1949), *Alger-Le Cap* (1951).

R.C.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Le Grillon du foyer

Robert Boudrioz

1935

Jim Gérald, Guy Favières (?)

Un fabriquant de jouets vit avec sa fille aveugle dans une sombre misère, exploité par un affreux commerçant. Son fils a disparu en mer. Mais il ment vaillamment et invente un univers rose qu'il décrit à sa fille. Un jour, n'y tenant plus, il lui avoue l'atrocité de sa condition, la veille du mariage de l'amie de son fils avec l'affreux commerçant. Pourtant tout finira par le repentir de ce dernier lorsque réchappé miraculeusement du naufrage, le fils réapparaît pour épouser sa promise. Un heureux mariage vient conclure ce récit.

Film parlant... très peu. Les images sont suffisamment éloquentes, et Monsieur Robert Boudrioz qui a composé *Le Grillon du foyer* d'après le conte de Dickens a visiblement dirigé son travail en y prenant plaisir. Le cadre est joli. Si l'on estime que l'histoire l'est aussi, le film ne la diminue pas. L'histoire du vieux Caleb, le malheureux faiseur de joujoux qui ment à sa fille aveugle pour la rendre heureuse, le mariage du voiturier et de sa gentille voisine, celui des deux jeunes gens plus tard, après les incidents dramatiques, inspirent des images de caractère. Madame Jeanne Boitel, Nane Germon, Henriette Moret, Messieurs Jim Gérald, Guy Favières, Finaly, Cloche etc... interprètent le film avec soin. La musique douce est de André Cadou.

Rubrique On a présenté, Pour Vous, 21 novembre 1935

F.M.

Ciné-Sélection présente une production des films Acropole *Le Grillon du foyer*, film de Robert Boudrioz (*scénario, documentation, mise en scène et montage*) d'après le conte célèbre de Charles Dickens. *Prises de vue* : Roger Hubert. *Asst.* : Holm. *Son* : Carrouet. *Architecte* : Jean Laffitte. *Déc. cost.* : Gaston Vincke. *Partition originale* d'André Cadou. *Couplets* de Badet. *Avec* Jeanne Boitel (*Berthe*), Jim Gérald (*John*), Mme Nane Germon (*Dot*), Mona Cartier (*May*), Marthe Sarbel (*la mère de Dot*), Henriette Moret (*Mrs Fielding*), Rose May (*Tilly, la servante*), M.M. Hamilton (*Caleb*), Guy Favières (*Tackleton*), Maurice Cloche (*Edouard*), Paul Bascol (*le valet de John*), Pierre Finaly (*le père de Dot*). *Dir. prod.* : Georges Méguerian. *Studios* : Nicéa Film, Saint-Laurent du Var. (*Source* : Générique copie). Film sonore.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Hara-Kiri

Marie-Louise Iribe

1928

Marie-Louise Iribe

Réal. : Marie-Louise Iribe. *Sc.* : Pierre Lestringuez. *Déc.* : Robert-Jules Garnier. *Photo* : Maurice Forster. *Direction technique* : Georges Asselin. *Cost.* : Tsurumi. *Int.* : Marie-Louise Iribe (*Nicole Daomi*), Constant Remy (*Samura Daomi*), Liao Szi-Yen (*Le Prince Fujiwara*), André Berley (*l'inspecteur de police*), Labusquière (*l'ambassadeur*), Toshi Komori (*le marquis Awaji*), Wuriu (*le frère du prince*), Michaud (*le guide*), Mademoiselle Dao. *Prod.* : Les Artistes Réunis, 15 Avenue Matignon, Paris 8ème. *Distr.* : Les exclusivités Jean de Merly. *Sortie*: 23 novembre 1928, Cinéma Omnia (1 000 places). Film muet.

Note : *Le Tout Cinéma* (1929) au chapitre « Productions » précise : Les Artistes Réunis. *Direction de Production* : Marie-Louise Iribe-Renoir. *Directeur général* : Georges Forster. *Directeur Technique* : Maurice Forster.

« Réalisation entamée par Henri Debain et reprise par Marie-Louise Iribe » (*Ciném-ciné* n°122, 1 décembre 1928) Reportage sur le tournage *Ciné-Miroir* n°155, 1er juin 1928, page 366. Film raconté avec photos dans *Ciné-Miroir* n°182, 28 septembre 1928, pages 632-633.

L'idylle du jeune fils du Sbogun de l'Empire du Soleil Levant avec une française, sa mort accidentelle au cours d'une ascension alpestre en voulant sauver celle qu'il aimait. La femme mariée contre son cœur avec un métis asiatique, savant commentateur des rites religieux d'Extrême Orient, pleure le beau Prince qui se dévoue pour elle. Mais le mari intervient. Il a présidé à la demande de l'ambassadeur japonais, la célébration de la cérémonie mortuaire du rite Shinto et il intime à sa femme l'ordre de quitter la ville sur l'heure. Il lui arrache des mains le poignard au fourreau de laque le Ku. Sun. Gobu. avec lequel les Japonais font le Hara-Kiri, les hommes en s'ouvrant le ventre, les femmes en se perçant la gorge et il s'éloigne. L'idée de la mort hante alors le cerveau de la pauvre femme. Revêtue du kimono blanc elle veut se conformer à la loi inexorable qu'en des circonstances pareilles son amant eut respectée, mais elle n'a pas le courage de se percer la gorge. Une arme occidentale, un révolver, fait l'office de purification et de délivrance (inspiré d'une histoire authentique).

*Pierre Lestringuez raconte ainsi le film à Pierre Hot : « En deux mots », me dit-il voici le scénario : « Une jeune femme européenne mariée à un savant eurasien, et que les conversations de son mari ont amenée à une admiration passionnée des choses et des gens d'Extrême Orient, subit le charme singulier d'un beau prince asiatique et s'enfuit avec lui. Au cours d'une excursion en montagne, le prince se tue accidentellement. C'est alors seulement, pendant les cérémonies funéraires qui accompagnent l'ensevelissement du noble asiatique, qu'elle envisage l'abîme qui la séparait et l'a toujours séparée d'un amant passionnément chéri. La présence de son mari aux funérailles du Prince, un mot prononcé peut-être volontairement lui donnera ce goût dangereux du néant, qui accueille les néophytes au seuil de toutes les religions d'Extrême Orient. » (*Cinéa-Ciné n°109, page 23, 15 mai 1928, Henri Debain est indiqué comme réalisateur.)

Il faut louer les vertus précieuses de ce film que Marie-Louise Iribe oeuvra avec amour. L'originalité, le sérieux, cette sorte d'esprit scientifique, presque, qui présida à la reconstitution des milieux japonais, la beauté des décors, la suavité de la photo et la perfection du jeu des interprètes.

Il fallait l'audace de concevoir et de traiter un tel sujet. Le cinéma n'est pas habitué à une pareille indépendance d'esprit et les aventures gentilles sont davantage son fait. Il faut donc être reconnaissant à Marie-Louise Iribe de cet acte de haute intelligence et de crânerie bien féminine. Son film indique éloquemment que le cinéma peut tout oser et tout exprimer, si on lui donne les moyens matériels et spirituels.

Edmond Epardaud, Cinéa-Ciné n°118, 1er octobre 1928.

Marie-Louise Iribe (1900-1930) Réalisatrice-Interprète- Productrice, mariée avec Pierre Renoir puis avec André Roanne. Belle-sœur de Pierre Lestringuez. *Réal.* : *Hara-Kiri*, 1928. *Le Roi des Aulnes*, 1930. *Scé. original* de Marie-Louise Iribe, de Pierre Lestringuez et Peter Paul Brauer d'après une Ballade de Goethe, versions allemande et anglaise, 1931, *avec* Mary Costes, Joe Hamman. *Int.* : *L'Atlantide*. Jacques Feyder, 1921, rôle de Tanit-Zerga, avec Jean Angelo. *Les Ailes s'ouvrent* : Guy du Fresnay, 1921, rôle de Anne-Marie, avec André Roanne. *Le Gardien du feu* : Gaston Ravel, 1924, rôle de Delaik Goulven, avec René Navarre. *Un fils d'Amérique* : Henri Fescourt, 1925, rôle de Dorette Pascaud, avec Gabriel Gabrio, Henri Debain. *Marquitta* : Jean Renoir, 1926, rôle de Marquitta, avec Jean Angelo, Henri Debain. *Productrice* : *Marquitta*, Renoir. (Première production des Artistes Réunis). *Chantage*, Henri Debain, 1927. *Hari-Kiri*, 1928. *Le Roi des Aulnes*, 1930.

A.R.

Restauration : 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie--conformation de l'interpositif.

L'Hirondelle et la Mésange

André Antoine

1920-1984.

Maylianes

Pierre Van Groot, maître batelier brugeois, fait deux fois par an, avec ses deux péniches « L'Hirondelle » et « La Mésange », des transports de Belgique en France. Sa famille : Griet, sa femme, surnommée l'hirondelle et Marthe la sœur de Griet, surnommée la mésange. Dans la cabine Pierre avec un homme compte des diamants, qu'il emmène clandestinement. Arrive un nouveau pilote, Michel Geneven. Les deux hommes s'entendent très vite. Les jours passent. Michel est attiré par Marthe, Pierre lui accorde sa main. Juste avant la frontière, Pierre passe sa main sous l'eau, le long du faux cognet où sont cachés les diamants. Michel le voit. Michel, resté seul avec Griet, la serre contre lui. Elle se débat, et raconte l'incident à Pierre, à son retour. Pierre veut renvoyer Michel. Griet l'en dissuade : il connaît la cachette. Le soir, Pierre surprend Michel tâtant la quille, qui plonge les mains dans l'eau. Bagarre, Michel tombe à l'eau. Pierre, avec la longue perche aux crocs aigus, l'enfonce dans la vase. Marthe ne s'est pas réveillée. « L'Hirondelle » et « La Mésange » avancent sur l'eau qui garde son secret.

(...)Cet entêtement à ouvrir l'émotion sur le monde extérieur, cette maestria dans l'utilisation de plusieurs caméras, de certains procédés de récit comme le flashback, et cela dès *Les Frères corses* et *Le Coupable*, tout cela donne au film d'Antoine un ton extraordinairement libre et moderne annonçant plus Renoir et Vigo que Carné et Duvivier : dilatation du temps, moments comme détachés de l'intrigue, changement de ton à l'intérieur d'une scène, travail étonnant sur la profondeur de champ (la manière dont diverses actions ou personnages parcourent en diagonale les arrières-plans n'est pas sans évoquer la théorie de Raoul Walsh sur ses déplacements inversés).(...)

Rares sont les films qui épousent jusqu'au bout les sentiments de leurs personnages, sans leur faire de cadeau, ni à eux ni aux spectateurs. *L'Hirondelle et la Mésange* qui refuse les coups de théâtre, la dramatisation facile, tout ce qui pourrait rompre de manière arbitraire le déroulement du récit paraît naître (ou renaître) à chaque plan du mouvement intérieur des personnages. Il faut dire qu'Antoine, en centrant son film sur la notion de voyeurisme, se trouve d'emblée au cœur des problèmes les plus aigus de découpage, d'organisation de l'espace. Tout le monde regarde ou s'épie. Tout le rythme du film nous est donné par ces rapports musicaux (là encore, Colpi, tout en respectant le scénario et les notes d'Antoine, a dû mettre quelque chose d'intime et de personnel) entre les plans moyens, fixes, où des personnages surgissent brusquement dans le cadre (comme dans la terre) afin de surprendre un geste ou un secret. A deux ou trois reprises, curieusement, cette mise en scène renvoie à certains films muets de Hitchcock.

Bertrand Tavernier, Positif n°279, mai 1984.

André Antoine : 1858-1943. D'abord acteur. Fonde le Théâtre Libre, où il monte environ 150 pièces. Directeur de l'Odéon (en 1896, puis de 1906 à 1914). Tournées théâtrales en Turquie, Russie. Contrat de cinéma avec la S.C.A.G.L. en 1914. Films : *Les Frères corses* (1915), *Le Coupable* (1916), *Les Travailleurs de la mer* (1917), *Israël* (1918), *La Terre* (1919), *Mademoiselle de la Seiglière* (1920), 1921 : termine *93*, de Capellani (voir, ici même, à ce titre), *L'Arlésienne* (1921). De 1924 à 1940, critique de cinéma à *Comoedia*, *Le Journal*, *L'Information*...

(Fiche établie à partir du dossier de présentation du film, édité par la Cinémathèque française, où figure un entretien ave H. Colpi, un texte sur Antoine de P. Esnault, un texte d'Antoine sur le cinéma, un hommage de Copeau etc... La critique a été rajoutée).

A la fin de l'été 1920, André Antoine (1858-1943) tourne en Belgique *L'Hirondelle et la Mésange*. Surpris par le caractère documentaire du « matériel », le distributeur refusa d'éditer *L'Hirondelle et la Mésange*, c'est-à-dire de présenter le film dans les salles. En 1982, La Cinémathèque Française retrouve dans ses dépôts le négatif de *L'Hirondelle et la Mésange*, six heures de « rushes » parfaitement conservés, et décide de restituer au public cette pièce du patrimoine. Testament cinématographique d'Antoine, *L'Hirondelle et la Mésange* aurait pu constituer un jalon important du cinéma français des années vingt : souci du réalisme, refus du studio, tournage à plusieurs caméras, couverture d'une scène sous tous les angles, sans compter la sobriété, exceptionnelle pour l'époque, du jeu des comédiens. Les trucages : volets, iris, enchaînés, fondus, sont tous sans exception, effectués à la prise de vues. Les intertitres, à dix exceptions près, ont été rédigés par Antoine. La structure du récit et le montage ont été assurés en 1983 par Henri Colpi assisté de Sophie Durand, le conseiller historique étant Philippes Esnault. (Ce texte reproduit le carton déroulant qui précède le générique du film).

Sc. original : Gustave Grillet. *Mise en scène* : André Antoine. *Asst.* : Georges Denola. *Op.* : René Guychard. *Prod. 1920* : S.C.A.G.L. (Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres). *Post. Prod.* 1984 : Cinémathèque française. *Structure du récit et montage* : Henri Colpi. *Asst.* : Sophie Durand. *Conseiller historique* : Philippe Esnault. *Mus.* : Raymond Alessandrini. Avec trois thèmes empruntés à Maurice Jaubert.

Format : 35mm, Durée : 79 minutes à 18 i/s. *Laboratoires* : Renov'Films-L.T.C. *Génériques et Inter-titres* : Leolaxfilms. La reconstitution de ce film a été rendue possible grâce à la participation de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, la S.A.C.E.M. et le Ministère de la Culture. *Int.* : Ravet (*Pierre Van Groot*), Alcover (*Michel*), Maylianes (*Griet Van Groot*), Maguy Delyac (*Marthe*) (*Source* : générique copie.)

Restauration 1983-1984 : établissement à partir des rushes non montés de 1920 d'un interpositif de conservation et d'une copie de travail. Montage de la copie de travail : Henri Colpi. (Conseiller historique : Philippe Esnault). Rédaction des « cartons » à partir du scénario d'André Antoine. Réalisation puis intégration des intertitres. Tirage et conformation d'un interpositif, établissement d'un contretype puis tirage de copies en couleurs restituant les teintages de l'époque. Composition d'une musique originale par Raymond Alessandrini.

L'Homme qui cherche la vérité

Alexandre Esway

1940

Raimu, Jean Mercanton

Une production Gibe avec Raimu (*Vernet*), Alerme (*Victor*), Jacqueline Delubac (*Jacqueline Diel*), Jean Mercanton (*Fernand*), Gabrielle Dorziat (*Adrienne*), Tramel (*Lamblin*), Suzanne Dehelly (*Mme Lamblin*), Jean Tissier (*le cinéaste*), Robert Seller (*Auguste*), Nicolas Amato (*le maître d'hôtel*), Jacques Henley, Yvette Lebon (*Gracieuse*), dans *l'Homme qui cherche la vérité*. *Sc. et dial.* : Pierre Wolff. *Découpage et réal.* : Alexandre Esway. *Asst. mise en scène* : Charles Barrois. *Prise de vues* : Armenise. *Asst.* : Paul Portier. *Déc* : Ménessier. *Mont.* : Maurice Serein. *Script* : Georgette Peirin. *Photographe* : Fernand Soubié. *Regie* : André Michaud. *Mus.* : Adolphe Borchard. Réalisé aux studios de Neuilly. *Chef d'orchestre* : Georges Derveaux. Ed. Ray Ventura. *Ingénieurs du son* : Hawadier et Roberton. (*Sources* : Générique copie et crédit acteurs : R.C.)
Ad. : *Int.* : Michèle Olivier (*la jeune sourde*), Lydie Vallois, Georges Paulais et René Génin (*les médecins*), Numès fils, Paul Escoffier. (*Identification* : R.C.) *Durée* : 1h40 (Répertoire des films 1947). Film sonore.

Directeur de banque respecté, M. Vernet vit heureux entouré de sa maîtresse Jacqueline, de sa sœur Adrienne, de son beau-frère Victor, et de son filleul, le jeune Fernand. Il a gardé aussi à ses côtés un camarade de jeunesse, Lamblin. Il apprend un jour l'infidélité de Jacqueline qui le trompe avec Fernand. Ecœuré, il feint la surdité et apprend ainsi, qu'à l'exception du fidèle Lamblin, ses parents, ses amis, ses domestiques et la jeune femme qu'il aimait se moquent de lui. Il mettra bon ordre à cela - en pardonnant toutefois à la repentante Jacqueline.

Pierre Wolff a écrit, dialogué et mis en scène ce joli film qu'a supervisé Alexandre Esway. Une de ses principales qualités, c'est que tous les personnages que Pierre Wolff a fait vivre devant nos yeux sont vrais et que leurs réactions nous intéressent. Quelques gags amusants sont particulièrement bien venus. Je n'aime pas la fin du film, qui le rend un peu mélo ; j'aurais préféré laisser Raimu avec son chien fidèle, celui qui l'aime, alors qu'à lui seul il n'a rien donné. Mais je sais qu'il faut faire certaines concessions au grand public. Le grand bonhomme Raimu est parfait comme toujours. Jacqueline Delubac est jolie et très en progrès. Gabrielle Dorziat est étonnante. Très bien aussi Alerme, Tramel, Mercanton. Dans des rôles moins longs, citons : Yvette Lebon, qui joue avec beaucoup de naturel une petite poule jolie et stupide ; Jean Tissier, Numès fils.

Marguerite Bussot, Pour Vous, n°593, 27 mars 1940.

Alexandre Esway (1898-1947) Hongrois, venu au cinéma dès 1920, il a fait la plus grande partie de sa carrière en France, compte tenu d'un court intermède aux U.S.A. où il écrivit des scénarios. *Hercule* (1937). *Education de prince* (1938), *Monsieur Brotonneau* (1939), *Bataillon du ciel* (en deux époques, 1946), *L'Idole* (1947).

R.C.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

L'Hôtel du Libre-Echange

Marc Allégret

1934

Saturnin Fabre, Pierre Larquey, Fernandel

Une succession de quiproquos provoque à l'Hôtel du Libre-Echange un chassé-croisé frénétique entre Paillardin, expert venu enquêter sur l'origine de bruits mystérieux dans l'hôtel, sa femme qui s'apprête à le tromper avec son meilleur ami, Pinglet, les quatre filles de Mathieu, amies de Pinglet et le neveu de Paillardin, qui courtise la bonne de Pinglet.

Marc Allégret, qui connaît à merveille la manière de tirer d'une pièce un film qui ne soit pas uniquement une pièce filmée, s'est attaqué à l'une des comédies les plus cocasses du répertoire, cet *Hôtel du Libre-Echange*, de Georges Feydeau et R. Desvallières, qui abonde en quiproquos et surprises propres à ce genre d'ouvrages. Il ne faut pas chercher midi à quatorze heures quand il s'agit de films de cet ordre : on se bornera à leur demander d'être amusants et de rappeler, fût-ce de loin, l'animation et la gaîté des pièces dont ils sont tirés. Amusante, la bande de Marc Allégret l'est, en particulier dans sa première moitié, car le reste, consacré au dénouement des imbroglios, paraît un peu lent et trop agité. L'histoire est compliquée, mais on peut la résumer en deux mots : un garçon d'hôtel à destination spéciale est chargé de distribuer des prospectus, et cela attire dans ce galant refuge des gens qui n'ont aucun intérêt à s'y rencontrer ; un architecte chargé d'exécuter une expertise y vient embrouiller encore plus les situations...

La distribution est bonne : on apprécie le charme de Mlles Marion Delbo, Mona Lys, Ginette Leclerc, et d'un trio de petites filles que conduit Mlle Olga Muriel ; on rit des facéties de Fernandel, de l'humour de Larquey, et Saturnin Fabre, Alerme, Raymond Cordy et Palau prennent une part active au déroulement de la farce ; on y voit aussi quantité de jolies filles en déshabillé, et même une dame qui a supprimé toute espèce d'habillement, ce qui ne peut qu'accroître l'intérêt du film.

Nino Frank, Pour Vous, 15 novembre 1934, n°313.

Marc Allégret (1900-1973), plus de 40 films entre 1927 et 1970, *Voyage au Congo*, 1927, *Mam'zelle Nitouche*, 1931, *Fanny*, 1932, *Lac aux Dames*, 1934, *Gribouille*, 1937, *Entrée des artistes*, 1938, *Les Petites du Quai aux fleurs*, 1944, *Julietta*, 1953, *Futures vedettes*, 1955, *En effeuillant la marguerite*, 1956, *Le Bal du Comte d'Orgel*, 1970.

N.G.

Prod. : Or-Films. *Studio* : Paris-Studio-Cinéma (Billancourt) (Source : Cinématographie Française 15 décembre 1934, n° 841) *Réal.* : Marc Allégret. *Sc.* : Pierre Prévert et Marc Allégret d'après le vaudeville de Georges Feydeau et Maurice Desvallières. *Adapt.* : Jacques Prévert. *Photo* : Roger Hubert. *Déc.* : Lazare Meerson, Alexandre Trauner, Robert Gys. *Mont.* : Denise Batcheff, Marguerite Beaugé. *Dir. prod.* : Alex Traversac. *Int.* : Mona Lys (*Marcelle Paillardin*), Marion Delbo (*Angélique Pinglet*), Olga Muriel (*Pâquerette*), Ginette Leclerc (*la bonne*), Simone Dulac, Fernandel (*Boulot, le garçon d'étage*), Raymond Cordy (*Bastien*), Saturnin Fabre (*M. Mathieu*), Pierre Larquey (*Pinglet*), André Alerme (*Paillardin*), Pierre Palau, Géo Lastry, Raymond Galle, Duhamel, Raymond Bussières, Alexandre Trauner, Serge Grave, Jacques Prévert, Lou Bonin, Paul Grimault.
Ad. : *Durée* : 95 minutes. (*Source* : Cinématographie Française, 23 juin 1934, n° 816) *Date de réalisation* : début 1934 (*Source* : idem) Présenté à la censure le 2 juin 1934 (*Source* : Tout-cinéma 1934-1935). *Sortie* en salles à Paris : novembre 1934 (*Source* : Pour Vous, 15 novembre 1934 : programme des salles pour la semaine du 16 au 22 novembre 1934). Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

L'Ile sans nom

René Plaissetty

1923

Jean Rauzéna, Mary Massart

Prod. : Gaumont (Série Pax). *Sc.* : René Plaissetty, d'après le roman de Maurice Level. *Op.* : Maurice Thiebaut, Jean Lezard. *Tournage*: Juillet-Septembre 1922. *Extérieurs* : Belle-Ile-en-Mer, Le Havre, à bord du Transatlantique du Havre à Bordeaux. *Studio* : Gaumont (La Villette). *Dist.* : Comptoir Ciné-Location Gaumont. *Présentation* : 28 octobre 1922. *Sortie* : 20 avril 1923. *Longueur* : 6 bobines (90 minutes à 18 i/s). *Int.* : Paul Amiot (*Commandant Deberche, le capitaine du Shangaï*), Mary Massart (*Mme Deberche*), Paul Olivier (*Hardant, directeur de la compagnie*), Henri Duval (*Le Goutelier, le fondé de pouvoir de la Cie*), Maria Fromet (*Thérèse Hardant*), André Volbert (*Joachim Halz*), Fernand Rauzéna (*Valmont/Edouard Deberche*), J. Rauzena aîné (*Edouard Deberche enfant*), André Clarius (*Solding*), Albert Combes (*Crailles*), Georges Deneubourg (*Beurke*). Film muet.

On vend à Amsterdam des pierres précieuses que l'on croyait perdues à la suite d'un naufrage. Le commandant Deberche, responsable du navire et de son chargement est accusé d'un sordide trafic, mais dix ans plus tard un message est intercepté. Deberche qu'on croyait mort vit sur une île et est arrivé à construire un poste de télégraphie sans fil (T.S.F.). Il proclame son innocence dans l'affaire des diamants... (Raymond Chirat)

S'il était un roman bien fait pour être adapté et transposé à l'écran, c'était, certes, *L'Ile sans nom*, l'oeuvre émouvante que nous a value l'imagination vive autant que féconde de M. Maurice Level.

Les nombreux épisodes qui forment la trame de ce film à l'action mouvementée, sont fort impressionnants et très habilement rendus. Le naufrage d'un grand transatlantique a surtout été traité avec une poignante réalité. L'affolement des passsagers se bousculant afin d'atteindre les chaloupes de sauvetage, le tangage du bateau, l'explosion à bord et la disparition du navire ont fait sur moi une impression violente, rarement ressentie.

La diversité des sites pittoresques où se déroule l'action, est un des attraits - et non des moindres - de ce film qui nous transporte tout à tout à Amsterdam, au Havre, à Paris, et sur l'immensité des océans.

C'est, en effet, à Amsterdam que l'action s'engage. La métropole commerciale hollandaise, la Venise du nord, a été remarquablement reproduite dans toute sa beauté à l'heure où, la nuit commençant, ses nombreux canaux, son port et ses navires étincellent aux lueurs d'un soleil couchant.

Et puis la T.S.F., cette merveilleuse invention dont M. Maurice Level s'est inspiré pour rendre si émouvante une partie de son récit, n'est-elle pas à l'ordre du jour ? C'est grâce à elle qu'un naufragé isolé du monde depuis plus de dix ans peut transmettre ses appels désespérés... et être sauvé.

Voilà donc un film intéressant tant par son scénario captivant que par sa photographie et son interprétation excellentes. La mise en scène en est fort ingénieuse et se ressent du séjour que fit M. Plaissetty en Amérique.

André Tinchant, Cinémagazine n°16, du 20 avril 1923.

Restauration 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie--conformation de l'interpositif.

René Plaissetty (?-?). Crée des sérials à succès avant la guerre (*Les Aventures d'Harry Wilson*). Poursuit sa carrière aux U.S.A. Revient en France, réalise pour la S.C.A.G.L. notamment *Le Hussard*, *Le Manque d'amour*, *Vers l'argent*... et pour la série Pax (Gaumont) : *Mon P'tit*.

L.B. et C.M.

Jeanne Doré

Louis Mercanton

1916

Sarah Bernhardt

Jeanne Doré, d'après la pièce de Tristan Bernard. Copyright 1916. *Distribution* : Mme Sarah Bernhardt (*Jeanne Doré*), M. Raymond Bernard (*Jacques Doré*), M. Marié de L'Isle (*Robert Doré*), Mme Costa (*Fanny*). (*Source* : Générique copie). Film muet. Tiré de La Dernière visite, nouvelle (1905, in Amants et Voleurs). *Création au théâtre* : 16 décembre 1913. Ad. : Op. : Wladimir. (*Source* : Jean Mitry, Filmographie universelle, Tome XXIV, qui indique aussi : *Co-réal.* : René Hervil.) *Prod.* : Eclipse (cf Mémoires, Raymond Bernard, S.A.C.D., Paris 1980). *Distr. USA* : Universal Pictures (Silent Picture n° 7, été 1970, qui indique aussi 1916 pour date, et Film d'Arte (sic).

Jacques Doré a pour maîtresse Fanny, une femme mariée. Fanny a dépensé de l'argent à l'insu de son époux, il lui faut du jour au lendemain trouver l'équivalent. Jacques s'offre à le lui trouver. Demande à sa mère, Jeanne Doré, qui tient une librairie, qui refuse. Le jeune homme en colère va chez son parrain, le père Michaud, qui refuse aussi. Jacques le frappe. Quand sa mère apprend le crime, elle le soupçonne à cause de son absence de la nuit. Jacques avoue, et, pour le sauver, Jeanne ment au commissaire et l'aide à fuir. Mais il est pris chez Fanny. Cour d'Assises, condamnation à mort. La veille de l'exécution, Jeanne vient voir son fils à la prison. Fanny a abandonné Jacques, qui est désespéré. A travers le judas de son cachot, il croit reconnaître Fanny ; Jeanne ne le détrompe pas.

Sarah Bernhardt m'offrit de tourner avec elle dans *Jeanne Doré*, le drame de mon père que j'avais eu le bonheur de créer à ses côtés. Je n'étais entré plus de trois ou quatre fois dans un cinéma et je m'y étais toujours ennuyé. « C'est très amusant le cinéma, vous verrez », me dit Sarah Bernhardt avec feu...

Sous l'habile direction de Mercanton, l'exécution du film marcha rondement. En quinze jours les 1 800 mètres que comprenait la bande furent achevés. Et ce furent en effet des journées, Sarah prodiguait avec entrain et gaité et sa foi coutumière. Lorsqu'on répétait, elle pleurait de vraies larmes. « J'ai autant de chagrin qu'au théâtre, » disait-elle, ravie...

Raymond Bernard, Le Film, janvier 1919. Cité par Sadoul. (Histoire générale du cinéma, Ed. Denoël).

Nous revoyons un autre drame de Tristan Bernard : *Jeanne Doré*. D'une des plus émouvantes pages d'*Amants et Voleurs*, Tristan Bernard tira un drame que Sarah joua, puis Raymond Bernard en fit un film que Sarah tourna. Le drame était ingénieux, sobre, triste, et le film fut une des meilleures productions françaises de l'époque. Le plus curieux est que Sarah, un peu amoindrie à la scène par son personnage d'humble douleur, et trop préoccupée d'en réaliser l'extérieur vériste, le réalisa aussi matériellement à l'écran, mais, là, put lui donner, elle qui n'était pas liée au cinéma pourtant, plus d'âme et de vie lyrique qu'à la scène.

· Louis Delluc, Bonsoir, 10 avril 1923, Pellicules.

Note : Delluc attribue le film à Raymond Bernard, qui ne réalisa aucune Jeanne Doré (voir filmo Salles, Anthologie du cinéma.) La chronique de ce film a sans doute été faite au cours d'une ressortie consécutive à la mort de Sarah Bernhardt, le 23 mars 1923.
Indication de Raymond Chirat.

... et dans l'adaptation de Mercanton de *Jeanne Doré* de Tristan Bernard, elle (Sarah Bernhardt) donna une représentation inhabituellement restrictive qui est perceptible même maintenant, en partie à cause de son visage dévasté et de son corps à peu près immobilisé.

Richard Abel, French Cinema, The First Wave, 1915-1916, Princeton University Press.

Louis Mercanton (1879-1932). A d'abord dirigé un théâtre à Londres. Débute comme réalisateur, à Paris, avec Sarah Bernhardt dans *La Reine Elizabeth* (1911). Plusieurs films en co-réal. avec René Hervil, comme *Mères françaises* (1917). Autres titres : *La Lettre* (1930), version française de *The Letter* (US), *Marions-nous* (1931), *Cognasse* (1932)... Mort au cours du tournage de *Passionnément*.

P.A.

Restauration 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie--conformation de l'interpositif.

Le Joueur d'échecs

Jean Dréville

1938

Françoise Rosay, Conrad Veidt

Scé. et découpage : Albert Guyot, d'après le roman de H. Dupuy Mazuel. *Dial.* : Roger Vitrac et André Doderet. *Dial. additifs pour les scènes de Françoise Rosay* : Bernard Zimmer. *Chef op.* : René Gaveau. *Caméra* : André Thomas. *Déc.* : Lucien Aguettand. *Cost.* : G.K. Benda, exécutés par Muelle. *Musique* : Jean Lenoir. *Son* : Robert Yvonnet (Tobis Eclair). *Script* : Dagmar Bolin. *Photographe* : Limot. *Montage* : Raymond Le Boursier. *Automates* construits par Décamps. *Dir. de prod.* : Jean Rossi. *Prod. et dist.* : Compagnie Française Cinématographique. 2 550 m. *Int.* : Conrad Veidt (*Baron de Kempelen*), Paul Cambo (*Boleslas*), Bernard Lancret (*Serge Oblonsky*), Jacques Grétillat (*le prince Potemkine*), Gaston Modot (*Major Nicolaïeff*), Jean Temerson (*roi de Pologne*), Delphin (*le bouffon*). Françoise Rosay (*Catherine II*), Micheline Francey (*Sonia*), Edmonde Guy (*Wanda, la danseuse*), Manuel Gary. (*Source* : Archives Jean Dréville).
Tournage : 11 avril à juin 1938, au Studio des Buttes-Chaumont. *Sortie* : Madeleine Cinéma le 25 novembre 1938. Coupe du Jury International au Festival de Venise 1938 (*Source* : Jean Dréville).

Le baron de Kempelen cache dans le coffre de son automate joueur d'échecs un jeune patriote polonais pour le faire évader de Russie. Mais l'automate ayant battu l'Impératrice Catherine II au jeu, elle décide de le faire fusiller. Kempelen se substitue à l'officier rebelle qui réussit à s'enfuir tandis que meurt Kempelen. (Source : Jean Dréville.)

Le Joueur d'échecs a été une des grandes productions françaises du cinéma muet.

Il est assez curieux de constater qu'en reprenant le sujet à nouveau, ce sont encore les mêmes possibilités d'ordre surtout visuel qui paraissent avoir retenu M. Jean Dréville.

De tout cela, des scènes pittoresques auxquelles se prêtaient l'atelier de l'inventeur, le cercle militaire russo-polonais, des tableaux de mouvement tels que les troupes au combat, les bals de la cour, de tout ce qui était élément pictural, le réalisateur a tiré un excellent parti, et la qualité de la photographie l'emporte même parfois sur l'ingéniosité de la prise de vues. Mais elles ne cessent de nous apparaître comme telles.

Françoise Rosay est une Catherine II devenue étonnamment intuitive, intelligente, fine, gardant même dans ses excentricités d'allure et de langage une tenue que les historiens ne s'accordent guère à reconnaître à la redoutable despote slave, sorte de géniale femme cosaque. Conrad Veidt est un inventeur chargé de mystère et de pensée. Bernard Lancret, Paul Cambo, Edmonde Guy, Micheline Francey, dolmans chamarrés et dentelles frissonnantes, héroïsme de théâtre et sourires parfumés, ont pour eux la jeunesse.

Yvon Nory, Le Jour, 27 novembre 1938.

Mon film, au contraire (1) mettant en relief l'étonnante figure de Kempelen, montre en détail l'atelier de celui-ci, où il fabriquait ses étranges imitations de la machine humaine, faisant alterner le faux et le vrai et mêlant à de réels automates des instruments truqués, dans lesquels se cachaient des compères. Les historiens n'ont jamais pu connaître exactement la vérité, et il leur a été impossible d'affirmer que le fameux automate, joueur d'échecs, n'était pas une supercherie.

Bien que le fond du sujet soit indéniablement historique, je n'ai pas voulu que l'époque constitue le principal attrait de cette production et, tout en respectant les faits connus et en reconstituant d'une façon aussi exacte que possible l'ambiance de la cour de la Grande Catherine, j'ai désiré que ce soit avant tout l'intérêt de cette aventure qui domine toute l'oeuvre.

Entretien avec Jean Dréville, L'Excelsior, 25 novembre 1938.

J.D.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

(1) NdE : au contraire de la version de Raymond Bernard, de 1926

Kean *ou* Désordre et génie

Alexandre Volkoff

1924

Ivan Mosjoukine (en tigre...)

Au sommet de sa carrière, Kean tombe amoureux d'une de ses admiratrices, la comtesse de Koefeld, mais sans intention de donner suite à cette liaison. Poursuivi par des créanciers, Kean et son domestique Salomon doivent se déguiser en marin accompagné de sa mère pour s'échapper. A la taverne ils se saoûlent et dansent toute la nuit. Peu après, Kean doit sauver la réputation d'une jeune femme, Anna Damby, qui s'est engouée de lui, et subit alors un rejet apparent de la comtesse. Quand son rival, le prince de Galles, apparaît avec le comte et la comtesse un soir au théâtre, Kean interrompt la représentation, furieux. Le comte protège sa femme, la foule conspue l'acteur, et Kean s'écroule sur scène. En finale, il se retire du théâtre, malade et sans argent, et se terre dans la bicoque de Salomon ; là, la comtesse vient confesser son amour juste avant qu'il ne meure.

Voilà un film qui, corrigé de quelques longueurs, mérite un large succès. (...)

Les images réussies abondent dans Kean. Il y en a d'émouvantes et d'amusantes. Il n'y en a pas qui soient sans intérêt. Toujours de la mesure, du tact, de la suggestion, même de la force, et un sens du rythme qui s'affirme avec la scène de danse de Mosjoukine dans le bar où il a coutume de s'enivrer. Une certaine recherche d'unité dans le développement et la présentation de l'action. Un jeu toujours nuancé, équilibré, voulu en profondeur et qui se révèle surtout dans l'interprétation de Mosjoukine, de Koline et de Mme Lissenko.

Les scènes de foule ne sont pas moins intelligemment composées et découpées que les autres : le théâtre, les forains, le cabaret. Seulement l'objectif s'attarde parfois avec trop de complaisance sur des 'expressions' qui perdent en intensité à durer trop. Cinéma ordonne, en effet, intensité et rapidité maxima. Ainsi le complexe se délivre clairement. Nous avons compris, vu, senti. N'insistez pas. L'émotion ou le plaisir retentiront d'eux-mêmes. Il suffit que le choc se soit produit. Ainsi, l'agonie de Kean-Mosjoukine dure-t-elle beaucoup trop et la scène perd de sa grandeur tragique.

Mosjoukine, toujours remarquable, n'a peut-être pas suffisamment accusé le romantisme de Kean. Il en a exprimé le désordre et le génie d'une façon qui a pu nous sembler, à certains moments, trop calculée. Mais combien d'artistes sont capables, à l'écran, d'une telle vérité, d'un tel souffle et d'une telle richesse de sensibilité ?

Léon Moussinac, Les Films, Le Crapouillot, 1er février 1924.

Nous affirmerons que ce final cinégraphique (la scène de la mort) peut être considéré comme un morceau classique des plus caractérisés. On disait autrefois : il faut avoir vu mourir Sarah Bernhardt. On dira demain, à ceux qui veulent connaître les plus hauts sommets du cinéma : il faut avoir vu mourir Ivan Mosjoukine. Ce morceau d'art visuel, longuement présenté, à des distances variables, rapproché de nos yeux émerveillés, puis reculé pour que nous en percevions mieux l'ensemble, est digne des plus grands éloges. On voit la mort venir dans les yeux clairs de Mosjoukine. On assiste à son dernier soupir. C'est du grand art. C'est un tronçon glorieux d'art visuel.

Jean Tedesco, Kean ou Désordre et génie, Cinéa-Ciné-pour-tous, n°7, 15 février 1924.

Alexandre Volkoff (1885-1942), d'origine russe. Acteur, scénariste et réalisateur en Russie entre 1914 et 1918. Réalisateur et scénariste de 4 films en France entre 1922 et 1927 : *La Maison du mystère* (1922), *Kean* (1924), *Les Ombres qui passent* (1924), *Casanova* (1927). 6 films en Allemagne, France et Italie entre 1928 et 1941, dont *Schébérazade* (1928).

R.A.

Prod. : Films Albatros. *Scé., adaptation* : Alexandre Volkoff, Kenelm Foss et Ivan Mosjoukine, d'après la pièce d'Alexandre Dumas père, Thiaulon et de Courcy, et documents authentiques d'époque. *Op.* : Joseph-Louis Mundviller et Fédote Bourgassoff. *Déc.* : Ivan Lochakoff et Gosch. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Edmond Kean*), Nicolas Koline (*Salomon*), Otto Detlefsen (*le prince de Galles*), Albert Bras (*le constable*), Georges Deneubourg (*le comte de Koefeld*), Jules de Spoly, Kenelm Joss (*Lord Mewill*), Joe Alex, Laurent Morlas, Pierre Mindaist, Constantin Mic, Nathalie Lissenko (*comtesse de Koefeld*), Mary Odette (*Anna Damby*), Pauline Pô (*Ophélie et Juliette*). *Tournage* : mai à octobre 1923, aux studios Montreuil et Joinville. *Distribution* : Compagnie Vitagraph de France. *Présentation* : 27 décembre 1923. *Sortie* : 15 février 1924. *Métrage* : 2 500 mètres. Film muet. (*Source* : Générique copie, R.A.)

Restauration : 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Louise

Abel Gance

1939

Georges Thill, Grace Moore

Réal. : Abel Gance. *Sc.* : Roland Dorgelès, d'après Gustave Charpentier. *Adaptation* : Abel Gance, Stève Passeur. *Dial.* : Stève Passeur. *Photo* : Curt Courant. *Déc.* : Georges Wakhévitch, Henri Mahé. *Cost.* : Georges Annenkoff. *Robes* : Marcelle Dormoy. *Mus.* : Gustave Charpentier (arrangements : Louis Beydts). *Direction d'orchestre* : Eugène Bigot, *Int.* : Grace Moore (*Louise*), Georges Thill (*Julien*), André Pernet (*le père de Louise*), Suzanne Desprès (*la mère de Louise*), Ginette Leclerc (*Lucienne*), Jacqueline Gauthier (*Alphonsine*), Pauline Carton (*Eglantine*), Robert Le Vigan (*Gaston*), *Avec* : Rivers cadet, Marcel Pérès, Georges Douking et Roger Blin. Film sonore.

On connaît l'argument du livret. Une ouvrière s'éprend d'un artiste : quitte ses parents pour se mettre en ménage avec lui ; revient, à la demande de sa mère, pour soigner son père ; réclame vainement, quand celui-ci est guéri, la liberté qu'on lui avait promise ; et, finalement, revendique son droit à l'amour avec tant d'impudique ardeur que son père la jette à la porte. Pour un drame lyrique, l'anecdote est suffisante. Pour un film, elle est un peu mince.

Le plus grave, c'est que l'auteur avait des prétentions à la littérature sociale. Admirateur d'Ibsen et ami de Sébastien Faure, il pensait faire oeuvre de révolutionnaire. D'où tant de formules puériles et solennelles : « Tout cœur a le droit d'être libre ! Tout cœur a le droit d'aimer ! » « Est-ce que les belles robes, comme le soleil, ne devraient pas être à tout le monde ? » ; « Ceux qui ont des rentes aujourd'hui n'en auront peut-être plus demain ». Portés par une musique gonflée de sève, ces truismes n'étaient déjà pas très heureux. Déclamés, ils sont attristants. Car on les a bel et bien conservés. Ce qu'on ne peut pas dire, enseigne un vieux dicton, on le chante. Ici, c'est le contraire qui s'est produit. Ce qu'ils ne chantent plus, les acteurs le disent. Ainsi, l'opéra de Gustave Charpentier est devenu un opéra-comique. Au beau milieu d'une conversation, l'un des personnages attaque un air. Convention pour convention, je préfère le pur opéra. Si l'on a pensé se rapprocher de la vérité, on s'est trompé.

Je ne crois pas qu'on eût pu cinématographier *Louise* telle quelle. Pour les spectateurs habitués aux raccourcis des films américains, la cadence de l'opéra eût été accablante. Tout de même, on peut penser que certains s'y seraient adaptés. Au lieu qu'il est impossible de s'adapter aux incessantes ruptures de rythme de l'opéra-comique. L'impression qu'on a, c'est que récit et chant, luttent pour imposer leur cadence et que, en fin de compte, c'est le chant qui triomphe. On était parti à trente à l'heure. Dans la seconde partie, on tombe a vingt-cinq, puis à vingt, puis à quinze, puis à cinq. On pense à la course de lenteur qu'organise chaque année la Commune libre de Montmartre.

La mise en scène de M. Abel Gance accorde trop d'importance à l'anecdote. Le personnage capital de *Louise*, ce n'est pas Louise, c'est Paris. Le charme irrésistible de la ville, son prestige spirituel, la force de l'odeur d'amour et de liberté qui monte d'elle : voilà les thèmes essentiels de l'ouvrage. Or, on ne voit guère Paris ; et ce qu'on voit de Montmartre est assez décevant. Le Montmartre de M. Abel Gance est trop joli, trop léché, trop pomponné. Quand Charpentier présenta son ouvrage à Carvalho - je tiens l'anecdote du maître lui-même -, le directeur de l'Opéra-comique lui fit cette réflexion inattendue : « C'est très bien, mais ça devrait se passer au XVIIIème siècle. Mettez une robe à paniers à votre Louise, à votre Julien un tricorne de marquis, et je vous joue. » Il semble que M. Abel Gance et le trop habile opérateur Curt Courant aient réalisés après coup, pour le décor, la transformation que Carvalho envisageait pour les personnages. Où nous pensions retrouver le Montmartre d'Utrillo, nous trouvons un Montmartre d'aquarelliste amateur.

Lyriquement parlant, l'interprétation est excellente. Grace Moore, Georges Thill et André Pernet sont de grands artistes. Leur reprocher de jouer en chanteurs, et non en acteurs, serait injuste. M. Louis Beydts, qui avait assumé la direction musicale, et M. Eugène Bigot, qui conduisait l'orchestre, méritent de vifs éloges.

Georges Champeaux, Gringoire, 31 août 1939.

P.H.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Lucrèce Borgia

Abel Gance

1935

Gabriel Gabrio

Lucrèce Borgia épouse Sforza. Après la fuite de ce dernier, Lucrèce épouse Alphonse d'Aragon que César Borgia poignarde dans sa chambre, après avoir assassiné son frère Jean, duc de Candie. Lucrèce veut se retirer dans un couvent, mais César l'oblige à se remarier avec le duc de Ferrare. Lucrèce, qui a renoncé au bonheur, se fait protectrice des arts. (Source : Cinématographie française).

Oui, mais Cécil B. de Mille habille mieux.

La ressemblance entre l'auteur de Cléopâtre et des Croisades s'accentue de plus en plus. *Lucrèce Borgia* est une de ces ratatouilles historiques, où l'histoire est « adaptée » avec une charmante outrecuidance, et où le spectateur cultivé commence par rire tout son saoûl avant de se demander si, dans ces « ersatzs » des drames historiques de l'Odéon, il existe des épisodes qu'on puisse admirer sans une arrière-pensée chronique.

Ainsi le pape Alexandre VI aurait été, somme toute, un faible vieillard trop dévoué à son esprit de famille ; César, duc de Valentinois, un énergumène comme on en voyait que boulevard du Crime : Lucrèce une assez douce jeune fille qui n'avait qu'un tort : celui d'aimer trop les jeunes garçons ; et son frère Jean, duc de Candie, ne savait que l'imiter. Mais cela ce n'est encore rien : le fond de l'histoire, c'est que les Borgia, César lui-même, n'ont été que des pauvres gens mal conseillés par un perfide individu du nom de Machiavel, un Machiavel vivant à côté de son maître, César Borgia, à Rome ! Machiavel à Rome ! Machiavel, homme perfide, serpent de l'Eden qu'était la Rome des Borgia !

Je n'ai jamais été trop ferré en histoire, mais je crois bien que les auteurs de ce scénario le sont moins que moi. J'aimerais qu'ils lisent une quelconque biographie de Nicolas Machiavel, celui qu'on appelle « le secrétaire florentin » parce qu'il fut, pendant vingt ou vingt-cinq ans, le secrétaire de la République de Florence, et qui demeura toute sa vie l'homme paisible et fort peu machiavélique que révèlent tous ses écrits, *Le Prince* y compris...

(...) On pourrait passer là-dessus si le film était bon. Je veux dire si les épisodes dont il se compose avaient du rythme, de l'atmosphère, du mouvement. Mais, je l'ai dit, Cécil B. de Mille habille mieux. Ses ratatouilles à lui sont naïves, extravagantes, mais presque toujours admirablement animées. La *Lucrèce Borgia* d'Abel Gance est une suite de tableaux faciles, d'épisodes qui s'emboîtent mal, d'images où on a recours volontiers à ce qui épate le public des seins nus ou des morts violentes, jusqu'aux matches de lutte libre ou aux tortures mélodramatiques.

Le clou du film, c'est une vision fugitive, mais complète, des nudités de Mme Edwige Feuillère. On l'approuvera davantage pour la chaleur qu'elle a mise à défendre son rôle. Mais le costume historique ne lui va guère et la sombre splendeur de sa voix ne convient nullement à l'innocente jeune fille qu'elle avait à interpréter.

Gabriel Gabrio est César Borgia avec une voix un peu faubourienne et une conviction méritoire. Roger Karl a sacrifié sa barbe pour camper un pauvre diable de pape. Et Maurice Escande, Josette Day, Mona Doll, Philippe Hériat, Antonin Artaud, Gaston Modot, Aimé Clariond, Daniel Mendaille se partagent les autres rôles.

Nino Frank, Pour Vous n°371, 26 décembre 1935.

P.A.

Sc. et dial. : Léopold Marchand et Henri Vendresse. *Dial.* : Léopold Marchand. *Op.* : Roger Hubert, Boris Kaufmann. *Déc.* : Henry Ménessier, René Renoux. *Mus.* : Maurice Lattès. *Dir. prod.* : Henri E. Ullman. *Int.* : Edwige Feuillère (*Lucrèce*), Gabriel Gabrio (*César*), Roger Karl (*Alexandre VI*), Maurice Escande (*Duc de Candie*), Aimé Clariond (*Machiavel*), Antonin Artaud (*Savonarole*), Philippe Hériat (*Filippo*), Daniel Mendaille (*Micheletto*), Gaston Modot (*Fracassa*), Josette Day (*Sancia*), Mona Doll (*la Vespa*), Yvonne Drinès (*Fiamette*) 2 610 mètres. 1h35. *Tournage* : octobre 1935. (*Source* : Abel Gance par R. Icart, Ed. L'Age d'Homme).
Ad. : *Prod.* : La Compagnie du cinéma. *Cost.* : Granier, Betout. *Mont.* : Roger Spiri-Mercanton. *Son* : Bill Wilmarth. *Lyrics* : Léo Lelièvre, Henri Vendresse. *Int.* : Jeanine Fromentin (*la Malatesta*), Nita Raya, Myriam Saint-Paul, Annie Farrer, Jacques Dumesnil (*Sforza*), Max Michel (*Alfonso*), Louis Eymond (*Mario*), Jean Fay (*Tybald*), Georges Prieur (*le baron de Villeneuve*), Chabrier (*l'envoyé de Savonarole*), Louis Perdoux, Jacques Cossin, Georges Serrano. (Source : Chirat). *Dist.* : France-Europe-Film (Ciné-Miroir). René Lorris a tiré un livre du scénario : *Lucrèce Borgia*, Ed. Tallandier, 1936. *Studio* : Joinville (*Pour Vous* n° 236). *Studio* : Paramount, à Saint-Maurice. *Enregistrement* : Western-Electric. *Projection corporative* : 19 décembre 1935. *Sortie* : 21 décembre 1935. (*Cinématographie française* n° 894). Film sonore.

Restauration 1985-1986 : réfection du son optique, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Ma cousine de Varsovie

Carmine Gallone

1931

Gustave Gallet, Elvire Popesco

Adolphe Osso présente : *Ma cousine de Varsovie*, d'après la comédie de Louis Verneuil. *Adaptation cinématographique* : Henri-Georges Clouzot. *Réal.* : Carmine Gallone. *Mus.* : Gutmann. *Op.* : Curt Courant. *Ingénieur du son* : Alexandre Dembo. *Mont.* : Roost. *Enregistrement sonore* : Tobis. *Avec* : Elvire Popesco (*Sonia, la cousine*), André Roanne (*Hubert*), Gustave Gallet (*Archibald Burel*), Pierre Noyelle (*Toby*), Sylvette Fillacier (*Rosalie*), Marié de l'Isle (*le docteur*), Carlos Avril (*Joseph*), Saturnin Fabre (*Saint-Hilaire*). (Source : générique copie). Ad. : *Déc.* : de Bordery. *Int.* : Madeleine Lambert (*Lucienne*). *Prod.* : Société des films Osso. *Durée* : 1h35. *Présentation publique* : 10 avril 1931, Ermitage. Version française, tournée à Berlin, du film allemand de Carl Boese : *Meine cousine aus Warschau* (1931). (Sources : Chirat, *Ciné-Comoedia*). Film sonore.

Note : D'après Elvire Popesco, Clouzot serait intervenu dans la mise en scène. Témoignage recueilli par Ph. d'Hugues.

Archibald Burel, sur les conseils de son médecin, va prendre du repos à la campagne où sa femme, Lucienne, séjourne avec son amant, Hubert. Celui-ci est furieux de cette arrivée intempestive. De Varsovie arrive Sonia, une cousine. Le mari lui demande de séduire Hubert, et Lucienne, pour avoir la paix, de séduire son mari. Mais Archibald tombe amoureux de Sonia, et celle-ci est attirée par Hubert. Quiproquos : un matin, Archibald débarque chez Hubert, persuadé que sa femme est dans la chambre. Mais elle arrive du dehors. C'était Sonia dans la chambre... Finalement, Lucienne reprend son amant, et Sonia, déçue, repart. (Source : Vision du film).

(...) Nous retrouvons l'excellente artiste roumaine dans le rôle de la polonaise Sonia, auquel elle prête une allure vive et sympathique, et son accent agréable. Elle va, vient, rit, s'amuse, s'émeut avec bonne grâce, et personne ne la rendra responsable de l'état général d'un film où l'auteur n'a guère voulu d'effets nettement cinématographiques. Certes le mouvement n'y manque pas, mais manque, lui, d'ingéniosité. Il suit l'aventure pas à pas. Et quant aux paroles, elles s'accumulent, elles débordent. Il y a aussi un peu de musique, à tendance drôle, car Archibald Burel, banquier, que sa femme trompe avec le jeune peintre Hubert, compose une opérette ; il pianote, il chantonne. Personnage de vaudeville, tout comme ses partenaires, il pourrait atteindre un degré plus élevé, ou, dans la farce, refléter un individu vrai, être, en somme, humain. Mais on voit bien qu'il n'est qu'un des éléments d'une oeuvre très artificielle. Ridicule, il l'est classiquement. Ainsi quand on lui dit que M. Hubert est l'amant d'une femme mariée à un imbécile, il réplique : « Un imbécile, ce n'est pas moi ». L'effet est sûr et réglé comme du papier à musique utilisé par M. Archibald Burel lui-même.(...) L'ouvrage de M. Carmine Gallone, auquel il manque de l'originalité, et qui est, si l'on peut dire, parfois lourd pour des scènes légères, est interprété - à part la vedette - par Mlle Madeleine Lambert qui a l'air un peu ennuyée dans le rôle de Lucienne et qui joue « comédie » alors qu'auprès d'elle M. Gallet joue « gros sel ». M. André Roanne représente le banal amant en acteur qui connaît la tradition et il ne peut rendre vrai un personnage fantoche. Mlle Sylvette Fillacier est fort amusante dans une silhouette et l'on regrettait de ne pas l'avoir vue à l'écran depuis, je crois, *La Rue du pavé d'amour*.

Lucien Wahl, Pour Vous, n°126, 16 avril 1931.

Ce film est signé Carmine Gallone et il a été tourné à Berlin. Ceci est reconnaissable à une très infime chose : un taxi s'arrêtant devant l'hôtel de Paris à Bordeaux. Et celà ne saurait tromper un seul instant quiconque a vu les taxis de Berlin. (...)

J.P. Coutisson, Ciné-Comoedia, 24 mars 1931.

Carmine Gallone (1886-1973). Réalisateur italien, il a travaillé aussi en France, en Allemagne, à Londres. Ecrit d'abord des poésies et des pièces de théâtre, puis scénariste. Nombreux films : à costumes, ou mélodrames. Revient en Italie pour diriger *Scipion l'Africain*, 1937, et, après la guerre, exhalte la résistance antfasciste. Nombreux films d'opéra, pseudo-historiques, et des *Don Camillo*.

P.A.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Madame Récamier

Gaston Ravel

1928

Marie Bell, Pierre Billon

L'étrange vie conjugale de Mme Récamier, liée à un homme qui ne peut être son époux puisqu'il est en réalité son père. Le charme et la vertu de cette femme attirent autour d'elle toute une cour de princes, de maréchaux, de poètes. Son attachement à Mme de Staël lui vaut l'inimitié de Napoléon, mais le prince Auguste de Prusse soupire pour elle. A la fin de sa vie, presque aveugle, elle règne toujours sur ses amis dont le plus fidèle et le plus attentif est le vicomte de Chateaubriand. (Raymond Chirat).

(...) A la vérité *Madame Récamier*, sujet très captivant, est plus un bel album d'images qu'une oeuvre au rythme cinégraphique.(...)

Tout est joliesse, goût, délicatesse dans ce travail soigné. Mais hélas : pas de hardiesse, nulles recherches photographiques, aucun angle original de prises de vues. On dirait que les réalisateurs ont peur de déplaire à la brillante et certainement profane assemblée qui vit, pour la première fois à Paris, *Madame Récamier*.

Néanmoins, il faut bien reconnaître que cette production, qui nécessita un apport considérable d'argent et de travail, n'a pas rencontré à l'Opéra, où devraient être consacrés de réels triomphes, le succès intégral que son importance et les efforts qu'elle exigea auraient dû lui obtenir. (...)

Jean de Mirbel, Madame Recamier à l'Opéra, Cinémagazine, 22 juin 1928.

L.B. et C.M.

Prod. Dist. : Franco-Film. *Réal. Sc.* : Gaston Ravel, avec la collaboration de Tony Lekain, d'après l'oeuvre d'Edouard Herriot *Madame Récamier et ses amis*. *Op.* : Marc Bujard, Paul Parguel. *Déc.* : Tony Lekain. *Assts.* : Georges Bernier, Edouard Lepage, Pierre Billon. *Tournage* : automne-hiver 1927. *Studio* : Epinay. *Extérieurs* : Versailles, Fontainebleau, Parc de la Folie de Saint-James, Château de Coppet (Suisse). *Musique* : Léon Moreau (partition originale). *Gala de première* : Opéra de Paris, 12 juin 1928. *Exclusivité* : 28 septembre-8 novembre 1928 Aubert-Palace. *Durée* : 144 minutes à 18 i/s. Film muet.

Int. : Marie Bell (*Madame Récamier*), Nelly Cormon (*Madame Récamier âgée*), Charles Le Bargy (*Chateaubriand âgé*), Françoise Rosay (*Mme de Staël*), Victor Vina (*Jacques Récamier*), Andrée Brabant (*Caroline Bonaparte*), Madeleine Rodrigue (*Mme Bernard*), Emile Drain (*Napoléon Bonaparte*), Edmond Van Daële (*Fouché*), Genica Missirio (*Lucien Bonaparte*), Emilien Richaud (*Bernadotte*), François Rozet (*Prince Auguste de Prusse*), Desdemona Mazza (*Mme Hamelin*), Jeanne de Balzac (*Mme Tallien*), Roberte Cusey (*Pauline Borgbèse*), Nina Ratti (*Laëtitia Bonaparte*), Ady Cresso (*Joséphine Bonaparte*), Guy Ferrand (*Comte de Montrond*), Clara Darcey-Roche (*Marceline Desborde-Valmore*), Jacques Révérand (*M. Bernard*), Pierre Billon (*Junot*), Jean Godard (*le peintre David*), Roland Six (*Eugène de Beaubarnais*), Léo Carlos (*Barère*), Marc de Reval (*Benjamin Constant*), Lequesne (*Paul David*), Odette Pieris (*Elisa Bacciochi*), Tony Lekain (*un sans-culotte*). Jean Debucourt (*Chateaubriand jeune*). J. Racine (*Barras*). Film réalisé avec la collaboration de Tony Lekain. (*Sources* : générique copie et L.B.)

Note : Certaines revues de l'époque, et le générique, citent Jean Debucourt dans le rôle de Chateaubriand jeune, qui ne figure pas dans la copie restaurée. Il est fort possible que ses scènes aient été coupées ou au montage, ou après la présentation à l'Opéra, en raison de la longueur du film.

Restauration 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

La Maison du Mystère

Alexandre Volkoff

1923

Ivan Mosjoukine

Julien Villandrit est propriétaire d'une usine de textile dont le gérant est Henri Corradin, son ami d'enfance. Tous deux aiment la même femme, Régine de Bettigny, qui accorde sa main à Villandrit.

Fou de jalousie, Corradin va user de tous les moyens pour briser le couple : il n'hésite pas à compromettre Régine, à envoyer Julien au bagne pour un crime qu'il n'a pas commis, à répandre le malheur. Mais, malgré une longue et douloureuse séparation, Julien et Régine se retrouveront, toujours liés d'un même amour.

Prod. : Films Albatros. *Sc.* : Alexandre Volkoff et Ivan Mosjoukine, d'après le roman de Jules Mary. 1er épisode : *L'Ami félon* ; 2ème épisode : *Mortel secret* ; 3ème épisode : *Révélation* ; 4ème épisode : *La Voix du sang* ; 5ème épisode : *L'Infâme marché* ; 6ème épisode : *Le Triomphe de l'amour*. *Op.* : Joseph-Louis Mundwiller, Nicolas Toporkoff. *Déc.* : Alexandre Lochakoff, Edouard Gosch. *Dir. Techn.* : Michel Feldman. *Régisseur* : Maurice Lescalier. *Studio* : Montreuil. *Extérieurs* : Midi de la France. *Tournage* : septembre 1921-début 1922. *Dist.* : Eclipse. Projection corporative : 7 novembre 1922. *Sortie* : 23 mars 1923 (1er épisode). *Longueur* : 9 630 mètres. Film muet. *Réédition* (en un seul film) : 15-28 mars 1929, Rialto. *Long.* : 3 260 mètres. Le roman de J. Mary a été publié dans *Le Petit Parisien* en 1921. *Distribution* : Hélène Darly (*Régine de Bettigny*), Francine Mussey (*Christiane*), Sylvia Grey (*Marjorie*), Nina Raievska (*Mme de Bettigny*), Simone Genevois (*Christiane enfant*), Ivan Mosjoukine (*Julien Villandrit*), Charles Vanel (*Henri Corradin*), Nicolas Koline (*Rudeberg*), Claude Bénédict (*Général de Bettigny*), Bartkévitch (Marjory), Wladimir Strijewski (*Pascal jeune homme*), Fabien Haziza (*Pascal enfant*), Pierre Hot (*le substitut*), Gilbert Dacheux (*Urbain*), José Davert.

Les films à épisodes n'avaient, il n'y a pas bien longtemps encore, pas d'adversaire plus acharné que moi. Je fuyais les salles où ils étaient projetés et de parti-pris, me refusais à aller voir une seule des innombrables parties des innombrables aventures qui composent un de ces films. Indéniablement, depuis quelque temps, il y a quelque chose de changé. Certains réalisateurs parmi ceux que j'admire le plus s'étant attachés à rénover ce genre de production, les éloges que l'on m'en fit me décidèrent à lever l'ostracisme dont j'avais frappé les « sérials » et je m'en réjouis, car *La Maison du mystère* a achevé ma conversion. (...) Il ne s'agit plus là de faire du métrage de situations abracadabrantes, d'aventures extraordinaires, d'héroïne dix fois tuée et dix fois ressuscitée, mais au contraire d'une adaptation très claire du roman de Jules Mary. Une science du rythme, de l'intensité, de la vérité, une très belle photographie où abondent d'ingénieuses trouvailles caractérisent la réalisation de M. Volkoff, qui a admirablement conduit ses interprètes. Il a d'ailleurs fort bien choisi ses interprètes, M. Volkoff ! Mosjoukine et Charles Vanel font preuve d'une puissance dramatique de tout premier ordre. Mlle Francine Mussey a trouvé enfin un rôle digne de son jeune et beau talent. M. Koline et Mme Hélène Darly - elle est très belle Mme Darly ! - complètent très heureusement cette distribution remarquable.

« L'Habitué du Vendredi », Cinémagazine, 23 mars 1923.

Du dernier roman de Jules Mary, bien charpenté, (...), M. A. Volkoff a tiré un scénario de tout premier plan, admirablement découpé. Il semble que tout ce que peuvent produire l'expérience la plus consommée et l'étude approfondie des moyens, a été mis en oeuvre par M. Volkoff. Le film, dont l'action très dramatique et toujours soutenue sans qu'on puisse relever la moindre invraisemblance, la moindre banalité, dans des paysages délicieux aux eaux luisantes où le metteur a su camper agréablement ses sujets. (...) Il y a de tout dans ce film : des pages de tristesse et de souffrance morale, des péripéties émouvantes et vertigineuses au suprême degré ; des drames empoignants ; un mélange de criminels et d'âmes d'élite : tout ce qu'il faut pour captiver, en faisant passer l'âme par les émotions les plus diverses. Ajoutons que certains tableaux dénotent un souci d'art et de nouveauté auquel le cinéma n'est pas encore habitué. M. Volkoff est du pays de Caran d'Ache.

(...) Tout fut étudié dans la composition et les éclairements. Des contrejours à contrastes absolus, donnant ces silhouettes de personnages et d'objets qui constituent une heureuse innovation. Quelquefois des plans entiers sont de la sorte décalqués au caprice des ombres et au fond du tableau s'animent les gradations de lumières, s'échelonnent les demi-teintes. Il semble qu'on ait créé des coins par reconstitution, comme procédaient autrefois les paysagistes. (...).

G.-M. C. (Georges-Michel Coissac), Cinéopse

L.B. et C.M.

Restauration 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Le Malade imaginaire

Jaquelux et Marc Mérenda

1936

Dranem

On vient seulement de présenter *Le Malade imaginaire*, composé par MM. Jacquelin (*sic*) et Marc Mérenda, d'après la pièce de Molière. Quelques gros plans, mais suprématie du dialogue, donc une sorte de comédie-document.

Dranem y affirme son autorité, mais le rôle, au cinéma, peut-il prêter vraiment au comique ? Avec lui, Mme Marguerite Ducouret, Ginette Gaubert, Nane Germon, MM. Robert Darthez, Georges Colin, Pizani, etc... N'aurait-on pas pu accentuer l'accent farce ?

W. (Lucien Wahl), Pour Vous, n°400, 16 juillet 1936.

Cet essai d'adaptation cinématographique, en un film de court-métrage, de la fameuse comédie de Molière, ne manque pas d'intérêt. La vulgarisation des classiques doit attirer sûrement une certaine clientèle. On regrette dans celui-ci un certain manque de mouvement, le rythme est lent, il ne pétille pas. La visite du jeune médecin benêt qu'Argan impose à sa fille Angélique rappelle seule l'ironie et l'esprit de la farce. La photo terne ajoute à l'impression de monotonie qui gêne le spectateur. Le regretté Dranem joue avec son talent habituel le rôle du malade imaginaire ; Ginette Gaubert est sa fille Angélique ; Nane Germon est avec malice la soubrette dégourgie et Pizani dans le rôle de Thomas Diafoirus donne de la vie à cette bande qui en manque un peu.

-d- La Cinématographie française, n°924, 18 juillet 1936.

Note : Dans la fiche technique succincte qui chapeaute ce compte-rendu, seul Jaquelux est crédité de la réalisation. Ces deux textes sont les seuls que j'ai pu trouver.

Jaquelux (Lucien Toniet, dit). Principalement décorateur dans les années 20, en particulier pour Mathot, Gallone, Hugon..., il collabore à ce titre à 14 films entre 1919 et 1929. Assistant de Roger Lion en 1928, pour *La Venenosa*, il passe à la réalisation en 1930, avec *Les Saltimbanques*, (co-réal. : Robert Land), et *Picador*, en 1932 (supervisé par Germaine Dulac). Réal. aussi sept court-métrages, tout en continuant à être décorateur dans les années 30. (Sur *Menaces*, de Gréville, en 1939, *Le Mystère de la chambre jaune*, de L'Herbier, 1930...). Marc Mérenda : aucun renseignement à ma connaissance.

P.A.

Le chef d'oeuvre du rire : *Le Malade imaginaire* de Molière. *avec* Ménage (*Purgon, médecin d'Argan*), Argus (*Béralde, frère d'Argan*), Gildès (*M. Bonnefoi, le notaire*), Marguerite Ducouret (*Béline, seconde femme d'Argan*), Jacqueline Cartier (*Louison, fille cadette d'Argan*), Ginette Gaubert (*Angélique, fille aînée d'Argan*), Robert Darthez (*Cléante, soupirant d'Angélique*), Nane Germon (*Toinette, la servante*), Georges Collin (*M. Diafoirus, médecin*), Robert Pizani (*Thomas Diafoirus, fils du médecin*), et la dernière création du grand artiste que fut Dranem. *Op.* : Lyaret. *Son* : L. Bronner. *Enregistrement sonore* : Stellor. *Procédé* : A. Charlin. (Source : Générique copie).
Ad. : *Prod.* : Pellegrin. *Int.* : Dranem (*Argan*), Marcel Charvey, Bernard (*M. Fleurant*). 51 minutes, 24 i/s. 1 364 mètres. *Sortie* : Juillet 1936. Film sonore. *Tournage* : 1934.
Sujet : d'après la comédie de Molière.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Maman Colibri

Jean Dréville

1937

Huguette Duflos, Jean-Pierre Aumont

Sc. : André Legrand et André-Paul Antoine, d'après la pièce d'Henri Bataille. *Dial.* : André-Paul Antoine. *Découpage et assistant* : R. Paul Dagan. *Chef op.* : René Gaveau. *Caméra* : André Thomas. *Son* : Louis Kieffer. *Déc.* : J.R. Quignon. *Co-assistant* : Maurice Cam. *Musique* : Marcel Lattès. *Lyrics* : André Hornez. *Mont.* : Raymond Le Boursier. *Dir. de prod.* : Simon Barstoff. *Prod.* : Films Badalo. *Dist.* : Paris Cinéma Location (Roger Richebé). 2 800 mètres. *Int.* : Huguette Duflos (*Irène de Rysbergue*), Marcelle Praince (*Mme Ledoux*), Denise Bosc (*Madeleine Chadeaux*), Nine Assia (*Florence Baron*), Jeanne Lion (*Mme Chadeaux*), Nina Myral (*Mme de Saint-Puy*), Jean-Pierre Aumont (*Georges de Chambry*), Jean Worms (*Pierre de Rysbergue*), Bernard Lancret (*Richard de Rysbergue*), Jean Paqui (*Paul de Rysbergue*), Jean Chambois (*Soubrian*), Christiane Isola, Giselle Gire, Léon Bary, Maurice Schutz. *Tournage* : du 20 juillet à août 1937, au studio François 1er. *Sortie Paris* : 26 novembre 1937 (*Source* : Jean Dréville).
Ad. : Mélodie chantée par Renée Dyane. *Asst.* : Maurice Cam, Maurice Schutz. *Régie générale* : Maurice Morlot. *Cost.* : Maison Muelle. *Ed. mus.* : Smyth et Gregh. Le négatif est la propriété de la société d'exploitation et de production *Maman Colibri*. (*Source* : générique copie).

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Une femme, jeune encore et toujours belle, mère de deux grands fils, délaissée par son mari, abandonne son foyer pour suivre dans une aventure décevante un jeune homme de vingt ans qui l'abandonne bientôt pour une femme plus jeune qu'elle. Meurtrie, elle revient chez elle et trouve le pardon auprès de son petit-fils. (Source : Jean Dréville).

Une femme s'éprend d'un camarade de son fils et sacrifie sa situation à son amour. Tel est résumé, on ne pourrait plus brièvement, le sujet de *Maman Colibri*. Depuis quelque temps, le cinéma oubliait Henri Bataille après l'avoir mis tellement à contribution que l'on avait le droit de dire, quand on était un habitué de l'écran :

Je suis plus fatigué qu'un cheval de bataille,
Car j'ai vu trop de films inspirés par Bataille.

Je crois qu'aucune de ces adaptations ne valait grand'chose, ni *La Femme nue*, ni *La Tendresse*, malgré de bons acteurs. Puis le texte de Bataille est devenu dangereux. Il l'était peut-être déjà en son temps. M. André-Paul Antoine, adaptateur du dialogue, s'en est évidemment aperçu et il a assimilé son rôle, dit-il, à celui d'un restaurateur de tableaux de maître, en utilisant le scénario bâti par M. André Legrand ; il a fort heureusement modifié le texte - poétique - de l'auteur qui, revenant aujourd'hui, n'en... reviendrait pas. C'est en 1904 que la pièce fut créée par Berthe Bady et André Brulé. Georges de Chambry (Georget) est maintenant M. Jean-Pierre Aumont, qui accomplit sa tâche avec soin. Irène de Rysbergue, c'est Mme Huguette Duflos qui, toujours jolie, traduit avec naturel et, où il sied, une vive et simple émotion, les sentiments de cette femme, dont la situation devient de plus en plus douloureuse à mesure qu'elle voit son amant, Georget, avec qui elle vit en Algérie, se détacher d'elle. Puis elle se rend compte de l'avenir difficile d'une vieille maîtresse qui se cramponnerait. D'autre part, elle souffre de ne fréquenter personne, sinon la vieille Mme Ledoux, elle aussi « en marge ».

Irène, amoureuse si maternelle, quitte donc Georges et, revenue à Paris, après des voyages et sans argent ou presque, elle apprend la naissance de son petit-fils. Elle va voir son fils qui, malgré ses promesses à sa femme, la reçoit gentiment. Enfin Irène vivra chez ce fils après avoir vu le bébé dont la présence le touche profondément, et la scène couronne victorieusement un ouvrage où on a accumulé les effets avec un petit air de sobriété. Les intérieurs du film sont riches, élégants, les toilettes aussi. Puis, comme M. Jean Dréville l'a mis en scène, le goût, pour la vue, s'affirme toujours. Des paysages, même bien photographiés, s'intercalent à bon escient entre les tableaux parleurs...

Lucien Wahl. Pour Vous, décembre 1937.

On pouvait réaliser un film simplement mélodramatique et tirer lourdement sur la corde sentimentale. Jean Dréville s'est honorablement joué des difficultés. Henri Bataille, qui était un grand dramaturge, n'accuse à l'écran, en 1937, aucune ride. Ses personnages parlent un langage d'aujourd'hui, ils agissent comme pourrait le faire des amoureux, des fils, des parents de notre temps. Sans être un grand film d'art, auquel il ne prétend certes pas, *Maman Colibri* fait partie de ces bons films français, aux sujets humains et honnêtes, en dépit d'une apparence de dévergondage... joués, réalisés, éclairés, montés, avec le maximum de soin. Enfin un très bon film qui fera pleurer les femmes. Donc, un succès !

L.D. Ciné France, 17 décembre 1937.

J.D.

Mandrin

Henri Fescourt

1924

Révolté par les abus des agents du fisc pillant le peuple, un muletier du Dauphiné, Mandrin, lève une troupe de brigands pour faire justice. S'il est aimé des petits gens, il se fait néanmoins des ennemis mortels parmi lesquels le fermier général Bourret d'Etigny dont il a séduit la fiancée, et l'exempt Pistolet. Ayant trouvé refuge dans la propriété de Voltaire, il sera finalement capturé, jugé et condamné. Mais Voltaire rapporte que, selon les rumeurs, Mandrin aurait, au moment de son exécution, réussi à nouveau à s'échapper...

(...)... Sur le thème à la fois historique et légendaire de *Mandrin*, on se doute que M. Arthur Bernède a su créer une oeuvre qui offre des qualités. M. Bernède est passé maître dans l'art d'émouvoir le public. (...)

Il fait de Mandrin le défenseur du peuple et des opprimés, l'ennemi des Fermiers Généraux qui s'enrichissaient des contributions du peuple. (...)

C'est sur ce thème, enrichi de nombreuses variations, où apparaît notamment Voltaire, que M. Henri Fescourt, l'excellent metteur en scène dont nous ne pouvons dire assez le mérite technique, a travaillé avec M. René Barbéris sous la direction artistique de M. Louis Nalpas. Ce serait assez dire que de nommer ces maîtres de l'écran. Nous nous sentons pourtant obligés d'ajouter que leur réalisation dépassa encore ce que nous en attendions.

L'action est enchaînée si adroitement par les scènes qui se succèdent rapidement qu'on se sent emporté par un mouvement de vie irrésistible. Pourtant, ces scènes sont si remplies qu'on garde comme le souvenir de quelque chose qui s'est longtemps maintenu. La vigueur et la beauté des images sont causes de ce phénomène, produit par l'attention extrêmement gagnée ; la minute est intensément remplie. Les recherches techniques qui nous fournissent de ces belles photos, de ces vues remarquables, de ces beaux ensembles si satisfaisants pour les yeux, sont aussi abondantes qu'ingénieuses. Toutes les scènes ou presque forment tableau, un tableau qui pour se mouvoir demeure riche de beauté. C'est Mandrin chez l'entrepreneur de tabac, lui vendant bon gré mal gré sa contrebande ; c'est sa fuite dans la montagne : c'est la délivrance de Nicole, après son faux mariage avec Bourret, c'est le véritable mariage de la jeune fille avec Mandrin. Il faudrait commenter successivement toutes les scènes du film. Le metteur en scène a d'ailleurs étroitement collaboré avec le romancier pour évoquer l'époque où se passe le film. Le XVIIIème siècle ne passe pas pour un temps vertueux, et la thèse de M. Bernède exigeait que nous en eussions assez la preuve.

L'interprétation a naturellement été choisie pour être supérieure. L'admirable artiste qu'est Romuald Joubé a donné toute sa vigueur au personnage de Mandrin, qu'il a réellement animé de son beau talent. Mandrin apparaît constamment alerte, vivant, charmant, et fougueux, brigand idéal, dont, s'il revenait, on verrait l'original envier la copie ! C'est une création de tout premier ordre.

Cinéopse, février 1924.

Henri Fescourt (1880-1966), débute comme scénariste, puis réalisateur (en 1912) à la Gaumont. Réalise ses meilleurs films pour Louis Nalpas et la Société des Cinéromans entre 1922 et 1929 (*Mandrin*, 1923, *Les Misérables*, 1925, *Monte-Cristo*, 1929). Huit films parlants entre 1930 et 1942.

L.B. et C.M.

Prod. : Société des Cinéromans. *Dist.* : Pathé Consortium Cinéma. *Direction artistique* : Louis Nalpas. *Sc.* : Arthur Bernède. *Asst.* : René Barbéris. *Op.* : Willy Faktorovitch, Karénine Mérobian et : René Gaveau, Jean Bachelet, Paul Portier. *Déc.* : Quénu (meublés par la maison Krieger). *Cost.* : La maison Léon Granier. *Coiffures* : Lucien Dupuis. *Régisseur* : Jean Gastaldi. *Mont.* : Jean-Louis Bouquet. *Tournage* : septembre-décembre 1923. *Extérieurs* : Haute-Provence (Saint-Paul de Vence et environs). *Studio* : Joinville-Cinéromans. *Présentation* : 10 janvier 1924, Marivaux. *Sortie* (1er épisode) : 15 février 1924. *Longueur* : 397 minutes à 18 i/s (8 150 mètres environ). Version en un seul film : 3 282 mètres. Film muet. Les chapitres : 1. *Le Révolté* (80 minutes à 18 i/s), 2. *L'Exempt Pistolet* (41 minutes), 3. *L'Etrange escamoteur* (37 minutes), 4. *Les Noces de Mandrin* (45 minutes), 5. *Le Château de M. Voltaire* (46 minutes), 6. *La Grâce du Roy* (49 minutes), 7. *La Trahison* (44 minutes), 8. *Justice* (54 minutes).
Note : La version courte de *Mandrin* a été restaurée par les Services des Archives du Film du Centre National du Cinéma.
Int. : Romuald Joubé (*Mandrin*), Paul Guidé (*Bourret d'Etigny*), Hugues de Bagratide (*Troplong, dit Pistolet*), Jacqueline Blanc (*Nicole Malicet*), Johanna Sutter (*Tiennot/Jeanne Destenave*), Louis Monfils (*Agénor Malicet*), Madame Ahnar (*Thérèse Malicet*), Andrée Valois (*Martine*), Jeanne Helbling (*Madame de Pompadour*), Jean Peyrière (*Louis XV*), Gilbert Dalleu (*Colonel de la Morlière*), Bardès (*Voltaire*), Emile Saint-Ober (*Mi-Carême*), Géo Bernier (*Carnaval*), Rahna Kaliva (*la Camargo*), Charles Leclerc (*Marquis d'Argenson*), Martel (*un fermier général*), Lucien Bataille (*un contrebandier*).

Restauration 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie--conformation de l'interpositif.

Maria Chapdelaine

Julien Duvivier

1934

Madeleine Renaud, Jean Gabin

Madeleine Renaud (*Maria Chapdelaine*), Jean Gabin (*François Paradis*), (dans un) film de Julien Duvivier, *Maria Chapdelaine*, d'après le roman de Louis Hémon, (avec) Jean-Pierre Aumont (*Lorenzo*), André Bacqué (*le père*), Alexandre Rignault (*Eutrope Gagnon*), Suzanne Desprès (*la mère*). *Dial.* : Gabriel Boissy. *Op.* : Jules Krüger. *Mus.* : Jean Wiener. (*Sources* : générique copie, *Crédits acteurs* : Chirat et *Comoedia* 7 juillet 1934).
Ad. : *Sc.* : Duvivier. *Asst. réal.* : Vernay. *Op.* : Marc Fossard. *Photographe* : Pecqueux. *Régisseur* : M. Pinoteau. *Asst.* : Robert Vernay. *Prod.* : M. Pignères. *Int.* : Emile Genevois (*Titbe*), Thomy Bourdelle (*Edras Chapdelaine*), Fred Barry (*Nazaire Larouche*), Jean Langevin (*Eduwige Légaré*), Maximilienne (*Azelma Larouche*), Daniel Mendaille (*le prêtre*), Pierre Laurel (*Ephraim Surprenant*), Van Daele (*le docteur*), Le Vigan (*le rebouteux*), Clément (*Bédard*), Hamilton (*vieux français*), la petite Gaby Triquet (*Alma-Rose*). *Extérieurs* : la région du lac Saint-Jean (quinze jours). Grand prix du cinéma français 1934. (*Comoedia*). *Prod.* : Alex Nalpas, Société Nouvelle de Cinématographie. *Dir. prod.* : Maurice Juven. *Déc.* : Jacques Krauss. *Mont.* : Marthe Poncin, Claude Ibéria. *Mus.* : dirigée par Roger Désormières. *Son* : Jacques Carrère. *Int.* : Max Monroy (*le contre-maître*), Jean Daurand, Teddy Michaud. 1h15. (*Source* : Chirat). Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'une copie standard de présentation à partir d'un contre-type négatif.

Après cinq années passées au couvent, Maria retourne dans son village natal Péribouka, dans la campagne canadienne. L'initiation amoureuse de cette jeune rêveuse passera par trois hommes : l'aventurier trappeur, François Paradis qui finira mangé par les loups, Lorenzo l'homme de la ville, trop éloigné de son mode de vie, et enfin, après bien des désillusions, celui qu'elle choisira pour mari : le fidèle et bienveillant ami d'enfance.

Maria-Chapdelaine a connu un succès de librairie mondial, et ses personnages sont devenus populaires. Il était bien tentant de faire vivre à l'écran ces braves gens du Canada qui demeurent fidèles à la vie simple et rude... Julien Duvivier a exprimé en images lentes et harmonieuses la noblesse et la simplicité de cette vie, cette épopée d'une race qui ne veut pas mourir. Il est bien réconfortant de voir un film honnête, sain, qui fait honneur au cinéma français autant par sa qualité morale que par sa technique et le talent de ses interprètes...

De ce roman pudique, tout en demi-teintes, Julien Duvivier a tiré un film plein de retenues et de délicatesses et qui respecte la pensée de l'écrivain... et le dialogue de Gabriel Boissy est d'une qualité bien rare au cinéma. Madeleine Renaud renouvelle dans *Maria* son succès de *La Maternelle*. Douce et fine, émouvante et modeste, elle personnifie à merveille cette jeune fille docile, discrète et courageuse. Suzanne Desprès et André Bacqué prêtent aux vieux Chapdelaine une force tranquille qui est bien dans l'esprit du roman. Tous les interprètes sont d'ailleurs excellents, sobres et sincères : Jean Gabin est le meilleur de tous.

Minerva, 20 janvier 1935.

Julien Duvivier (1896-1967). D'abord acteur chez Antoine, puis régisseur et metteur en scène de théâtre. Aborde la réalisation en 1919 avec *Haceldama*. Brillant « classique » du cinéma français, surtout jusqu'en 1946. Près de 70 longs-métrages, dont : *David Golder* (1931), *Les Cinq gentlemen maudits* (1931), *La Bandera* (1935), *La Belle Equipe* (1936), *Pépé le moko* (1937), *Un carnet de bal* (1937), *Panique* (1946). Son dernier film : *Diaboliquement vôtre* (1967).

F.M.

Marion de Lorme

Henry Krauss

1918

Nelly Cormon, Gilles Mandos

Réal. : Henry Krauss. *Sc., adaptation* : Henry Krauss, d'après le drame de Victor Hugo. *Prod.* : S.C.A.G.L. *Dist.* : Pathé Frères. *Int.* : Nelly Cormon (*Marion de Lorme*), Jean Worms (*Didier*), Armand Tallier (*le marquis de Saverny*), Pierre Alcover (*M. de Laffemas*), Pierre Renoir (*Louis XIII*), Berthe Jalabert (*Dame Rose*), Philippe Garnier, Louis Delaunay, Henry Krauss. *Présentation* : 10 septembre 1918. *Longueur* : 1 400 mètres. (*Sources* : Le Courrier cinématographique). *Int.* : Gilles Mandos (*Identification* : R. Chirat).
Ad. : A ne pas confondre avec une version précédente interprétée par Nelly Cormon ainsi que par Henry Krauss, Paul Capellani et Andrée Pascal, et réalisée en 1912 par Albert Capellani. (Johan Daisne, *Dictionnaire filmographique de la littérature mondiale*). Film muet.

La courtisane Marion a fui ses adorateurs, elle a fermé son boudoir bleu. Elle a quitté Paris et maintenant retirée, cachée, ensevelie dans une petite ville de province, à Blois, elle ne vit que pour celui et par celui qu'elle aime, Didier...

Didier croit Marie pure, et son amour est passionné et respectueux. Marie a trop d'amour pour le tromper, ou le détromper. C'est le marquis Gaspard de Saverny, jeune débauché insouciant et élégant, ancien amant de Marion, qui va dénouer cette situation équivoque.

A Blois, il rencontre la courtisane, et la regarde trop galamment de l'avis de Didier, qui le provoque en duel : le capitaine de Quartenier les surprend. Le marquis fait le mort, Didier s'enfuit. Au château de Nangis, chez son oncle, Gaspard traîne son propre cercueil en carrosse. Tout est prêt pour les funérailles ; à ce moment-là surgit une troupe de comédiens qui demandent asile, dans laquelle se dissimulent Didier et Marion, fugitifs.

Mais Gaspard reconnaît Marion. Bavard, ses propos reviennent aux oreilles de Laffemas, le lieutenant criminel, qui arrive à Nangis. Saverny, qui veut réparer sa sottise, ne réussit qu'à se perdre. Marion et le marquis de Nangis se jettent en vain aux pieds de Louis XIII. Marion obtient de Laffemas un sauf-conduit, mais Didier, qui sait maintenant que Marie s'appelle Marion, et le passé de sa maîtresse, refuse de s'évader. Mais elle implore son pardon, et, au souvenir de cette femme bonne et aimante, avant de mourir, pardonne. (D'après le Film n° 131, 16 septembre 1918).

De même, une *Marion de Lorme* fut tournée qui reconstituait avec pittoresque et non sans exactitude le Paris de Louis XIII et qu'interprétaient Mmes Nelly Cormon et Jalabert et MM. J. Worms et Renoir...

René Jeanne, Victor Hugo et le cinéma, Cinémagazine, n°24, 1er juillet 1921.

Henry Krauss (mort en 1935). Acteur de théâtre, disciple d'Antoine, interprète au cinéma des films de Capellani, Antoine, Jean Kemm etc... Réalisateur de sept ou huit longs-métrages, dont : *Papa Hulin*, 1916, *Le Chemineau*, 1917, *Le Fils de M. Ledoux*, 1919, *Les trois masques*, 1921, *Fromont jeune et Risler aîné*, 1921, *Le Calvaire de Dona Pia*, 1925. Réalisateur de seconde équipe pour *Napoléon*, 1925-1927, d'Abel Gance.

P.H.

Restauration 1985 : établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres reconstitués d'après la pièce de Victor Hugo dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Menaces

Edmond T. Gréville

1940

Madeleine Lambert, Vanda Gréville, Albert Malbert

Les films GEC présentent : Mireille Balin (*Denise*), John Loder (*Dick Stone*), Ginette Leclerc (*Ginette*), Eric von Stroheim (*Professeur Hoffmann*) dans un film d'Edmond T. Gréville : *Menaces*. Avec Vanda Gréville (*l'américaine*), Maurice Maillot (*Mouret*), Paul Demange (*le domestique*), Jacques Henley, René-Charle, Robert Moor (*le philatéliste*), Nicolas Rimsky (*Carl*), Elisabeth Donath (*Marischka*), Lucien Carol, Nina Sinclair, Malbert (*chauffeur de taxi*), Marcelle Monthil (*directrice maison de couture*), Henri Bosc (*Carbonero*), Madeleine Lambert (*la patronne*), Jean Galland (*Louis*), *Op.* : Heller, Hayer, Alain Douarinou. *Déc.* : Jaquelux. Boîte de nuit de E. Duquesne. *Asst.* : Robert Rips. *Régie générale* : Sylvain Harris. *Couture* : Courtot. *Enregistrement sonore* : Havadier. *La chanson* « Charmant Paris » est chantée par Mlle Gisèle Arelly. *Dial.* : Pierre Lestringuez. *Sc.* : Edmond T. Gréville et Curt Alexandre. *Mus.* : Guy Lafarge et Paul Bellecourt. Ed. : Choudens. *Tourné* aux studios François-1er. (*Source* : Générique copie ; *crédits acteurs* : R.C.).
Ad. : *Int.* : Albert Broquin (*le mobilisé*), Paul Barge (*l'hôtelier*), Jane Pierson (*une ouvrière*), Gisèle Arelly, Liliane Lesaffre, Henri Beaulieu, le petit Michel François, Hamilton, Henry Berg, Forde Willis, André Nicolle, Melrac, René Alié, Jacques Chevalier. *Durée* version après-guerre : 1h25. Entrepris au lendemain des accord de Munich et intitulé alors *Cinq jours d'angoisse*, le film passa par toute une série d'épreuves. Interrompu par le manque d'argent, le négatif brûlé dans un incendie, repris cependant, arrêté par la mobilisation, repris en 1939 alors que les studios fonctionnaient au ralenti, achevé enfin après modification de la conclusion primitive. *Sortie Paris* : janvier 1940. (*Source* : identification par R.C.). Film sonore.

Dans un petit hôtel parisien où vivent de nombreux étrangers, les répercussions de la situation internationale en septembre 1938 sont observées par rapport à la vie quotidienne de chacun, à ses aventures sentimentales, à ses convictions. On suit ainsi les destins contrariés d'un mannequin, d'une chanteuse, d'une américaine imprudente, d'un journaliste anglais et d'un savant autrichien tandis que monte l'ombre de la guerre.

...Pourtant, Gréville, il vous a tant excité ce scénario ? Même réalisé dans des conditions normales, je doute qu'on se fût passionné à ce Grand Hôtel pour étrangers pauvres, nonchalamment charpenté.

La moitié du film - alors qu'on se fie aux promesses du titre - se passe à conter les amours à distance d'un journaliste anglais (John Loder) et d'une jeune première -première dans une maison de couture - (Mireille Balin), compromise à tort dans un vol. Un docteur viennois en exil (Stroheim) démasque le coupable (Henri Bosc).

Il faut bien le dire, l'action commence là seulement ; l'action qu'on attendait, c'est-à-dire quels drames l'alerte de Munich a pu déclencher dans un hôtel de la rive gauche. Un bon sujet (...).

Mais Gréville se confirme comme un de nos plus habiles techniciens, un de ceux qui n'oublient pas que le cinéma, c'est du mouvement. Les scènes sont rapides, vigoureuses (...) Le montage ne traîne pas. Plus de ces prouesses techniques qu'on lui a reprochées, de cette technique pour la technique. Mais quelques trouvailles de vrai cinéma : l'ombre des chars sur un visage angoissé, le rythme des pas guerriers sur les images de la vie civile arrêtée, un fréquent contrepoint des paroles et des visages. Plus qu'il n'en faut pour qu'on lui fasse confiance. Les acteurs -Ginette Leclerc, Wanda Wangen, Madeleine Lambert, en plus des déjà nommés - sont bien. Stroheim, moins saisissant que d'habitude, malgré son demi-masque, symbole de la guerre. Mireille Balin gagne à chaque film en charme et en métier. Henri Bosc a donné à son rôle de métèque pourtant pas très original, un humour et une mesure qui le sont.

Claude Vermorel, Pour Vous, n°584, 24 janvier 1940

R.C.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard à partir d'un contretype combiné (flam) d'origine.

Ménilmontant

René Guissart

1936

Thérèse Dorny, Pierre Larquey, Gabriel Signoret

Dans son quartier de Ménilmontant, le père Chinelle, vendeur de polichinelles pour les enfants, est aimé de tous. Avec deux autres vendeurs des rues, Jos et Martin, il trouve un jour une bague de grande valeur. Ils la rendent à sa propriétaire, la riche Mme Collinet. Celle-ci veut les récompenser de leur bonnèteté, elle fait la découverte de leur milieu et décide de les aider en finançant la création d'un jardin d'enfants. Politiciens et affairistes s'en mêlent mais après bien des déceptions et des mésaventures, le père Chinelle et ses amis obtiendront la création du jardin. Chinelle meurt peu avant l'inauguration. (Source : d'après le récit publié par Le Film complet n°1923, du 11 mars 1937, écrit par l'auteur du roman, Roger Devigne.)

C'est Gabriel Signoret qui avait remarqué, lors de sa parution en 1923 le roman de Roger Devigne intitulé *Ménilmontant*. Pendant des années, Signoret, qui voulait en interpréter le rôle principal, tenta d'intéresser des producteurs. Fred Bacos s'y intéressa en 1935-1936.

Article de Gabriel Signoret, « Les grandes idées viennent du cœur », Cinémonde, Numéro spécial Noël 1936.

Une oeuvre émouvante, sensible et qui rend hommage avec justesse à la vie probe des petites gens, habitants de ce quartier pittoresque de Paris... Signoret, Larquey, Bever, Valentine Tessier, Josette Day, Thérèse Dorny jouent avec une émotion communicative.

Raymond Villette, Mon Ciné, décembre 1936.

Dans Ménilmontant de René Guissart, il est question à tout bout de champ de lutte des classes (...). « Pour moi, dit Larquey, d'un air faussement bonhomme, la société n'est pas au point ». Et Valentin Tessier, dont le mari, milliardaire, règne sur un empire de 7 000 ouvriers à ce mot charmant à l'adresse d'un pauvre reçu dans son salon « Mon Dieu, comme vous avez de la chance de ne pas avoir de personnel ! » (...) Gabriel Signoret, remarquable en papa gâteau agonisant (on dirait le vieillard de *Vivre* de Kurosawa).

Claude Beylie Ecran, n°80, 15 mai 1979.

René Guissart (1888-1960). D'abord opérateur, travaille notamment aux Etats-Unis (avec A.Dwan, F. Niblo) et en Angleterre. Premier film comme réalisateur en 1931 : *Un homme en habit*. 23 films jusqu'en 1938 (il se retire alors du cinéma) dont *Coiffeur pour dames, Passionnément, Mon cœur balance, Je te confie ma femme, L'école des contribuables, Dédé, Le Vertige, Dora Nelson, Toi c'est moi, Ménilmontant, Visages de femmes*.

J.-C.T.

Sélections Bernard Simon présentent une production Paris Ciné Films, avec Gabriel Signoret (*père Chinelle*), Pierre Larquey (*père Jos*), *Ménilmontant*, d'après le roman de Roger Devigne. Une *réal.* de René Guissart, avec Josette Day (*Julie*), Thérèse Dorny (*Toinon*), Valentine Tessier (*Mme Collinet*), Bernard Lancret (*Roland*), Georges Bever (*père Martin*), Armand Lurville (*Ganduron*), Robert Seller (*Hardel*), André Réhan (*le domestique*), Lise Hestia (*la concierge*), Lona Dilva (*la chanteuse des rues*), Marcel Mouloudji (*Toto*), Jean-Pierre Thisse (*le petit chanteur*), Jacques Chevalier (*Lulu*), Roger Doucet (*le joueur d'accordéon*) Paulette Elambert (*Riquette*), Jacotte Muller (*Zette*), Ginette Nassula (*Nini*), et les gosses de Ménilmontant. Mme Valentine Tessier est *habillée* par Madame Jeanne Lanvin. *Photo* : Charles J. Van Enger. *Asst. op.* : Marius Raichi. *Mus.* : Armand Bernard. *Déc.* : René Renoux. *Asst. (réal.)* : Maurice Morlot, Roy, et A.M. Puig. *Ameublement* de Georges Dor. *Régie générale* : Le Brument. *Mont.* : Maurice Serein. *Asst.* : M.J. Yvanne. *Son* : Wilmarth. *Tourné* aux studios Paramount de Saint Maurice. *Direction générale* : Fred Bacos, René Guissart. (*Source* : générique copie).
Ad. : *Sc. Dial.* : Yves Mirande. *Int.* : François Rodon, Jean Duval. 1h29. (*Source* : Chirat). Film sonore.
(N.B. Le *Ménilmontant* de R. Guissart n'a aucun rapport avec le *Ménilmontant* de Kirsanoff - 1924).

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Le Mensonge de Nina Petrovna

Victor Tourjansky

1937

Isa Miranda

Vedis Film présente : *Mus.* de Michel Lévine et Joe Hajos. *Chef d'orchestre* : Pierre Chagnon, Orchestre tzigane de Nizza Codolban. *Chanson* interprétée par Marcel Veran. *Prod.* : Solar Film. *Exécuté* dans les studios Pathé cinéma de Joinville le Pont. Fernand Gravey (*le lieutenant Franz Korff*), Isa Miranda (*Nina Petrovna*). *Le Mensonge de Nina Petrovna*. Un film de Victor Tourjansky. *Sc.* : T.H. Robert d'après la nouvelle de Hans Szekely. *Dial. et lyrics* : Henri Jeanson. *Photo* : Curt Courant. *Avec* : Paulette Dubost (*Lotte*), Gabrielle Dorziat (*la baronne von Engern*), Aimos (*le berger*), Raymond Galle (*l'avocat*), René Dary (*Boris*), Annie Vernay (*Lisl*), Roger Legris (*Pierre, l'ordonnance*), Pierre Magnier (*l'oncle*), Paul Ollivier (*le général russe*), Jean Rousselière (*l'officier français*), Jacques Henley, avec Roland Toutain (*Tony*), Aimé Clariond (*le baron von Engern*). *Op.* : Charlie Bauer. *Déc.* : Serge Pimenoff et Guy de Gastyne. *Son* : Archimbaud. *Asst. metteur en scène* : Saint Léonard, *Régie générale* : Metchikian et Tony Brouquière. *Conseiller militaire* : Major Zitterhofer. *Mont.* : Victor de Fast. *Dir. prod.* : Max Bronnet. (*Sources* : Générique copie, et *crédits acteurs* : P.E.) Ad. : *Son* : R.C.A., Brugnon. *Interprètes* : La Houppa, Simone Gautier, Jane Lamy, Palmyre Levasseur, André Siméon, Marcel Veyran (*un chanteur*), Maurice Devienne, Youca Troubetzkoi, Tony Murcie. *Sortie Paris* : 7 septembre 1937. 1h48. (*Sources* : Chirat et presse d'époque). Film sonore.

A Pétersbourg, Nina Petrovna, la belle cynique, fait tourner les têtes. Vainqueur d'un concours de tir au pistolet, le baron von Engern, officier autrichien de passage, gagne le droit de passer la nuit avec la courtisane, dont il tombe aussitôt éperdument amoureux. Il la décide à s'installer à Vienne, où lui-même, marié, occupe une situation en vue.

Le hasard la fait se lier, dès son arrivée, avec le lieutenant Korff, brillant aide de camp du baron, dont il pourrait épouser la fille Lisl, folle de lui. Séducteur séduit, Franz Korff ne peut plus vivre sans Nina et lorsqu'il découvre la vérité se sent déchiré. Il tente de rompre et part au Tyrol quelque temps pour oublier. Mais Nina l'y rejoint et les amants connaissent un tel bonheur qu'ils décident de se marier.

De retour à Vienne, ils rencontrent l'hostilité. Le baron s'oppose à leurs projets et provoque en duel son subordonné. Prévenue par Lisl, Nina, pour sauver son amant, accepte les conditions de von Engern : chasser Franz et vivre auprès de lui. Elle joue donc au lieutenant la comédie de la femme légère mais, ne pouvant survivre à cette rupture, se donne la mort.

Tourjansky a tiré d'un bon scénario un très beau film. Les plans s'enchaînent dans un rythme harmonieux ; la photographie de Curt Courant est d'une rare qualité ; le montage habile est très soigneusement exécuté, sans la moindre longueur ; parmi les décors somptueux, celui dans lequel se déroule le gala d'équitation espagnole se remarque par ses proportions et la sobriété élégante de ses ornements.

Isa Miranda joue le rôle de Nina en grande artiste et son joli physique joint à son talent en font une vedette idéale. Fernand Gravey, si ouvert, si spontané, si tendre, est plus sympathique que jamais. Aimé Clariond, très passionné, a beaucoup de charme. Paulette Dubost et Roland Toutain forment un amusant couple de jeunes fous. Gabrielle Dorziat a beaucoup d'aisance et de distinction. Mentionnons les silhouettes très bien venues de Aimos, de Raymond Galle, de Roger Legris.

La Cinématographie française, n°984, 10 septembre 1937.

P.E.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Simone Genevois

La Merveilleuse vie de Jeanne D'Arc

Marco de Gastyne

1929

La vie de Jeanne d'Arc depuis sa vie paysanne à Domrémy, jusqu'à sa mort sur le bûcher de Rouen, où elle est jugée et condamné par un tribunal écclésiastique.

Note : *dans la copie restaurée, certaines scènes, dont le Sacre de Reims, sont évidemment incomplètes, tandis que d'autres séquences manquent entièrement. A noter que la longueur citée dans les journaux corporatifs de l'époque donnent un métrage de 4 800 mètres. Il est à croire que la version exploitée en salles était probablement plus courte que celle présentée en gala de première à l'Opéra de Paris.*

(...) Ici, ni M. Jean-José Frappa, auteur de scénario, ni M. Marco de Gastyne n'ont cherché à faire oeuvre psychologique ou de caractère. Ils ont visiblement voulu composer le film national (le mot est d'eux). Il ne faut pas être injuste pour leur effort, qui est grand et très souvent heureux. Il y a des moments admirables dans ce film. Malheureusement, la composition est arbitraire et truquée. Il n'ont naturellement pu donner le même développement à toutes les phases et leur oeuvre manque ainsi de rythme et d'harmonie. Ils ont commis au moins une faute lourde : celle d'introduire un épisode sans intérêt, une aventure de Gilles de Rais, dont je ne conteste pas la vraisemblance, mais qui n'ajoute rien à la connaissance de Jeanne. (...)

Au chapitre des compliments, il faut inscrire la qualité de la photographie, le soin des ensembles, la réussite remarquable des scènes de batailles sous Orléans, en constatant que ces éloges vont plus au technicien qu'à l'artiste. Le prodigieux mouvement de la bataille - une des plus intelligemment prises que j'aie vue à l'écran - eût été aussi heureux dans une autre bande et il n'y a rien là que tienne particulièrement à Jeanne d'Arc. Mais (...) ce qui sauve le film et le grandit, ce qui (...) lui donne sa valeur d'émotion et sa puissance, c'est le choix de l'interprète principale, Simone Genevois... Elle est le personnage même de l'unique légende. Elle en a les élans, la foi invincible, la troublante pureté. Les seules lignes de son visage, le seul éclat de ses regards créent une émotion. Lorsqu'elle écoute parler les voix, lorsqu'elle frémit aux récits atroces des soldats, lorsqu'elle trouve le roi à Chinon et qu'elle invoque l'appui divin en pleine bataille, lorsqu'elle répond à ses juges, qu'elle a peine à trouver ses répliques, ou qu'elle rit de les embarrasser, lorsqu'elle tremble devant le bûcher, il importe peu que le film soit boiteux, inégal et rétréci. La ferveur d'une enfant de 18 ans rend au miracle sa vérité et son mystère. (...)

André Lang, La Femme de France, 26 mai 1929.

Marco de Gastyne (1889-1982), peintre, décorateur, puis réalisateur à partir de 1924 jusqu'en 1960. 10 longs métrages en France et en Italie, et de nombreux courts métrages à partir de 1946.

L.B. et C.M.

Prod. : Pathé-Cinéma des Productions Natan (*Bernard Natan*). *Dist.* : Aubert. *Sc.* : Jean-José Frappa. *Chef Op.* : Gaston Brun. *Op.* : Georges Asselin, Jean Jouanneteaud, Henri Gandois, Lucien Bellavoine, Ganzli Walter, Jimmy Berliet, René Colas. *Déc.* : Henri Bonnefoy. *Cost.* : Edouard Souplet, Léon Granier, Aristide Boyer. *Coiffures* : Lucien Dupuis. *Asst.* : Fernand Mailly, Robert Astruc. *Régisseur général* : Delval. *Régie-Costumes* : René Decrais, Suzy Beryl. *Conseiller historique* : Camille Vergniol. *Administrateur* : André Gargour. *Tournage* : août 1927-octobre 1928. *Lieux de tournage* : Mazamet, Carcassonne, Reims, Metz, Aigues-Mortes, Pierrefonds, Mont Saint-Michel, Vézelay, Strasbourg. *Studio* : Francœur. *Gala de première* : Opéra de Paris, le 16 avril 1929. *Sortie* : 1er novembre 1929. *Musique* : Szyfer, Février, Delmas. *Exclusivité* : Paramount : 19-25 avril 1929. Impérial : 10-16 mai 1929. *Sortie générale* : 1er novembre 1929. Film muet. *Int.* : Simone Genevois (*Jeanne*), Philippe Hériat (*Gilles de Rais*), Fernand Mailly (*La Hire*), Jean Debucourt (*Charles VII*), Jean Toulout (*La Tremouille*), François Viguier (*Frère Pasquerel*), Daniel Mendaille (*Lord John Talbot*), Gaston Modot (*Glasdall*), Choura Milena (*Isabeau de Paule*), Louis Allibert (*Rémy Loiseau*), Georges Paulais (*Dunois/Loyseleur*), Pierre Douvan (*Pierre Cauchon*), Bernard Taft (*un juge*), W. Percy Day (*un juge*), Mario Nasthasio (*Warwick*), Jean Manoir (*Jean de Metz*), Marcel Soarez (*officier anglais*), Souffrice (*officier anglais*), Jean-Pierre Stock (*Poitou*), Henri Valbel (*un soldat mourant*), Jean Diener (*l'Archevêque de Reims*), Sora Starny (*Gilda*), Genica Athanasiou (*l'esclave*), Florus (*Jean Lemaitre*). Jean Dalbé (*page de Jeanne*), Mary Serta (*la captive*), Soyez (*Xantrailles*), Léonce Cargue (*Jean de Luxembourg*).

Restauration 1983-1986 : réfection des intertitres, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif. Images de complément agrandies à partir d'une copie 17,5 mm.

Michel Strogoff

Viatcheslav Tourjansky

1926

Ivan Mosjoukine

Prod. : Ciné-France Film (Consortium Westi), puis Les Films de France (Société des Cinéromans). *Dist.* : Pathé-Consortium Cinéma. *Sc.* : V. Tourjansky, Ivan Mosjoukine, Boris de Fast, d'après le roman de Jules Verne. *Op.* : Léonce-Henri Burel, Nicolas Toporkoff, Fédote Bourgassoff. *Déc.* : Alexandre Lochakoff, Pierre Schildknecht, Vladimir Meingart, Edouard Gosch, César Lacca. *Maquettes de costumes* : Léon Zack. *Maquillage* : Wladimir Kwanine. *Régie* : Victor Sviatopolk-Mirsky, Léonid Komerovsky, Constantin Geftman. *Direction artistique* : Noë Bloch. *Administrateurs* : Simon Schiffrin, Borissoff. *Conseiller militaire* : Général Kolitine. *Tournage* : 14 mai 1925-janvier 1926. *Extérieurs* : Lettonie (Riga, Dvinsk). *Studio* : Billancourt, Boulogne. *Adaptation musicale* : Marcel Devaux. *Présentation* : 30 juin 1926, Empire. *Exclusivité* : 3 décembre 1926-3 février 1927, Impérial. Film muet. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Michel Strogoff*), Acho Chakatouny (*Ivan Ogareff*), Nathalie Kovanko (*Nadia Fedoroff*), Jeanne Brindeau (*Marfa Strogoff*), Henri Debain (*Harry Blount*), Gabriel de Gravone (*Alcide Jolivet*), Boris de Fast (*Féofar Khan*), Tina de Isarduy (*Sangarre*), Wladimir Kwanine (*Basil Fedoroff*), Eugène Gaidaroff (*Tsar Alexandre II*), Prince Nicolas Kougoucheff (*Général Kissoff*).

Michel Strogoff est chargé par le Tzar de transmettre aux populations fidèles de la Sibérie en révolte, un message d'une importance capitale. Michel, qui voyage sous un faux non, est reconnu par sa mère Marta et tombe aux mains du traitre Ogareff, rallié aux Tartares. On croit lui brûler les yeux et Ogareff, qui a usurpé son nom, remet le message au Grand Duc mais facilite l'entrée des Tartares à Irkoutsk que sa complice, Sangarre, a incendié. Strogoff survient à temps, terrasse Ivan Ogareff, délivre la ville. Nommé Prince et colonel, il épouse Nadia, la jeune fille qu'il a un jour sauvée d'un ours. (Raymond Chirat).

Quel sujet est, en effet, plus attrayant que celui de l'odyssée du courrier du Tzar, implacablement poursuivi ? Le livre et le théâtre ont rendu trop populaires les aventures de Michel Strogoff, son idylle avec Nadia et ses démêlés avec Ivan Ogareff pour que nous nous y arrêtions longuement. D'une telle action, Tourjansky a su tirer un film de toute beauté, restituant parfaitement l'atmosphère russe, faisant adroitement mouvoir des foules et apportant une émotion intense à l'évocation de ses principaux personnages. Il a été admirablement servi par son protagoniste Ivan Mosjoukine. On ne pouvait mieux incarner, en effet, le courrier du Tzar que ne l'a fait le grand artiste russe. Avec quelle maîtrise il anime l'incroyable chevauchée du héros, avec quelle émotion et quelle vie il nous fait compatir à ses souffrances ! Auprès de Mosjoukine, Nathalie Kovanko, toujours si belle, est la touchante Nadia. Chakatouny donne du traitre Ogareff une silhouette saisissante de relief, tandis que, féline, inquiétante, mais si jolie, Tina de Ysarduy apporte tout son talent à l'interprétation du personnage de Sangarre. Jeanne Brindeau est une poignante Marfa, mère torturée dans son amour pour son enfant. Gabriel de Gravone et Henri Debain se partagent avec un égal bonheur les créations comiques du film, celles du journaliste français Alcide Jolivet et de l'anglais Harry Blount.

Cinémagazine, n°44, 29 novembre 1926.

L.B. et C.M.

Restauration 1985-1986, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif. Comme *Casanova*, ce film comporte des séquences coloriées au pochoir qui sont reproduites en couleur sur support moderne.

Jean Angelo (au centre)

Les Misérables

Albert Capellani

1913

Prod. : S.C.A.G.L. *Dist.* : Pathé-Frères. *Sc.* : Albert Capellani, d'après le roman de Victor Hugo. *Opérateurs* : Louis Forestier, Karénine Mérobian. *Studio* : Pathé-Vincennes. *Tournage* : 1912. *Sortie* : 1913. *Longueur originale* : 3 480 mètres. Copie restaurée : 142 minutes à 18 i/s. Film muet. Henry Krauss (*Jean Valjean*), Henri Etievant (*Javert*), Marie Ventura (*Fantine*), Léon Bernard (*Mgr. Myriel*), Mistinguett (*Eponine*), Gabriel de Gravone (*Marius*), Marie Fromet (*Cosette enfant*), Emile Milo (*Thénardier*), Lérand (*Gillenormand*), Eugénie Nau (*La Thénardier ?*) Jean Angelo (*Enjolras*). Delphine Renot, Yvette Netter, Léon Bélières ? .

Jean Valjean s'évade du bagne après des années de travaux forcés. Touché par la bonté de Monseigneur Myriel, il transforme sa vie, mais il est poursuivi par la baine implacable de l'inspecteur Javert. Se cachant sous diverses personnalités, Valjean adopte Cosette qu'il a retirée des mains des Thénardier. Plus tard, il sauvera la vie de l'homme qu'elle aimera, Marius, blessé aux barricades de 1832. Quant à Javert, renonçant à ses obsessions, il se suicidera.

...D'abord l'action a été trop écourtée. Nous assistons à une suite de tableaux qui ne sont pas assez *amenés*. Les faits brutaux se succèdent sans liaison avec la sécheresse d'un résumé chronologique. J'ai cherché vainement une *scène* bien conduite. Je n'en ai pas trouvé.

L'adaptateur s'est borné à suivre les événements sans en dégager la psychologie ; et je comprends son embarras. A cette époque, l'usage n'était pas encore établi de présenter un film en plusieurs parties. Forcément, malgré lui, il a condensé son sujet, ne laissant en lumière que les principales scènes ; c'est ce qui a fait que le drame manque d'enchainement et ne donne pas toute l'émotion voulue.

Une chose frappe ensuite : c'est l'absence complète des *premiers plans* ; avant la guerre, ce procédé n'était pas employé. Quelle puissance il donne à la trame ! Comme on regrette que le metteur en scène n'ait pas songé à nous donner les physionomies, grandeur du cadre, de Valjean, de Javert, de l'évèque, des Thénardier ! Que de douleurs, que de malices que de bonté et que d'astuce, elles auraient évoquées aux yeux des spectateurs !

Et comme toute l'action du drame se serait éclairée ! Une des grandes faiblesses des *Misérables*, c'est donc l'abstraction totale des premiers plans.

La mise en scène est à la fois excellente et très ordinaire. Je ne trouve rien à redire des scènes de plein air. Le Vieux Paris a été très ingénieusement utilisé, et je ne crois pas que de ce côté, on ait quelque critique à faire. Mais, où l'on s'aperçoit de l'ancienneté du film, c'est aux *intérieurs*. Le décor peint était à cette époque en pleine vogue, on ne voyait que par lui : c'était le beau temps pour les décorateurs. Hélas : leur collaboration aura été de courte durée ; les Italiens, puis les Américains leur ont signifié leur arrêt de mort. *Deo gratias !*

Tous les intérieurs qui ont servi dans la mise en scène des *Misérables* sont en toile peinte ; c'est ce qui donne à la bande cet air vieillot. Aujourd'hui, ce ne serait plus possible, les exploitants n'accepteraient pas sans protester, qu'on leur présente la chambre à coucher de Monseigneur Myriel, par un décor peint sur calicot.

G. Saverne, Hebdo-Film, 27 septembre 1919.

Albert Capellani (1870-1931). Directeur artistique à la S.C.A.G.L., il supervise et dirige un nombre impressionnant d'adaptations littéraires. En 1914, il part pour les U.S.A. où il poursuit sa carrière cinématographique. Lorsqu'il rentre en France en 1923, il cesse de tourner. Autres films : *Notre-Dame de Paris* (1911), *Les Mystères de Paris* (1911), *Germinal* (1913), *93* (1914).

L.B. et C.M.

Restauration tirage 1985 : établissement d'une copie de présentation à partir d'un contretype.

La Mort du soleil *ou* Le Fléau

Germaine Dulac

1922

Denise Lorys

Prod. : Les Films Legrand. *Sc.* : André Legrand. *Op.* : Paul Parguel et Belval. *Int.* : André Nox (*Lucien Faivre*), Louis Vonelly (*Daniel Voisin*), Denise Lorys (*Marthe Voisin*), la petite Régine Dumien (*Jacqueline*), Jeanne Bérangère, Jeanne Brindeau. *Tournage* : 1921. *Distribution* : Agence Générale Cinématographique. Tourné en 1921, sous les auspices du comité américain contre la tuberculose. (Générique copie, R.A.). *Présentation* : 13 décembre 1921. *Sortie* : 17 février 1922, au Marivaux. *Métrage* : 1 925 mètres. Film muet. Version allemande : *Die Sterbende sonne*.

Le grand spécialiste de la tuberculose, Lucien Faivre, est aidé par une jeune doctoresse qui l'admire profondément. Ce sentiment provoque la jalousie de son mari qui la quitte en emmenant leur enfant. Plus tard le savant est frappé d'apoplexie au cours d'une fête en son honneur. Il charge la doctoresse de poursuivre son oeuvre. Sur ces entrefaites, le mari la prévient que leur enfant est très malade. Elle part le soigner, mais peu après l'enfant est enlevé au cours d'une promenade. De retour près du savant, la jeune femme découvre que c'est lui qui l'avait enlevé pour le soigner en cachette grâce à un nouveau remède de son invention. Et le savant de finir ses jours en paix « dans un crépuscule d'amour et de gloire ». (Raymond Chirat).

Mon effort dans *La Mort du Soleil*... Décrire les mouvements intérieurs de l'âme, dans le thème de l'action... Surtout l'au-delà des actes. Dans l'échelle des valeurs cinématographiques, ma vision est celle-ci ; le fait extérieur... l'âme... la physionomie. L'impression réagissant sur l'âme avant d'apparaître sur le visage.

Mais encore...

Etre simple, vraie, *mobile dans l'immobilité* des choses et le calme apparent des êtres.

Germaine Dulac, La Mort du soleil et la Naissance du Film, Cinéa n°41, 17 février 1922.

Quelle valeur faut-il attacher à la théorie, chère à Flaubert et à Théophile Gautier, de l'Art pour l'Art ? Puisque les préoccupations morales, sociales, politiques existent dans la vie, pourquoi n'aurait-elles pas leur place dans l'art ? En partant de cette donnée on voit immédiatement quel critérium s'impose : il ne faut pas que la conclusion morale, sociale, politique soit surajoutée à l'oeuvre, il faut qu'elle se présente ainsi que se présentent les conclusions analogues que nous tirons de la vie, qu'elle ressorte des faits. Telle s'offrait la leçon, je choisis deux exemples fort divergents, de *La Charette fantôme* ou de *Fièvre*, telle surgit, forte et inéluctable, celle de *La Mort du Soleil*.

De toutes les questions angoissantes que l'existence pose autour de nous, celle de la tuberculose, de la vie et de la mort de millions d'êtres, victimes de tares familiales, de conditions d'existence qu'aggrave, soit la barbarie, soit la civilisation, est une des plus tangibles. Et il faut louer M. André Legrand de l'avoir mise en lumière dans une oeuvre rude et salutaire, dont la foule comprendra la noble et généreuse portée.

Mais dans cette oeuvre, et en dehors de sa valeur sociale, il y a autre chose : la subtile et audacieuse interprétation de Mme Germaine Dulac en a fait une des plus ingénieuses et intéressantes tentatives pour arriver à la création de ce langage cinématographique dont le développement futur donnera seul au septième art une vie autonome. Toutes nos idées, le mot même l'indiquerait si les psychologues ne l'avaient pas depuis longtemps dégagé, sont des images, il n'est donc pas d'idée que l'image ne puisse rendre, ni de sensation ou de sentiment.

Lionel Landry, La Mort du soleil, Cinéa n°36, 13 janvier 1922

Germaine Dulac (1882-1942), originaire d'Amiens. Rédactrice et critique aux journaux féministes, *La Française* et *La Fronde* (1909-1914). 15 longs métrages et 7 courts métrages entre 1916 et 1929, *La Fête espagnole* (1920), *La souriante Madame Beudet* (1923), *Ame d'artiste* (1925), *La Coquille et le clergyman* (1927), *Thèmes et variations* (1928), *Arabesque* (1929). Fonde et dirige « France-Actualité-Gaumont » (1929-1939).

R.A.

Restauration 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

La Nuit du 13

Henri Fescourt

1921

Yvette Andreyor, Paul Vermoyal

Prod. : Compagnie Générale Française de Cinématographie. *Dist.* : Agence générale Cinématographie. *Sc.* : Henri Fescourt, *Op.* : Edmond Floury et Jacques Olivier. *Studio* : Eclair. *Longueur* : 5 bobines. 1 325 mètres. Film muet. *Sortie* : 17 juin 1921. *Int.* : Yvette Andreyor (*Yvonne Müller*), Johanna Sutter, André Dubosc (*Professeur Renez*), Paul Vermoyal (*Jean Renez*), Jean Toulout (*Docteur Arnolf*).

Drame en cinq parties : le professeur Arnolf a fait entrer comme assistante chez le professeur Renez une jeune étudiante pauvre, Yvonne. Il empêche le mariage projeté entre eux, puis fait disparaître le professeur et s'approprie ses découvertes. Devenu riche, il va épouser Yvonne lorsque le fils du professeur, Jean, un être étrange passionné de spiritisme, terrorise le savant avec le masque mortuaire de son père et, après l'avoir hypnotisé, l'amène à avouer son crime et à se châtier lui-même la nuit du 13, soir de ses noces, à l'heure précise où succomba son père. (Raymond Chirat)

Les Italiens, il y a quelques années, se spécialisèrent dans ce genre de drame. Il offre de grandes facilités à qui veut donner des impressions de terreur et de mystère. Encore faut-il savoir les employer. M. Henri Fescourt n'ignore rien des ressources du cinéma, et qualité plus rare, manie le sous-titre avec intelligence. Il parle au public en phrases brèves, bien faites. On comprend les nuances de sa pensée.

Ceci dit, je ne crois pas que le sujet du scénario s'élève bien au-dessus de ceux que nous voyons chaque jour, ni que l'exécution témoigne d'efforts très nouveaux. Mais ce n'était point, certes, dans les intentions du metteur en scène qui a bien fait le travail qu'il avait entrepris. N'est-ce pas déjà un grand mérite ?

M. Toulout a droit à tous les éloges. Il est expressif et sobre. MM. Dubosc et Vermoyal sont émouvants. Peut-être Mme Andreyor n'a-t-elle pas donné toute sa mesure, parce qu'on ne le lui a pas permis. Il y a plus de métier que d'humanité dans les scènes qu'elle interprète.

René Bizet. Cinéa, 17 juin 1921.

Film caractéristique des tendances actuelles du cinéma français, y compris l'imitation regrettable des procédés chers à l'écran américain. Une mère va voir son enfant malade à la campagne : on nous montre le taxi, le sifflet de la locomotive, le piston, le marchepied du wagon, le couloir, le postillon de la gare d'arrivée, etc. D'ailleurs cet enfant vivant ou mort, ne joue aucun rôle dans le drame : il trouble même nos notions sur Yvonne Müller car enfin les jeunes filles qui préparent leur licence ès-science ou leur doctorat en droit ne se font pas faire d'enfant avec la facilité que leur prêtent nos auteurs du cinéma. (...)

Lionel Landry, Cinéa, 17 juin 1921

L.B. et C.M.

Restauration 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Les Ombres qui passent

Alexandre Volkoff

1924

Ivan Mosjoukine

Prod. : Films Albatros. *Dist.* : Films Armor. *Sc.* : A. Volkoff, Kenelm Foss, Ivan Mosjoukine. *Op.* : Fedote Bourgassoff, Nicolas Toporkoff. *Déc.* : Alexandre Lochakoff. *Tournage* : automne-hiver 1923-1924. *Studio* : Montreuil, Joinville. *Extérieurs* : Côte d'Azur, Corse, Paris. *Asst.* : Serge Nadjedine, Fedor Assagaroff. *Présentation* : 24 mai 1924 (Gaumont-Palace). *Sortie* : 20 août 1924. Film muet. *Int.* : Ivan Mosjoukine (*Louis Barclay*), Henry Krauss (*le père Barclay*), Nathalie Lissenko (*Jacqueline*), André Brabant (*Alice Barclay*), Georges Vaultier (*John Pick*), Camille Bardou (*Ionesco*).

Le fils du vieux professeur Barclay mène une existence heureuse dans son domaine campagnard auprès de son père et de sa jeune épouse, la douce Alice. Un héritage considérable l'amène à Paris où il se laisse griser par la vie mondaine de la capitale et oublie Alice. Deux escrocs attirés par sa fortune placent sur son chemin une femme mystérieuse et belle, Jacqueline, dont il tombe amoureux et qu'il suit en Corse. Il sera finalement sauvé par son père et sa tendre épouse, ainsi que par Jacqueline repentante, et retournera au bercail reprendre une existence sans problèmes. (Raymond Chirat).

Mosjoukine a conquis le public parisien et la simple apparition de son nom à l'écran du Gaumont Palace déchaîna l'autre jour l'enthousiasme. C'est justice car nous ne connaissons pas encore les infinies ressources de cet artiste protée qui sait être à la fois tragédien de *Kean* et le fantaisiste du *Brasier ardent* ou des *Ombres qui passent*. Son nouveau film est à cheval sur la comédie-bouffe et le drame bourgeois. Et ce mélange ne manque pas déjà de saveur. Le scénario est, il faut bien le dire, assez faible et se ramène à une aventure sentimentale peu originale. Tout l'intérêt du film réside dans les détails et dans l'esprit cinégraphique qui l'anime, lequel est l'esprit cinégraphique de Mosjoukine lui-même. Et ces détails sont délicieux. Mosjoukine n'a-t-il pas été un peu impressionné par l'art de Charlie Chaplin ? On le croirait car la fantaisie qu'il imagina et vécut de si intense façon est profondément charlotesque. Quelle verve gouailleuse et légère, quelle ironie, quel sens de l'observation comique et surtout quelle flamme. Et ses élans vers les sommets du drame intérieure le montrent animé de son vrai génie, le génie Sophocléen et Skakespearien. (...)

Robert Trévise, Cinéa-Ciné n°14, 1er juin 1924.

L.B. et C.M.

Restauration 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Paris-Méditerranée

Joe May

1932

Annabella, Jean Murat

Solange Pascaud, vendeuse dans un grand magasin, et Anatole Biscotte, comptable, se donnent rendez-vous par petite annonce pour voyager ensemble vers la Côte d'Azur. Mais Lord Kingsdale se fait passer pour Biscotte, qui, las d'attendre, est parti. Un mystérieux message lui envoie 3 000 francs. Le voyage commence et Kingsdale, las de trop d'austérité, utilise son chauffeur qu'il fait passer pour un banquier. A Monte-Carlo, dans l'appartement retenu au nom de Biscotte, se trouve le vrai Biscotte, qu'il faut payer pour le faire déguerpir. Arrive Mirasol, à la recherche de Solange, qui tombe sur le vrai Biscotte, n'y comprend rien, et porte plainte. Fuite, poursuite, qui n'empêcheront pas Solange Pascaud de devenir Lady Kingsdale. (Source : presse de l'époque).

N'est-ce pas la grâce, à la fois timide et conquérante de Mlle Annabella, qui attirera la bienveillante indulgence du public sur *Paris-Méditerranée*, vaudeville facile, féérie sans fée, dont M. Joe May a fait la mise en scène. Ce n'est pas le scénario, si semblable à celui de *Dactylo* ou de *Vacances* qui peut nous étonner par son originalité puissante. Ce ne sont pas les situations qui sont prévues dès les premières images qui doivent nous surprendre. Dirai-je que le dialogue n'a rien d'éblouissant et que seule la musique viennoise de M. Granistaedt (*sic*) a quelques gentillesses inoffensives ? (...)

Soit, mais un peu de psychologie ne nuirait pas, surtout un peu d'humanité. Tous ces personnages sont, si l'on peut dire, suspendus en l'air où ils flottent au gré de M. Joe May qui ne se soucie guère de leur donner une réalité poétique. Redisons les louanges de Mlle Annabella qui fait figure de poésie dans cette prose, les mérites évidents de Duvallès qui est comique comme au théâtre, c'est-à-dire avec sincérité, les agréments de M. Murat que son accent anglais gêne un peu, et la vivacité de M. Noguero, trépidant à souhait. (...) Et il y aurait injustice à ne pas signaler, çà et là, de jolis paysages méditerranéens qui, sur l'instant, chassent toutes les mélancolies.

René Bizet, Pour Vous, n°171, 25 février 1932.

(...) Je ferai pourtant à Mlle Annabella une modeste remontrance. Voilà une de nos jeunes étoiles françaises les mieux douées. Elle ne cesse de faire des progrès. (...) Dans ces conditions comment consent-elle à se plier à la loi des studios qui consiste à démarquer, à imiter, à copier systématiquement des effets classés ? Comment a-t-elle pu accepter de nous donner dans les premières scènes une aussi maladroite réédition de la promenade dansante, si délicieusement enivrée, de Lilian Harvey dans le *Congrès s'amuse* ? (...) Mlle Annabella vaut mieux que cela, et doit avoir l'orgueil de demeurer elle-même.

Emile Vuillermoz, Le Temps, 27 février 1932.

Joe May (Vienne 1880, Hollywood 1954), Joseph Mendel, dit. Commence par mettre en scène des opérettes, à Hambourg en particulier. Début cinéma autour de 1911. Serial en Allemagne (*Die Geheimnisvolle Villa*, 1913). *Veritas Vincit*, 1918, sur la Rome antique. Tourne des scénarios de Fritz Lang (*Das Indische Grabmal*, 1921). En France de 1931 à 1934. Puis après un bref retour en Allemagne, part à cause du nazisme, aux USA : *The Invisible Man Returns*, 1940. Dernier film : *Johnny Doesn't Live Here Any More*, avec Simone Simon, 1944.

P.A.

Sc. : Ernst Marischka, Bruno Granichtaetten, Hans Wilhelm. *Dial.* : Louis Verneuil. *Photo* : Otto Kanturek, Jean Bachelet, Bruno Timm, René Colas. *Mus.* : Bruno Granichtaetten, Willy Schmidt-Gentner. *Enregistrement* : R.C.A. Photophone. *Déc.* : Jacques Colombier. *Interprétation* : Annabella (*Solange Pascaud*), Jean Murat (*Lord Harry Kingsdale*), José Noguero (*Antonio Mirasol*), Louis Florencie (*Benoit*), Frédéric Duvallès (*Anatole Biscotte*), Pierre Finaly (*l'aubergiste*), Henri Richard, Riandreys, Georges Trévile, Charles Deschamps. *Figurants* : Louis Verneuil, Gaby Morlay. *Prod.* : Pathé-Natan. *Dist.* : Pathé-Natan. 1h15. Autre titre : *Deux dans une voiture*. Premier titre : *Le Chemin du bonheur*. *Sortie* : 20 février 1932, Moulin-Rouge. *Durée* : 1h15. *Studio* : Pathé-Natan, Joinville. *Tournage* : 1931. Version allemande : *Zwei in einem auto* ou *Die reise ins glück*, *Réal.* : Joe May, 1931. (*Sources* : Chirat, plaquette publicitaire). Film sonore.

Restauration 1985-1986 : réfection du son. Etablissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard à partir d'un contretype combiné.

La Passion de Jeanne d'Arc

Carl Theodor Dreyer

1928

Maurice Shutz, Eugène Silvain

Prod. : Omnium Films - Société Générale de Films. *Dist.* : Alliance Cinématographique Européenne (ACE). *Sc.* : Carl Theodor Dreyer, avec la collaboration de Joseph Delteil (1). *Conseiller historique* : Pierre Champion (1). *Chef Op.* : Rudolph Maté. *Op.* : Goesta Kottula. *Maquettes, déc. et cost.* : Jean Hugo. *Chef déc.* : Herman Warm. *Cost.* : Valentine Hugo. *Mont.* : Carl Th. Dreyer, Marguerite Beaugé. *Asst.* : Ralph Christian Holm, Paul La Cour. *Régisseurs* : Martoff, Marcel Rémond, Louis Osmont (casting). *Photographes* : Jean Soulat, Boussus. *Tournage* : 17 mai-novembre 1927. *Studio* : Billancourt. *Extérieurs* : Petit-Clamart. *Musique* : Victor Alix, Léo Puget. *Première* : 21 avril 1928, à Copenhague cinéma Palads Teatret. *Présentation Paris* : 31 mai, 26 juin 1928 (cinéma Marivaux). *Exclusivité* : 25 octobre - 22 novembre 1928, Marivaux. *Longueur* : 2 210 mètres. *Int.* : Renée Falconetti (*Jeanne*), Eugène Silvain (*l'évêque Pierre Cauchon*), Gilbert Dalleu (*Jean Lemaître*), Maurice Schutz (*Nicolas Loyseleur*), Louis Ravet (*Jean Beaupère*), André Berley (*Jean d'Estivet*), Antonin Artaud (*Jean Massieu*), Jean d'Yd (*Nicolas de Houpeville*). *Les autres juges* : Léon Larive, Paul Fromet, Paul Jorge, Carlo de Dona, Fournez-Goffard, Armand Caratis, Jacques Arnna, Jack Piera, Alexandre Mihalesco, Paul Delauzac, Jean Ayme, Henri Gaultier, Michel Simon, Gilbert Dacheux, Henri Maillard, Persitz, Christian Argentin, Derval, Armand Lurville, Bac, Robert Le Flon, Valbret, Emile Piotte, Polonsky, André Marnay, Dmitrieff, Paul Velsa, Gitenet, Raymond Narlay, Beri, Nikitine, Bazaine, Camille Bardou (*un soldat de garde*), Martoff (*un soldat*), Sommaire (*greffier*), Badin (*greffier*), Granowski (*bourreau*), Rouf (*bourreau*). Film muet.

(1) Sur ces points, voir le livre de M. Drouzy, Carl Theodor Dreyer, Ed. du Cerf, p. 240-241.

Carl Dreyer a créé un film qui ne saurait être oublié. Ce qu'il nous présente n'est pas seulement l'illustration d'un fait historique, mais un tableau de la lutte même de deux forces : celle de la lumière et celle des ténèbres ; la résistance de la simple vérité à la cruelle méchanceté des hommes. (...) Tout le film ne repose que sur des premiers plans. Le paysage est supprimé et les décors sont presque invisibles. On n'y voit que visages, mouvements de têtes, rictus, regards aigus, froids, ironiques, et de nouveau, dominant l'ensemble, les yeux de Jeanne, rayonnant, à travers les larmes d'un feu sacré. L'œil du spectateur s'y fait rapidement, et soudain l'apparition intégrale de Jeanne d'Arc, d'une gracilité enfantine dans ses vêtements d'homme l'émeut avant tout. Le metteur en scène a opposé d'une manière parfaite l'esprit de calcul et la subtilité scrutatrice des juges à la candeur innocente de la prévenue. Les premiers n'élèvent pas les regards ; même pris de pitié, ils cherchent à en sortir par un compromis d'ici bas, alors que les yeux de Jeanne sont tournés vers là-haut : vers Dieu qu'elle voit constamment. (...)

Le matériel du film est homogène dans toute son étendue : chaque mètre de la pellicule est égal en qualité aux autres ; chaque scène n'est qu'un moment dans l'évolution de la même idée. Cette unité intime est le présage d'une forme nouvelle de l'art cinématographique. Jusqu'ici les films étaient construit selon les principes du roman littéraire. Le lien entre les épisodes n'était qu'extérieur. Le spectateur passait d'une partie du film à une autre par une multitude d'aventures, variées comme les chapitres d'une entraînante nouvelle, qui le détournaient du thème primordial de l'oeuvre. Le film de Dreyer tient non pas du roman mais de la poésie lyrique. Tout dans ce film semble être créé d'un seul souffle. La force, la simplicité et la profondeur du sentiment remplacent ici tout ce que l'on considérait jusqu'alors comme essentiel dans la mise en scène.

Diana Karenne, La Griffe cinématographique, 1er décembre 1928.

Restauration 1986 : A partir d'une copie d'origine récemment retrouvée en Norvège (1), établissement d'un contretype négatif par les soins de la Cinémathèque danoise. Composition, réalisation puis intégration dans ce contretype des intertitres en langue française. Tirage d'une copie muette de présentation.

(1) Sur cette découverte, cf : article de Vincent Pinel, dans *La Cinémathèque française*, n°3, novembre 1985.

Carl Theodor Dreyer (1889-1968), cinéaste danois à la carrière internationale. Réalise 22 films (dont 8 courts métrages) entre 1919 et 1964. Autres titres : *Vampyr*, 1932. *Dies Irae*, 1943. *Ordet*, 1955. *Gertrud*, 1964.

L.B. et C.M.

Le Pavillon brûle

Jacques de Baroncelli

1941

Bernard Blier, Jean Marais

Sur un navire, on dit que « le pavillon brûle » lorsque l'équipage oublie d'amener le drapeau après le crépuscule et qu'il s'embrase dans les feux du soleil couchant ; pour lui, l'heure est passée. Ainsi en est-il pour l'ingénieur Risay, qui ne pourra refaire sa vie, prisonnier des drames professionnels et sentimentaux qui agitent le monde clos d'une mine de cuivre dans les Balkans.

« Mise en film » aussi, que la version cinématographique de *Pavillon brûle*, la pièce de Stève Passeur, dont Jacques de Baroncelli est le réalisateur. La comparaison de *Pavillon brûle* et d'*Histoire de rire* est instructive : elle montre la différence qui s'établit entre une pièce « adaptée » et une pièce « filmée ». Ce n'est pas que l'oeuvre de Baroncelli soit dénuée de mérite : au contraire, elle témoigne du savoir-faire que l'on connaît à cet auteur, et, découpée et racontée avec robustesse, sa valeur tient surtout à la loyale simplicité du travail du « metteur en film ». En outre la distribution est sympathique, qui ajoute, aux créateurs de la pièce, Jean Marais, Michèle Alfa et Pierre Renoir. N'empêche que le film ne semble point porter aussi loin que la pièce ; c'est que l'on s'est contenté de la cinématographier, en y ajoutant quelques scènes de mouvement et de trop rares extérieurs.

Le Pavillon brûle relève du théâtre le plus théâtral qui soit : c'est fort, mais tout de même conventionnel, très 1912. A la scène, cela prend adroitement le spectateur, et les épisodes dramatiques de la fin l'empoignent pour de bon. A l'écran, en dépit des moyens plus larges dont on devrait y disposer, l'histoire est devenue passablement étriquée : dans le phalanstère de travailleurs que l'on nous annonce au début, on ne paraît préoccupé que de petites vicissitudes amoureuses. La fin est-elle au moins bouleversante ? Guère, on ne parvient point à lui trouver d'autre grandeur que celle du genre mélodramatique. Encore une fois, nous ne disons pas que ce film soit une oeuvre indifférente : au contraire, il aura du succès, car « les murs sont bons » comme dit l'autre. Mais il ne nous apporte rien ; alors que, du même sujet, on aurait pu tirer une bande mouvementée et même originale.

Aux côtés des interprètes de la pièce - Jean Marchat, Elina Labourdette, Marcel Herrand, qui mettent de l'âpreté et du caractère dans leur jeu, mais qui ne se signalent point par des qualités particulières, Jean Marais, débutant au cinéma, y témoigne de cette prodigieuse « présence » qu'on lui reconnaît à la scène. Michèle Alfa, au beau visage pathétique, n'ajoute cependant rien à son rôle, pas plus que Pierre Renoir, toujours vigoureux, au sien. A citer encore l'excellent Paul Oettly et Bernard Blier, qui devient l'un des acteurs favoris du public, Lucien Cöedel et Marcel Pérès.

Nino Frank, Les Nouveaux Temps, 27 décembre 1941.

N.G.

Réalisations d'art cinématographique *dist.* présente : Pierre Renoir (*Jourdinsse*), Michèle Alfa (*Odette*), Elina Labourdette (*Denise*), Jean Marais (*Daniel*), dans *Le Pavillon brûle*, d'après l'oeuvre de Stève Passeur. Un film de Jacques de Baroncelli. *Adaptation* : S.H. Térac. *Dial.* : Stève Passeur. *Avec* : Marcel Herrand (*Audignane*), Bernard Blier (*Benezy*), Lucien Coëdel, Paul Oettly, Pérès, Maurice Teynac et Jean Marchat (*Risay*). *Dir. prod.* : Dominique Drouin. *Asst. metteur en scène* : Pierre Blondy, Gilles Baratier. *Prises de vues* : Pierre Montazel. *Op.* : Henri Tiquet. *Asst.* : Pierre Lebon, Roger Dormoy, *Déc.* : Pimenoff, *Asst*é de Max Douy. *Script-girl* : Jacqueline Chevillotte. *Mont.* : Marguerite Houllé. *Régie* : Maurice Saurel. *Ingénieur du son* : Jean Rieul. *Mus.* : Tony Aubin. Editions Salabert. *Tourné* aux studios Radio-Cinéma. Une *prod.* : Synops Roland Tual. (*Sources* : générique copie, *crédits acteurs* : Tout-cinéma 1942).

Ad. : *Int.* : Pierre Salas, Hubert de Malet, François Joux, Jean Carmet. 1h30. *Tournage* : 18 août 1941, 20 septembre 1941. *Sortie* : 17 décembre 1941, Madeleine cinéma. (*Source* : Tout-cinéma 1942). Film sonore.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Phi-Phi

Dimitri Fexis (Georges Pallu)

1926

André Deed

Sc. : d'après l'opérette de André Willemetz et Félix Solar. *Mus.* : Henri Christiné. *Prod.* : Natan ; Isis-Film. *Dist.* : Etablissement Louis Aubert. *Int.* : Rita Jolivet (*Mme Phidias, Théodora*), Georges Gauthier (*Phidias*), Irène Wells (*Aspasie*), Gaston Norès (*le prince Archimédon*), Olga Noël (*Myrta, le premier modèle*), André Deed (*Le Pirée*), Tony Daley Cooper (*Périclès*), Mme de la Roque (*Mme de Thèbes*). *Sortie* : 8 avril 1927 (*Sources* : Chirat, presse de l'époque). Film muet.

*Phidias, le célèbre sculpteur athénien, pour une commande de Périclès, « La vertu et l'amour », recherche un modèle et envoie Le Pirée, son domestique. Ce dernier choisit Myrta, mais Phidias, de son côté, tombe sur Aspasie, avec qui il fugue. Mme Phidias, partie à la recherche de son mari, est poursuivi par les déclarations enflammées d'Archimédon, et regagne Athènes en char-taxi. Quelques jours plus tard, Aspasie vient poser chez Phidias, où Périclès la rencontre, ce qu'avait prédit une voyante. Mme Phidias fait une scène à Aspasie, obligée de battre en retraite, et se présente à son mari comme modèle. Survient Archimédon, qui se retrouve modèle avec Mme Phidias. Au Perséphone hôtel, Mme Phidias a donné rendez-vous à Archimédon, et, simultanément, Phidias à Aspasie. Le Pirée, qui a besoin d'argent, au courant de ces rencontres, appelle Périclès pour le prévenir des intentions d'Aspasie. Mais, pris de remord, Le Pirée, aidé de Myrta, tansforme cette situation catastrophique en un dénouement heureux. (*Source : Ciné-Miroir n°129, 1er septembre 1927).

Phi-Phi est demeuré le type de l'opérette moderne, gaie et bouffonne, alerte et aussis peu lyrique que possible. Dans l'oeuvre de Christiné qui fit des années la fortune des théâtres, l'esprit domine toutes les situations. (...) Christiné rénova la comédie-bouffe d'Offenbach. Son *Phi-Phi* demeurera longtemps le chef d'oeuvre du genre. Il y avait un film charmant à tirer de *Phi-Phi*. Ce fut fait avec tout l'esprit et la conscience nécessaire. Sans doute la reconstitution héllénique est-elle un peu sommaire : mais n'aurait-on pas, en élargissant le cadre, écrasé la trame légère du sujet et compromis la ténuité des situations et des répliques ? Les réalisateurs du film l'ont largement compris ainsi et leur adaptation reste ce qu'elle devait être, une pochade cinégraphique ingénieuse et gaie.

E.E. (Edmond Epardaud ?), Cinéa-Ciné, n°86, 1er juin 1927

L'amusant dans *Phi-Phi*, comme autrefois dans la *Belle Hélène*, c'est l'anachronisme. Nous sommes amusés par le téléphone qui retentit sur le bureau de Phidias, par le chien qu'on emmène à la fourrière, par les chars antiques munis d'un taximètre. Le metteur en scène n'aura garde d'oublier ces savoureux détails. Il en ajoutera même de nouveaux, au besoin. Diogène, le fameux philosophe cynique, aura un tonneau muni des derniers perfectionnements modernes : T.S.F. : chauffage central, et gramophone. Il cherchera un homme avec un phare dernier modèle, et peut-être le trouvera-t-il plus facilement.

an., Ciné-Miroir, n°107, 1er octobre 1926.

Bernard Brunius fait une brève référence à ce film, dans un article : « Le cinéma et l'amour », publié dans *Du Cinéma*, n° 1, décembre 1928 : (...) Plus tard viendra le temps de fabriquer des scénarios réellement érotiques - je n'ai pas dit pornographiques, vous qui songez à *Phi-Phi* - (...)

Restauration : 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Georges Pallu : réalisateur français, travaille au Portugal, puis à Paris. En 1925 : *Le Train de 8h47*, d'après Courteline. Réalise un série de films d'inspiration religieuse. 1929 : *La Merveilleuse vie de Bernadette*. 1938 : *Un gosse en or*, avec Pierre Larquey.

P.A.

Poil de carotte

Julien Duvivier

1926

André Heuzé

*Les souffrances et les révoltes d'un jeune garçon surnommé Poil de carotte par sa mère qui le déteste. Qu'est-ce que la famille pour Poil de carotte, sinon une réunion de gens qui ne peuvent pas se sentir ? Que lui importe si son grand frère Félix dérobe de l'argent pour une chanteuse de boui-boui ? La tendresse qu'éprouve pour lui la petite Mathilde, l'affection que lui témoigne la servante Annette ne compensent ni la haine de la mère, ni l'indifférence du père. Pourtant lorsque celui-ci apprend que son fils songe au suicide, il intervient et, en mettant sa main dans cette du petit, scelle ainsi une amitié qui réconforte celui qui croyait être la bonte de la famille. (*Raymond Chirat).

Il y a longtemps qu'on ne vit pareille émotion à une séance de présentation. Les moins sensibles y allèrent de leur larme et les malheurs de Poil de carotte si admirablement exprimés par André Heuzé remuèrent profondément la foule des spectateurs.

Ce n'est pas, comme souvent en pareil cas, un succès de mauvais aloi ou trop aisément obtenu. En transportant à l'écran ce chef-d'oeuvre de pitié où nous trouvons outre le grand talent l'âme généreuse de Jules Renard, Julien Duvivier savait qu'il entreprenait une chose malaisée. Le roman n'est qu'une page de vie, de vie douloureuse, entre trois caractères fortement accusés, l'enfant martyr, le père brave homme indifférent, la mère acariâtre et brutale. La pièce où Suzanne Desprès fut sublime, n'a pas plus d'intention anecdotique. Comme on dit en langage cinégraphique : il n'y a pas de scénario. Julien Duvivier sans sortir du cadre de l'oeuvre littéraire ni de son esprit, en composa un singulièrement émouvant. Il fit un film d'un simple thème dramatique, d'un simple énoncé de caractères. Et c'est parfaitement réussi.

La mise en scène de Julien Divivier situe dans une juste atmosphère les diverses péripéties de cette tragédie familiale et bourgeoise. Les décors, mille détails d'existence commune, les choses, les gens et les bêtes, tout s'anime pour constituer une vaste fresque vivante dont le principal charme est la simplicité. On a ri à certains détails pittoresques, on a pleuré à d'autres pathétiques et les mots d'observation reproduits d'après le texte de Jules Renard ont eu leur part du succès.

L'interprétation accentue le caractère de vérité du film, Henry Krauss est un M. Lepic d'un parfait naturel. Il a atteint dans sa scène de fureur, quand il apprend l'inconduite de son fils aîné, le plus haut tragique.

Mme Barbier-Krauss a composé une silhouette de Mme Lepic toute en angles et en rudesse. Elle s'est fait une âme sèche correspondant à un visage rébarbatif.

Poil de carotte, c'est André Heuzé. Malgré nous, nous pensions à Forest dans *Visages d'enfants*. André Heuzé a interprété et joué en grand artiste et ses désespoirs de pauvre petit qu'on n'aime pas nous ont émus aux larmes.

an., Poil de carotte, Cinéa-Ciné-pour-tous n°54, 1er février 1926.

R.A.

Prod. : Majestic Film et Films Legrand. *Sc., adapt.* : Jacques Feyder et Duvivier d'après le roman de Jules Renard. *Op.* : Ganzli Walter et André Dantan. *Déc.* : Fernand Delattre. *Interprétation* : André Heuzé (*Poil de carotte*), Henry Krauss (*M. Lepic*), Fabien Haziza (*Félix*), Charlotte Barbier-Krauss (*Mme Lepic*), Suzanne Talba (*Annette*), Renée Jean (*Ernestine*), Lydie Zarena (*Gaby*), Yvette Langlais (*Mathilde*). *Tournage* : juillet à août 1925, région du Morvan. *Dist.* : Phocéa. *Présentation* : 22 décembre 1925. *Sortie* : 26 février 1926, au Caméo-Cinéma. *Sortie générale* : 28 mai 1926. *Métrage* : 2 900 mètres. Film muet.

Restauration 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Pour un sou d'amour

Jean Grémillon

1932

Josseline Gaël, André Baugé

Le célèbre chanteur André Baugé dans *Pour un sou d'amour*, conte cinégraphique moderne. Musique nouvelle de A. Chantrier publiée par les Editions Cinéphoniques. *Photo* : Coteret et A. Morrin. *Déc.* : J.G. d'Eaubonne. *Son* : Picot et Dugne. *Interprètes* : André Baugé (*Jacques Mainville*), Josseline Gaël (*Françoise*), Charles Dechamps (*Jean Montival*), André Carnège (*Max-Adolphe Préchard*), Jean Diener (*Furet*), Raymond Cordy (*Antoine, le chauffeur*), Maximilienne Max (*Matbilde*), Lucienne Gros (*Madame Mariette*), Nita Alvarez (*la bobémienne*), Magdeleine Berubet (*l'huissière du « Vénus »*). (*Source* : Générique copie).

Ad. : *Réal.* : Jean Grémillon. *Sc.* : Alfred Machard. *Adaptation* : Henry Falk. *Enregistrement* : Cinévox--Haïk. *Prod.* : les Etablissements Jacques Haïk. *Durée* : 1h30 (Cinématographie française n° 696, brochure publicitaire. *Studio* : Jacques Haïk. *Interprètes* : Henri de Livry (*le gros Monsieur*), Noël Grahame (*l'anglais*). Film sonore.

A bord d'un paquebot se dirigeant de l'Afrique vers Marseille, deux passagers sont soupçonnés de vols commis, en fait, par un singe. Il s'agit de Jacques Mainville, un des hommes les plus riches du monde, et de son ami, Jean Montival, mais ils se font passer l'un pour l'autre. En Afrique, Mainville a lu dans un journal une lettre de lectrice demandant « pour un sou d'amour » ; touché, il a décidé, à son retour en France, d'en chercher l'auteur. Celle-ci, Françoise, est la pupille d'un personnage acariâtre, Préchard, qui cherche à la marier à son homme d'affaires, Furet, pour la dépouiller. L'arrivée des deux amis, leurs rôles toujours échangés, modifie ces plans. Mainville raconte leur amitié et leurs aventures en Afrique. Courtisée par le faux milliardaire, la jeune fille accepte sa demande en mariage pour retenir le vrai, dont elle tombe bientôt amoureuse. Furet tente de poignarder le « fiancé » ; les deux amoureux se trouvent et se marient. (Source : vision du film).

De formule très mélodramatique, ce film est meilleur dans sa forme que dans son fond. Pourtant, à l'origine, le scénario d'Alfred Machard ne manquait pas d'incidents et d'aventures éminemment photogéniques. On y a ajouté des éléments d'un romanesque puéril et des personnages surannés : le tuteur cupide, l'homme d'affaires retors et la pupille persécutée. Heureusement, répétons-le, la réalisation ne manque ni de poésie ni de fantaisie ni de beauté. Le côté « mélo » plaira à certain public et la plastique du film aux amateurs de belles images.

(...) L'anonyme qui a réalisé ce film révèle pourtant de bien singulières parentés avec le subtil réalisateur de *Maldone*. Utilisation parfaite de décors étranges, prises de vues en plongée, travelling habile. La photographie est très belle, tant dans les intérieurs que dans les paysages mélancoliques. Son très pur. Le montage a des lenteurs.

-x- La Cinématographie française, n°696, 5 mars 1932.

B.E.

Restauration : 1982, réfection du son, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Prison sans barreaux

Léonide Moguy

1938

Roger Duchesne, Annie Ducaux, Marguerite Pierry, Maximilienne

Une rébarbative maison, dite de redressement moral, est transformée par l'arrivée d'une nouvelle directrice : Yvonne Chanel. Celle-ci est secrètement fiancée au docteur Maréchal, médecin de l'établissement. Une confiance réciproque unit peu à peu Yvonne et une détenue attachante, Nelly. Yvonne est troublée par le sentiment qui grandit entre cette dernière et le docteur. Soumise au chantage d'une compagne, Nelly provoque malgré elle un scandale. Yvonne, éclairée sur l'amour de Nelly, pardonne et demeure solitaire.

Comme on a un peu trop abusé, ces derniers temps, des films sur les jeunes filles : *Jeunes filles en uniforme*, *Dortoir de jeunes filles*, *Trois jeunes filles à la page*, *Club des femmes*, *Pension d'artistes*, et tant d'autres, les auteurs de ce scénario ont situé leurs héroïnes dans un nouveau milieu, un peu spécial, celui des maisons de surveillance privée. (...)

Le côté « allemand » de ce film scénarioté par l'allemand Wilhelm est contre-balancé par les dialogues bien français et excellents d'Henri Jeanson. La mise en scène de Léonide Moguy est très bonne. C'est un film qui sera commercial et qui plaira à la majorité des spectateurs.

Sensationnels débuts d'une nouvelle : Corinne Luchaire, élève de Raymond Rouleau. Elle n'est pas encore jolie, mais elle a déjà du talent et de la sensibilité vraie. Ginette Leclerc fait un grand pas en avant. Annie Ducaux, sauf au début est très remarquable. Je n'ai pas aimé dans un rôle, il est vrai, fort ingrat, Roger Duchesne qui a pourtant des qualités.

Serge Veber, Pour Vous, n°484, 23 février 1938.

Léonide Moguy : 1899-1977. Né à Léningrad. En 1929, part en France, où il travaille d'abord comme technicien du montage et scénariste. En 1936, commence comme réalisateur, avec *Le Mioche*. part aux Etats-Unis de 1942 à 1946, pour revenir en France. Quelques titres : *Two Women*, 1941, *Les Enfants de l'amour*, 1953, *Les hommes veulent vivre*, 1961.

R.C.

Annie Ducaux (*Yvonne*), Roger Duchesne (*Guy Maréchal*), Corinne Luchaire (*Renée*), Gisèle Préville (*Alice*), Marthe Mellot (*Mme Renard*) avec Maximilienne (*Mme Appel*) et Marguerite Pierry (*Pauline*). Un film de Léonide Moguy. *Sc. et adapt.* : Léonide Moguy et Hans Wilhelm, d'après une idée de Gina Kaus et de Otto et Edgar Eis. *Dial.* : Henri Jeanson. *Chef op.* : Christian Matras, assisté de Claude Renoir et Ernest Bourreaud. *Mus.* : Will Grosz et Paul Bertrand, dirigée par Georges Derveaux. *Lyrics* : Roger Fernay. *Déc.* : Georges Wakhévitch et Maurice Colasson. *Son* : William Sivel. *Mont.* : Boris Lewin. *Dir. prod.* : Michel Koustoff. *Asst. réal.* : Jacques Remy. *Prod.* : Arnold Pressburger. *Dist.* : Osso. (Source : générique du film). Film sonore.

Ad. : *Sortie parisienne* : 18 février 1938 au Max Linder. *Int.* : Madeleine Suffel (*la bonne*), Alice Cortot, Janine Guyon, Nina Sinclair, Mady Made, Simone Chagnoux, Irène Vinogradova, Liliane Mantel, Hélène Helly, Jenny Héquet, Irène Corday, Elina Labourdette (*pensionnaires*), Nathalie Alexeiff-Darsène (*surveillante*). Actrices non créditées pour la plupart, identifiées par Raymond Chirat ou citées dans l'*Annuaire biographique du Cinéma*. Film sonore.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) puis d'une copie standard de présentation à partir d'une interpositif d'origine.

La Proie du vent

René Clair

1927

Sandra Milowanoff, Jean Murat

Sc. : René Clair, d'après le roman d'Armand Mercier : L'Aventure amoureuse de Pierre Vignal. *Photo* : Henri Gondois et Nicolas Roudakoff. *Scènes d'aviation* : Collaboration technique d'Albert Préjean, et concours de Roques et Bajac. *Op.* : Robert Batton. *Déc.* : Lazare Meerson et Constantin Bruni. *Asst.* : Georges Lacombe. *Int.* : Charles Vanel *(Pierre Vignal)*, Sandra Milowanoff *(Hélène, la folle)*, Lilian Hall-Davis *(Elisabeth Catchick, la châtelaine)*, Jean Murat *(le mari)*, Jim Gérald *(le docteur)*. *Prod.* : Société des Films Albatros (Alexandre Kamenka). Dist. : *Les Films Armor*. Présentation corporative : 18 décembre 1926, Artistic Cinéma. 1h30. *Sortie : 13 mai 1927*. Tourné dans les Vosges. *(Sources* : copie générique, Chirat, dépliant publicitaire). Lettre de René Clair du 2 avril 1926 : René Clair qui a acquis les droits du livre, propose à Kamenta de faire le film. *(Archives Albatros)*. Film muet.

Pierre Vignal, aviateur chargé d'établir les bases d'une ligne aérienne de Paris aux Balkans, atterrit, à cause d'un orage, dans le parc d'un château en Tchécoslovaquie. Accidenté, soigné au château, il tombe amoureux de son hôtesse, la comtesse Elisabeth Catchick. Mais son comportement l'intrigue et le rend jaloux. Une nuit, une voix inconnue l'appelle : c'est Hélène, la sœur d'Elisabeth, séquestrée, qui le supplie de la sauver. Il s'enfuit en voiture avec elle mais, poursuivi, est à nouveau accidenté. Hélène est tuée. Plus tard, il apprendra que la séquestrée était folle, à cause des événements en Libanie, et il retrouvera Elisabeth. (Source : dépliant publicitaire).

René Clair a changé le titre du roman qu'il mettait en scène, et de *L'Aventure amoureuse* de Pierre Vignal, il a fait *La Proie du vent* : vous voyez ce qu'il préférait dans le livre. Hélas ce ne pouvait être que la partie la plus courte de son film : et il courait le danger de donner sa meilleure partie la première. Ses photos d'avion sont presque toutes excellentes : elles donnent le roulis, la peur sans jamais se départir de la plus juste sobriété. L'arrivée et le capotage paraissent bons. Truqués sans doute. Il faut dire içi que beaucoup de trucages semblent permis à l'heure actuelle, qui seront promptement condamnés quand l'esprit critique s'aiguisera...

Souvent le spectateur ne devine pas le truc, mais tout en restant à peu près dupe, il lui manque un je ne sais quoi ; c'est que le trucage, même parfait, ne peut nous offrir que du vraisemblable ; il lui manque le détail, la précision particulière qui fait passer du vraisemblable au vrai. (...)

Certain échange de cigarette est touchant ; la psychologie des pieds du gros docteur (le meilleur acteur de la pièce) est charmante. Une courte scène où l'objectif montre deux visages détournés l'un de l'autre, indifférents et concentrés, puis descend et révèle l'union des mains qui explique tout, est parfaite. Mais que de promenades de gens biens vêtus dans de beaux appartements !...

Mais je ne crois pas que sa science de la mimique soit encore suffisante : sa carrière a débuté par des images romantiques qu'un goût sûr à peu à peu disciplinées depuis *Entr'acte* : il doit encore faire des progrès dans l'observation humaine...

Disons surtout le défaut essentiel : il y a trop d'intrigues, et il faut un nombre infini d'allées et venues de nos personnages rien que pour nous expliquer l'histoire ; obligé d'aller trop vite, le metteur en scène ne peut donner à chaque page le temps de produire son effet : nous n'assistons souvent qu'au canevas d'un film. Cette histoire est si embrouillée, avec tant de coup de théâtre, que si je me sentais l'entendement vaseux, j'aurais pu remplir a peu de frais cet article en la racontant seulement...

René Clair montre assez d'intuition et d'intelligence pour qu'on soit sûr de son avenir...

Jean Prévost, Les Nouvelles littéraires, 4 juin 1927.

Dans *La Proie du vent*, René Clair n'est plus auteur, mais simplement réalisateur. Si la saveur aigre douce de ses films précédents a disparu pour laisser place à un scénario banal, du moins celui-ci est traité non pas sous une forme narrative, mais en profondeur, en nuances, exprimées par opposition de détails, rappelant un peu la manière de Lubitsch, et réalisé cette fois avec une réelle maîtrise.

Jean Mitry, Photo-Ciné, n°6, juin-juillet 1927.

P.A.

Restauration : tirage 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation.

Quartier sans soleil

Dimitri Kirsanoff

1939-1945

Dans un immeuble promis à la démolition, Marcelle - en ménage avec Auguste, un poivrot - vit avec ses deux filles, Gaby et Gilberte. Gaby aime Bébert, un camelot méridional. Tous deux espèrent se marier et fuir le quartier. Pour cela, Bébert se mêle à un trafic de drogue. Mais Jo, le « protecteur » de Suzanne, une prostituée, contrecarre par jalousie - et avec l'aide d'Auguste - les projets de Bébert et de Gaby. Suzanne abat Jo. Marcelle disparaît. Arrêté, Bébert s'évade, retrouve Gaby qui avait été placée en maison de redressement. Suzanne et Gilbert simulent une bagarre entre elles pour permettre à Gaby et à Bébert de fuir le quartier alors qu'a commencé la démolition. (Sourçe : d'après le récit publié dans Le Film Complet n°2405, 25 avril 1940.)

Une thèse sociale qui tourne au mélodrame (...) Il est à craindre que le film n'atteigne pas son but, car l'auteur s'est complu dans la noirceur et le mélodrame à un tel point que ses idées-force perdent le plus clair de leur efficacité...

Roger Régent, L'Ecran Français, n°20, 14 novembre 1945.

Le chef d'oeuvre méconnu de Kirsanoff est peut-être *Quartier sans soleil*. Film noir, amer, désespéré, auprès duquel *Quai des brumes* ou *Le Jour se lève* font presque figure de bluettes. Excellent travail du décorateur (Jean Douarinou) qui reconstitue en studio un quartier insalubre - qui fait penser à *Rue sans issue* ou aux *Anges aux figures sales* - imprègne cette histoire aux accents de revendication sociale discrets mais efficaces... Le film du cafard, de la poisse, de l'univers bouché, sans issue, typique de la France de l'avant-guerre.

Claude Beylie, inédit.

Au revoir, Kirsanoff ! Vous auriez pu mourir très malheureux dans votre petit appartement des boulevards extérieurs au milieu de vos toiles embrumées ; la peinture était votre dernier refuge, si de jeunes producteurs n'avaient su croire en vous, malgré une expérience malheureuse, et refaire de votre personnalité un nom en vous obligeant à recommencer une carrière et à remonter la pente. C'est ainsi que Kirsanoff qui fut amer avec *Ménilmontant, Sables, Fait divers à Paris*, était devenu aimable et galant avec *Ce soir les jupons volent...*

Jean Pelleautier, Combat, 16 février 1957.

Dimitri Kirsanoff (1899-1957). Né en Estonie, vient en France à dix-huit ans. Violoncelliste dans les cinémas puis réalisateur à partir de 1923 avec *L'Ironie du destin*. Son oeuvre muette est brillante et prometteuse avec notamment *Ménilmontant, Destin, Brumes d'automne, Sables*. Une dizaine de longs métrages parlants dont *Rapt* (d'après Ramuz), *Franco de port, L'Avion de minuit, Quartier sans soleil, Fait divers à Paris, Le Crâneur*, etc. Tourna durant sa carrière de nombreux courts métrages, souvent intéressants : *Les Berceaux, La Fontaine d'Aréthuse, Jeune fille au jardin, Visages de France, Deux amis* (d'après Maupassant), *Arrière saison, La Mort du cerf*, etc.

J.-C.T.

Berval (*Bébert*), Colette Darfeuil (*Suzanne*), Jean Brochard (*Auguste*), Jean Servais (*Jo*), dans *Quartier sans soleil*. *Sc. dial. et réal.* : Dimitri Kirsanoff, *Avec* : Nadia Sibirskaïa (*la mère du bébé*), Jacqueline Baudouin (*Gilberte*), Michèle Lahaye (*Gaby*), Frédéric, Odette Myriam, Eugène Frouhins, Paul Boissin, Jacques Allain (*Georges*), Lemoine, Suzanne Desprès (*la folle*), Charlotte Lysès (*Marcelle*). *Mus.* : Jane Bos. *Lyrics* : René Bianco. *Asst. mise en scène* : Louis Pascal. *Op.* : Georges Delaunay, *Photographe* : Kal. *Régisseur général* : Pajot. *Chef op.* : Georges Stilly. *Aide op.* : Ledru. *Script girl* : Lucie Lichtig. *Maquilleur* : Voronine. *Habilleuse* : Rozine. *Dir. prod.* : Fernand Vidal. *Pellicule* : Ilford. *Ing. son.* : Maurice Carrouet. *Déc.* construits par Alfa, d'après des maquettes de Jean Douarinou, *Asst.* : Louis Bernasconi et J.P. Coutant. *Prod.* : René Bianco. (*Sources* : générique copie ; *crédits acteurs* : Chirat) Ad. : *Op.* : Roger Fellous. *Mont.* : Henriette Wurtzer. *Int.* : Marcel Delaitre. *Prod.* : Film Azur. 1h25. *Sortie* : 1945. Connu aussi sous le titre : *Quartier interlope*. (*Source* : Chirat). Film sonore.

Restauration : tirage 1983-1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Quatrevingt-treize

Albert Capellani

1914-1921

Charlotte Barbier-Krauss, Dorival

Production : Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres (S.C.A.G.L.) *distribuée* par Pathé Consortium Cinéma. *Adaptation* du roman de Victor Hugo par Alexandre Arnoux. *Réalisation* : Albert Capellani (et André Antoine). *Images* : Pierre Trimbach, Paul Castanet (?), Karénine Mérobian (?) Mario (?). *Décors* : Vallé. *Régie* : Polti. *Interprètes* : Henry Krauss (*Cimourdain*) Paul Capellani (*Gauwain*) Philippe Garnier (*le marquis de Lantenac*) Dorival (*le sergent Radoub*) Max Charlier (*L'Imanus*) Maurice Schutz (*Grandcœur, le prêtre réfractaire*) avec Charlotte Barbier Krauss (*la Flécharde*). *Durée* de la version reconstituée en 1985 : 2h50. Film muet. Après le succès considérable qu'avait obtenu son adaptation des *Misérables* en 1912, Albert Capellani revint à Hugo au printemps de 1914 dans l'idée de frapper un grand coup. Mais le tournage de *Quatrevingt-treize* fut interrompu par la déclaration de guerre. Lui-même quitta la France pour les Etats-Unis, où il fit une seconde carrière, et ne revint en France que pour y finir ses jours. Durant les hostilités, le sujet fut proscrit parce qu'il évoquait une guerre civile. La paix revenue, André Antoine, figure centrale de la S.C.A.G.L. termina le film, qui fut exploité en deux parties (juin 1921). En 1985, dans le cadre de l'Année Victor Hugo, Philippe Esnault a tenté de reconstituer l'oeuvre à partir des divers matériels conservés.

Restauration 1983-1986 : Reconstitution sous la direction de Philippe Esnault (il n'existe plus de copie de référence). Etablissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif de présentation à partir du négatif flam et des rushes d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration dans cette copie de nombreux inserts et intertitres et d'un générique. Conformation de l'interpositif.

*Capellani donne une réduction, fidèle à la lettre et à l'esprit de Hugo si l'on peut en exclure le lyrisme, du roman le plus connu sur les guerres de Vendée. Dans une action touffue, quatre figures symbolisent le drame de la Révolution, dont les choix incarnent - avant l'*Intolérance *de Griffith - un grand débat d'idées : le marquis de Lantenac qui veut maintenir à tout prix l'ordre ancien, à la tête des paysans révoltés ; son neveu, le jeune Gauwain, gagné aux idées nouvelles mais qui rêve d'établir un monde de justice plutôt par la générosité que par la violence ; Cimourdain, prêtre défroqué devenu Commissaire aux Armées, qui croit la violence nécessaire à l'avènement du nouveau système social ; enfin, la Fléchardе, paysanne et mère avant tout, pour qui la loi suprême est de survivre afin de sauver ses enfants. Gauvain paiera de sa vie le salut de son oncle, et Cimourdain, qui fait guillotiner ce jeune officier qu'il considére comme son fils, se suicide devant les ruines fumantes de la Tourgue, citadelle du monde ancien et familier.*

Attendue depuis très longtemps - ce film fut tourné avant août 1914 et interdit par la censure pendant la guerre - cette belle oeuvre qui porte la marque des traditions théâtrales dont le cinéma ne s'était pas encore affranchi, est remarquable pourtant. Certaines scènes... sont parfaitement traitées... Signalons la photographie qui est des plus lumineuses.

Cinémagazine, 24 juin 1921.

Albert Capellani (1870-1931) venait du théâtre (il était passé chez Antoine et Gémier) et s'initia au cinéma chez Pathé, en réalisant des féeries, des films comiques, etc... De 1908 à 1914, il fut le directeur artistique de la S.C.A.G.L. supervisant ou mettant lui-même en scène de très nombreux films. On retiendra notamment ses adaptations de Hugo : *Le Roi s'amuse* et *Hernani* (1909), *Marie Stuart* (1910) *Marie Tudor, Marion de Lorme* (1911) *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables* (1912), enfin *Quatrevingt-treize* (1914). Mais il fit aussi sensation en tournant après *L'Assommoir* (1909) le *Germinal* de Zola dans une mine désaffectée (1913). Ce pionnier qui travaillait à une cadence excessive et sans les moyens accordés à ses ambitions, fut avant tout un homme de métier, transposant au cinéma les recettes du théâtre, mais, conscient des possibilités nouvelles du film, il sut progresser et même innover dès *L'Homme aux gants blancs* (1908) notamment par le relief des extérieurs réels et le sens du geste quotidien. Exempté du service armé en 1915, il s'illustra dans la production américaine, au côté de Gasnier, Chautard, Tourneur, Léonce Perret... Parmi la quinzaine de films qu'il réalisa là-bas, on cite surtout le fameux *Hors la brume* (1919, avec Nazimova). Rentré en France en 1923, épuisé mais toujous plein de projets, il fut frappé de paralysie et ne tourna plus jusqu'à sa mort, au début du sonore.

P.E.

Quelle drôle de gosse !

Léo Joannon

1935

Danielle Darrieux

Générique : André E. Algazy de Métropa-Films présente : Albert Préjean (*Gaston Villaret*), Danielle Darrieux (*Lucie*), Lucien Baroux (*Alfred*), dans un film d'Yves Mirande : *Quelle drôle de gosse* ! *Sc., Dial.* : Yves Mirande. *Mus.* : Georges Van Parys. *Chansons* : Jean Lenoir. *Avec* : Jeanne Helbling (*Bertrande*), Germaine Brière, Lucien Callamand, Jean Tissier, Elmire Vautier, Claude May, Nane Chaubert, Gloria Montana, Madeleine Monnier, Yvonne Angot, Georges Saulieu, Paul Clerget, Asselin, Georges Bever, avec André Roanne (*Paul Gaudoin*), Suzanne Desprès (*Mme Gaudoin*), *Asst.* : J. Grassi et L. Dumont. *Op.* : Harry Stradling, Robert Le Febvre, Jacques Mercanton. *Déc.* : Robert Guys. *Ensemblier* : Monteux. *Ingénieur du son* : Marcel Courmes. *Administrateur* : Forney. *Dir. mus.* : Marsoudet. *Dir. artistique* : Bernstein. *Illustration* : Studio Alexeieff. *Tournage* : Paris-Studios-Cinéma à Billancourt. *Editions mus.* : Salabert. *Réal.* : Léon Joannon. (*Sources* : générique copie, *crédits acteurs* : Chirat). *Ad.* : *Mont.* : Jacques Grassi. 1h25 (Chirat). Film sonore.

Cette production d'A.E. Algazy, réalisée par Léo Joannon, d'après le scénario d'Yves Mirande, brille par sa fantaisie. Jugez plutôt !

Lucie, une dactylo, aime son patron qui est jeune et bien de sa personne. Lui l'aime également mais il estime qu'étant son patron, il ne peut décemment l'épouser et après mûres réflexions, il la flanque à la porte. La pauvre petite prend la chose au tragique et jugeant sa vie gâchée décide de mettre fin à ses jours et va piquer une tête dans la Seine. Naturellement il se trouve un élégant gentleman pour la repêcher. C'est un jeune bambocheur nommé Gaston, qui pour l'empêcher de recommencer son acte désespéré l'emmène chez lui où il donne ce soir là, comme par hasard, une fête à laquelle il a convié de nombreux amis. Lucie, cela était fatal, s'y conduit comme une petite folle, absorbe un nombre astronomique de cocktails, provoque une inondation, se bat avec le valet de chambre et finit par causer une bagarre générale avec les invités. Mais malgré tout cela, Gaston ne la laisse pas partir car c'est un brave cœur et il ne veut pas qu'elle tente encore de se suicider.

Ensuite ayant appris la cause de son acte, il tente de tout arranger et va trouver le jeune patron de Lucie.

Ce dernier, qui était un peu inquiet des conséquences de son renvoi, la reçoit avec joie et lui demande de l'épouser. Puis quand il apprend qu'elle a voulu se tuer pour lui, il en conçoit une telle satisfaction d'amour propre qu'il ne peut se tenir de lui montrer une joie, par trop égoïste, qui choque Lucie. Du coup elle retourne chez Gaston et lui annonce que c'est lui qu'elle aime et non pas son ex-patron, et qu'elle avait fait erreur. Gaston le croit sur parole et elle reste avec lui.

Ainsi vous voyez que ce n'est pas très vraisemblable, mais c'est très amusant, plein de gaîté et de verve, avec des répliques spirituelles. L'interprétation, de plus, convient particulièrement au genre du film ; Préjean se démène comme un diable, Danielle Darrieux est charmante et insupportable et Lucien Baroux désopilant.

Un film plein de fantaisie et d'allant.

Jean Valmont, Comoedia, 1935.

Léo Joannon (1904-1969) Réalisateur, auteur et producteur français. Spécialiste d'optique, fut caméraman avant de réaliser. Obtient le Grand Prix du cinéma français pour *Alerte en Méditerranée* en 1939, (film pour l'alliance). Autres titres : *Quand minuit sonnera* (1936), *Le Défroqué* (1953). A débuté avec le parlant.

F.M.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Le Reflet de Claude Mercœur

Julien Duvivier

1923

Prod. : Films J.D. *Sc.* : Julien Duvivier, d'après le roman de Frédéric Boutet. *Op.* : Paul Parguel. *Déc.* : Gaston David. *Ext.* : Côte d'Azur. *Studio* : Saint-Laurent-du-Var ; Nice. *Tournage* : janvier - mars 1923. *Régie* : Jean-François Martial. *P.c.* : 20 mars 1923. *Dist.* : Agence Générale Cinématographique. *Durée* : 92 minutes à 18 i/s. 2 135m. *Copie* : Cinémathèque Française. *Int.* : Gaston Jacquet (*Claude Mercœur/Raoul Berjean*), Maud Richard (*Gilberte Heurlize*), Camille Beuve (*Dr. Vautier*), Jean Prévost (*Jacques Benoit*), Maurice Violette (*Jérôme de Prévert*). Film muet.

Le ministre Claude Mercœur, surchargé de travail et d'obligations, accepte les offres de service d'un sosie, Raoul Berjean, qui le remplace pour certaines de ses activités. Abusée par la ressemblance, la fiancée de Mercœur, Gilberte, est touchée des attentions que lui prodigue ce fiancé jadis si occupé. Raoul qui l'aime, voudrait mettre fin à cette situation. On le retrouve plus tard mort d'une balle au cœur et défiguré. Gilberte, ne reconnaissant plus son fiancé, rend sa parole à Mercœur. (Raymond Chirat).

Les drames où agissent les sosies sont à la mode. Après *Le Roman d'un Roi* et *The Masquerador*, un film qui a paru dernièrement outre-atlantique, avec Guy Bates Post, Julien Duvivier nous donne *Le Reflet de Claude Mercœur*. Beaucoup d'originalité dans le scénario. Bonnes réalisation et photographie. Interprétation parfaite de Gaston Jacquet, Camille Beuve et Maud Richard.

Albert Bonneau, Cinémagazine n°13, 30 mars 1923.

L.B. et C.M.

Restauration : 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie-conformation de l'interpositif.

Remous

Edmond T. Gréville

1934

Jeanne Boitel

Jeanne épouse Henri Saint-Clair, architecte. Un couple heureux. Au retour de leur voyage de noces, accident de voiture. Jeanne n'a rien mais Henri, grièvement blessé, ne pourra plus faire l'amour et restera en partie paralysé. Le couple essaie de se réhabituer à vivre (tous deux connaissent la vérité)... Chez Mme Gardane, dont la fille Paulette est l'amie de Jeanne, celle-ci fait la connaissance de Robert, le fiancé de Paulette. Jeanne et Robert deviennent amants. Les cinq à sept, l'adultère, un couple qui se cache... Un jour, Paulette croit voir sortir Jeanne de chez Robert. Comprenant qu'elle est trompée par son fiancé, elle court prévenir Henri. Après avoir juré à sa femme qu'entre eux rien n'est changé (sait-il la vérité ou ment-il ?), Henri se donne la mort. Quelques mois plus tard, Robert qui aime sincèrement Jeanne, vient lui proposer de vivre avec elle. Jeanne refuse, elle restera fidèle à son mari mort. (Source : d'après le récit publié dans Le Film Complet, n°1678, 15 août 1935).

Extrait d'Edmond T. Gréville, par Gérard Legrand (Anthologie du cinéma) :

Remous marque le début de sa vraie carrière. La simplicité linéaire de l'intrigue, l'utilisation à la fois audacieuse et pleine de justesse d'un contrepoint sonore, l'habileté et le tact dans le traitement d'un sujet « scabreux » (pour l'époque) assurèrent au film un succès très net. Le sévère critique anglais Campbell Dixon prophétisa tout de go : « Un des rares films qui comptera dans l'histoire du cinéma, un film qui sera imité par tous et partout ». Même ceux qui déclaraient le sujet « impossible » à l'écran rendirent hommage au style « à la fois voluptueux et dramatique » du cinéaste « qui sait exprimer des sentiments et des désirs de sensations ».

Ces deux extraits de citations sont de Lucien Wahl, Pour Vous, 21 mars 1935.

Un des plus importants films érotiques de l'histoire du cinéma.

Ado Kyrou, Amour, érotisme et cinéma, 1966.

Sur les débuts de Gréville : Quand il avait 8-10 ans, on parlait devant lui de réincarnation, on lui demanda « Et toi que voudrais-tu être ? ». - « Un soutien-gorge », répondit Gréville.

D'abord journaliste au *Soir*, aux *Nouvelles littéraires*. Critique cinématographique. Dirige la page féminine de *L'Intran*. A vingt-et-un ans, rédacteur en chef du magazine *Vu*. Son premier film, un documentaire sur le journal : *Un grand illustré moderne*.

Admirateur du cinéaste allemand E.A. Dupont, il devint son assistant pour *Picadilly*.

Un producteur ayant trouvé un accident de chemin de fer dans un vieux stock de films allemands qu'il avait acheté, Gréville écrivit un scénario pour y insérer l'accident. Il tourna le film en dix jours : *Le Train des suicidés*, son premier long métrage.

D'après Olga Horstig Ciné-Suisse, 1948.

J.-C.T.

Réal. et mont. : Edmond T. Gréville. *Prod.* : H.O. Films, Gus Ostwalt. *Dist.* : A.C.E. *Scén.* : E.T. Gréville et Kurt Alexander d'après *A Kiss in the Dark*, roman de Peggy Thompson. *Dial.* : André Doderet. *Chef op.* : Roger Hubert. *Déc.* : Pierre Schild. *Mus.* : Pierre Sandrey, A. de Sviroky. *Script* : Françoise Giroud. *Asst. réal.* : Robert Rips. *Son* : Robert Biart, Marcel Petiot. *Début tournage* : 2 mai 1933, huit semaines. *Ext.* : Bourg d'Oisans. *Première* : Bruxelles le 16 août 1933 et à Paris (Olympia) en janvier 1934. *Int.* : Jeanne Boitel (*Jeanne Saint-Clair*), Jean Galland (*Henri Saint-Clair*), Françoise Rosay (*Mme Gardane*), Maurice Maillot (*Robert Vanier*), Diane Sari (*Paulette*), Robert Arnoux (*Pierre*), Jean Kolb (*le médecin*), Lyne Clevers (*Lydia, la chanteuse*). 84 minutes. Meilleur film de l'année d'après un référendum de la presse. (*Source* : R. Chirat et G. Legrand (Anthologie)). Film sonore.

Restauration : tirage 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie d'exploitation flam, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Rigolboche

Christian-Jaque

1936

Mistinguett

Fuyant Dakar parce qu'elle se croit responsable de la mort d'un homme, la chanteuse Lina Bourget arrive à Paris. Elle y retrouve son petit garçon et rencontre le rabatteur d'un tripot : Bobby qui lui propose un engagement. Succès pour Lina qui adopte le surnom de Rigolboche. Profitant de son ascendant sur un vieux beau, elle tire Bobby d'un mauvais pas. Reconnaissant, celui-ci corrige le nommé Fredo qui voulait dénoncer Rigolboche. Or, l'individu de Dakar qu'elle croyait mort ne l'est pas. Le nom de Rigolboche peut briller de nouveau dans la nuit de Paris.

On dira peut-être encore que Mlle Mistinguett est une force de la nature, mais la nature lui a permis de travailler sans cesse, avec énergie. Si elle a des dons, elle les a perfectionnés, et l'on a beau jeu de railler son âge ; or, elle a raison de jouer, même au cinéma, un personnage encore jeune : dans presque toutes les images de *Rigolboche*, elle est jeune, non point seulement d'allure ; elle parle juste et franc, elle danse... comme on sait qu'elle sait... Elle a le sourire, elle a - à peine, et seulement quand il sied - de la tristesse. Mais...mais cette grande, très grande vedette mérite d'être traitée en artiste, en interprète, c'est à dire de servir un scénario où ne manquerait pas l'observation, où le conventionnel brillerait par son absence, où des idées neuves de cinématographie se manifesteraient. Cela dit, reconnaissons que M.J.H. Blanchon à taillé sur mesure une intrigue mouvementée qui permit à M. Christian-Jaque de diriger des ensembles chantants et dansants (...)

Un entraîneur de maison de jeux loue un rôle important. Il a la chance d'être interprété par Jules Berry, étincelant de vie, alors que son personnage reste un pantin de comédie. M. André Lefaur interprète avec autorité un vieux et riche comte d'opérette, mais qui ne chante pas. M. Lemontier fait un régisseur ahuri ; M. André Berley, un patron de boîte de nuit toujours embêté (...)

M. Oberfeld a composé une marche du genre affectionné par le music-hall pour les finales de revues et une berceuse que chante Rigolboche au chevet de son petit garçon.

Lucien Wahl, Pour Vous, n°412, 8 octobre 1936.

Les films distribution VOG présentent une *production* Sigma. Mistinguett (*Lina Bourget*) : *Rigolboche*. André Lefaur (*Comte de Saint-Servan*), Georges Tourreil (*Lucien Mirvaux*), Robert Pizani (*le croupier*), Lino Carenzio (*Fredo*), Charles Lemontier (*le régisseur*), Régine Dancourt, Amy Collin (*la dactylo*), Erika, le danseur Moro, Paulais (*le juge d'instruction*), Henry Bonvallet (*le chef de la police*), Gildès (*Victor*), Joë Alex (*le noir*), le petit Patachou (*Cricri*), Mady Berry (*Mme Corbin*), André Berley (*Tabourot*), Jules Berry (*Bobby*). *Sc. et dial.* : Jacques-Henri Blanchon. *Asst.* : François Carrou. *Chef op.* : Marcel Lucien. *Op.* : André Germain et Walter. *Déc.* : Jacques Gotko. *Ingénieur du son* : Bugnon. *Mont* : William Barache. *Pbotographie* : Le Mirkine. *Régisseur* : R. Balandier. *Script* : S. Boudarias. *Ballets* réglés par Floyd Dupont. *Danses* de Mistinguett réglées par Moro. *Tourné* à Paris-Studio cinéma. *Directeur artistique* : A. Depondt. *Mus.* : C. Oberfeld. *Lyrics* : Pierre Bayle et Lima. *Ed. mus.* : Vog. *Enregistré* par Fred Adison et son orchestre Exclusivité. La Voix de son maître. *Dir. prod.* : J.P. Frogerais. *Mise en scène* de Christian-Jaque. (*Sources* : Générique copie et crédits acteurs : Chirat). *Sc.* : et Jacques de Bénac. *Cost* : Jenny Carré. *Mus* : Et Jacques Simoneau. *Interprètes* : Rexiane (*l'habilleuse*), Armand Morins, Pitouto, Georges Frontec. *Présentation* : 30 septembre 1936. *Sortie Paris* : 2 octobre 1936, Aubert Palace. (*Source* : visionnement du film en 1943 par R.C.) 1h35 (Répertoire général des films, 1947). Film sonore.

Christian-Jaque né en 1904 : (Christian Maudet, dit). D'abord journaliste et décorateur. Asst. Duvivier. Réalise plus d'une cinquantaine de films, dont : *François 1er* (1936), *Les Disparus de Saint-Agil* (1938), *L'Assassinat du Père Noël* (1941), *Boule de suif* (1945), *Fanfan la Tulipe* (1952), ...

R.C.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

La Rose de la Mer

Jacques de Baroncelli

1946

Roger Pigaut, Albert Michel (?), Edmond Beauchamp (?)

Romain Jardebu, capitaine de La Rose de la Mer, *vieux cargo dont il partage la propriété avec son neveu Jérôme, décide à l'insu de ce dernier de monter avec un armateur louche une escroquerie à l'assurance. Après avoir recruté un équipage de bandits et chargé une fausse cargaison il entreprend le passage Marseille-Casablanca, au cours duquel est prévu le sabordage du cargo. La présence d'une passagère clandestine qui meurt en mettant au monde son enfant va bouleverser les sentiments de l'équipage, à l'exception de Romain Jardebu ; devant le refus de son oncle de renoncer à son projet de sabordage, Jérôme le tue et conduit le bateau à Casablanca, où il se constitue prisonnier après avoir confié le bébé à un ami sûr qui le remènera en France.*

Nous sommes à Marseille. La Rose de la Mer est un vieux cargo dont le propriétaire, Romain Jardehu, est une franche fripouille. Pour toucher la prime d'une compagnie d'assurances, n'accepte-t-il pas d'embarquer un faux chargement et de couler son bateau et sa cargaison en pleine mer !

Romain n'est que co—propriétaire de La Rose de la Mer. Son neveu, sentant que ce voyage, décidé à son insu, est évidemment louche, demande à s'embarquer... et au dernier instant, pour remplacer un marin défaillant, on emmènera aussi Néel, un brave vieux engagé par Jérôme ! (...)

Ce sujet un peu mélodramatique est tiré d'un beau roman de Paul Vialar qui, lui, avait évité cet écueil. Ce n'est pas insinuer que Jacques de Baroncelli a failli à sa tâche, car sa mise en scène est adroite, vivante... mais la transposition d'un roman à l'écran nous prive parfois des motifs qui font agir les personnages. Dans le livre, ils s'expliquent... Au cinéma, les caractères fatalement dépouillés sont moins profondément étudiés et on a l'impression ça et là que quelques coupures pratiquées dans le film nuisent à la clarté de l'affabulation. Toute la première partie de *La Rose de la mer* est remarquable, la vie à bord - entre tous ces repris de justice - est très bien rendue et l'on est pris par une action vivement menée que vient rehausser un dialogue toujours juste de M.G. Sauvajon.

La fin du film nous a paru moins réussie, mais ce n'est là qu'une réserve personnelle, car *La Rose de la Mer* a été très bien accueillie et mérite d'ailleurs les suffrages du public.

La distribution est particulièrement brillante, avec Fernand Ledoux (Romain), Roger Pigaut (Jérôme) et Génin (Néel). Dans les « méchants » du cargo, Beauchamp, Roquevert et Wasley sont inquiétants à souhait, tandis que Denise Bosc, toujours si juste, et Lily Baron sont les rayons de soleil de cette sombre histoire où paraît Palau, excellent lui aussi.

Cl. Héroin, Opéra, 18 septembre 1946.

N.G.

La société Sirius films présente une *prod.* Lucien Masson. Fernand Ledoux (*Romain Jardebu*), Roger Pigaut (*Jérôme*), dans : *La Rose de la mer*, mise en scène de Jacques de Baroncelli. D'après le roman de Paul Vialar (Prix Fémina 1938). *Adaptation* : Marc Gilbert Sauvajon et Paul Vialar. *Dial.* : M.G. Sauvajon. *Avec* : Génin (*Néel*), Denise Bosc (*Jeannette*), Jane Maguenat (*Mme Néel*), Georges Lannes (*M. Pierre*), André Wasley ; Beauchamp et Albert Michel (*les mécaniciens*), Georges Tourreil (*Mouchel*), François Patrice (*le mousse*), Lily Baron (*Louise*), Palau (*Sidobre*), Noël Roquevert (*La Galoche*). *Images* : Jean Isnard. *Asst.* : Stellio Lorenzi. *Op.* : J. Natteau, P. Dolley. *Asst. op.* : J. Guissart. *Régisseur général* : Tony Brouquières. *Régisseur d'extérieur* : Jouan. *Photographe* : Soulié. *Script* : Jacqueline Loir. *Mont.* : Marguerite Renoir et Marinette Cadix. *Déc.* : P.L. Boutié. *Mus.* : Louigny. Orchestre de la société des concerts du Conservatoire sous la direction de Roger-Roger. Ed. : Régia. *Dir. Prod.* : Georges Bernier. Ce film a été tourné aux studios Photosonor. *Enregistrement* : Optiphone. Licence Klangfilm. *Chef op. du son* : La Charmoise. *Asst.* : Goumy. (*Source* : générique copie, crédits acteurs : Index de la Cinématographie française 1947).
Ad. : *Asst déc.* : Olivier. *Cost.* : Lucien Poly. *Maquilleurs* : Jean-Jacques Chanteau et Roger Chanteau. *Int.* : Roger Bontemps (*le marin du bistrot*), Delacaur, Yves Massard, Jean Brochard, Germaine Kerjean. *Tournage* : 4 février-30 mars 1946. *Sortie* : 11 septembre 1946, le Français. (*Source* : Index de la Cinématographie française 1947). Film sonore.

Restauration : tirage 1983-84, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

La Roue

Abel Gance

1920-1923

Pierre Magnier, Séverin-Mars

Prod. : Charles Pathé et Films Abel Gance. *Sc.* : Abel Gance. *Asst.* : Blaise Cendrars, William de la Fontaine. *Régisseur* : Robert Joffres. *Op.* : L-H. Burel, Marc Bujard, Albert Duverger, et Gaston Brun. *Mus.* : Arthur Honegger. *Mont.* : Marguerite Beaugé et Abel Gance. *Int.* : Séverin-Mars (*Sisif*), Gabriel de Gravone (*Elie*), Georges Terof (*Macbefer*), Pierre Magnier (*l'ingénieur Jacques de Hersan*), Maxudian (*le minéralogiste Kalatarikarascopoulos dit « Bibi »*), Louis Monfils (*le cheminot Papabant*), Géo Dugast (*le cheminot Jacobin*), Ivy Close (*Norma*), Gil Clary (*Dalilab*). *Tournage* : dans la gare de Nice Saint-Roch, sur la ligne Nice-Conti en construction, à Chamonix et au Mont-Blanc, au Grand-Hôtel de Saint Gervais, dans le Casino mauresque de la forêt ; janvier 1920 à janvier 1921. *Distribution* : Pathé-Consortium-Cinéma. *Présentation* : 14, 21, 28 décembre 1922, au Gaumont-Palace. *Sortie* : 17 février 1923, au Gaumont-Palace. *Sortie* (version courte) : février 1924, au Colisée-Cinéma. *Métrage* : 10 200 mètres (prologue et 6 époques), 9 200 mètres (prologue et 4 époques), 4 200 mètres (version courte). Film muet. Premier titre : *La Rose du rail*. (*Source* : générique copie et R.A).

Sisif est mécanicien de locomotive reconnu, basé à Nice ; veuf, avec un jeune fils, Elie, et une « fille », Norma, une orpheline qu'il a sauvée d'une catastrophe ferroviaire. L'enfant grandit ignorante de cette vérité, et Sisif devient amoureux de sa « fille » grandie. Pour se délivrer de la tentation et de la cupabilité, il la marie à Hersan, un riche administrateur des chemins de fer. Sur le chemin de la noce, Sisif devient obsédé et tente de se tuer avec Norma en accidentant le train ; mais son pompier, Macbefer, prévient le drame. Peu après Sisif est presque aveuglé par l'accident d'une valve de locomotive à vapeur, et tente de se tuer à nouveau en accidentant sa locomotive. Il survit, cependant, est réduit à conduire le funiculaire du Mont Blanc. Elie, (qui fabrique maintenant des violons), le rejoint et un jour voit Norma près de là. Sa passion rallumée, Elie lui envoie une lettre d'amour, qu'Hersan découvre. Il provoque Elie en duel dans la montagne. Hersan est touché, Elie tombe et meurt. Seul maintenant dans sa cabine à la montagne, Sisif devient complètement aveugle, et Norma le rejoint ; à la longue, ils se réconcilient. Un soir de printemps la population locale invite Norma à se joindre à leur farandole annuelle pour le festival de la Saint-Jean. Assis à une fenêtre, Sisif meurt tranquillement, écoutant la musique des danseurs dans la neige.

Qu'y a-t-il donc dans ce film qui justifie l'enthousiasme et provoque la critique incompréhensive d'une partie de la presse et surtout de la presse corporative ? Répondons sans arrière-pensée : une richesse technique qui, dans sa simplicité, va singulièrement loin ; une abondance surtout qui bouscule tout sur son passage pêle-mêle et qu'on voudrait parfois haïr mais qu'on subit, tant elle s'impose par sa force. Abel Gance, ainsi, perfectionne le moyen d'expression avec une audace, une sorte de pressentiment inouï de sa puissance. Cette richesse technique se révèle d'un bout à l'autre du film admirablement poussé et développé, et plus éclatante peut-être parmi les banalités les plus languissantes de l'action. Pour la première fois à l'écran nous avons vu un artiste pétrir avec des moyens originaux et essentiellement cinégraphiques, une matière nouvelle dont nous pressentions bien la valeur photogénique : le monde mécanique du fer et de la vapeur, du rail à la fumée, des roues au manomètre, des bielles au régulateur, du disque à l'aiguille, ordres et rigueur, volonté et amour. Pour la première fois à l'écran avec cette puissance - car je n'oublie pas Griffith chez qui le rythme est d'un souffle plus étendu et moins extrême - nous avons subi un rythme qui, six fois au moins, s'accuse soigneusement calculé, fixé et nous bouleverse d'angoisse et nous saisit de vertige. Pour la première fois à l'écran, nous avons senti, un instant, la valeur des images non plus seulement en intensité, mais en durée, cela par la vertu de la mesure, rapport mathématique. Pour la première fois à l'écran nous avons assisté à un essai de ponctuation visuelle, par le jeu total et uniforme du blanc amorçant une prise de vues au diaphragme ou situant la fin d'une série d'images.

Léon Moussinac, Le Cinéma, Le Crapouillot, 16 janvier 1923.

La Roue est le type parfait du film d'esprit romantique. Comme dans un drame romantique, vous trouvez dans *La Roue* des invraisemblances, de la psychologie superficielle, une recherche constante de l'effet visuel - comme ailleurs de l'effet verbal - et vous y trouvez des passages lyriques extraordinaires, un mouvement inspiré, on pourrait dire du sublime et du grotesque, mais pas dans le même sens que l'ont dit les romantiques qui évoquent souvent le grotesque là où ils avaient voulu créer le sublime.

(...)

René Clair, Les films du mois, Théâtre et Comoedia illustré, mars 1923.

R.A.

Restauration 1983-85 : à partir de plusieurs copies existantes (et notamment de la copie conservée par la Cinémathèque de Moscou), reconstitution par les soins de Marie Epstein.

La Route heureuse

Georges Lacombe

1936

Jérôme Goulven, Edwige Feuillère, Claude Dauphin

Oyez l'histoire de Suzanne. Elevée dans le luxe et le factice par une tante trop à la page, son entrée chez les Vénièri - qui, religieusement disciplinés, laborieux et bons serviteurs de la natalité, entretiennent toutes les vertus traditionnelles - n'a pas lieu sans encombre : le cercle de famille n'applaudit pas à grands cris.

Cependant Suzanne aimant son mari Paul Véniéri, et Paul aimant sa femme, la nouvelle venue est affectueusement installée sous le toit familial. Mais, faute d'une saine éducation première, elle demeure toujours une étrangère ici. (...) On l'écarte des préoccupations domestiques et quand les gosses qui ont fait sa joie lors de son arrivée ne sont plus là, les vacances finies, pour animer la maison et le jardin de leurs jeux et de leurs courses folles, Suzanne -que délaisse aussi son mari accaparé par une fabrique trop active - connaît celui qui « dans un bâillement avalerait le monde » et qui, selon Baudelaire encore « rêve d'échafauds en fumant son houka » : l'ennui, qu'on nomme encore spleen ou cafard. (...) Malaise général, processus classique de la tension... Incident : une promenade avec un jeune homme. Evénement : un nouvel accouchement dans la famille. Scènes. Suzanne prend le train et va retrouver sa tante et sa liberté de fumer. Mais elle aime toujours son mari, et celui-ci n'a pas changé non plus dans ses sentiments. Et quand il vient la chercher, il apprend par surcroît qu'il sera père à son tour. Promesse de bonheur ? Le sourire de Suzanne l'affirme.

Fernand Lot, Comoedia, 16 janvier 1936.

(...) Le film expose assez impartialement les raisons de satisfaction et de mécontentement des personnages qui, pourtant évoluent de façon à soutenir la thèse de la solidarité familiale et du bonheur que procurera l'enfant à ses parents. C'est très simpliste du début à la fin, et joué par des artistes d'un incontestable talent (...).

W. (Lucien Wahl), Pour Vous n°375, 23 janvier 1936.

Il est à craindre que ce film aux ambitions nobles ne fasse passer pour sympathiques les personnages et les situations que, dans un but louable, l'auteur a voulu condamner. Cela dit, le scénario de *La Route heureuse* est moral, généreux, édifiant... Du point de vue psychologique, cette histoire ne va évidemment pas très loin, et l'on fera difficilement croire que la jolie Suzanne est tout à coup mûre pour la bonne vie bourgeoise de mère de famille (...). C'est M. Georges Lacombe, enfin, qui a mis en scène : il nous a souvent montré son talent, et il nous doit une revanche. Mais qu'il se méfie des scénarios qu'on lui donne à tourner !

R.R. (Roger Régent), Pour Vous, n°379, 20 février 1936.

Georges Lacombe : né en 1902. Débute par un documentaire : *La Zone*, 1928. Assistant de Grémillon et de René Clair, devient réalisateur à partir des années 30. Quelques titres : *La Femme invisible*, 1933, *Le Dernier des six*, 1941, *L'Escalier sans fin*, 1943, *La Nuit est mon royaume*, 1951.

P.A.

La Route heureuse, un film de Georges Lacombe. Edwige Feuillère (*Suzanne*), Claude Dauphin (*Paul Véniéri*), Rosine Deréan (*Maria*), André Bacqué, sociétaire de la Comédie Française (*le beau-père*). Une production Epoc. (*Source* : générique film). Ad. : *Sc.* : Amleto Palermi. *Adaptation et dial.* : Michel Arnaud. *Photo* : Amleto Palermi, Armand Ratti. *Mus.* : Vittorio Rieti, Georges Van Parys. *Déc.* : Ferdozzi. *Mont.* : Andrée Danis. *Int.* : Charlotte Clasis (*Mme Véniéri, la belle-mère*), Yvonne Rozille (*tante Anna*), Nane Chaubert (*Nane*), Maurice Maillot (*Laurent*), Jérôme Goulven (*Marco*), Elio Sannangelo (*le petit Michel*), André Maugé. Tourné en Italie, 1937. 1h15. Version italienne : *Amore*, 1935, de Bragaglia. (*Source* : Chirat). *Studio* : Cinès, Rome. *Sortie* : Marignan, 18 janvier 1936. Film sonore. (Cinématographie française).

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

La Rue sans nom

Pierre Chenal

1934

Pola Illery, Gabriel Gabrio

Prod. : Les Productions Pellegrin. *Directeur de prod.* : Pierre Pellegrin. *Sc.* : Pierre Chenal, Roger Blin, d'après le roman de Marcel Aymé. *Découpage* : Pierre Chenal et Roger Blin. *Dial.* : Marcel Aymé. *Chef op.* : Joseph-Louis Mundwiller. *Op.* : Albert Duverger. *Chef décorateur* : Roland Quignon. *Son* : Jacques Hawadier, A. Puff (*enregistrement* Caméreclair Radio et Toliga Vox). *Mont.* : Pierre Chenal. *Maquillage* : Hagop Arakelian. *Musique* : Paul Devred. *Asst.* : Roger Blin, Louis Daquin. *Régisseur* : André Alexandre. *Tournage* : été-automne 1933. *Studio* : studio Montmartre (rue Forest). *Ext.* : Impasse de la Jonquière (Paris 18ème). *Durée* : 78 minutes. (82 min. selon les revues corporatives de l'époque). *Dist.* : Compagnie Indépendante de Distribution. *Sortie* : février 1934.
Int. : Constant Rémy (*Méboul*), Gabriel Gabrio (*Serreguemine, dit « Finocle »*), Pola Illery (*Noa*), Paul Azaïs (*Manu*), Fréhel (*la Méboule*), Enrico Glori (*Cruséo*), Marcel Delaître (*Johannieu*), Paule Andral (*Louise Johannieu*), Pierre Labry (*Minche*), Robert Le Vigan (*Vanoël*), Pierre Larquey (*le petit vieux*), Dagmar Gérard (*la Jimbre*), Georges Douking (*Drével*), Marcel La Montagne (*le cordonnier*), René Bergeron (*Schobre*), Charles Lemontier (*Cloueur*), Max Dalban, René Blech. (*Source* : générique copie, *crédit acteurs* : L.B.). Film sonore.

Restauration : 1985 : reconstruction du film à partir d'éléments positif et négatif flam. Tirage d'un matériel de conservation et d'une copie standard de présentation.

Dans une rue sale et indigente, dont on va démolir les maisons, les habitants sont troublés par l'arrivée d'une belle fille dont le père, ancien bagnard, fut le complice d'un locataire de l'endroit. Les équipes de démolisseurs interviennent à temps. (Raymond Chirat).

(...) Ce qui fait la valeur de ce film, c'est que le réalisateur M. Pierre Chenal a su prendre la rude et magnifique histoire inventée par M. Marcel Aymé à bras-le-corps, et se colleter avec elle sans timidité ni pudeur, au risque d'affronter les délicats et les tartuffes. - Il y en aura !

Il n'a pas eu peur, ni des mots, ni des gestes, ni des situations. Foin de la littérature : voici, dans sa boue et sa misère, la Plèbe sordide et grossière, recluse dans ses faubourgs noirs, qui sent, vibre, aime et sait haïr à l'égal des autres classes, peut-être plus intensément que les autres...

M. Chenal témoigne d'un style cinématographique en pleine maturité : sûr de lui-même, qui ne laisse perdre aucune des richesses du livre et dont on peut désormais tout attendre. L'interprétation entière est admirable, mais Fréhel, qui débute à l'écran, situe sa création de la Méhoule au-dessus de toute éloge.

M. Ogouz, Marianne, 3 janvier 1934.

Pierre Chenal : né en 1903. Réalise des courts-métrages puis 9 longs-métrages de 1933 à 1939, parmi lesquels : *Crime et châtiment* (1935), *L'Homme de nulle part* (1936), *L'Alibi* (1937). Obligé de fuir le nazisme, il poursuit sa carrière en Argentine pendant la 2ème guerre mondiale, puis revient en France et tourne, parmi de nombreux films : *Clochemerle* (1948), *Rafles sur la ville* (1957).

L.B. et C.M.

Toboggan

Henri Decoin

1934

Arlette Marchal, John Anderson, Georges Carpentier

Après une brillante carrière, Georges Romanet, déchu, est devenu vendeur de journaux à la criée. Il rencontre Lisa, et reconnu dans une salle de boxe, décide de remonter sur le ring. Lui et Lisa deviennent un couple en vue. Mais son manager s'éprend de Lisa. Au cours d'un combat décisif contre Billy Sanders, un champion anglais, il est battu, et se retrouve seul. (Source : presse de l'époque).

Georges Carpentier... Au moment de parler du film dont il est le principal interprète, le nom vient tout naturellement sous notre plume de celui qui fut le plus célèbre des champions. Pour toute une génération, Carpentier restera comme une sorte de héros de légende. Carpentier, c'était le preux et galant chevalier pourchassant ses adversaires à travers le monde, le sourire aux lèvres, sous le regard admiratif des belles.

Mais c'est du Carpentier acteur que nous devons parler ici. Et si *Toboggan* évoque quelques épisodes de la carrière sportive de Carpentier, dans une petite rétrospective que Henri Decoin a su très adroitement intercaler dans son scénario, il ne faut pas perdre de vue que *Toboggan* est un film d'imagination dont Carpentier est l'interprète et non le sujet.

Au reste l'histoire est simple - ce qui n'est pas, a priori, un défaut, car ce sont presque toujours les scénarios simples et vrais qui font les meilleurs films. (...)

Le combat de boxe est probablement l'un des mieux réussis qu'on ait vu à l'écran. A l'aide de certains gros plans, on a utilisé au mieux les possibilités du cinéma.

L'interprétation est très bonne. Georges Carpentier, dont ce sont pour ainsi dire les débuts au cinéma parlant, possède incontestablement cette qualité rare : le naturel. Il vit sur l'écran. Cet homme au visage très jeune, mais tourmenté, expressif, marqué de traits énergiques, était tout indiqué pour créer un type de « gangster-gentleman » à la manière de certains acteurs américains.

Melle Arlette Marchal apporte son charme distingué à son rôle, aussi bien dans la misère, où elle se pare, en outre, d'une grâce souffreteuse assez touchante, que dans l'opulence. Raymond Cordy est excellent dans le rôle du manager... Paul Amiot est un promoteur de boxe très vraisemblable.

R. de Thomasson, Pour Vous, n°281, 5 avril 1934.

(...) Ce qui faisait de *Toboggan* un film attendu, c'était surtout la place importante prise dans la distribution par Georges Carpentier. Notre ancien champion a toujours ses fanatiques, ses amis et sa personne sympathique a su triompher de l'oubli qui recouvre vite les vedettes de la veille dans un jeu où la jeunesse s'épuise rapidement.

Eh bien !, Georges Carpentier a gagné la partie. Autant il apparut gauche et lamentable sur un plateau de music-hall, autant il est dans ce film bon comédien et c'est tout à la louange d'un sportif qui n'a jamais caché la part prépondérante du travail et de l'entraînement dans sa fulgurante carrière.

Henri Decoin ne lui fait jouer rien de banal.

Jean-Pierre Liausu, Comoedia, 7 avril 1934.

P.A.

La Société Générale de distribution de films présente Georges Carpentier (*Georges Romanet*), **Battling-Géo** (*Toboggan*), *Sc. et mise en scène* : Henri Decoin. Avec Arlette Marchal (*Lisa*), Paul Amiot (*Anderson*), Sophie Duval (*Betty*), John Anderson (ex-champion d'Europe poids mi-lourds) (*Billy Sanders*), Maupy (*le chasseur*), Pally, Roméo, François Descamps, Dortignac, Raymond Cordy (*Patte de Quinquina*). *Chef op.* : Léonce-Henri Burel. *Op.* : W.H. Elsom. *Ingénieur du son* : L. Kieffer. *Op.* : Perrin. *Enregistrement* : Radio cinéma. *Asst. metteur en scène* : J. Henri Blanchon. *Mont.* : Marguerite Beaugé. *Déc.* : Laffitte. *Photographe* : Assim. *Mus.* : Philippe Parès. *Couplets* : Henri Lemarchand. *Chanson* enregistrée par Germaine Sablon. *Prod.* : G.M.L. *Dir. prod.* : Pierre Geoffroy. (*Sources* : générique copie, *crédits acteurs* : Chirat).
Ad. : *Int.* : Balzac (*arbitre du match*), Jacques Beauvais. *Tournage* : Studio de la Victorine, Paris : Cirque d'Hiver, Palais des Sports, Ambassadeurs, Bois de Boulogne, Salle Wagram. 1h49. *Sortie* : mars 1934, Rex. (*Source* : presse d'époque.) Film sonore. Le scénario, adapté par Paul Cartoux, a paru en feuilleton dans *l'Intransigeant* en avril 1934.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Le Tourbillon de Paris

Julien Duvivier

1928

Gaston Jacquet

Prod. : Film d'Art. *Dist.* : Ets. Louis Aubert. *Dir. artistique* : Marcel Vandal. *Sc.* : Julien Duvivier, d'après le roman *La Sarrazine* de Germaine Acremant. *Op.* : René Guychard, André Dantan. *Déc.* : Fernand Delattre, Christian-Jaque. *Asst.* : André Berthomieu. *Montage* : Marthe Bassi. *Tournage* : hiver 1927-28. *Extérieurs* : Les Alpes. *Studio* : Film d'Art (Neuilly). *Exclusivité* : 30 mars-12 avril 1928 (Aubert-Palace). *Sortie* : 19 octobre 1928. *Int.* : Lil Dagover (*Lady Amiscia Negeste-Abenston*), Gaston Jacquet (*Lord Abenston*), Léon Bary (*Jean Chaluste*), Hubert Daix (*l'aubergiste*), Gina Barbieri (*la mère*), René Lefèvre (*Faverger*), Léonce Cargue (*le directeur*), Jane Dollys (*l'habilleuse*), Jane Pierson, Raymond Narlay (*l'auteur*), Geneviève et Marcelle Irvin, Keffler, Louis Gauthier, Louis Melrack, Antoine Stacquet (*le régisseur*), Jean Diener. (*Source* : générique copie, L.B.)

Amiscia Negeste, la grande cantatrice, a subitement disparu. Voulant terminer sa carrière en beauté, elle s'est retirée dans les Alpes, à Tignes, où elle se trouve bloquée dans les neiges. La caravane de ravitaillement amène avec elle, un matin, un homme d'âge mûr, Lord Abenston. Il est le mari d'Amiscia et vient la reprendre. Elle hésite puis accepte... Avant de regagner leur château en Ecosse, Amiscia et son mari s'arrêtent à Paris. Tentation. Au cours d'une soirée, dans un dancing, elle est reconnue et obligée à chanter. Alors « le tourbillon de Paris » l'enveloppe, l'entraîne à nouveau vers la scène. Un journaliste éconduit organise contre elle un cabale, que le talent de la cantatrice vaincra. Mais, ayant conscience de la fragilité de la gloire, elle retourne vers son foyer où l'attend son mari. (Cinémagazine, 19 octobre 1928).

(...) ...Le film que Duvivier a tiré du roman de Germaine Acremant... s'impose à la fois par la qualité de son sujet et par la valeur de la réalisation et de l'interprétation. Rarement ces trois éléments ont été, de front, poussés si loin dans la voie de la perfection.

Le scénario est attachant, vraisemblable et solidement charpenté. L'action se déroule dans des cadres toujours superbes : décors naturels grandioses, intérieurs luxueusement composés. Le réalisateur a employé toutes les ressources de la technique moderne, mais à bon escient. Il a joué sur toutes les cordes pour composer une symphonie visuelle profondément émouvante. (...)

L'Habitué du Vendredi, Cinémagazine, 6 avril 1928.

L.B. et C.M.

Restauration : 1982, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation à partir du négatif flam d'origine. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Geymond-Vital, Olga Tschékowa, Albert Préjean

Un chapeau de paille d'Italie

René Clair

1927

1895. Jules Fadinard, rentier, le jour de son mariage, traverse en cabriolet le Bois de Vincennes. Il perd son fouet, s'arrête, et parti le récupérer, son cheval mange un chapeau de paille que vient chercher un officier de hussards, qui demande réparation. Dispute ; le lieutenant Tavernier, avec Anaïs, propriétaire du chapeau, suivent Fadinard jusque chez lui : il leur faut récupérer le chapeau, car, sans cela, Anaïs éveillera les soupçons de son mari. Tavernier menace, et fait jurer le secret. La noce arrive. Le mariage a lieu. Fadinard cherche un chapeau, mais la paille d'Italie est très rare. On l'envoie chez Mme Beauperthuis, dernière cliente de ce modèle. La noce le rattrape. Fadinard raconte à M. Beauperthuis, dont la femme est sortie, son histoire, et comprend, trop tard, qui est Anaïs. Il s'enfuit, la noce le suit. Beauperthuis le retrouve chez lui, ou se trouvent Anaïs et Tavernier. Anaïs est coiffée d'un chapeau de paille intact trouvé par Fadinard. Beauperthuis repart rassuré. Fadinard alors peut s'expliquer, et rejoindre sa femme. (Source : plaquette publicitaire).

Si l'on excepte les films que Max Linder tournait en Amérique et si l'on oublie à dessein les turpitudes indigestes de M. Biscot ou les insanités de Rigadin, on peut bien dire que *Un chapeau de paille d'Italie* soit le premier film comique français - le premier qui soit comique autrement que par des sous-titres - le premier qui soit du cinéma.

Un film où tout est exprimé par l'image, j'ai compté à peine quinze sous-titres et neutres, ne servant que d'indications de temps ou de lieu. Un film où toute valeur véritable est visuelle.

Cela prouverait assez à quel point la transposition est réussie. Je dis « transposition » et non adaptation car, intentionnellement, la pièce a été changée dans son développement, dans sa « suite » si l'on peut dire, le cinéaste n'en conservant que le sens et l'esprit...

Tout d'abord, transposition d'époque. L'action qui se passait en 1850, époque charmante, mais nullement comique par elle-même se passe ici en 1895 où le ridicule « fin-de-siècle-petit-bourgeois » se trouve raillé dans toute sa candeur attendrissante. René Clair a pu s'en donner à cœur joie, rien qu'avec les mœurs de cette époque, ses habitudes, ses coutumes, ses costumes, qu'il plaisante, ridiculise plus encore et chicane avec son esprit sarcastique qui trouve ici de quoi mordre copieusement... Cette moquerie de la bienséance, de la dignité qui n'ose pas s'abandonner sans tomber dans la vulgarité la plus basse, tout cela est si réel, si froidement observé qu'il devient un peu vexant de se savoir semblables à ces hommes et plein de travers qui, demain, seront raillés avec autant d'amertume. Et c'est cette notion humaine de comique, apprise à l'école de Chaplin, qui donne sa plus grande valeur à ce film, son éclat de sincérité franche...

Jean Mitry, Cinégraphie, n°4, décembre 1927.

...Deux fois, particulièrement, avec un véritable sens de la composition et du jeu, René Clair a complètement réussi dans « sa recherche comique », dans une manière simple et riche à la fois, évoquant celle de Chaplin : une cérémonie de mariage à la mairie et un « quadrille des lanciers ». Je suppose qu'on dira « la scène de la cravate » du *Chapeau de paille d'Italie*, désormais, comme on a pris l'habitude de dire « la scène du saxophone » en faisant allusion à *Opinion Publique*.

Il ne faut manquer de signaler, en outre, un effort qui n'est pas sans nouveauté dans le cinéma dit « français », c'est celui de l'interprétation. Celle-ci est tout entière conduite sans qu'une « vedette » soit donnée à l'un quelconque des artistes, lesquels jouent leur rôle sans préoccupation du gros plan.

Léon Moussinac, Panoramique du Cinéma, Au Sans Pareil, Paris, 1929.

P.A.

Prod. : Albatros. *Sc.* : René Clair, d'après la comédie d'Eugène Labiche et Marc Michel. *Asst.* : Georges Lacombe, Lily Jumel. *Op.* : Maurice Desfassiaux, Nicolas Roudakoff. *Déc.* : Lazare Meerson. *Costumes* : Edouard Souplet. *Maquillage* : Méjinsky. *Régie* : Paltchevsky. *Studios* : Montreuil, Gaumont, Joinville. *Tournage* : 21 mars-10 juin 1927. *Extérieurs* : environs de Paris. *Dist.* : Films Armor. *Présentation* : 12 juillet 1927. *Exclusivité* : 13 janvier-2 février 1928, Omnia-Pathé. *Durée* : 1h48. Film muet. *Int.* : Albert Préjean (*Fadinard, le marié*), Geymond-Vital (*lieutenant Tavernier*), Olga Tschékowa (*Anaïs de Beauperthuis*), Jim Gérald (*Beauperthuis*), Yvonneck (*Nonancourt, le beau-père*), Pré fils (*le cousin Bobin*), Marise Maïa (*la mariée*), Paul Ollivier (*oncle Vésinet*), Alice Tissot (*une cousine*), Alexis Bondi (*un cousin*), Alex Allin (*Félix*), Volbert (*le maire*). Personnages de la noce : Mme Debriège, Pierson, Berline, Beck, Christie, Galtier, MM. Stacquet, Daix, Lerel, Litvinoff, Costantini. Directeur artistique : Alexandre Kamenka. (Sources : Plaquettes publicitaires. Archives Albatros L.B.). *Int.* : Chouquette (*Clara*), Valentine Tessier (*cliente chez la modiste*), Alexis Bondireff (*un cousin*). (Chirat).

Restauration 1983-1986, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation. Réfection de quelques intertitres.

Un homme en or

Jean Dréville

1934

Suzy Vernon, Harry Baur

Les films R.F. et A.V. films présentent : une *production* des films R.F. avec Harry Baur (*Papon*), Suzy Vernon (*Janette Papon*), dans *Un homme en or*, de Roger Ferdinand. *Avec* Josseline Gaël (*Marcelle*), Jacques Maury (*Jacques*), Guy Derlan (*Roland Hardy*), Christiane Dor (*Berthe*), Pierre Larquey (*Moineau*), Robert Clermont (*du Pecq*), Mlle Radifé (*la poule du bar*), Paulette Elambert. *Découpage technique* : Jean Dreville et Robert Paul asst. à la réal. *Prises de vues* : Léonce-Henri Burel. *Op.* : Billy Elsom, assisté par Roger Arrignon. *Son* : Teisseire. *Asst. mont.* : R. Delor. *Déc.* exécutés par Hubert Robert, d'après des maquettes de R. Paul Dagan. *Mus.* : Forterre. *Dir. prod.* : Fred d'Orengiani. *Tourné* aux studios Pathé-Natan. *Mise en scène* : Jean Dréville. (*Source* : Générique copie).
Ad. : d'après la pièce de Roger Ferdinand. *Mont.* : Jean Dréville et R. Delor. *Tournage* : 19 jours ; *Studio* Pathé Joinville ; *Extérieurs* : Paris. *Début tournage* : 7 mai 1934. *Début montage* : 13 juin. *Copie standard* : 30 août. 2 251 mètres. *Sortie* : 9 novembre 1934, Moulin Rouge. (*Source* : Jean Dréville).

Un brave fonctionnaire apprend un jour que sa femme qu'il adore le trompe. Il feint de tout ignorer et se lance dans les affaires. Il devient très riche et pense de cette façon reconquérir sa femme. Mais c'est seulement lorsqu'elle apprend sa délicatesse qu'elle lui demande de lui pardonner. (Source : Jean Dréville).

Un homme en or de M. Roger Ferdinand est un film qui dépasse très largement la moyenne de la production française et semble se relier à cette formule recherchée par Pagnol et dont le chef d'oeuvre vient d'être magistralement réalisé avec Angèle. Par l'ampleur du sujet, la vie d'un personnage qui se déroule sur une série de tableaux, de milieux et de situations humaines et émouvantes, cette production vaut d'être hissée à la première place.

André Antoine, Le Journal, 16 novembre 1934.

Harry Baur, supérieur dans le comique en demi-teinte est ici magistral. Mais peut-on ne pas donner le même qualificatif au jeu de Mlle Suzy Vernon et à celui de M. Larquey ? L'actrice, que nous regrettions de ne plus voir, est ici mieux que charmante : elle s'exprime en nuances par le mot et par le regard. Quant à M. Larquey il est absolument délicieux, et l'on est stupéfié qu'il ait fallu des années et des années pour que soit reconnue la valeur d'un tel artiste.

Lucien Wahl, L'Intransigeant, 11 novembre 1934.

C'est l'histoire, un peu féérique, d'un pauvre type sur le retour, rond-de-cuir falot, sans ambition, qui pour garder sa jeune femme - laquelle se détache de lui - arrive, grâce au pouvoir de l'amour à se transformer à l'image secrètement « rêvée » par la romanesque, jusqu'à devenir un homme riche et puissant. Le sujet, d'un intérêt soutenu atteint, par instants, une déchirante humanité. Le découpage, riche en trouvailles et d'une ligne psychologique sans défaillance, la mise en scène adroite et sensible, la photographie parfaite (elle est signée Burel), le montage d'une connaissance technique éprouvée, l'interprétation tout à fait remarquable : Harry Baur y est tout simplement admirable. Alors, pourquoi ne s'est-il pas créé autour de cette réalisation un de ces engouements dont ont bénéficié chez nous tant d'oeuvres étrangères qui ne la dépassent point ?

Alfred Machard, Journal de la Femme.

Un très bon film français : saluons-le au passage ! Jean Dréville - le réalisateur - et Roger Ferdinand - l'auteur - forment depuis quelques mois une vaillante équipe dont l'effort mérite d'être signalé et soutenu. *Un homme en or*, dont le rythme est vigoureusement soutenu leur apportera la juste récompense de leur labeur et de leur foi dans l'avenir du cinéma français.

Marcel Idkowski, L'Ecran.

J.D.

Restauration : 1985 réfection du son, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif) à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

Un oiseau rare

Richard Pottier

1935

Pierre Brasseur

Jean Berthier vit auprès de sa mère qui tient une oisellerie sur les quais. Il participe à un concours de slogan organisé par la société Melleville, pour la promotion de la lampe Petit-Buis. Valentin, le valet de chambre de Melleville, obtient, d'un perroquet acheté chez Berthier, un slogan qui lui vaut le premier prix du concours, le jury étant persuadé qu'il est un prête-nom de Melleville. Jean Berthier obtient le second prix, les lauréats ayant droit à un séjour dans un palace. Melleville impose à Valentin de se rendre au Grand-Hôtel sous l'identité d'un riche vacancier, pendant qu'il prendra la sienne. Mais c'est Berthier qui, arrivé le premier, bénéficie d'un accueil royal, alors que Melleville est traité comme un moins que rien. Un bal sera l'occasion de faire tomber les masques. (Source : Ciné-Miroir).

Les frères Prévert, auteurs de l'adaptation et des dialogues partagent avec le metteur en scène le mérite d'avoir fait un film français drôle et sans vulgarité. Le début est surtout excellent. L'histoire du perroquet inventeur du « slogan », des scènes comme l'achat du vêtement de pauvre, des silhouettes comme celle de la mère qui voudrait tant que son fils trouve enfin une vraie situation « avec un petit fixe » ou ce personnage de ce « Mascaret, père d'un petit garçon de huit ans » sont d'une qualité qui tranche sur ce que l'on nous fournit habituellement. Il est d'autant plus regrettable alors que l'on ait cru devoir introduire de force la petite intrigue amoureuse qui vient gâter une bande qui avait si bien commencée.

V. (Valéry) Jahier. Esprit, n°34, 1er juillet 1935.

Un oiseau rare, ce n'est pas le perroquet qu'un très riche maniaque, Melleville, acquiert avec satisfaction et qui parle abondamment, mais cet homme lui-même, président de nombreux conseils d'administration, ami des oiseaux et des automates, et qui, pour quelques jours, prend les apparences d'un pauvre diable sous le nom de Fortichet, son propre valet de chambre (...)

La fille du multi-millionnaire, des jeunes mariés en voyage de noces, une gouvernante participent à une comédie qui, par plus d'un point, se rapproche de *Si j'étais le patron*, mis en scène par M. Richard Pottier, mais si *Un oiseau rare* n'est pas toujours aussi alerte, il est plus spirituel, en même temps que la farce s'y installe souvent en maîtresse.

Il y a de la gaîté qui masque une certaine amertume, et l'on ne peut que féliciter les auteurs. Je ne sais pas de qui est le sujet du film. Je suppose qu'il est du même qui invente celui de *Si j'étais le patron*, et je ne serai pas étonné qu'il eût été puisé dans une pièce. Toujours est-il que M. Richard Pottier, avec la collaboration des frères Prévert, a composé là un film intelligent et divertissant.

Pour Vous, n°342, 6 juin 1935.

Note : Les dialogues de *Si j'étais le patron* ont été co-signés par Jacques Prévert et René Pujol. Le scénario est d'André Cerf.

Roger Leenhardt, dans *Esprit*, n°38, 1er novembre 1935, en parle comme du « meilleur film comique de l'année ».

Richard Pottier (Ernst Deutsch, dit) : né à Budapest en 1906. Assistant de Sternberg sur *L'Ange bleu* ; en 1931, en France où il devient réalisateur sous le nom de Richard Pottier. Quelques titres : *Si j'étais le patron*, 1934, *Barry*, 1949, *Caroline chérie*, 1950, *David et Goliath*, avec Orson Welles, 1959 (en Italie).

P.A.

Sc. et dial. : Jacques Prévert. *Photo* : Jean Bachelet, Charlie Bauer. *Mus.* : Henri Poussigue. Ed. Echo. *Déc.* : Jacques Krauss et Robert Hubert. *Son* : Robert Teisseire. *Mont.* : Pierre Meguerian. *Int.* : Pierre Brasseur (*Jean Berthier*), Max Dearly (*M. Melleville*), Monique Rolland (*René*), Charles Dechamps (*le directeur de l'hôtel*), Jean Tissier (*Mascaret*), Madeleine Guitty (*la gouvernante*), Henry Vilbert (*le portier*), Claire Gérard (*Mme Berthier, la mère*), Pierre Larquey (*Valentin Fortichet*), Marcel Duhamel (*le jeune marié*), Madeleine Suffel (*la jeune mariée*), Anthony Gildès (*le vieil homme*), Léon Arvel, Carlos Avril, Pierre Sabas, Lou Bonin. *Prod.* : Méga-Film Productions. *Dir. prod.* : Oscar Danciger. *Dist.* : Filmavox. *Studio* : Pathé-Natan à Joinville-le-Pont. *Asst. metteur en scène* : Pierre Prévert. *Régie générale* : Jacques Cernès. 1h45. Film sonore. (*Sources* : générique copie ; *crédits acteurs* : Chirat.)

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.

La Valse de Paris

Marcel Achard

1950

Pierre Fresnay

Lux, la compagnie cinématograhique de France présente : Yvonne Printemps (*Hortense Schneider*), Pierre Fresnay (*Jacques Offenbach*), dans un film de Marcel Achard, *La Valse de Paris*. *Avec* : Noëlle Norman (*Marie Pradeau*), Jacques Charon, sociétaire de la Comédie Française (*Berthelier*), Robert Manuel, sociétaire de la Comédie Française (*José Dupuis*), André Roussin (*Henri Meilhac*), Claude Sainval (*le prince*), Raymonde Allain (*l'Impératrice Eugénie*), Léa Grey (*la mère d'Hortense*), Denise Provence (*Brigitte*), Gabriel Gobin (*le régisseur*), Jacques Castelot (*le Duc de Morny*), Pierre Dux (*Général Danicheff*). *Directeur de la photo* : Christian Matras. *Caméraman* : Alain Douarinou. *1er asst. op.* : Ernest Bourreau ; *2ème asst. op.* : Paul Launay. *Photographe* : Roger Forster. *1er asst. réal.* : Paul Feyder. *2ème asst. réal.* : A.P. Vetusto. *Script-girl* : Suzanne Bon. *Chef mont.* : Yvonne Martin. *Déc.* : André Bakst. *Dessinateur* : Jacques Chalvet. *Danses* réglées par Léone Mail de l'Opéra. *Régisseur général* : Louis Théron. *Régisseur adjoint* : André Baud. *Chef maquilleuse* : Carmen Brel. *Chef perruquier* : Jules Chanteau. *Chef coiffeuse* : Huguette Lalaurette. *Chef costumière* : Georgette Fillon. *Les maquettes des robes* de Mme Yvonne Printemps sont de Christian Dior et exécutées par Pascaud. *Chapeaux* : Maud Roser. *Costumes* : Cristiani et Kriegck. *Chef op. du son* : Joseph de Bretagne. *Asst.* par Gaston Demede. Ce film a été tourné aux studios de Boulogne sur enregistrement sonore S.I.M.O. *Laboratoire* : G.T.C. *Agent technique* : Bruno Négri. *Générique* : C.A.T.C. Arcady. *Dir. prod.* : J. Rivière. *Ecrit et réalisé* par Marcel Achard. *Mus.* : Jacques Offenbach. *Mus. nouvelle, adaptation et direction musicale* de Louis Beydts. *Une co-prod.* franco-italienne, Lux Films Paris/Lux Films Rome. (*Source* : générique copie, *crédits acteurs* : plaquette publicitaire, Index de la cinématographie française 1951, Annuaire du cinéma 1951).
Ad. : *Int.* : Renée Sénac (*la Duchesse de Morny*), Caroline Carlotti (*une danseuse*), Lucien Nat (*Napoléon III*), Bernard Farrell (*l'aide de camp*), Alexandre Astruc (*Ludovic Halevy*), Jacques Dynam (*le calife de Ramsoun*), Jean Hébey (*le dîneur*), Max Dalban (*un déménageur*), Michel Salina (*le tsar*), Pierre Juvenet (*le témoin*), Jean Barrère, Jacques Berlioz, André Wesley, Jean Sylvère, Paul Villé, Géo Forster, Marcel Rouzé, Alex Favier, Jo Daray, Georges Pally, Bernard Imbaud, Patricia Solair, Sylviane Aladin, Josée Ariel, Christiane Regnault, Liliane Robert. *Extérieurs* : Saint-Cloud et Fontainebleau. 1h32. *Tournage* : début 9 août 1949. Présenté le 2 mars 1950 à Cannes (Semaine du cinéma). *Soirée de gala* le 4 mai 1950 au Rex au profit de l'Orphelinat des Arts. *Sortie salles* : 5 mai 1950, Gaumont-Palace, Rex. (*Sources* : Index de la cinématographie française 1951, Annuaire du cinéma 1951). Film sonore.

Restauration : tirage 1984, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Cette version romancée de la vie de Jacques Offenbach nous conte les amours malheureux du compositeur et de celle dont il fit une reine du Paris Second Empire : Hortense Schneider.

Volage, adulée, la chanteuse le quittera pour de nouveaux admirateurs. Ils resteront amis cependant, unis par le même amour de leur art : la musique.

L'on n'y croit peut-être pas beaucoup (encore que l'histoire soit largement véridique). L'on n'éprouve peut-être pas un profond bouleversement devant cette idylle mi-gaie mi-triste dont pourtant les protagonistes furent bien réels. Mais on ne s'ennuie pas une seconde. Mais on ne résiste pas à l'entrain des personnages. Mais on sourit et l'on rit volontiers.

L'erreur de Marcel Achard : vouloir trop nous démontrer son adresse technique, sa connaissance des lois du cinéma. Disciple occasionnel de Charlie Chaplin, de Mack Sennett, il finit par abuser des gags visuels. Coups de coude lancés avec force dans le creux de l'estomac, tsar et monarques orientaux qui font des guignols à l'avant-scène d'un théâtre : il y a là des effets un peu gros. L'intrigue une fois établie dans cette atmosphère de pantalonnade, comment prendre son romantisme au sérieux ?

Marcel Achard nous offre heureusement une appréciable contre-partie. Son film bouge. Le rythme en est allègre, sautillant, tournoyant. Les épisodes sont agencés avec une spirituelle ingéniosité. L'auteur évoque l'aventure sentimentale d'Offenbach et de Hortense Schneider : il nous fait entendre aussi les grands airs composés par Offenbach présentant chacun des thèmes comme l'aboutissement quasi rituel d'une anecdote vécue. Enfin, les mots d'auteur viennent enrichir le dialogue, et Marcel Achard « prête » au célèbre compositeur deux ou trois paraboles bien divertissantes.

Pierre Fresnay, cette fois encore, atteste son extraordinaire talent de camper un personnage. Ici, nous serions presque tenté d'écrire qu'il y met trop d'art. Un tel exercice de virtuosité (peinture dans le sens funambulesque, mécanique des gestes), exercice influencé par le parti pris de l'auteur, sollicite moins notre émotion que notre admiration. Mais si l'on admet ce décalage volontaire, on ne peut qu'applaudir. Saveur de l'accent, ressemblance du portrait physique (sa vertu pittoresque), unité de la composition. Oui, Pierre Fresnay est un grand acteur. Tranchons le mot : un maître.

Yvonne Printemps chante et nous enchante. Sa vivacité de comédienne, sa voix purissime, agile et sûre font ce que le scénario néglige de faire : elles nous émeuvent enfin.

Il me semble superflu d'ajouter que la musique d'Offenbach (servie généreusement) constitue le quatrième atout.

Bref, un film très parisien, et dont il est facile de bien augurer la carrière parisienne.

Louis Chauvet, Le Figaro, 8 mai 1950.

Marcel Achard (1899-1974), écrivain, auteur dramatique et scénariste ; réalisa trois films : *Folies-Bergère*, 1935 (c/o Roy del Ruth), *Jean de la Lune*, 1948, *La Valse de Paris*, 1949.

N.G.

Les Vampires

Louis Feuillade

1915-1916

Le vol des bijoux de Mrs. Simpson. (Rita Herlor). (1er épisode).

10 épisodes : *Scénario original et réalisation* : Louis Feuillade. *Photo* : sans doute plusieurs opérateurs, dont Guérin. *Int.* :

1er épisode : La Tête coupée : Edouard Mathé (*Philippe Guérande, rédacteur au « Mondial »*), Marcel Levesque (*Mazamette*), Jean Ayme (*Le Grand Vampire*), Mme Simoni (*Mme Guérande mère*), Rita Herlor (*Mrs Simpson*), M. Luguet (*M. de Villemant, directeur du « Mondial »*), M. Thelès (*le juge d'instruction*), Miss Edith (*une complice des Vampires*). *Sortie* : 13 novembre 1915 (avec le 2ème ép.).

2ème épisode : La Bague qui tue : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Jean Ayme, Stacia Napierkowska (*la danseuse Marfa Koutiloff*). *Sortie* : 13 novembre 1915.

3ème épisode : Le Cryptogramme rouge : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Jean Ayme, Mme Simoni, Luguet, Musidora (*Irma Vep*), Louis Leubas (*le Père Silence*), Laurent Morlas (*un apache*). *Sortie* : 4 décembre 1915.

4ème épisode : Le Spectre : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Jean Ayme, Musidora, Fernand Hermann (*Juan-José Moreno*), Melle Lebret (*la servante d'Irma*). *Sortie* : 7 janvier 1916.

10 Episodes :

1 : La Tête coupée :

Le dossier concernant les « Vampires », redoutable bande de malfaiteurs, est volé dans le bureau de Philippe Guérande, reporter au « Mondial ». Le voleur, c'est Mazamette, le garçon de bureau, à qui Philippe pardonne. Philippe est envoyé à Saint-Laurent-sur-Cher où on a découvert le corps décapité de l'inspecteur Durtal, chargé de l'enquête sur les « Vampires ». Au château de La Chesnaye, Philippe découvre la tête de l'inspecteur Durtal. Le Grand Vampire, qui a assassiné le Docteur Nox, propriétaire du château, et a pris sa place est démasqué. Mais le bandit s'échappe après avoir assassiné Mrs. Simpson, une richissime Américaine venue pour acheter le château.

2 : La Bague qui tue :

A l'aide d'une bague empoisonnée, le Comte de Noirmoutier, alias le Grand Vampire, assassine Marfa Koutiloff, danseuse à succès et fiancée de Philippe Guérande. Philippe, ayant reconnu le faux Docteur Nox, le suit. Capturé par les « Vampires » et condamné à mort, il est délivré par Mazamette, membre de la bande. A l'arrivée de la police, les « Vampires » abattent leur Grand Inquisiteur qui a été substitué à Philippe, et s'enfuient.

3 : Le Cryptogramme rouge :

Dans un carnet rouge trouvé sur le corps du Grand Inquisiteur, Philippe découvre un cryptogramme qu'il réussit à déchiffrer. Il parvient ainsi à Irma Vep, chanteuse au cabaret du « Chat-Huant » et égérie de la bande. Mazamette, redevenu bonnête et croquemort, donne à Philippe une arme du Grand Vampire : le « Stylo-qui-tue », à l'encre empoisonnée. Pour reprendre le carnet, Irma, déguisée, se fait engager comme bonne chez les Guérande. Une nuit, la mère de Philippe est enlevée pour être gardée en otage et les « Vampires » s'introduisent dans l'appartement des Guérande. Philippe, qui n'a pas bu le soporifique préparé par Irma, tire. Mais son révolver a été chargé à blanc, et les bandits s'échappent. A l'aube, Madame Guérande, libérée grâce au « stylo-qui-tue », rejoint son fils.

4 : Le Spectre :

Monsieur Treps, agent immobilier, alias le Grand Vampire, loue un appartement muni d'un coffre-fort à Juan-José Moreno, un homme d'affaires. Le fond de ce coffre est amovible et accessible de l'appartement voisin. L'ayant ouvert, le Grand Vampire et Irma y découvrent une cagoule et un matériel de cambrioleur. A la banque Renoux-Duval, le directeur, dicte à Mademoiselle Juliette, sa secrétaire qui n'est autre qu'Irma Vep, une lettre par laquelle il charge monsieur Métadier, son fondé de pouvoir, de porter 300 000 Frs à Rouen le lundi suivant. Si Métadier est empêché, Juliette le remplacera. Dans un train de banlieue, les « Vampires » assassinent Métadier et jettent son corps par la portière. Néanmoins, le lundi suivant, Métadier, bien vivant, vient prendre le pli, puis échappe à la filature du Grand Vampire en disparaissant dans un égout. Philippe, qui a reconnu Irma Vep dans le personnel de la banque où il est venu enquêter, s'introduit chez elle au moment où, en compagnie du Grand Vampire, elle découvre

dans le coffre le cadavre de Métadier et l'enveloppe aux 300 000 Frs. Les « Vampires » réussissent à s'enfuir en emportant le butin, mais Philippe capture Moreno. C'est lui qui, ayant trouvé le cadavre de Métadier, a pris sa place. (Son récit est montré en flash-back).

5ème épisode : L'Evasion du mort : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Jean Ayme, Musidora, Fernand Hermann, Thelès, Miss Edith. *Sortie* : 28 janvier 1916.

5 : L'Evasion du mort :

Ayant simulé un empoisonnement, Moreno est laissé pour mort dans une cellule du Dépôt. Il s'enfuit après avoir étranglé un gardien et avoir revêtu son uniforme. Mais il se trouve que le repaire de Moreno est proche du domicile de Mazamette qui remarque ce gardien aux allures suspectes. Philippe est capturé par les « Vampires » et enfermé dans une malle portant la marque : « Pugenc, costumier ». S'étant évadé, il se rend chez Pugenc où il apprend que la malle a été livrée chez le Baron de Mortesaigues. Enlevé par Moreno, Philippe obtient la vie sauve en échange de ce renseignement : le Baron de Mortesaigues et le Grand Vampire ne font qu'un. A Neuilly, les invités du « Baron » sont asphyxiés et dépouillés par les « Vampires ». Mais Moreno, grimpé sur le toit de la voiture qui emporte les bandits, s'empare de leur butin. Philippe, délivré par Mazamette, et la police arrivent trop tard.

6ème épisode : Les Yeux qui fascinent : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Jean Ayme, Musidora, Fernand Hermann, Miss Edith, Gaston Michel (*Benjamin, le valet de chambre de Mazamette*), Renée Carl (*l'espagnole du récit historique*), Melle Maxa (*Laure, la servante de Moreno*). *Sortie* : 24 mars 1916.

6 : Les Yeux qui fascinent :

Au cinéma, pendant les actualités, Philippe et Mazamette reconnaissent sur l'écran Irma Vep parmi les badauds qui assistent à l'enquête sur l'assassinat d'un notaire à Fontainebleau. Sur place, ils sont amenés à suivre en forêt un cavalier au comportement bizarre. Il les conduit à une cachette où ils découvrent un coffret de fer qu'ils emportent. A l'hôtel du Grand Veneur, le Grand Vampire, sous l'aspect du Comte de Kerlor, identifie deux des clients : des touristes américains, Horatio Werner - le cavalier - et sa femme, comme étant les auteurs d'un vol signalé par la presse et dont a été victime le milliardaire Geo Baldwin, de Chicago. Philippe et Mazamette reconnaissent Irma Vep sous son déguisement du Vicomte Guy de Kerlor. Ayant ouvert le coffret, ils le trouvent rempli de bank-notes. Fouillant la chambre des Américains, Irma met la main sur un plan indiquant la cachette du coffret. Mais Moreno, qui soupçonne lui aussi la présence des « Vampires » à Fontainebleau, capture Irma, la réduit à l'impuissance par la seule force de son regard fascinateur, et envoie une de ses complices, également hypnotisée, porter le plan au Grand Vampire. A l'endroit indiqué, la fausse Comtesse de Kerlor ne trouve qu'une carte de visite de Philippe. A l'aube, descente de police au Grand Veneur, mais les « Vampires » et Moreno ont disparu. Les Werner sont arrêtés. Philippe et Mazamette deviennent propriétaires du contenu du coffret, récompense promise par Geo Baldwin. Irma qui, hypnotisée par Moreno, est devenue sa maîtresse, abat le Grand Vampire venu la réclamer.

7ème épisode : Satanas : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Musidora, Fernand Hermann, Gaston Michel, Miss Edith, Louis Leubas (*Satanas, le chef suprême des Vampires*), Bréon (*son secrétaire*), Keppens (*Geo Baldwin*), Melle Delvé (*Fleur-de-Lys*), Jacques Feyder (*un Vampire*), Françoise Rosay (?). *Sortie* : 15 avril 1916.

7 : Satanas :

Mais le Grand Vampire n'était qu'un sous-ordre. Le vrai maître, c'est Satanas, à qui Moreno et Irma refusent obéissance. Afin de leur prouver sa puissance, Satanas bombarde le cabaret du « Joyeux Cagibi », repaire de la bande à Moreno, à l'aide de son canon silencieux. Moreno et Irma se soumettent et, tous unis, on décide d'escroquer Geo Baldwin de passage à Paris. Fleur-de-Lys, une complice de Moreno et Irma Vep se procurent la signature et un enregistrement de la voix du milliardaire qui ne sait dire en français que cette phrase : « Les Parisiennes sont les plus charmantes des femmes ». Fleur-de-Lys se présente à la banque Franco-Américaine avec une lettre de change de 500 000 dollars portant la signature de Geo Baldwin. Le caissier téléphone au milliardaire pour confirmation. Irma, qui a pris la place de la téléphoniste de l'hôtel, passe l'enregistrement : « Les Parisiennes, etc... » Le caissier paye. Mais Mazamette, fêtard impénitent depuis qu'il est riche, se trouve par hasard à la banque et reconnaît en Fleur-de-Lys une de ses « soupeuses ». Intrigué, il la suit, la voit remettre l'argent à Moreno. Menacée, elle livre Moreno et Irma qui sont arrêtés.

8ème épisode : Le Maître de la foudre : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Musidora, Louis Leubas, Bout-de-Zan (*Eustache Mazamette*), Moriss (*Vénénos*), Mme Simoni. *Sortie* : 13 mai 1916.

8 : Le Maître de la foudre :

Moreno a été exécuté. Condamnée à perpétuité, Irma Vep est envoyée dans une colonie pénitentiaire en Algérie. Satanas, déguisé en évêque s'installe dans un hôtel à Port Vendres avec son canon et coule le bateau qui emporte Irma, lui donnant ainsi une maigre chance de s'évader. Cependant, grâce au cryptogramme, Philippe a découvert l'origine de l'obus tiré sur le « Joyeux Cagibi » : le coup est parti de Montmartre. Déguisés en chiffonniers, Mazamette et son fils Eustache fouillent la Butte et découvrent un obus dans les bagages de Satanas de retour chez lui. Satanas pose une bombe à retardement chez Philippe qu'il a immobilisé à l'aide d'une pointe paralysante dissimulée dans son gant. Mais Mazamette arrive à temps. Satanas est arrêté. Irma, miraculeusement échappée au naufrage, rejoint ses complices au « Chat-Huant ». Dans sa prison, Satanas s'empoisonne en avalant une lettre envoyée par Vénénos, le nouveau grand maître des « Vampires ».

9ème épisode : L'Homme des poisons : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Moriss, Musidora, Mme Simoni, Louise Lagrange (*Jane Brémontier, la fiancée de Philippe Guérande*), Jeanne-Marie Laurent (*sa mère*), Melle Lebret (*Hortense, la bonne d'Irma Vep*), Melle Rouer (*Augustine*). *Sortie* : 2 juin 1916.

9 : L'Homme des poisons :

Afin de se débarrasser de Philippe, les « Vampires » n'hésitent pas à empoisonner le champagne qui doit être servi au repas de ses fiançailles avec Jane Brémontier. Mais le concierge qui en a bu le premier est tombé foudroyé et l'alerte est donnée. Les « Vampires » s'enfuient. Philippe décide de mettre les siens à

Mazamette (Marcel Levesque) et Musidora (9ème épisode).

l'abri dans un lieu secret. Irma parvient à prendre la place de Mazamette dans la malle accrochée à la voiture qui doit emporter Madame Guérande, Jane et sa mère. Elle découvre ainsi la cachette et avertit Vénénos. Philippe, qui s'est aperçu de la substitution, capture Irma que Vénénos délivre. Après une poursuite en voiture, les « Vampires » réussissent à échapper encore une fois à Philippe et à Mazamette.

10ème épisode : Les Noces sanglantes : Edouard Mathé, Marcel Levesque, Musidora, Moriss, Louise Lagrange, Melle Rouer, M. et Mme Faraboni (*les Vampires danseurs*). *Sortie* : 30 juin 1916. (*Sources* : Témoignages de Musidora, Jean Ayme, Renée Carl - Archives Champreux et Cinémathèque Française - Bibliothèque Nationale et de l'Arsenal). Film muet.

10 : Les Noces sanglantes :

*Philippe et Jane, mariés, ont pris pour domestique Augustine Charlet, la veuve du concierge empoisonné, et pour qui Mazamette sent naître un tendre sentiment. Superstitieuse, Augustine est attirée chez une voyante qui l'hypnotise et lui ordonne d'ouvrir l'appartement de ses maîtres aux « Vampires ». Mais Mazamette, jaloux et qui épie Augustine, surprend les bandits alors qu'ils s'apprêtent à asphyxier le jeune couple pendant son sommeil. Les « Vampires » enlèvent Jane, puis Augustine. Mais elles sont retrouvées rapidement grâce à la traînée d'huile qui s'échappe d'un bidon accroché à l'arrière de la voiture des ravisseurs d'Augustine et qu'une balle a percé. La police surgit dans leur repaire alors qu'une orgie célèbre les noces de Vénénos et d'Irma Vep, qui sont tués. Et c'est enfin le bonheur pour Philippe et Jane, et pour Mazamette et Augustine qui vont se marier. (*Source : vision du film).

La troisième série du triomphal succès *Les Vampires*. Irma Vep, Mazamette, le Grand Julot, Guérande, les héros de ce drame mystérieux sont maintenant présents à toutes les mémoires et l'annonce seule de leurs exploits suffit à faire accourir la grande foule éprise d'aventures. Ce soir, *Les Vampires* reprennent en maître possession du vaste écran du Palace. Mais ils vont s'y heurter à un nouveau et terrible concurrent : Moreno, tour à tour spectre et bandit. Que nous réserve ce mystère ?

Nicolet, Le Gaulois, 7 janvier 1916.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

Louis Feuillade (1873-1925). D'abord journaliste, puis scénariste. 800 films réalisés de 1906 à 1924, a écrit une centaine de scénarios pour d'autres metteurs en scène. Directeur artistique chez Gaumont, il a contribué à former de nombreux acteurs et réalisateurs. Autres titres : *Fantômas*, 1913-1914, *Judex*, 1917, *Tbi-Minb*, 1918...

J.C.

Restauration 1985-1986 : réalisation sous la direction de Jacques Champreux de très nombreux inserts et intertitres. Intégration dans une copie positive. Tirage d'un contretype négatif et d'une copie de présentation.

Le Veau gras

Serge de Poligny

1939

Raymond Cordy

Dis Cina présente une production Dimeco avec Elvire Popesco (*la princesse*), André Lefaur (*M. Vachon*) et Armand Bernard (*Gabriel*) dans *Le Veau gras*, d'après la pièce de Bernard Zimmer. *Adaptation* : Jacques-Henri Blanchon. *Dial.* : Bernard Zimmer. François Périer (*Gaston*), Gabrielle Fontan (*Mme Vachon*), Régine Dancourt, Micheline Buire (*Melle Jeanne*), Huguette Valmy, Yvette Andreyor, Andrée Berty, Solange de Turenne, Nathalie Lissenko, Edith Gallia, Henry Richard, Charles Lemontier, Marcel Vidal, Bever, Parédès, Jean Marconi, Robert Ozanne, Hubert de Malet, Nicolas Amato, Malbert, avec Marcelle Praince (*Mme Van Houtentook*), Robert Le Vigan (*Grussgott*), Raymond Cordy (*le curé*). *Chef op.* : Boris Kaufman. *Asst. metteur en scène* : des Aubrys. *Déc.* : Jacques Colombier. *Mont.* : William Barache. *Op.* : Agostini. *Asst. op.* : Walter, André. *Maquettes* : P. Schild, R. Gys. *Asst. déc.* : André Roux. *Son* : M. Menot. *Asst.* : Bonnaz. *Script-girl* : Marcelle Hochet. *Monteuses* : Claude Nicole, des Aubrys. *Régie générale* : A. Michaud, Raskin, Germain. *Maquilleuses* : R. Chanteau, Kraft. *Photographe* : Pecqueux. Tourné aux Studios François 1er. *Mus.* : Henry Verdun. *Direction mus.* : Louis Wyns. *Dir. prod.* : François Carron. Une réalisation de Serge de Poligny. (*Source* : générique copie, *crédits acteurs* : R.C.).
Ad. : *Int.* : Albert Broquin (*le facteur*), Huguette Boudet, Claire Vervin, Stuber, Marceau, Dorville (*le receveur*). (Identification : R.C.). *Sortie Paris* : 14 avril 1939, Paramount. Film sonore.

Gaston le fils cadet des Vachon qui tiennent pharmacie dans une petite ville a disparu à Paris. La rumeur publique le condamne et M. Vachon, éperdu et furieux, arrive à le joindre et à lui intimer l'ordre de rentrer. Le coupable reparaît, élégant, sûr de lui, distribuant des pourboires. Le voici secrétaire d'une princesse étrangère sans doute très maternelle. Les Vachon sont aux anges sauf Gabriel, le frère aîné de Gaston. Or la princesse débarque à son tour pour se venger du petit gigolo. Elle conquiert toute la ville par sa générosité, mais abandonne Gaston qui l'a trompée, avec des dettes considérables. Gaston se tire pourtant d'affaire grâce à la générosité d'une dame plus riche encore et plus âgée que la princesse.

Il y a quinze ans, j'étais un inconnu, quand j'apportai à Charles Dullin le manuscrit du *Veau gras*. Il me reçut cette pièce, sans me demander le moindre changement, la monta, et elle fit la carrière que vous savez. Maintenant avec les gens du cinéma, autre son de cloche. Le titre d'abord. « Pourquoi *Le Veau gras* ? » Je rappelle la parabole des Ecritures, mais je vois bien qu'on me considère d'un regard un peu apitoyé. « Bon, me dit-on, mais ne trouvez-vous pas que *Le Veau gras*, cela fait un peu trop agricole ? (...). J'ai réussi à obtenir qu'on ne débaptise pas *Le Veau gras* et qu'on ne l'appelle pas comme on me le suggérait, par exemple *Aux frais de la princesse*, *La Poule aux œufs d'or*, *La Grande vie* ou *L'Amour dans la pbarmacie*...

Propos de Bernard Zimmer rapportés par Nino Frank, Pour Vous, n°543, 12 avril 1939.

Lorsque la comédie de Bernard Zimmer fut créée à la scène, elle parut assez audacieuse. Il est probable qu'aujourd'hui, si elle remontait sur les planches, elle ne scandaliserait plus aucun public qui, depuis lors, en a vu bien d'autres. Mais à l'écran, où le vice prend un fort relief, elle ne laissera pas de heurter des auditeurs qui ne viennent pas dans les salles de cinéma pour applaudir aux frasques de greluchons délicats ou non. (...) De Poligny ne s'étonnera pas que je préfère sa Claudine à ce Gaston. André Lefaur a campé un « potard » fort divertissant. Elvire Popesco est encore trop jeune pour jouer des dames payantes, et François Périer a une figure trop honnête pour que nous prenions au sérieux sa vilaine nature. Il aurait fallu Moréno et Pierre Brasseur. Le Vigan, Cordy, Armand Bernard, et surtout Dorville sont excellents.

Serge Veber. Pour Vous, n°544, 19 avril 1939.

R.C.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation à partir du négatif flam d'origine.

Vendémiaire

Louis Feuillade

1919

Violette Jyl

Septembre 1918. La première guerre mondiale touche à sa fin, mais personne ne le sait encore. Parmi les vendangeurs qui travaillent sur le domaine de Castelviel, dans le sud de la France, se trouvent plusieurs réfugiés venus du nord, chassés de chez eux par la guerre. Ce sont le père Larcher et ses deux filles, Marthe et Marie. Le père Larcher a une troisième fille, Louise, dont il est sans nouvelles. Elle est restée à Maubeuge, en zone envahie, et son mari se bat on ne sait où.

Il y a aussi Pierre Bertin, un soldat en permission de convalescence à la suite de blessures héroïquement reçues. Et puis deux prisonniers allemands évadés qui se font passer pour Belges, Wilfrid et Fritz.

Le scénario du film, très touffu, s'organise selon deux lignes de force principales :

Premièrement une intrigue que l'on pourrait qualifier de « policière » : les deux Allemands volent la paye des vendangeurs pour pouvoir continuer leur chemin vers la frontière espagnole et font accuser du larcin Sara, une malheureuse caraque - une gitane - dont le mari est pourtant mort au service de la France dans la légion étrangère. L'innocence de Sara sera reconnue lorsqu'on trouvera le cadavre de Wilfrid - qui avait précisément été l'un des premiers Allemands à expérimenter les gaz asphyxiants contre les Français - asphyxié dans une cuve par les gaz de fermentation du raisin et serrant encore dans sa main le sac contenant l'argent. Son complice Fritz se fait passer pour muet parce qu'il ne parle pas un mot de français. Il est démasqué par le vin nouveau qui le rend loquace.

Ensuite, une « étude de mœurs » : c'est l'histoire de Louise dont la maison à Maubeuge a été occupée par les Allemands. Après avoir reçu secrètement pendant un jour ou deux Jacques, son mari évadé d'un camp de prisonniers, elle se trouve enceinte puis mère et en butte au mépris de tous les bons patriotes. A Castelviel, le père Larcher apprend par des réfugiés de Maubeuge l'inconduite supposée de sa fille, et pleure son bonneur perdu. Mais l'arrivée de Jacques en permission et qui a miraculeusement retrouvé les siens vient tout expliquer.

Sur ces deux intrigues entrelacées, viennent se greffer retours en arrière, images symboliques, digressions un peu à la manière des contes arabes.

Finalement, Pierre Bertin se fiancera à Marie Larcher et tout le monde lèvera son verre de vin nouveau à la victoire. (Source : vision du film).

C'est une oeuvre profonde du maître Louis Feuillade, *Vendémiaire*, que le bel établissement de la rue de la Douane offre cette semaine à ses habitués. Interprèté par Messieurs Cresté, Mathé, Biscot, ce drame en deux séries est inspiré du plus pur souffle français. Il vient à son heure et obtiendra un vif succès.

Nicolet, Le Gaulois, 17 janvier 1919.

J.C.

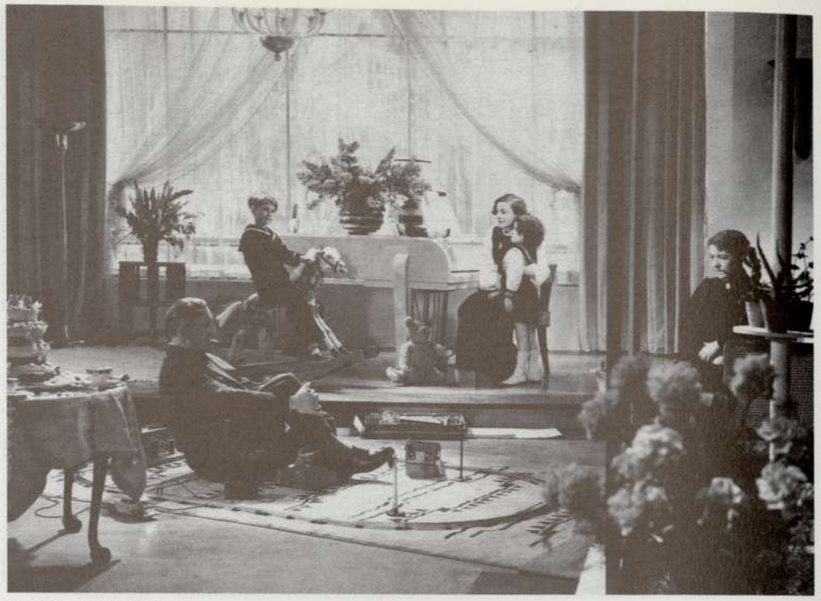
Sc. original et réal. : Louis Feuillade. *Photo* : Klausse et Maurice Champreux. *Mont.* : Maurice Champreux. (En 1 prologue et 3 parties : *La Vigne, la Cuve, le Vin Nouveau*). Présenté en 2 séries, les 17 et 24 janvier 1919. *Int.* : René Cresté (*Pierre Bertin*), Mary Harald (*Sara la Caraque*), Gaston Michel (*le père Larcher*), Melle Lugane (*Marthe*), Melle Fabiola (*Marie*), Edouard Mathé (*Capitaine de Castelviel*), Mme de la Croix (*sa mère*), Louis Leubas (*Wilfrid*), Marcel Caméré (*Fritz*), Georges Biscot (*le chanteur ambulant*), Jane Rollette (*sa femme*), Violette Jyl (*Louise*). *Sources* : Press-book Anglais - Comparaison avec d'autres films de Feuillade.

Restauration : tirage 1983, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation.

Vertige d'un soir

Victor Tourjansky

1936



Charles Vanel, Gaby Morlay

Sc. : d'après la nouvelle de Stefan Zweig, *Die Angst* (La Peur). *Découpage* : Irma von Cube et Joseph Kessel. *Dial.* : Joseph Kessel, Jean Pierre Feydeau. *Photo* : Armand Thirard, Louis Née. *Décor* : Serge Pimenoff. *Son* : Antoine Archimbaud. *Asst.* : Grégoire Metchikian. *Int.* : Gaby Morlay (*Irène Sylvain*), Charles Vanel (*Robert Sylvain*), Suzy Prim (*l'inconnue*), Georges Rigaud (*Jean Franchard, le pianiste*), Jane Lamy (*Denis Hémon*), Ginette Leclerc (*la poule*), Jeanne Lion (*Louise*), Odette Talazac (*la duchesse*), Paulette Burguet (*la bonne*), Mme Auloc (?) (*l'ambassadrice*), Mme Pierson (*la concierge*), Mireille Colussi (*Mireille*), Georges Peclet (*Henri Hémon*), Georges Flamant (*Mimile*), Pierre Labry (*Poudroux*), Léon Arvel (*le procureur général*), Max Monroy (*le président*), Pierre Louis (*le groom*), Georges Morton (*l'américain*), Anthony Gildès (*le vieux*), André Siméon (*Victor*), Lucien Callamand (*professeur de tennis*), Pierre Sergeol (*manager*), Lucien Walter (*le vieux domestique*), Gaby Farguette (*Georges*), Teddy Michaud, Andrée Doria. *Studio* : Pathé-Natan. *Tournage* : début 1936. *Prod.* : Prociné-Standard. *Dist.* : Select-Film. *Sortie* : 11 avril 1936, Marignan. 1h30. Premier titre : *La Peur*. Film sonore. (*Sources* : Ciné-France Programme, Chirat). D'après Serge Veber, Pour Vous n°387, le titre primitif *La Peur* aurait été refusé par les exploitants.

Irène Sylvain, sur la Côte d'Azur, rencontre un pianiste célèbre, Jean Franchard, dont elle tombe amoureuse. Revenu à Paris, avec son mari, et ses enfants, elle se conduit bizarrement. Au cours d'une soirée, elle revoit Franchard, qui lui arrache un rendez-vous. Elle tente de lui expliquer qu'ils ne peuvent plus se voir, mais Franchard ne veut rien savoir. Une boîte à cigarettes trouvée par son mari entraîne une scène, mais Irène ne lui dit rien. Une inconnue se présente à Irène, comme une ancienne amie de Franchard, et la fait chanter, qui dérobe un collier de diamants dans sa maison.

*Irène doit trouver 20 000 francs pour le récupérer. Elle cherche en vain à trouver cette somme, même au jeu, où elle est volée. Se rendant désespérée au rendez-vous avec l'inconnue, elle est renversée par un bus. Revenant à elle, elle entend les voix de l'inconnue et de son mari. Elle comprend alors que Robert, jaloux, avait chargé l'inconnue de ce chantage. (*Source : dépliant publicitaire).

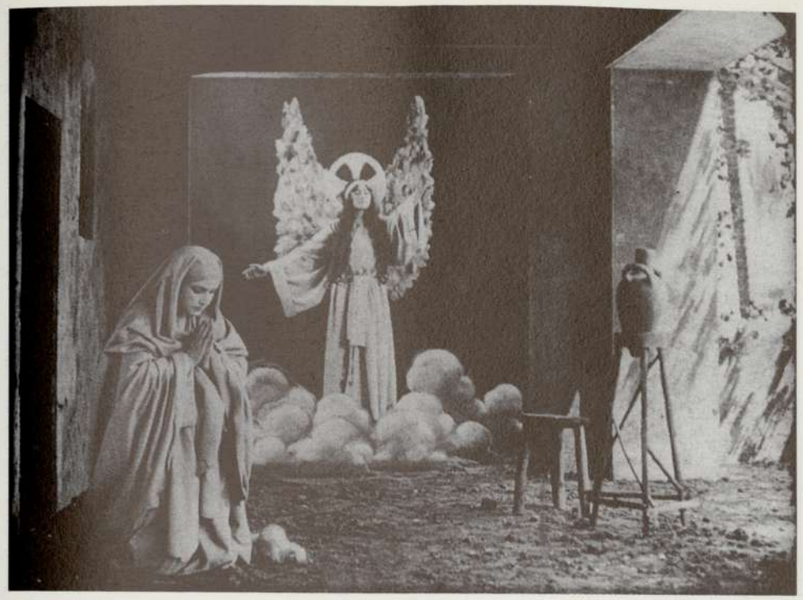
M. Joseph Kessel, assisté de deux collaborateurs, a découpé et dialogué un excellent film, *Vertige d'un soir*, d'après un roman apprécié de Stefan Zweig, dont la mise en scène de Tourjansky a largement secondé la valeur. Le public y retrouvera l'une de ses favorites, Gaby Morlay, jeune femme d'un avocat célèbre, qui, comme dans *Le Scandale* d'Henry Bataille, au cours d'une villégiature, s'abandonne à la séduction d'un compositeur célèbre, suivant ce que M. Kessel a baptisé *Vertige d'un soir*. Mais, dès le lendemain, Irène, jusque-là irréprochable, même mère de deux enfants, se reprend et rejoint Paris et les siens. Dès lors l'imprudente n'aura plus un instant de repos et retrouvera son musicien à tous moments, sur ses pas, au grand risque d'éveiller les soupçons du mari. Celui-ci, en effet, qui, de par sa profession d'avocat doit nécessairement être un observateur sagace, a tout de suite remarqué les changements survenus chez sa femme. Il se livre autour d'elle à une enquête serrée et silencieuse, et lui détache (ce qui est un peu excessif) une inconnue chargée de la faire chanter afin de l'acculer par la peur à un aveu auquel Robert Sylvain semble attacher une importance énorme. Pareille situation aurait demandé psychologiquement une étude plus serrée du mari ; mais, si on l'accepte, il en résulte deux ou trois situations dramatiques. La faiblesse de l'histoire, c'est qu'Irène, en somme assez incohérente, se dépense en démarches bien maladroites pour trouver l'argent exigé par l'inconnue chargée de la faire chanter, avant de s'affoler complètement comme sa célèbre sœur, Bovary.

Tout cela est assez long, chargé de détails inutiles, mais admirablement joué par Charles Vanel, qui dépense, dans ce mari douloureux et pitoyable, le talent si humain qui lui valut déjà un vif succès dans *L'Equipage*. Mme Suzy Prim a composé une inquiétante figure de la femme chargée du chantage avec une vie fort pittoresque ; Georges Rigaud est quelconque dans Franchard, à vrai dire un bien mauvais rôle, autant que celui confié à Mme Gaby Morlay, sur lequel on s'est attardé pour mettre l'étoile en valeur. Les nombreux personnages de second plan, Mme Jeanne Lion, Pierre Labry, le bon Gildès, sont à complimenter avec tous leurs camarades.

Antoine, Le Journal, 21 avril 1936.

P.A.

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et contretype négatif à partir du négatif flam d'origine, puis tirage d'une copie standard de présentation.



La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ

Maurice-André Maître

1913

Première partie : Naissance de Jésus. *L'Annonciation. Recensement. Marie et Joseph se rendent à Bethléem. L'étable. La marche des bergers à l'étoile (trois fondus successifs : apparition de l'étoile, du choeur des anges ; par la suite, nombreuses apparitions et disparitions par fondu enchaîné dans tout le film). Naissance de Jésus. Adoration des Mages.*

Deuxième partie : Enfance de Jésus. *Massacre des innocents. Joseph voit un ange. Fuite en Egypte : la Sainte Famille poursuivie par les soldats et rendue invisible par un ange. Passage au pied des Pyramides puis du Sphinx. A Nazareth. Jésus aide Joseph dans son travail. Jésus parmi les docteurs.*

Troisième partie : Miracles et vie publique de Notre Seigneur Jésus-Christ. *Baptême de Jésus. Les Noces de Cana. Marie-Madeleine aux pieds de Jésus. Jésus et la Samaritaine. Jésus guérit l'aveugle et le paralytique. Résurrection de la fille de Jaïre (double panoramique et passage d'extérieur en intérieur, puis inversement). Jésus marche sur les eaux (surimpression). Résurrection de Lazare. Transfiguration.*

Quatrième partie : Passion et mort de Notre Seigneur Jésus-Christ. *Entrée à Jérusalem, le jour des Rameaux (grand décor, figuration importante - comme dans tout le film). Jésus chasse les vendeurs du temple. La Cène. Le Mont des Oliviers, le baiser de Judas. Jésus devant Caïphe. Pierre renie le Seigneur. Jésus devant Pilate. Flagellation. Chemin de croix. Ecce homo (« premier plan » selon le scénario, c'est-à-dire plan américain), Jésus tombe. Miracle de sainte Véronique (un autre plan américain, raccord dans l'axe suivi de retour au cadre précédent). Simon le Cyrénéen aide Jésus. Jésus rencontre sa mère. Crucifixion, agonie et mort, descente de croix (trois flashes d'éclairs, intercalés chaque fois sur trois photogrammes). Mise au tombeau. Résurrection. Ascension. (*Source : vision du film).

A quelques détails près (quelques intertitres manquants, quelques tableaux regroupés, absence d'un tableau, « la Pêche miraculeuse », figurant entre « Jésus marche sur les eaux » et « la résurrection de Lazare »), cette copie correspond au scénario déposé à la Bibliothèque Nationale en 1913 et publié par Emmanuelle Toulet dans *Immagine*. A la différence des copies de la Cineteca Nazionale de Rome décrites par Riccardo Redi, elle paraît homogène et dépourvue de manipulations ou d'inserts d'autres films. Si c'est le cas, elle n'intègre donc pas de scènes des versions Pathé précédentes, de 1900-1904 et de 1906-1907.

N.B. - Le film a été tourné à une vitesse très supérieure à celle dite du muet. La projection à 24 images/seconde n'accélère aucunement les mouvements, et doit être recommandée.

Bibliographie. Fausto Montesanti, « Archivio Vie et Passion de Jésus », *Bianco e Nero* n°11, 1952. Georges Sadoul, « La « Passione di Cristo » nella storia del cinema », *Bianco e Nero* n°6, 1953. Emmanuelle Toulet (a cura di), « La Passione Pathé del 1913 », *Immagine* n°9, janvier-mars 1985. Riccardo Redi, « La Passion Pathé de Ferdinand Zecca, problèmes de datation », in « Les premiers ans du cinéma français », actes du Vè colloque international de l'Institut Jean Vigo, Institut Jean Vigo Ed., Perpignan, 1985.

Maurice-André Maître. Réalisateur pour Pathé aux environs de 1907. Selon certaines sources (dont Sadoul), dirige la version Pathé 1906 ou 1907 de *La Vie et la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, photographiée par Segundo De Chomon. En 1907, envoyé par Charles Pathé à Moscou (avec l'opérateur Mundviller) pour y créer la filiale russe de Pathé. Il y dirige des films entre 1907 (*Les Cosaques du Don*) et 1910. Vers 1912, dirige quelques comiques (série *Bébé*) pour Pathé en France.

B.E.

Réal. : Maurice-André Maître. *Int.* : Jacques Normand, Gina Moreau. *Prod.* : Pathé. (Le nom de Maître figure sur deux scénarios déposés à la Bibliothèque Nationale en 1913 ; celui des comédiens sur une copie papier déposée à la Library of Congress de Washington en 1914 ; indications fournies par R.R. et Emmanuelle Toulet, « La Passione Pathé del 1913 », *Immagine* n°9, janvier-mars 1985).

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) à partir d'une copie muette puis tirage d'une copie de présentation. Ajout d'un générique et de quelques cartons.

La Vie est magnifique

Maurice Cloche

1939

Gilberte Clair, Robert Lynen

Gaumont présente une production Albatros. Jean Servais (*Paul*), Katia Lova (*Marie-France*), dans un film de Maurice Cloche, *La Vie est magnifique*, d'après le roman *Belle jeunesse* de Marcelle Vioux. *Sc. dial.* : Marcelle Vioux. *Adaptation et découpage* : Maurice Cloche. *Avec* : Germaine Dermoz (*Mme Valar*), Jean Daurand (*Maurice*), Gilberte Clair (*Jo*), Roger Bontemps (*Jean*), Hélène Dassonville (*Reine*), Robert Lynen (*Alain*) et la troupe des danseurs landais « Lou Guits » de Biarritz. *Mus.* : Wal-Berg. *Chef op.* : Roger Hubert. *Asst. metteur en scène* : Sacha Kamenka et Jacques Girard. *1er asst. op.* : Jean Charpentier. *Asst. op.* : Paul Fabian. *Ing. son* : Robert Ivonnet. *Asst.* : Camille Zurcher. *Déc.* : Jean Bijon. *Mont.* : Kyra Bijon, asst. de Henriette Caire. *Régisseur général* : B. Koura. *Maquilleur-coiffeur* : Arcadio. *Photos* : Marius Gravot. *Ensemblier* : Georges Fontenelle. *Script-girl* : Marguerite Dubs. *Maillots et ensemble de plage* : Eres. *Directeur artistique* : Alexandre Kamenka. *Dir. prod.* : Vladimir Zederbaum. *Collaboration technique* : Eclair à Epinay s/ Seine. L'océan, les lacs, la forêt ont été tournés dans la région des Landes. (*Sources* : générique copie ; *crédits acteurs* : Chirat et archives Albatros).
Ad. : *Orchestre* : Ray Ventura. *Dist.* : Paris : Compagnie Universelle Cinématographique. (Chirat). *Int.* : Marcelle Bary (*Mme Valard*), Jean Ketel (*2ème garçon*). *Accessoiriste* : Moroz. *Asst.* : Raymond Bizeux, Emile Taisne. *Habilleuse* : Clotilde Franchi. *Studios* : G.F.F.A., Eclair Radio Cinéma. *Sortie* : 3 mars 1939, Normandie. Premier titre : *Belle jeunesse*. (Archives Albatros).

Restauration : tirage 1985, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif) puis d'une copie standard de présentation à partir d'un interpositif d'origine.

Les Landes en été. La rencontre de sept jeunes gens qui campent. Initiation amoureuse, secrets et petits drames pour ces jeunes tous issus de milieux sociaux différents. La fin des vacances les séparera, mais des liens réels les unissent maintenant. Et ils se retrouveront tous l'hiver dans un châlet de montagne. Seul un manquera à l'appel.

La Vie est magnifique prétend nous initier à la vie saine et gaie des campeurs. 4 garçons et 3 demoiselles ont planté leur tente, dans un coin de la forêt landaise. Ils sont blêmes de peau, ils foulent les aiguilles de pins du bout d'un orteil citadin et terriblement prudent. Les demoiselles sont d'intolérables petites pécores, surtout une blonde dont je préfère ignorer le nom, et qui remplit le rôle de l'allumeuse sans cœur. Il fallait vraiment une conjuration de la plus noire sottise et de la plus incurable maladresse pour ne pas faire passer un seul souffle de grand air dans les beaux et calmes paysages où se déroule ce que l'on ose appeler une action. On y est cependant arrivé, et au-delà de toute espérance. Ce film sent le coiffeur, la poudre de riz à bon marché. La gaieté y ressemble aux agaceries d'un voyou sur le passage d'une dactylo qui fait des manières. Tous ces gaillards que l'on charge de représenter la vigueur et le naturel de la jeunesse française, sont fabriqués comme des cabots de brasserie... L'élément dramatique est formé par les états de conscience d'une demoiselle qui n'ose s'abandonner à l'amour parce que son père était fou. Finalement elle apprend qu'elle n'est pas la fille de ce père là. Pour le coup, la salle qui bougeait depuis un certain moment, a éclaté haut en rires et en sifflets. Un public de cinéma qui manifeste ? On n'avait pas vu cela depuis longtemps. Il faut que *La Vie est magnifique* ait dépassé toutes les bornes. C'est bien, en effet, mon sentiment...

Avec beaucoup d'indulgence, on plaidera non coupable pour Monsieur Jean Servais, comédien dont on sait ce qu'il a pu faire en d'autres occasions. Le scénario est emprunté d'un livre de Madame Marcelle Vioux ; on espère pour cette romancière que son texte n'a que de très lointains rapports avec la décoction que nous avons vu. On a le regret de dire que ce film est signé par Monsieur Maurice Cloche. On avait loué de lui, il y a quelques années d'excellents documentaires sur le Mont Saint-Michel en particulier. Dès ses débuts de metteur en scène, on l'avait trouvé gauche dans son nouveau métier, mais à ce point on ne l'aurait jamais cru. Admettons, pour terminer, qu'un échec aussi brutal peut servir de leçon salutaire aux responsables.

François Vinneuil, Action française, 10 mars 1939.

N.B. : J'ai rectifié le texte de Vinneuil qui cite comme auteur du livre Madame Marguerite Audoux.

Maurice Cloche est né en 1907. Etudes : Beaux Arts et Arts Décoratifs. Quelques documentaires avant son premier film de fiction : *Ces dames aux chapeaux verts* (1937). Grand prix du cinéma français pour *Monsieur Vincent* en 1947. *Prisons de femmes* en 1958. Cesse la réalisation en 1973. (Une biographie documentaire : Docteur Laennec en 1948).

F.M.

Le Voyage imaginaire

René Clair

1926

Jean, Albert et Auguste sont des employés de bureau timidement amoureux de Lucie, leur dactylo. Un après-midi, Jean rêve qu'il sauve une vieille dame qui lui accorde des pouvoirs magiques et le conduit dans un pays de fées, qui s'avère être une maison de repos pour vieilles fées auxquelles plus personne ne croit. Jean les change en jolies jeunes femmes, et elles, en retour, amènent Lucie au pays des fées pour lui. Mais une méchante fée complique les choses en amenant aussi Albert et Auguste. Béni avec un anneau de vœux, Jean et Lucie s'échappent et se matérialisent sur les tours de Notre-Dame ; mais Albert et Auguste suivent, et Jean est transformé en petit bouledogue. Une chasse s'ensuit qui se termine au Musée Grévin où Jean et Lucie sont sauvés au dernier moment d'un Tribunal Révolutionnaire par Charlie Chaplin et le Kid. Maintenant Jean se réveille, et, plein de confiance en lui, insiste pour accompagner Lucie chez elle. Alors qu'ils se pavanent ensemble dans la rue, Jean donne rudement un coup de talon à son bouledogue adoré.

Prod. : Rolf de Maré. *Sc.* : René Clair. *Asst.* : Georges Lacombe et Claude Autant-Lara. *Op.* : Amédée Morin et Jimmy Berliet. *Déc.* : Robert Gys. *Int.* : Jean Borlin (*Jean*), Albert Préjean (*Albert, l'employé*), Jim Gérald (*Auguste, l'employé*), Paul Ollivier (*le directeur de banque*), Pré fils, Maurice Schutz (*la chiromancienne*), Dolly Davis (*Lucie, la dactylo*), Marguerite Madys (*la bonne fée Urgel*), Yvonne Legeay (*la mauvaise fée, Sylvaine*), Bronja Perlmutter, Marise Maia, Jane Pierson. *Tournage* : mai à juin 1925, à Paris. *Dist.* : Georges Lourau. *Présentation* : 14 octobre 1925, au théâtre des Champs-Elysées. *Sortie* : 30 avril 1926. *Métrage* : 2 000 mètres. Film muet. (*Source* : générique copie).

Je suis surtout content de réaliser un genre qui m'est cher : le comique. Je voudrais que mes moyens fussent simples, comme étaient ceux qu'employaient, par exemple, les maîtres Ince et Mack Sennett au temps où le cinéma ne dégénérait ni en music-hall, ni en théâtre. Vous voyez que pour aller de l'avant je retourne en arrière. A mon avis, c'est à son origine que le cinéma a été réellement du cinéma. Les années entre 1906 et 1910 ont été de belles années ; on ne trouvait point toutes ces recherches à prétention artistiques qu'ont presque tous les films aujourd'hui. L'art au cinéma quelle erreur ! Nous devons au contraire arriver à éloigner du cinéma tout ce qui est cérébral et nous attacher à rechercher l'expression directe, l'expression du mouvement. (...)

Le film comique (...) est extrêmement difficile à réussir ; les effets sur lesquels on comptait le plus au studio tombent lamentablement quand ils sont projetés sur l'écran. Par contre, de petites choses de rien du tout et auxquelles on attachait peu d'importance sortent au premier plan et changent le sens de l'action. En somme, on ne sait trop comment on marche. C'est toujours l'inconnu qu'on a devant soi, et c'est sans doute ce qui est si passionnant. Actuellement je tente de faire du comique parce que seul, le comique me paraît être « dans » le cinéma et que seuls les comiques américains ont su faire du cinéma, Chaplin en tête.

Marianne Alby, Un entretien avec René Clair, Cinéa-Ciné-Pour Tous, n°42, 1er août 1925.

(...) Le rêve est lui-même une parodie des contes de fées et le décor de la grotte merveilleuse, avec ses coquillages, ses lunules, ses fleurs en papier découpé, ses serpentins, ses coraux, ses perles et autres bijoux en toc est d'un baroquisme dont l'extravagance confine au surréel. On dirait de quelque fond sous-marin, d'une flore extraordinaire soudain cristallisée, durcie à l'air liquide. Mais il faut reconnaître qu'en dépit des évidentes qualités du scénario, *Le Voyage imaginaire* est en partie raté. René Clair fut libre de faire ce qu'il voulait mais le budget, réduit, n'a pas permis de donner aux décors les capacités convenables, aux scènes - réelles ou imaginaires - une crédibilité suffisante. L'indigence matérielle du film à laquelle s'ajoute la faiblesse de certains acteurs - Jean Borlin en particulier - doit être tenue pour responsable de son échec devant le grand public. Mais c'est l'exacte préfiguration des *Belles de nuit* et ce film est important dans la mesure où l'esquisse, qui contient toutes les promesses de l'oeuvre achevée, garde sa signification devant elle.

Jean Mitry, René Clair, Editions universitaires, Paris, 1960, p. 26-27.

R.A.

Restauration : tirage 1983, établissement d'une copie de présentation à partir d'un contretype.

Index des films par ordre chronologique

(La date retenue est celle de la sortie).

1894
Autour d'une cabine, Emile Reynaud.

1913
Les Misérables, Albert Capellani.
La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ, Maurice-André Maître.

1915
Les Vampires, Louis Feuillade.

1916
Jeanne Doré, Louis Mercanton.

1917
Le Chemineau, Henry Krauss.

1918
Marion de Lorme, Henry Krauss.

1919
Vendémiaire, Louis Feuillade.

1920
L'Angoissante aventure, Jacob Protozanoff.

1921
Champi-Tortu, Jacques de Baroncelli.
La Nuit du 13, Henri Fescourt.
Quatrevingt-treize, Albert Capellani.

1922
La Mort au soleil ou *Le Fléau,* Germaine Dulac.

1923
L'Atre, Robert Boudrioz.
Le Brasier ardent, Ivan Mosjoukine et Alexandre Volkoff.
Le Chant de l'amour triomphant, Viatcheslav Tourjansky.
Crainquebille, Jacques Feyder.
L'Espionne, Henri Desfontaines.
L'Ile sans nom, René Plaissetty.
La Maison du mystère, Alexandre Volkoff.
Le Reflet de Claude Mercœur, Julien Duvivier.
La Roue, Abel Gance.

1924
L'Autre aile, Henri Andréani.
L'Aventurier, Maurice Mariaud.
Ce cochon de Morin, Viatcheslav Tourjansky.
Kean ou *Désordre et génie,* Alexandre Volkoff.
Mandrin, Henri Fescourt.
Les Ombres qui passent, Alexandre Volkoff.

1925
Amour et carburateur, Pierre Colombier.
L'Avocat, Gaston Ravel.
La Brière, Léon Poirier.
Le Fantôme du Moulin Rouge, René Clair.

1926
Le Berceau de Dieu, Fred Leroy-Granville.
Carmen, Jacques Feyder.
Michel Strogoff, Viatcheslav Tourjansky.
Poil de carotte, Julien Duvivier.
Le Voyage imaginaire, René Clair.

1927
Casanova, Alexandre Volkoff.
Education de prince, Henri Diamant-Berger.
Phi-Phi, Dimitri Fexis (Georges Pallu).
La Proie du vent, René Clair.
Un chapeau de paille d'Italie, René Clair.

1928
La Comtesse Marie, Benito Perojo.
Hara-Kiri, Marie-Louise Iribe.
Madame Récamier, Gaston Ravel.
La Passion de Jeanne d'Arc, Carl Theodor Dreyer.
Le Tourbillon de Paris, Julien Duvivier.

1929
Dolly, Pierre Colombier.

La Femme du voisin, Jacques de Baroncelli.
La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc, Marco de Gastyne.

1930
Dans la nuit, Charles Vanel.

1931
Dactylo, Wilhelm Thiele.
Faubourg Montmartre, Raymond Bernard.
Ma cousine de Varsovie, Carmine Gallone.

1932
Le Chien jaune, Jean Tarride.
Daïnah la métisse, Jean Grémillon.
Paris-Méditerranée, Joe May.
Pour un sou d'amour, Jean Grémillon.

1933
Les Aventures du roi Pausole, Alexis Granowsky.
...Comme une carpe, Claude Heymann.

1934
Cessez le feu, Jacques de Baroncelli.
L'Hôtel du Libre-Échange, Marc Allégret.
Maria Chapdelaine, Julien Duvivier.
Remous, Edmond T. Gréville.
La Rue sans nom, Pierre Chenal.
Toboggan, Henri Decoin.
Un homme en or, Jean Dréville.

1935
Baccara, Yves Mirande.
Le Comte Obligado, Léon Mathot.
Le Grillon du foyer, Robert Boudrioz.
Quelle drôle de gosse !, Léo Joannon.
Un oiseau rare, Richard Pottier.

1936
L'Appel du silence, Léon Poirier.
Lucrèce Borgia, Abel Gance.
Le Malade imaginaire, Jaquelux et Marc Mérenda.
Ménilmontant, René Guissart.
Rigolboche, Christian-Jaque.
La Route heureuse, Georges Lacombe.
Vertige d'un soir, Victor Tourjansky.

1937
Maman Colibri, Jean Dréville.
L'Appel de la vie, Georges Neveux.
Le Mensonge de Nina Petrovna, Victor Tourjansky.

1938
Chéri-Bibi, Léon Mathot.
Le Joueur d'échecs, Jean Dréville.
Prison sans barreaux, Léonide Moguy.

1939
Louise, Abel Gance.
Le Veau gras, Serge de Poligny.
La Vie est magnifique, Maurice Cloche.

1940
Le Café du port, Jean Choux.
L'Homme qui cherche la vérité, Alexandre Esway.
Menaces, Edmond T. Gréville.

1941
Le Pavillon brûle, Jacques de Baroncelli.

1943
Le Capitaine Fracasse, Abel Gance.

1944
Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs, Roland Tual.
1945
Dorothée cherche l'amour, Edmond T. Gréville.
La Ferme du pendu, Jean Dréville.
La Fiancée des ténèbres, Serge de Poligny.
Quartier sans soleil, Dimitri Kirsanoff (tourné en 1939).

1946
La Rose de la mer, Jacques de Baroncelli.

1947
Le Café du cadran, Jean Gehret.
Le Diable souffle, Edmond T. Gréville.

1948
La Danse de mort, Marcel Cravenne.

1950
Au revoir, Monsieur Grock, Pierre Billon.
La Valse de Paris, Marcel Achard.

1951
Clara de Montargis, Henri Decoin.

1984
L'Hirondelle et la Mésange, André Antoine (tourné en 1920, monté en 1983, sorti en 1984).

Index des films par ordre alphabétique des réalisateurs

A
Achard, Marcel : *La Valse de Paris.*
Allégret, Marc : *L'Hôtel du Libre-Échange.*
Andréani, Henri : *L'Autre aile.*
Antoine, André : *L'Hirondelle et la mésange.*

B
Baroncelli, Jacques de : *Cessez-le-feu. Champi-Tortu. La Femme du voisin. Le Pavillon brûle. La Rose de la mer.*
Bernard, Raymond : *Faubourg Montmartre.*
Billon, Pierre : *Au revoir, Monsieur Grock.*
Boudrioz, Robert : *L'Atre. Le Grillon du foyer.*

C
Capellani, Albert : *Les Misérables. Quatre vingt-treize.*
Chenal, Pierre : *La Rue sans nom.*
Choux, Jean : *Le Café du port.*
Christian-Jaque : *Rigolboche.*
Clair, René : *Le Fantôme du Moulin Rouge. La Proie du vent. Le Voyage imaginaire. Un chapeau de paille d'Italie.*
Cloche, Maurice : *La Vie est magnifique.*
Colombier, Pierre : *Amour et carburateur, Dolly.*
Cravenne, Marcel : *La Danse de mort.*

D
Decoin, Henri : *Clara de Montargis. Toboggan.*
Desfontaines, Henri : *L'Espionne.*
Diamant-Berger, Henri : *Education de prince.*
Dréville, Jean : *Le Joueur d'échecs. La Ferme du pendu. Maman Colibri. Un homme en or.*
Dreyer, Carl Theodor : *La Passion de Jeanne d'Arc.*
Dulac, Germaine : *La Mort au soleil* ou *Le Fléau.*
Duvivier, Julien : *Maria Chapdelaine. Poil de carotte. Le Reflet de Claude Mercœur. Le Tourbillon de Paris.*

E
Esway, Alexandre : *L'Homme qui cherche la vérité.*

F
Fescourt, Henri : *Mandrin. La Nuit du 13.*
Feuillade, Louis : *Les Vampires. Vendémaire.*
Fexis, Dimitri (Georges Pallu) : *Pbi-Phi.*
Feyder, Jacques : *Carmen. Crainquebille.*

G
Gallone, Carmine : *Ma cousine de Varsovie.*
Gance, Abel : *Le Capitaine Fracasse. Louise. Lucrèce Borgia. La Roue.*
Gastyne, Marco de : *La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc.*
Gehret, Jean : *Le Café du cadran.*
Granowsky, Alexis : *Les Aventures du Roi Pausole.*
Grémillon, Jean : *Daïnah la métisse. Pour un sou d'amour.*
Gréville, Edmond T. : *Le Diable souffle. Dorothée cherche l'amour. Menaces. Remous.*
Guissart, René : *Ménilmontant.*

H
Heymann, Claude : *...Comme une carpe.*

I
Iribe, Marie-Louise : *Hara-Kiri.*

J
Jaquelux : *Le Malade imaginaire.* (co-réal. : Marc Mérenda).
Joannon, Léo : *Quelle drôle de gosse !*

K
Kirsanoff, Dimitri : *Quartier sans soleil.*
Krauss, Henry : *Le Chemineau. Marion de Lorme.*

L
Lacombe, Georges : *La Route heureuse.*
Leroy-Granville, Fred : *Le Berceau de Dieu.*

M
Maître, Maurice-André : *La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ.*

Mariaud, Maurice : *L'Aventurier.*
Mathot, Léon : *Chéri-Bibi. Le Comte Obligado.*
May, Joe : *Paris-Méditerranée.*
Mercanton, Louis : *Jeanne Doré.*
Mérenda, Marc : *Le Malade imaginaire* (co-réal. : Jaquelux).
Mirande, Yves : *Baccara.*
Moguy, Léonide : *Prison sans barreaux.*
Mosjoukine, Ivan : *Le Brasier ardent.* (co-réal. : Alexandre Volkoff.)

N
Neveux, Georges : *L'Appel de la vie.*

P
Perojo, Benito : *La Comtesse Marie.*
Plaissetty, René : *L'Ile sans nom.*
Poirier, Léon : *L'Appel du silence. La Brière.*
Poligny, Serge de : *La Fiancée des ténèbres. Le Veau gras.*
Pottier, Richard : *Un oiseau rare.*
Protozanoff, Jacob : *L'Angoissante aventure.*

R
Ravel, Gaston : *L'Avocat. Madame Récamier.*
Reynaud, Emile : *Autour d'une cabine.*

T
Tarride, Jean : *Le Chien jaune.*
Thiele, Wilhelm : *Dactylo.*
Tual, Roland : *Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs.*
Tourjansky, Viatcheslav ou Victor : *Le Chant de l'amour triomphant. Ce cochon de Morin. Le Mensonge de Nina Petrovna. Michel Strogoff. Vertige d'un soir.*

V
Vanel, Charles : *Dans la nuit.*
Volkoff, Alexandre : *Le Brasier ardent* (co-réal : Ivan Mosjoukine.) *Casanova. Kean* ou *Désordre et génie. La Maison du mystère. Les Ombres qui passent.*

Achevé d'imprimer
le 1er septembre 1986
sur les presses de l'Imprimerie Henry à Montreuil-sur-Mer
Photocomposition : Italiques, Paris
Photogravure : Copy ConForm, Paris
Dépôt légal : 3e trimestre 1986

Ce recueil présente des films restaurés et projetés en 1986 par la Cinémathèque française. Chaque fiche comporte une iconographie (photo ou photogramme du film), un générique aussi complet que possible, un résumé de l'action, une critique contemporaine de la sortie, une bio-filmographie succincte du réalisateur, et la nature du travail de restauration effectué par le Département du Film de la Cinémathèque française.

Ce volume a été rédigé et préparé par Richard Abel, Philippe Arnaud, Françoise Audé, Lenny Borger, Jacques Champreux, Sad Chikhaoui, Raymond Chirat, Jean Dréville, Bernard Eisenschitz, Philippe Esnault, Noëlle Giret, Philippe d'Hugues, Claudine Kaufmann, Frédérique Moreau, Catherine Morel, Vincent Pinel, André Rieupeyrout et Jean-Charles Tacchella et la Photothèque de la Cinémathèque française.

La Cinémathèque française

UIFI
3600021025