

TIRAGES ET RESTAURATIONS DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, II, 1987

TIRAGES ET RESTAURATIONS
DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE,
II, 1987



73.01
FRA
EIS

La Cinémathèque française

Cet ouvrage a été publié avec le concours
de la Fondation GAN pour le cinéma

© La Cinémathèque française, 1987
ISBN 2 900 596-07-6

*Photos de couverture : Béby dans Affaires publiques, de Robert Bresson,
un film considéré comme disparu, identifié et retrouvé en 1986
par la Cinémathèque française.*

TIRAGES ET RESTAURATIONS DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE II, 1987

CF
4°
415 1



La Cinémathèque française



Le projet de loi relatif à la préservation du patrimoine cinématographique, adopté par l'Assemblée nationale le 10 mai 1987, a pour objet de garantir la sauvegarde et la transmission à la postérité des œuvres cinématographiques de notre pays. Il prévoit notamment la création d'un fonds national de préservation du patrimoine cinématographique, qui sera alimenté par des contributions de l'État, des collectivités locales, des entreprises et des particuliers. Ce fonds sera géré par la Cinémathèque française, qui aura pour mission de restaurer, conserver et diffuser les œuvres cinématographiques de notre pays.

Depuis 1986, le GAN est le principal mécène de la Cinémathèque Française. La restauration de films menacés de destruction a paru, en effet, à l'assureur que nous sommes, à la fois une urgence et un objectif passionnant.

Aujourd'hui, 5 000 films sont en danger, peut-être en voie de disparition ; or, les moyens de la Cinémathèque ne permettent d'en restaurer qu'environ 100 par an.

C'est d'abord pour sauver ces images qui nous ont marqués, éblouis, émus, que nous avons créé, en mai 87, la Fondation GAN pour le Cinéma. Cette fondation sera ouverte et accueillera donc d'autres partenaires mécènes désireux de participer, avec nous, à la restauration du patrimoine cinématographique.

Mais la Fondation s'est également donné comme objectif de diffuser largement les films sauvés, leur permettant ainsi de naître une seconde fois.

Enfin, le cinéma contemporain ne sera pas ignoré puisque la Fondation GAN soutiendra de jeunes réalisateurs dans leurs projets.

Nous voulons empêcher que des films meurent, aider d'autres films à naître. Et, tous ensemble, contribuer au développement et au rayonnement d'un secteur culturel, majeur pour notre pays, et qui fait partie du patrimoine de la France.

François Heilbronner
Président de la
Fondation GAN
pour le cinéma



Restauration et renaissance

Je croyais bien connaître *Nanook of the North* de Robert Flaherty, lorsqu'un jour Henri Langlois me montra une copie d'origine sur support nitrate, projetée à 18 images par secondes, et avec le cadrage 1,33 du cinéma muet. Quelle émotion ! Je retrouvais l'émerveillement de ma découverte du cinéma, quand, dans les années 20, mon père me fit découvrir mon premier film, *Nanook*, dans un cinéma de la rue de Siam, à Brest... Je compris alors ma déception quand plus tard j'en avais revu d'exécrables copies sonores (donc accélérées) et incomplètes. Je fis partager cette émotion à Monica Flaherty, la fille de Robert, qui découvrit dans cette copie de la Cinémathèque française des plans qu'elle n'avait jamais vu...

On ne dira jamais assez l'importance du tirage dans l'art cinématographique. Notre premier contact avec le film est d'abord sensoriel avant d'être intellectuel. La qualité photographique (et depuis les années trente, la qualité sonore) est un facteur déterminant de l'émotion. On qualifie parfois « vieux films » des œuvres qui ont plus d'un quart de siècle, alors que l'on en voit le plus souvent que de vieilles copies rayées, incomplètes, dénaturées, défraîchies ou mal contretypées.

Mais quand on a la chance de découvrir des tirages originaux et en bon état de ces vieux films, on est souvent surpris, au contraire, par leur modernité. Les bonnes copies des films de Stiller ou de Stroheim, ne sont pas plus « vieilles » que les derniers films de Rohmer ou de Wenders. Les « vues » de Lumière, dans les superbes tirages qu'en fit le laboratoire Boyer à la demande d'Henri Langlois, nous coupent encore le souffle.

L'idéal serait de pouvoir conserver éternellement le matériau d'origine. Mais le film est une substance fragile — et même dangereuse quand il s'agit de nitrate de cellulose. La sauvegarde du patrimoine cinématographique passe donc nécessairement par le transfert des images (et des sons) sur des supports de sécurité. Trop souvent, ce transfert donnait des résultats médiocres, car l'image photographique se dégrade à chaque nouvelle génération : perte de netteté, dénaturation du contraste, accumulation de défauts de surface...

Il faut rendre hommage ici à l'équipe du Département du Film de la Cinémathèque Française qui dépense beaucoup d'énergie, et de talent pour obtenir la meilleure qualité possible des tirages et qui, grâce à des travaux de tirage et de montage, assure une véritable *renaissance* des films.

Et quand dans une *vraie* salle de cinéma, l'écran s'allume sur des images anciennes, belles et transparentes comme au premier jour, quel bonheur, quelle récompense...

Le sage Hampate Ba dit un jour à l'Unesco : « Chaque fois qu'un vieillard meurt en Afrique, c'est une bibliothèque d'Alexandrie qui brûle ». On pourrait le paraphraser : « Chaque fois qu'un film renaît, c'est un nouveau livre d'images du monde qui est sauvé ».

Jean ROUCH
Président de la Cinémathèque
Française

Ont collaboré à ce volume, dont la conception est due à Bernard Eisenschitz :

Rédacteurs des fiches sur les films :

Philippe Arnaud : P.A.

Claude Beylie : C.B.

Lenny Borger : L.B.

Kevin Brownlow : K.B.

Raymond Chirat : R.C.

Bernard Eisenschitz : B.E.

Philippe Esnault : P.E.

Noëlle Giret : N.G.

Philippe d'Hugues : P.H.

Eric Le Roy : E.L.R.

Frédérique Moreau : F.M.

Catherine Morel : C.M.

Glenn Myrent : G.M.

Vincent Pinel : V.P.

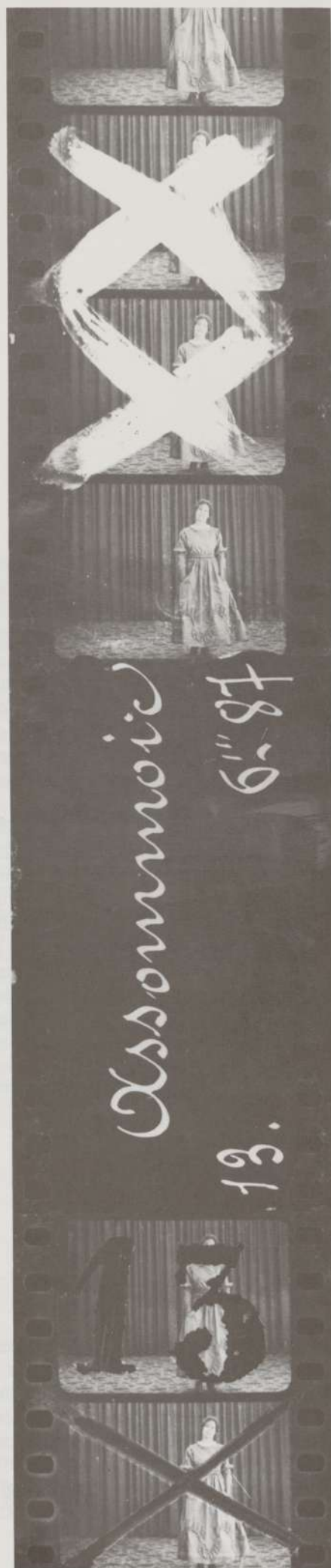
Emmanuelle Toulet : E.T.

Vincent Pinel a rédigé l'ensemble des notes sur la nature des tirages ou des restaurations effectués sur chacun des films. Eric Le Roy et Patricia Fouque ont relevé les génériques sur les copies (signalés par la mention : *Source* : générique copie). Les photos proviennent de la Photothèque de la Cinémathèque française, à l'exception de celle des *Misérables* de Raymond Bernard (Collection Lenny Borger). Les photogrammes ont été effectués spécialement pour cette édition par Philippe Arnaud et Pascal Cuissot. Tous les tirages ont été réalisés par la Photothèque de la Cinémathèque française. Les métrages ont été relevés par Patricia Fouque. Coordination du volume : Philippe Arnaud et Sad Chikhaoui. Maquette : Paul-Raymond Cohen. Remerciements aux bibliothèques de l'Arsenal et de l'I.D.H.E.C.

Chaque film est introduit 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 ou de tirage 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 intégré dans la rubrique suivante, un extrait de critique(s) « contemporaine(s) » 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 8). 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, quelquefois, 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 » quand ils l'ont été, 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 (1^{re} Guerre en particulier). Il est donc logique que ces limites aient été enregistrées par les fiches. Enfin, on le verra, des lacunes peuvent subsister 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. *P.P.* : première projection. *P.C.* : projection corporative. *C.F.* : Cinémathèque française. *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.)



Un exemple d'amorçage d'un rouleau de film muet : sont mentionnés ici, outre le titre, le numéro d'ordre et la longueur. (*L'Assommoir*, d'Henri Pouctal).

Note sur le remontage des films muets

Le phénomène curieux des « flash-titles » surprend désagréablement le spectateur des films muets. Le passage trop rapide de « cartons » réduits à deux ou trois images rend leur présence perceptible sans que le texte soit pour autant déchiffrable. D'où un sentiment légitime de frustration.

Non, un esprit malin n'a pas charcuté le film pour couper les explications écrites et les dialogues jugés inopportuns et superflus. Je plaisante à peine. Du vivant de Henri Langlois, le bruit courait qu'il retirait systématiquement les intertitres parce qu'il les estimait indésirables...

Comme toujours la réalité est plus prosaïque. Mais les conditions pratiques du tirage des films muets et de leur restauration sont souvent méconnues des cinéphiles, des historiens et même des cinéastes. Je me suis donc permis d'apporter quelques explications destinées à mieux faire comprendre les difficultés auxquelles se heurtent les cinémathèques dans leurs tentatives de reconstitution du patrimoine.

1) CONDITIONNEMENT DU NEGATIF MUET

On remarque d'abord que le phénomène des « flash-titles » concerne les copies tirées d'après le négatif d'origine et non les contretypes de copies d'époque. Ce phénomène trouve son explication dans une pratique particulière du montage. En effet, la matrice des films muets n'était pas conditionnée en bobines d'environ 300 mètres comme c'est devenu l'habitude depuis l'arrivée du cinéma sonore avec les contraintes liées à la synchronisation de l'image et du son. Lorsqu'on ouvre les boîtes de négatif d'un film muet, on remarque que chaque boîte contient plusieurs petits bobineaux de 60 mètres au maximum regroupés selon des critères qui ne sont pas forcément ceux de la chronologie.

Cette situation tient à plusieurs raisons :

1 - La capacité des châssis utilisés pour le développement des négatifs et des positifs était limitée : 60 mètres au maximum. Il était impossible de traiter d'un seul tenant une longueur supérieure avant l'apparition des machines à développer en continu. Envisageable dès 1907, l'usage généralisé de ces machines n'intervint pas avant la fin du muet.

2 - Une bonne partie des images était teintée, virée ou tirée sur support coloré. On regroupait donc les bobineaux selon les traitements communs qu'ils devaient subir en mettant ensemble, dans la même boîte, par exemple toutes les scènes de nuit à teinter en bleu et toutes les scènes d'amour à virer en rose... D'où le classement non chronologique et apparemment arbitraire des bobineaux de négatif signalé plus haut.

3 - Par souci d'économie, les intertitres donnaient rarement lieu à l'établissement d'un négatif. Les intertitres étaient dessinés en lettres noires sur des cartons blancs (d'où le mot de « carton » qui a survécu à ces pratiques) et ils étaient filmés directement sur une pellicule positive qui assurait un excellent contraste.

2) MONTAGE DU POSITIF MUET

Au moment de l'établissement des copies de projection, les « monteuses positives » rassemblaient et collaient dans l'ordre le matériel épars :

- les bobineaux d'images positives diversement teintés ou virés ;
- les intertitres qui pouvaient eux aussi être teintés ou tournés sur une pellicule à support coloré.

L'un des avantages de cette méthode était la constitution très facile de copies en différentes langues par simple substitution des « cartons ».

Le travail des « monteuses positives » était guidé par un certain nombre de signes. Les méthodes utilisées présentaient des variantes en fonction des modes techniques et des habitudes des maisons d'édition :

- la numérotation des bobineaux grâce à de simples chiffres écrits manuellement sur l'amorce de tête ou de queue ;
- des consignes écrites sous la forme d'une « conduite » ;
- l'inscription manuscrite des premiers mots du « carton » écrits transversalement à l'encre de Chine sur deux ou trois photogrammes de l'amorce transparente du bobineau de négatif...
- ... ou bien deux ou trois photogrammes de l'intertitre collés à la fin du négatif image et reproduits donc sur le positif : ces deux ou trois images sont à l'origine des fameux « flash-titles ».

3) TIRAGE ACTUEL D'UN FILM MUET

Aujourd'hui, lorsqu'une cinémathèque décide de tirer un négatif muet, son premier travail est de mettre bout à bout les dizaines de bobineaux de négatif (inscriptions manuscrites et « flash-titles » inclus) pour constituer des bobines plus substantielles.

Il est en effet inconcevable, avec le matériel moderne, de tirer et de développer le film « à l'ancienne », par petits fragments successifs. Dans cette opération de juxtaposition, on s'efforce de placer les bobineaux dans l'ordre le plus proche possible du montage d'origine mais cela sans recherche particulière et seulement s'il subsiste un système de repérage extérieur (numérotation). Il n'est pas question, en effet, de faire de longues recherches sur un négatif film original, d'autant plus fragile qu'il est ancien. Au pire, les bobineaux sont collés bout à bout dans un ordre arbitraire.

Le laboratoire tire deux éléments :

- une copie positive qui servira à la fois de copie de travail et de copie de présentation ;
- un interpositif doux (baptisé « marron » en raison de la teinte de l'émulsion) destiné à la conservation et éventuellement à l'établissement d'un contretype négatif si le besoin d'autres copies se manifeste.

J'ajoute que ce travail ne peut être effectué que par un laboratoire hautement spécialisé, équipé d'un matériel de tirage approprié. Les différents taux de retrait du négatif original, la fragilité du support et des perforations posent en effet des problèmes insolubles à un laboratoire conventionnel - sans parler de la manipulation du film flam...

4) REMISE EN ORDRE DES SEQUENCES

Au retour du laboratoire, le premier travail consiste à vérifier l'ordre des séquences ou à le rétablir. Sans exagérer la difficulté de cette tâche, elle n'est pas toujours aussi simple qu'il y paraît de prime abord.

1 - Le numérotage des bobineaux, lorsqu'il existe, est souvent d'un grand secours dans la « remise en ordre ». Mais cette numérotation n'est pas d'une fiabilité totale. Des changements ont pu être apportés ultérieurement au numérotage pour modifier l'ordre des séquences (tout comme les numéros des plans d'un découpage sont souvent mis en désordre au cours du montage d'un film moderne). Les « monteuses positives » de l'époque disposaient vraisemblablement de « conduites » qui leur donnaient l'ordre définitif des « numéros » : comme tous les documents « papiers », ces conduites ont disparu plus vite encore que les films eux-mêmes.

2 - On a quelquefois la chance de disposer d'une — ou mieux, de plusieurs — copie(s) d'époque. Ce matériel représente un précieux instrument de référence même si sa fiabilité, elle aussi, est loin d'être absolue. Il suffit de comparer plusieurs copies anciennes d'un même film muet pour qu'apparaissent des différences parfois substantielles. Le restaurateur ne doit jamais garder son esprit critique dans sa poche. Rien n'est plus menteur, parfois, qu'une « copie » en apparence servile...

3 - Faute de numérotation, faute de copie, on peut se reporter à l'œuvre adaptée si le film est l'adaptation d'une pièce ou d'un roman. Sinon, il reste le recours aux documents d'époque : résumés du film, « films racontés », critiques..., autant de sources précieuses pour renouer le fil brisé d'une narration.

4 - Enfin, une bonne pratique du montage cinématographique facilite évidemment le travail et permet généralement de venir à bout de cette première tâche de mise en ordre.

5) RETABLISSEMENT DES INTERTITRES

Reste à régler maintenant le problème des « cartons » et des éventuels « inserts » (cartes de visite, télégrammes, articles de journaux, lettres, etc.) souvent non intégrés au négatif d'origine en raison de l'édition en différentes langues.

Trois hypothèses se présentent :

1 - On dispose des « flash-titles » ou de copies d'époque complètes. C'est l'hypothèse la plus favorable car on connaît alors les cartons dans leur texte et dans leur forme. Il suffit

Adieu... Chérie

Raymond Bernard

1946



Danielle Darrieux

C'est l'histoire d'une petite entraîneuse-guide (Elizabeth Delor, dite Chérie) qui a pour spécialité de piloter les riches étrangers de passage à Paris dans leur tournée des grands-ducs. Un soir de rafle, elle fait la connaissance d'un jeune fils de famille (Bruno Brétiliac) qui se refuse à épouser la sotte et riche héritière que lui destine sa famille. Il lui propose, moyennant trois cent mille francs, un mariage blanc suivi d'un divorce qui permettra à chacun de retrouver sa précieuse liberté et de jouer une bonne farce à la famille Brétiliac. En effet, avec l'aide du comte de Bressé, vieil aristocrate décafé et peu scrupuleux, qui a été jadis l'amant de la tante de Bruno, Chérie s'introduit, en Provence, dans la famille des Brétiliac qu'elle réussit à conquérir. Malheureusement, ce qui devait arriver arrive : elle s'éprend pour de bon du jeune Bruno et, après avoir loyalement tout avoué à la famille, elle reprendra tristement la route de Paris.

Il s'agit d'un film essentiellement commercial, c'est-à-dire d'un film qui a pour but de plaire au public, à quelque prix que ce soit. Il y parvient en grande partie, reconnaissons-le, malgré un scénario assez bête, grâce à un bon dialogue souvent spirituel de M.-G. Sauvajon, qui réussit facilement dans le genre « Jeanson d'avant-guerre » (...). Par contre, le travail de Raymond Bernard est assez médiocre. Le personnage de Mme Chomelette (Alice Tissot) va trop loin dans la caricature, comme le reste de la famille d'ailleurs, sauf Gabrielle Dorziat, très maîtresse d'elle-même, et dont l'allure et le talent suffisent à créer un personnage. Jean-Jacques Delbo est remarquable, lui aussi dans un rôle de faux Argentin inspecteur de la brigade des jeux. Voilà un comédien que je vois monter à chaque film et qui devrait, normalement, décrocher la grande vedette d'ici peu. Quant à Jacques Bertier, je ne le crois pas fait pour les rôles de jeune premier séducteur. (...) Enfin, Danielle Darrieux. Un tout petit peu moins jolie que jadis, bien sûr, mais si charmante encore, si simple, si drôle et si juste de ton et d'allure. Danielle Darrieux, avec sa petite voix douce, à peine travaillée, de midinette, est la plus française de nos jeunes premières. Et ce surnom de « Chérie », qui eût paru un peu ridicule à toute autre, lui va comme un gant. (Jeander, Libération, 14 décembre 1946)

Adieu... Chérie est riche de situations neuves par les gags dont elles sont émaillées. L'action rebondit. Et les dialogues pétillants de Marc-Gilbert Sauvajon la soutiennent. C'est une comédie gaie, aux situations vaudevillesques qui tourne au drame sans que cette évolution soit choquante. Raymond Bernard a su lui donner un rythme allègre, et passer du rire à l'émotion, du cynisme à la tendresse, avec un rare bonheur. Sa mise en scène est ingénieuse : Hollywood pourrait envier la qualité technique des scènes du tripot avec le changement à vue du décor, les séquences du mariage et du départ, entre autres. La photographie est très belle et les extérieurs provençaux sont d'une jolie luminosité. Enfin, le dénouement ne fait pas de concession au goût du public, bien que l'on ait eu, un moment, l'impression que tout allait « s'arranger ».

Armand Macé, La Dépêche de Paris, 10 décembre 1946.

Raymond Bernard (1891-1977). Fils de Tristan Bernard. Débute en tant qu'acteur dans *Jeanne Doré* de Mercanton (1916). Il adapte à l'écran plusieurs œuvres de son père : *Le Petit café* (1919 - avec Max Linder), *Triplepatte* (1922), *Le Costaud des épinettes* (1923). En tout, plus de 30 films entre 1917 et 1958 dont *Le Miracle des loups* (1924) *Faubourg Montmartre* (1931 - voir catalogue des restaurations 1986) et *Les Misérables* (1933/34) en 3 époques (voir fiche dans ce catalogue).

E.L.R.

Visa de censure R.C. n°4688. La société des films Osso présente. Danielle Darrieux (*Chérie*), Louis Salou (*Maxime*) et Gabrielle Dorziat (*Constance*) dans un film de Raymond Bernard, *Adieu... Chérie*. Sc. de Jacques Companeez, d'après la nouvelle de Jacques Companeez et Alex Joffé. *Adaptation et découpage* de Jacques Companeez, M.-G. Sauvajon et Alex Joffé en collaboration avec Raymond Bernard. *Dial.* de M.-G. Sauvajon. Avec Jacques Berthier (*Bruno*), Germaine Stainval, Rolande Forest, Palmyre Levasseur, Robert Sella, Pierre Sergeol, Edouard Hemme, Jacques Janvier, Robert de France, le petit Félix Lijo, et Alice Tissot (*Mlle Chomelette*). Avec Jean-Jacques Delbo (*Ricardo*) et Pierre Larquey (*Edouard*). Images de Robert Le Febvre. *Déc.* de Robert Gys, assisté de Emile Alex, Fred Marpaux, Eugène Delfan, Henri Schmidt. *Musique* de Wal-Berg. *Lyrics* de Jacques Companeez et André Tabet. *Dir. de prod.* Constantin Gelfman. *Asst. du metteur en scène* : Guy Lefranc, Nicolas Bernard, Vova Roitfeld. *Op.* : Léon Bellet. *Asst. op.* : André Domage, R.M. Delpuech. *Script-girl* : Charlotte Pecqueux. *Mont.* : Charlotte Guilbert. *Régie générale* : Maurice Sauvel, assisté par Jean Motet. *Photos* : Lucienne Chevert. *Maquilleurs* : Boutan père et fils. *Régisseurs ensemble* : Louis Seuret, Pierre Charron. Le film a été tourné dans les studios de Paris-Studio-Cinéma sur Western-Electric et enregistré par William Sivel. *Laboratoires* Eclair. *Une prod.* Adolphe Osso et Jacques Roitfeld. (*Sources* : générique copie, et crédits acteurs : Chirat.)

Ad : Int : Marguerite de Morlaye, Marie Guilhène, Gabert, Johnny Marchand, René Fluet, Roche et Aznavour (*les duettistes*). *Durée* : 1 h 55. *Sortie* : 6 décembre 1946. (*Source* : Chirat.)

Tirage 1986 à partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

de les reproduire (de les « mettre à la longueur ») ou de les recomposer puis de les intégrer dans la copie nouvellement tirée.

2- On n'a ni « flash-titles », ni copie d'époque, mais le film adapte une œuvre connue, ou bien encore on dispose d'un script détaillé, d'un récit précis. Il est alors possible, avec une certaine marge d'approximation, de reconstituer les cartons. Ce travail est facilité si les amorces des bobineaux comprennent l'indication manuscrite des premiers mots de l'intertitre.

3- Faute de l'une ou l'autre de ces sources de renseignement, on est dans l'hypothèse la plus défavorable. Nous quittons le terrain de la restauration pour entrer dans celui de la reconstitution aléatoire (ou de l'abstention pure et simple...).

La copie de travail achevée par l'établissement d'un générique (souvent à reconstituer), il reste à conformer l'interpositif (le « marron »). Toutes ces opérations demandent des compétences, du temps et beaucoup d'argent. Il ne faut donc pas s'étonner si certaines archives remettent à plus tard la dernière partie de ce travail — et la plus coûteuse — : la « mise à la longueur » ou la reconstitution des cartons, sans parler de la restitution des effets colorés qui mériterait à elle seule un long développement.

6) DOIT-ON PROJETER UNE RESTAURATION INACHEVÉE ?

Pour les cinémathèques qui ne disposent pas de fonds illimités, la tentation est grande, en effet, de sauver davantage de films au prix d'économies opérées sur la restauration des intertitres. C'était la solution choisie par Henri Langlois (qui n'est plus celle de la Cinémathèque Française aujourd'hui). Pour Langlois, mieux valait montrer les films dans cet état incomplet que de ne pas les montrer du tout. Des générations entières de cinéphiles et de cinéastes ont découvert *Les Vampires* de Feuillade dans une version quasiment incompréhensible sans les inserts et les cartons. Ils n'en ont pas moins été profondément marqués et influencés par cette œuvre. Fallait-il laisser ce film dans ses boîtes tant que sa restauration n'était pas terminée ? Je ne le pense pas. Il est vrai que l'honnêteté commande alors de ne pas parler de restauration mais seulement, lorsque c'est le cas, de nouveau tirage.

L'intérêt porté actuellement au film muet est parallèle à la diffusion de très belles restaurations ou reconstitutions : *Napoléon* de Gance (dans la version Brownlow), *Métropolis* de Lang (dans la version Patalas), *Nosferatu* de Murnau, *L'Hirondelle et la Mésange* d'Antoine, *Casanova* de Volkoff... Il est souhaitable évidemment que de telles initiatives se multiplient. Mais nous devons comprendre que le retard accumulé en ce domaine est considérable et que tout ne peut être fait du jour au lendemain (en admettant résolu le problème des moyens). Il faudra encore se résigner pendant plusieurs années à voir des films avec des « flash-titles » ou... à ne pas les voir du tout !

Vincent Pinel, *Conservateur des films à la Cinémathèque Française*

Ce texte a été publié dans le n° 32 du « Bulletin d'Information de la FIAF » (septembre 1986) et, en langue italienne, dans la revue « Immagine », Nuova serie, n°3 (été 1986).

Affaires publiques

Robert Bresson

1934



Dario

Arc-Films présente un film de Robert Bresson *Affaires publiques*. Sc. et mise en scène de Robert Bresson. Dial. : Robert Bresson, André Josset et Paul Weill. Op. : [Nicolas] Toporkoff. Déc. : Pierre Charbonnier. Ingénieur du son : [Georges] Gérardot. Conseiller technique : André Cerf. Administrateur : Geissmann. Enregistrement : Marcel Petiot (Caméraclair-Radio). Distribution : le clown Beby (le Chancelier), Andrée Servilanges (la princesse), [Marcel] Dalio (le speaker, le sculpteur, le capitaine des pompiers), Gilles Margaritis (le chauffeur), Simone Cressier (Christiane). Mus. de Jean Wiener, avec la collaboration technique de Roger Desormière. Ce générique est précédé de la mention suivante : « On croyait ce film perdu. Il a été retrouvé par la Cinémathèque Française sous un titre différent. Nous le donnons ici sous sa véritable identité. — La Cinémathèque Française, février 1987 ». (Source : générique copie). Ad. : Maquillage : Boris de Fast. Métrage : 639 m. Sur la copie retrouvée, le titre était *Beby inaugure*, et sur les boîtes et amorces de négatif figurait un troisième titre : *Le Chancelier*. On peut ajouter la date de tournage : juin-juillet 1934 (attestée par un reportage de tournage de Ciné-Magazine, 28 juillet 1934) ; un quatrième rôle pour Dalio : l'amiral ; et les noms d'autres interprètes : Jane Pierson (la suivante), Franck Maurice (un matelot), André Numès fils (un badaud), Jacques Beauvais, Eugène Stuber, les clowns du Cirque d'Hiver, les girls des Folies Bergères et du Théâtre Pigalle. Durée de la version visionnée : 25 minutes. Il s'agit ici d'une copie incomplète, à laquelle manquent au moins les lyrics, comme en témoignent les propos de l'auteur, reproduits ci-contre.

L'action se passe dans un pays imaginaire, la Crogandie. Un chancelier est venu inaugurer en grande pompe une statue représentant un homme assis qui bâille à se décrocher la mâchoire — et qui endort l'assistance ; puis une caserne de pompiers en folie ; enfin, le lancement d'un paquebot — qui tourne à la confusion générale, la bouteille de champagne traditionnelle refusant de se briser contre la coque. La princesse d'un pays voisin, la Mirémie, entre dans la danse. Dans un studio, un speaker bégue et une cantatrice commentent à leur façon les événements.

Le dialogue est loufoque à soubait. En voici un échantillon : « Ne craignez rien, je suis là. — Moi aussi, mais j'aimerais mieux être ailleurs ! »

Il s'agit d'un film burlesque comme les images d'actualités pourraient l'être si les opérateurs ne gardaient point toujours tant de discrétion. Les *Affaires publiques* forment un spectacle d'actualités imaginaires dans un pays qu'on chercherait en vain sur les cartes, la Crogandie. C'est une suite de cérémonies qui tournent de plus en plus mal, mais qui permettent aux personnages officiels de remporter de plus en plus de succès. (...) S'il y a moins une intrigue qu'une parodie d'intrigue, il convient pourtant de remarquer que les inventions ne se juxtaposent point, mais au contraire s'enchaînent logiquement. (...) Les trouvailles du cinéaste ne restent jamais à l'état d'intentions : elles nous touchent. C'est qu'il a fait son film sans expérience, mais avec amour.

Paul Gilson, Pour Vous, n° 302, août 1934.

Ce premier film de Robert Bresson était un nid de gags extraordinaire... On a tourné à Billancourt, quai du Point-du-jour, dans l'espèce de terrain vague qu'il y avait à côté du studio. Dalio et le clown Beby étaient les principaux acteurs. C'était une drôlerie totale...

Jean Wiener, propos inédits (20 octobre 1978).

Mon film n'a pas eu de succès. On m'a demandé de retirer les trois chansons, jugées trop extravagantes, qui exaltaient les trois cérémonies que préside le chancelier. Ce que j'ai fait. Mais ce n'a pas été sans diminuer l'action elle-même du chancelier, et sans éliminer une quantité d'images dont l'absence est un peu trop sensible, surtout dans les deuxième et troisième cérémonies.

Certains ont pensé que je ne souhaitais pas revoir ce premier film tourné sans expérience. Au contraire, j'avais gardé pour lui un peu d'amour et beaucoup de curiosité.

En le revoyant, j'ai eu la surprise d'y retrouver à peu près la façon que j'ai aujourd'hui d'attraper les choses et de les mettre ensemble, la façon dont les plans se succèdent.

Robert Bresson, La Cinémathèque Française, n° 22, juin 1987.

Note : Beby, « le dernier des grands clowns » selon Jean-Pierre Melville, a été peu employé au cinéma. On l'a vu dans quelques courts métrages d'avant guerre, comme *Une histoire de cirque* (1930) ou *Les Frères Delacloche* (1936), dans *Juanita* (Pierre Caron, 1935) et *La Vie des artistes*, où il tient son propre rôle (Bernard-Roland, 1938), enfin et surtout dans le premier film de Jean-Pierre Melville, *Vingt-quatre heures de la vie d'un clown* (1946), où est évoquée brièvement sa prestation dans *Affaires publiques*.

Robert Bresson : né en 1901. D'abord peintre, occasionnellement photographe, collabore, après la réalisation de *Affaires publiques*, à plusieurs scénarios avant la guerre. Premier long-métrage : *Les Anges du péché* (1943), suivi de douze autres, qui font de lui l'un des plus grands cinéastes français : *Les Dames du bois de Boulogne* (1945), *Journal d'un curé de campagne* (1951), *Un condamné à mort s'est échappé* (1957), *Pickpocket* (1959), *Procès de Jeanne d'Arc* (1962), *Au bazar de Balibazar* (1966), *Mouchette* (1967), *Une femme douce* (1969), *Quatre nuits d'un rêveur* (1972), *Lancelot du Lac* (1974), *Le Diable probablement* (1977), *L'Argent* (1983). A publié, en 1975, chez Gallimard, des « Notes sur le cinéma ».

C.B.

Tirage 1986. A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation. Réfection du générique remis au titre d'origine.

Ame d'artiste

Germaine Dulac

1925



Helen Taylor, actrice de grand talent, vient de conquérir Londres dans un sourire. Parmi ses adorateurs les plus empressés, se trouvent Lord Stamford, et le jeune poète Herbert Campbell, qui cache à Helen qu'il est marié. Par amour pour Herbert, Helen repousse les avances du Mylord. Ce dernier, offensé, refuse de faire jouer la pièce d'Herbert au théâtre dont il est le commanditaire. Et il fait donner à la petite Helen le second rôle, au lieu du premier qui lui était destiné. La femme de Campbell est venue trouver sa rivale. Touchée de cette douleur, Helen rend sa liberté à Herbert qu'elle feint de ne plus aimer. Le malheureux, après des semaines de souffrances, est tombé dans la plus affreuse misère. Pendant ce temps, Helen qui a retrouvé en Lord Stamford, non plus un amoureux, mais un ami, a repris sa vedette et joue devant le public de Londres la pièce de celui qu'elle aime. C'est le triomphe. La femme court à la mansarde où s'abrite la misère bonteuse du mari. Elle fait enfoncer la porte, et le sauve de l'asphyxie. La gloire et la quiétude données au couple uni à nouveau semblent récompenser la pauvre petite Helen qui, silencieusement, a broyé son cœur. (La Cinématographie Française n°347, 27 juin 1925).

Je ne suppose pas qu'il faille tenir Mme Germaine Dulac pour responsable du choix d'un tel sujet. L'on doit au contraire admirer qu'elle ait très adroitement évité les traquenards, où d'autres qu'elle sans doute fussent tombés, et qu'elle y ait même découvert plusieurs motifs à manifester sa distinction féminine et sa personnalité de cinégraphiste rompue aux difficultés techniques. Mais l'occasion qu'on donnait là à Mme Dulac d'exercer son talent dans les plus larges conditions matérielles, et, espérons-nous, d'exposer en pleine lumière ses conceptions cinématographiques, on la lui retirait du même coup en l'attachant à un argument dont le romantisme convenu semblait le destiner plutôt à une autre classe de metteurs en scène.

Ce film — j'allais dire, pour employer un terme d'il y a quinze ans, ce « cinédrame » —, outre qu'il met donc en évidence le bon goût et l'habileté de la réalisation, place en vedette l'interprétation remarquable de Mme Yvette Andréyor. Une grâce pensive, une émotion disciplinée, un sens exact du mouvement pathétique, et cette mesure qui n'appartient qu'aux acteurs parvenus à la possession de leurs moyens, caractérisent ce talent délicat et fort. Parmi la distribution brillante, c'est à Mme Andréyor, chargée du rôle le plus périlleux et qu'elle rend le plus touchant, que le film doit le plus. M. Pétrovitch auprès d'elle, favorisé par son admirable photogénie, atteint souvent à l'émotion, surtout vers la fin du film, par les moyens les plus simples. Remarquons l'autorité de M. Henry Houry et le caractère de Mme Bélangère. Applaudissons enfin la très frappante silhouette composée par Mme Gina Manès, l'une des actrices certainement les plus douées du cinématographe français, et les plus dignes des grands emplois.

Quant à la photographie, il y a de beaux clichés de Londres embrumé et des surimpressions bien exécutées. Mais il m'a semblé qu'on avait plusieurs fois abusé, pour les premiers plans, du projecteur qui, lorsqu'un effet spécial ne le justifie pas, et qu'on l'emploie trop violemment, déforme inutilement les visages et fausse leur expression. Combien le modèle plein d'ombre des plans de Pétrovitch asphyxié est plus éloquent !

Les décors sont d'un luxe évident.

Philippe Hériat, Paris Théâtre, 4 juillet 1925.

P.A.

Germaine Dulac (née Germaine Saisset-Schneider) (1882-1942). Elle débuta comme journaliste dans la presse féministe, devint critique dramatique et passa à la réalisation de films vers 1915. De cette date à 1932 elle réalisa ou supervisa près de 30 films. Parallèlement, elle mena toute sa vie des activités très diverses au service du 7^e Art (société des Auteurs, ciné-clubs, tournées de conférence) ; les dix dernières années, elle dirigea « France-Actualités ». *Sœurs ennemies* (1915), *Géo le mystérieux* (1916), *Ames de fous* (1917), *La Fête espagnole* (1920), *La Mort du soleil* (1922), *La Souriante Madame Beudet*, *Gossette* (1923), *La Coquille et le clergymen*, *La Folie des Vaillants* (1926), *Antoinette Sabrier* (1928).

N.G.

Prod. : Ciné-France-Film. (Westi Consortium). Sc. : d'après l'œuvre de Christian Molbech, « Opad ». Adaptation : Germaine Dulac, Alexandre Volkoff. Op. : Jules Kruger, Nicolas Toporkoff. Déc. : Alexandre Lochakoff. Int. : Ivan Pétrovitch (le poète Herbert Campbell), Nicolas Koline (le souffleur Moriss, père adoptif d'Helen), Mabel Poulton (Helen Taylor), Yvette Andréyor (Mrs Campbell, la femme du poète), Henry Houry (Lord Stamford), Mme Bélangère (la belle-mère), Félix Barré (vendeur), Gina Manès (l'actrice), Charles Vanel, Lou Davy. Assie : Marie-Anne Malleville. Dist. : Pathé-Consortium Cinéma. Projection corporative : 7 octobre 1924. Sortie : juin 1925, Marivaux. Premiers titres : *Idéal et réalité*. Rêve et réalité. (Sources : Chirat, Archives Germaine Dulac, C.F.).

Restauration 1985 : A partir du négatif flam d'origine complété avec l'aide du National Film Archive, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Réfection, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Angelica

Jean Choux

1940



Viviane Romance

André Paulvé présente Viviane Romance (*Angelica*), Georges Flamant (*Don Manrique Ruiz el Salvador*) dans *Angelica*, un film de Jean Choux, d'après Les Compagnons d'Ulysse, le célèbre roman de Pierre Benoît de l'Académie Française édité par Albin Michel. Adaptation de Jean Choux et J.-G. Auriol. Dial. de Fabien Frachat. Avec Paul Amiot (*Iramundi*), Géo Bury (*Alvarez*), Pierre Labry, Marcelle Irven (*Yacca*), Yves Deniaud, Maupuy, Fernand Squinquel, Monique Thiebault, Raymond Galle (*Ramire*) et Guillaume de Sax (*Diaz*). Mus. de Jacques Ibert. Dir. de prod. : Georges Lampin. Déc. : Schild. Maquettes : Gys. Images : Ubado Arata. Son : Ingr. Piero Cavazutti. Cost. : Jacques Manuel et Marcel Escoffier. Tourné sur Pellicule Kodak, Procédé (sonore) : R.C.A. High Fidelity, c'est une Production Scalera Film, réalisé dans ses studios, distribué en France par Discina (Paris) et dans le monde entier par Lumen Films. (Sources : Générique copie ; crédits acteurs : Chirat).

Ad. Asst. : Gianni Frangellini. Sc. : Maria Basaglia et Fabien Frachat. Dial. : René Jolivet. Déc. : Alfredo Manzi. Mont. : Eraldo Da Roma. Int. : Robert Favart, Robert Pisani, Arlette Redon. Tourné en Italie. Premier titre : *La Rose de sang*, titre italien : *Rosa di sangue*. Durée : 96 mn. Sortie en exclusivité au Madeleine Cinéma le 26 septembre 1940 à Paris. (Sources : Chirat, Le Film).

Dans une jeune république d'Amérique du Sud, la beauté ensorceleuse et cruelle d'Angelica brise l'auréole de gloire du général Manrique Ruiz, « El Salvador », qui, sa vie ruinée, son prestige abattu, tombe plus bas que les plus misérables, pour avoir succombé aux charmes de la jeune femme. (Source : Chirat).

Une comédienne aussi jolie que douée de talent : Viviane Romance ; quelques très beaux extérieurs ; une bonne volonté générale... et c'est là tout ce que l'on peut trouver à louer dans *Angelica*, le dernier film de Jean Choux, qui vient d'être présenté au public. Le reste rappelle un peu un spectacle du Châtelet, qui serait joué par de mauvais comédiens (exception faite de Viviane Romance et de l'excellente Marcelle Irven). Guillaume de Sax fait songer à un troisième couteau pour drame de sous-préfecture. Mieux vaut ne pas parler de Georges Flamant... nous ferions de la peine à Viviane Romance et ce serait dommage, car elle est exquise... et je vous assure qu'elle a du mérite étant donné le pauvre texte qu'elle est obligée de dire. Au début du film, couchée dans une prairie, elle a une conversation avec deux chèvres. Ne souriez pas ! c'est le meilleur instant de la projection ! dans la seconde partie, elle n'est plus l'insouciant bergère, mais la femme cruelle, provoquante, pour qui les hommes se ruinent... et là aussi, dans ce genre pourtant si rebattu, Viviane Romance sauve le film de l'ennui total.

Si les autres artistes nous ont paru plus que secondaires, s'ils disent faux (ce qui est encore plus grave au cinéma qu'au théâtre), je crois qu'il faut en accuser le dialogue très drame-de-l'ambigu. D'autre part, lorsque l'on donne comme accessoires à un comédien français : une paire de vieilles moustaches, un sombrero grand comme une roue de charette, des éperons de la taille d'une assiette à soupe ; une cravache et un costume de toréador... l'artiste parisien ne pourra que se sentir un peu gêné...

Le scénario est tiré d'un excellent roman de Pierre Benoît : « Les compagnons d'Ulysse ». Une honnête atmosphère mexicaine d'exposition universelle, avec filles brunes et d'une lascivité stéréotypée, cabaret mal famé, petites bagarres militaires, coups de feu, duels, viols, poursuites à cheval, exécutions manquées, etc. vous agitez tout cela et si vous avez de la chance, vous pouvez faire un très bon film d'aventures... seulement voilà (exception faite de certaines bandes déroulant leur action au Sahara), le cinéma français est peu fait pour ce genre. Laissons-le aux Américains, ils y excellent.

A. de Lesfort, La Gerbe, 3 octobre 1940.

Jean Choux (1887-1946). D'abord critique, il réalise son premier film en Suisse où il est né : *La Vocation d'André Carel* ou *La Puissance du travail* (1926). Puis il tourne en France plusieurs films muets, avec sa femme, l'actrice Thérèse Reigner : *La Terre qui meurt* (1926), *Le Baiser qui tue* (1927), *Espionnage* ou *La Guerre sans armes* (1928), *Chacun porte sa croix* (1929), *La Servante* (1929). Ensuite, il signe une vingtaine de films parlants, dont : *Jean de la lune* (1931), *Le Café du port* (1940 — voir catalogue des restaurations 1986) et *La Femme perdue* (1942). Il est également l'auteur du court métrage *Dranem au dancing* (1930).

E.L.R.

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

L'Auberge rouge

Jean Epstein

1923



Thomy Bourdelle, Léon Mathot, David Evremont

Deux jeunes médecins, surpris par l'orage, se réfugient dans une auberge. Un courtier en diamants les rejoint et, par manque de place, partage leur chambre. Au petit jour, il est découvert assassiné. L'un des médecins, Prosper Magnan, est arrêté car on possède contre lui des preuves accablantes. Son compagnon a disparu. Condamné par le conseil de guerre, Prosper Magnan est fusillé... Quelques années plus tard, justice sera faite sur le vrai coupable. (Source : Chirat.)

(...) Epstein a tout étudié : les théories sur l'image subjective, sur la valeur de l'atmosphère, sur la signification de la composition des plans, sur celle du flou et des surimpressions, sur la cadence, sur le montage, sur les interpolations, les retours en arrière, sur les ralentis. Il a voulu faire la synthèse de cette nouvelle syntaxe et il y a réussi. Il a accumulé dans *L'Auberge rouge* toutes les difficultés et les a toutes surmontées. Ainsi l'action se déroule à la fois sous la Restauration et sous le Directoire. Elle est double, elle est à la fois directe et contée : sous la Restauration, autour d'une table, des gens parlent. L'un deux raconte une histoire et par un jeu subtil du montage et du dédoublement de l'action, nous voyons à la fois le drame et les réactions qu'il entraîne sur le visage des interlocuteurs.

Un criminel est parmi eux, à l'insu de tous. Nous en sommes peu à peu convaincus par la seule logique des attitudes, des expressions et du contexte : le récit dans lequel nous plongeons en remontant le temps. A cette forme classique de la narration cinématographique toute extérieure, s'oppose celle du récit, qui use de toutes les découvertes de l'avant-garde pour nous aider à voir non seulement avec nos yeux mais avec les yeux du principal protagoniste et cela avec une telle maîtrise, une telle abondance de moyens et aussi une telle sobriété dans leur choix que *L'Auberge rouge*, au lieu d'être une simple application des découvertes esquises, ouvre de nouveaux points de départ. Déjà dans ce film, à la faveur d'une ouverture à l'iris, une tête prend pour quelques secondes l'aspect d'une tête de mort. A nous d'y être sensibles, il ne s'agit pas d'un symbole, il s'agit d'une erreur des sens. Déjà dans ce film, les objets : cartes à jouer, bijoux, s'emparent soudain de l'écran et deviennent des personnages. Ces plans nous rendent plus sensibles l'apport nouveau de ce film. Film à costumes, *L'Auberge rouge* par ses angles de prise de vues correspond à une vision neuve de la réalité qui rejette soudain dans le passé à la fois le raffinement d'*Eldorado*, le style de Griffith, les cadrages de *La Roue*, les fonds noirs de *La Souriante Madame Beudet*. Dans ces deux derniers films, s'il est question des objets ou d'une locomotive, le cadrage est tel que cet objet, cette locomotive semblent amenés. Dans *L'Auberge rouge* les objets sont grandis, ils prennent vraiment tout l'écran, comme les objets des natures mortes de Picasso, de Léger, de Juan Gris. Ils sont épiques et ce film fait soudainement l'effet d'une véritable automobile et non pas, comme ceux de ses prédécesseurs, d'automobile sacrifiant par le décor à des vieux mythes, comme celles de 1900... C'est le triomphe de l'impressionnisme du mouvement, mais c'est aussi autre chose, c'est le triomphe de l'esprit moderne.

Henri Langlois, Cahiers du cinéma n° 24, juin 1953.

Jean Epstein (1897-1953). D'origine polonaise, il fut d'abord théoricien du cinéma (« Bonjour cinéma », publié en 1921). Il a réalisé trente films de 1922 à 1948, parmi lesquels : *Cœur fidèle* (1923), *La Chute de la Maison Usber* (1928), *L'or des mers* (1932) et *Le Tempestaire* (1947). Il est également l'auteur de trois livres théoriques sur le cinéma. (Ses « Ecrits » sont disponibles aux éditions Seghers-2 vol, Paris, 1974).

E.L.R.

L'Auberge rouge. D'après le conte d'Honoré de Balzac. Adaptation et réalisation Jean Epstein. Interprétation : Léon Mathot (Prosper Magnan), Gina Manès (la fille de l'aubergiste), David Evremont (Frédéric Taillefer), Pierre Hot (l'aubergiste), Jaques-Christiane (André). Prises de vue : Raoul Aubourrier, Assts. : Roger Hubert et Robert Lefebvre. Décors au Studio des vigneron à Vincennes. Extérieurs au Château de Vincennes. Prod. et dist. : Pathé Consortium Cinéma. Robert Tourneur (Herman), Mlle Schmit (Victorine). (Source : générique copie) Ad. : Déc. : Quénu. Int. : Delaunay (la sorcière), Clarette de Savoye (la femme de l'aubergiste), Thomy Bourdelle (le hollandais), René Ferté, Henri Barat, André Volbert (les juges), Luc Dartagnan (le joueur d'accordéon). Présentation corporative : 18 juillet 1923. Sortie : 28 septembre 1923. Métrage : 1642 m. (Source : Chirat, C.F.)

Tirage 1986 : A partir d'un contretypage négatif, tirage d'un positif muet de présentation.

Aux yeux du souvenir

Jean Delannoy

1948



Jean Marais, Michèle Morgan

Les films Gibé présentent. Michèle Morgan (Claire), Jean Marais (Jacques Forestier), Jean Chevrier (Pierre Aubry) dans *Aux yeux du souvenir*. Présenté au registre public de la cinématographie-censure ministérielle visa n° 7890. Un film de Jean Delannoy. Sc. et dial. de Henri Jeanson et Georges Neveux. Adaptation d'Henri Jeanson, Jean Delannoy et Georges Neveux. Avec Robert Murzeau, René Simon et ses élèves, Louvigny, Jim Gérard, Jeannette Batti et Colette Mars, Simone Barillier, Denise Précheur, Janine Vienot, Lucien Dorval, Duvalleix, Ivernel, Germaine Michel, Mouné de Rivel, Yvette Lucas, Lagache, Marfa Dervilly, J. Ayme, Arvel, H. Lemetayer. Mus. de Georges Auric, orchestre sous la direction de Jacques Météhen. Dir. de la photographie Robert Le Febvre. Architecte décorateur René Renoux. Op. : Léon Bellet. Asst. réal. : Jack Sanger. Script-girl : Claude Vériat. Régisseur : H. Jaquillard. Maquilleur : Marcus. Photographie : Sam Levin. Mont. : James Cuénet. Robes de Germaine Lecomte. Tourné à Franstudio (France et Joinville). Enregistrement sonore R.C.A. Ingénieur du son : Archimbaud. Laboratoires : GTC. Effets spéciaux : Wilké. Dir. de prod. : L. Goulian. Prod. : Les Films Gibé. Copyright : 1948 by J. Berchole. (Sources : générique copie et crédits acteurs : La Cinématographie française).

Ad : Deuxième op. : André Domage, Gilbert Sathre. Asst. déc. : Roger Claude, Thibergien. Régie int. : R. Favre. Régie ext. : Pierre Charon. Maquillage : Eugène Gaidaroff. Asst. du son : Fernand Sartin. Exi : Orly, Le Bourget et Paris. Tournage commencé le 2 juillet 1948 et achevé le 11 septembre 1948. Dist : Pathé Consortium cinéma. Première présentation (Paris) : 24 novembre 1948, Marignan et Mari-vaux. (Source : La Cinématographie française). Durée : 1 h 45.

Note : l'épisode final est inspiré de l'exploit accompli le 7 février 1947 au-dessus de l'Atlantique par l'un des équipages de la compagnie Air France. (Source : film).

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

L'histoire ? Claire et Jacques se sont aimés l'espace d'une semaine. Pour le jeune homme, une aventure parmi tant d'autres. Pour la jeune fille, la grande révélation de l'amour et du bonheur. Jacques rompt brusquement sans avoir le courage de revoir Claire. Trois ans plus tard, ils se retrouvent. Jacques veut renouer mais Claire qui a trop souffert de son abandon (elle avait même tenté de se suicider) refuse. Jacques à son tour va souffrir car il aime maintenant sincèrement Claire. Un incident fortuit et dramatique va rapprocher enfin ces deux jeunes gens. (Roger Régent, L'Epoque, novembre 1948)

Le scénario et les dialogues, dus à Henri Jeanson et à Georges Neveux, sont de tout premier ordre. Les plus difficiles pourront leur reprocher de sacrifier à la mythologie sentimentale selon laquelle un couple d'amoureux reste marqué pour la vie par une liaison de huit jours bien qu'elle ait été suivie par une séparation de trois ans. (...) En revanche, il n'y a rien à dire sur l'évocation des milieux de l'aviation commerciale (instructeurs, pilotes de ligne, hôtesses de l'air) dont la scrupuleuse exactitude ne diminue en rien le pittoresque plaisant, ni l'intensité dramatique, comme dans l'épisode final qui retrace le voyage d'un avion dont deux moteurs flambent entre Rio et Dakar.

Le plus grand mérite du film n'en réside pas moins dans la mise en scène et Jean Delannoy a droit à tous les éloges pour celle-ci. Toutes les prises de vues en avion, qu'elles aient été réalisées sur place, en studio, avec transparence ou en maquette, s'enchaînent admirablement et participent de la même authenticité. (...) Les autres scènes ne sont nullement sacrifiées. Il y a même un emploi court, mais très suggestif, de la caméra subjective. Celle-ci se substitue à la protagoniste, notamment pour faire un signe négatif ou positif de la tête. Je ne crois pas que les tentatives précédentes soient jamais parvenues à donner au spectateur l'illusion d'une identification aussi parfaite. La virtuosité des transitions est également remarquable. Le metteur en scène a dû se souvenir à cette occasion des souffrances de l'ancien monteur et, par des gestes ou des attitudes identiques, il amène des enchaînements d'une scène à l'autre qui sont d'une sûreté et d'une élégance extraordinaires. La seule réserve qui puisse être faite sur un travail sinon parfait, tiendrait à ce détachement, à cette froideur qui caractérise le tempérament de Jean Delannoy. (...) On souhaiterait parfois une maîtrise moins parfaite qui tolérerait une expression plus fiévreuse et plus directe. L'interprétation, qui sera certainement un facteur important du succès auprès du public n'est pas moins bonne. Leur préjugé selon lequel Jean Marais aurait besoin de la présence de Cocteau pour donner le meilleur de lui-même, quelque fondé qu'il ait pu être jusqu'à présent, se trouve en tous cas cette fois-ci démenti. Il n'a jamais été meilleur que sous la direction de Delannoy. (...) Quant à Michèle Morgan, elle égale sa création magistrale de *La Symphonie pastorale* et elle réussit à donner, par sa seule présence à ces images presque trop belles, la chaleur et le trouble humains qui les rendent vivantes.

Denis Marion, Combat, 27 novembre 1948.

Jean Delannoy (né en 1908). Il commence une carrière d'acteur : *Casanova* de Volkoff (1927), *La Grande passion* d'A. Hugon (1928). Puis il devient monteur et assistant. Il accède à la mise en scène par des courts métrages : *Franches Lippées* (1932), *L'Ecole des détectives* (1934). Ensuite, à partir de *Paris-Deauville* (1934), il réalisera près de quarante longs métrages dont : *Macao*, *l'enfer du jeu* (1939), *L'Eternel retour* (1943), *La Symphonie pastorale* (1946), *Dieu a besoin des hommes* (1950), *La Princesse de Clèves* (1961) et *Les Amitiés particulières* (1964). (Voir « Jean Delannoy », Editions Dujarric, 1985).

E.L.R.



Le Billard cassé

Jacques Feyder

1917

Une femme avec un lorgnon traverse un salon où, au centre, se tient un billard. Chausant ses lorgnons, elle l'examine. Elle sonne, entre une bonne à qui visiblement elle demande des explications sur la fente qui altère le bois du cadre du billard. Un comptoir de café. Deux hommes coiffés de casquettes y sont installés devant des verres. Derrière le comptoir une femme les sert. La bonne entre dans le café, s'adresse à la dame derrière le comptoir, qui réfléchit un instant, puis lui fait signe, en direction des deux hommes qui se concertent, finissent leur verre et sortent. Le salon. Les deux hommes entrent avec la bonne, posent leurs outils, enlèvent leurs vestes. Ils mettent du mastic sur la fente du billard. A la cuisine la dame aux lorgnons, qui est la maîtresse de maison, se restaure, servie par la bonne. Au salon, l'un des deux ouvriers est allongé sur le billard, pendant que l'autre, accroupi, finit la réparation en teignant le mastic. Les deux hommes se disputent, l'homme sur le billard ramasse une balafre de teinture sur le visage. La maîtresse de maison entre, l'ouvrier sur le billard a juste le temps de se mettre debout, elle chausse ses lorgnons, sort son porte-monnaie, examine les réparations, et d'un air pincé fait signe qu'elle refuse de payer. Elle se retourne, les deux ouvriers lèvent le bras en signe de menace (photogramme). Retourné à la cuisine, elle continue son repas. Dans le salon, les deux ouvriers soulèvent le billard, et le font pivoter à 180°, le remettant à une place identique. La dame réapparaît, regarde la « réparation », et satisfaite, n'ayant rien remarqué, les paye. Ils s'en vont, bilares. Dans un restaurant les deux ouvriers déjeunent.

Tourné à la fin de l'année 1916, qui lui fut particulièrement prolifique, puisque Feyder réalise *Têtes de femmes*, *femmes de têtes*, *Le Pied qui étreint*, (4 épisodes), *Le Bluff*, *Un conseil d'ami*, *L'Homme de compagnie*, *Tiens, vous êtes à Poitiers ?*, *L'instinct est maître*, *Le Frère de lait*, *Abrégeons les formalités* et *La trouaille de Buchu* dont beaucoup sont de courtes bandes, *Le Billard cassé* est tourné en plans fixes, sans recadrage, y compris lors de l'entrée de la bonne dans le café, à droite et au fond du champ, mais on note un découpage qui se répète par deux fois dans le salon du billard, un plan d'ensemble de la pièce, puis un plan plus rapproché sur les protagonistes, la maîtresse de maison au début, puis elle et les ouvriers lors de la réparation. Je n'ai pas trouvé, dans les journaux contemporains de la sortie du film, de chronique ou compte-rendu se rapportant à ce film.

Jacques Feyder, né Jacques Frédéric en Belgique (1888-1948). Son père le destinait à une carrière militaire qu'il abandonne pour le théâtre, où il est acteur, puis devient assistant de Gaston Ravel chez Gaumont. Débute dans la réalisation en terminant *Monsieur Pinson*, policier, commencé par Gaston Ravel (1915). Carrière en France, aux Etats-Unis (1928-32), en Grande Bretagne, en Suisse... : *L'Atlantide* (1921), *Crainquebille* (1923), *Carmen* (1926), *Thérèse Raquin* (1928), *The Kiss* (1929), *Pension Mimosas* (1935), *La Kermesse héroïque* (1935), *La Loi du nord* (1942), *Une femme disparaît* (1942)... Un livre, co-écrit avec Françoise Rosay, sa femme : « Le Cinéma, notre métier », Ed. Skira, 1944.

Le Billard cassé. Scénario original et réalisation : Jacques Feyder (Source : générique copie). Ad. : Prod. : Gaumont. Dist. : Gaumont. Tournage : Décembre 1916. Sortie : 12 janvier 1917. (Source : Bulletin International du Cinématographe, Cinéma-thèque française, Filmographie de Jacques Feyder, 1949). Int. : Decaye (Jacques Feyder, par Charles Ford, Seghers 1973). Métrage : 125 m. Pas de cartons sur la copie. Int. : Georges Biscot, Max Harry, Françoise Rosay (Jean Mitry, Filmographie universelle, Tome XXV, Archives du Film - CNC, 1982).

P.A.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Ajout d'un carton de générique.

La Cage aux filles

Maurice Cloche
1950



Danièle Delorme

Visa ministériel n° 8842 délivré le 10 janvier 1950. Omnium International Film présente une prod. M.C. (Maurice Cloche). Marcel Bertrou prod. délégué. Danièle Delorme (Micheline) dans *La Cage aux filles*. Sc. : Maurice Cloche, Henri Danjou, inspiré par un reportage de Henri Danjou et Gilberte Raud. Dial. : Yves Mirande et Maurice Cloche. Avec Jacky Flynt (Rita), Louise Lagrange (la mère de Micheline), Denise Bosc (Mère Dominique), Lise Topart (Sarab), Michel Marsay (Freddy), André Pasdoc (l'automnien), Geymond Vital (Pierre Mansois), l'oncle de Micheline, Jacques Verrières (Loulou), Jean Marc Thibault (Edmond), Van Mullen, Cardonnat, Robichez, Marc Anthony, Elyane Charles (Tototte), Jacqueline Dor (Suzanne), Nicole Francis, Muni, Palmyre Levasseur (la surveillante en chef), Yvonne Hébert (la femme de Freddy), Gabby Tyra, Françoise Beauté, Annie Noël, Sylvie Pelayo, Annick Martin, France Marion. Avec Suzanne Flon (Editb) et Noël Roquevert (Antoine Baudoin, le beau-père de Micheline). Dir. de la photo : Marcel Grignon. Caméraman : Billy Villerebuc. 1^{er} asst. : Raymond Lemoigne. 2^e asst. : Gilot. Architecte décorateur : René Renoux. Asst. décorateur : Tyberghien. Dessinateur : Desages. Maquettiste : Mireille Leydet. Photographie : Roger Poutrel. Asst. metteur en scène : Maurice Delbez, Auguste Decourt. Script-girl : G. Courtois-Doyne. Ensemble : Turlure. Régisseur extérieur : Pierre Vouillon. Régisseur : Raymond Dupont. Régisseur adjoint : Yvonne Chagnoux. Accessoiriste : Jumeau. Coiffure : Sarnelli. Maquilleurs : Keldich, A. Ranesky. Mont. de René Gary assistée de Simone Dubron. Mus. de Van Hoorebeke. Paroles « la Rue du Soleil » : M. Cloche-M. Bertrou, « J'ai foi en vous » : M. Bertrou, « Viens » : R. Jais-H. Watrin, chantées par Geneviève Auger. Ingénieur du son : Jean Rieul. Réenregistrement : Jacques Carrère. Tourné aux Studios Paris-Cinéma à Billancourt. Laboratoire L.T.C. St Cloud. Truquages : Lax. Système sonore : Western Electric. Régie Générale : Jean Rossi. Directeur de production : Marcel Bertrou. Un film de Maurice Cloche. Les extérieurs de ce film ont été tournés sur les lieux mêmes de l'action aux maisons d'arrêt de St Joseph à Lyon, Petite Roquette à Paris, à l'Institution d'éducation surveillée de Brécourt (S. et O.). (Sources : Générique et crédits acteurs : R. Chirat)

Ad : Int : Marina de Berg (Colette), Hélène Rémy, Nina Lazareff, Françoise Barles, Ginette Frank, Lillian Carpenter, Madeleine Barbulée (une surveillante), Joëlle Janin, Dominique Davray (une élève du cours), Suzy Jéra, Christine Langart, Jane Dauray, Yvonne Dany, Max Rogerys. Durée : 120 mn. Tournage : commencé le 8 juin 1949, terminé le 27 juillet 1949. Dist. : Omnium International du Film. Présentation corporative (Paris) : 10 octobre 1949 au Marignan. Sortie le 11 janvier 1950 à l'Elysée Cinéma et au Paramount. (Sources : Chirat, Cinématographie française, l'Ecran français).

Micheline (Danièle Delorme) contrariée dans ses aspirations et lassée de la vie familiale sans tendresse, fuit à Paris avec Freddy (Michel Marsay) rencontré à une fête foraine. Celui-ci, marié, l'abandonne bientôt sans ressources. Prise dans une rafle et arrêtée pour vagabondage, elle est enfermée dans une maison de redressement, d'où elle s'évade avec Rita (Jacky Flynt) qui lui fait connaître une bande de jeunes gangsters, dont l'un d'eux, Loulou (Jacques Verrières) devient son amant. Arrêtée à nouveau, elle se révolte de plus en plus devant la vie, mais elle est finalement sauvée par une surveillante de la maison de redressement, Editb (Suzanne Flon) et par l'amour sincère d'un ami d'enfance, Edmond. (Source : Index de la Cinématographie française 1950.)

En pleine possession de sa maîtrise cinématographique, Maurice Cloche vient d'aborder, dans *La Cage aux filles*, un sujet difficile en soi-même, et qui, en outre, a été fréquemment, peut-être trop fréquemment, traité : la jeunesse délinquante. Un examen d'ensemble des films qui lui ont été consacrés permettrait de curieuses conclusions, et peut-être pas tant sur le sujet même que sur son exploitation cinématographique. Mais le film de Cloche mérite d'être reçu sans comparaison avec les autres, parce que, très visiblement chez lui, il s'agit uniquement de faire vibrer la grande note humaine. Le réalisme de Cloche (que l'on porterait aux nues s'il était italien) évoque les milieux populaires, en l'espèce ceux de la Croix Rousse à Lyon, avec autant de vérité que de sympathies profondes. En quelques images, il esquisse un quartier, une rue, la maison, avec l'escalier et tout ce qu'il y a de commun et, enfin, le logis et la famille, une dure famille... Maurice Cloche a employé son art et les puissances du cinéma au service de l'enfance coupable pour nous faire souvenir que les pêcheurs ont été rachetés et que l'amour était plus fort que la haine, c'est par l'amour qu'il faut convertir ceux qui souffrent, même et peut-être surtout quand ils ne sont pas innocents. Dans ce grand élan de notre époque qui ne sont pas seulement de pitié mais aussi de plus stricte justice, M. Maurice Cloche aura, par sa *Cage aux filles*, éminemment servi.

La technique du film est extrêmement savante. L'Art d'expression des sentiments y est poussé loin. Les décors mériteraient de demeurer classiques, avec ces images plongeantes en profondeur dans le quartier de la Croix-Rousse, auxquelles ripostent quelques images de Montmartre. Des images d'escaliers aussi, d'un escalier vu d'ensemble et qui devient comme un personnage. (...) Maurice Cloche permet à Danièle Delorme une interprétation d'exceptionnelle valeur, par la grâce et la vérité qu'elle sait garder dans le pire dénuement moral. Voilà un personnage vraiment vécu et réalisé. Suzanne Flon met beaucoup de finesse dans le rôle d'une éducatrice auquel elle sait éviter d'être banal. Jacky Flynt accuse bien les sauvages amertumes de Rita. Toute cette interprétation est bien conduite dans son ensemble, avec une sorte d'excellence dans les rôles secondaires que l'on ne rencontre pas assez souvent. Et M. Maurice Cloche nous a donné (...) un nouveau grand film (...) qui contribue à permettre au cinéma de réaliser dans le monde moderne quelques unes des grandes tâches dont il a la responsabilité.

Jean Morienvall, L'Aube, 26 janvier 1950.

Maurice Cloche (né en 1907). Il commence une carrière d'acteur puis réalise quelques courts métrages (des fictions et des chansons filmées) dont *Les Souliers* (1935). Au total, presque 40 longs métrages entre 1937 et 1973 parmi lesquels : *La Vie est magnifique* (1939-voir catalogue des restaurations 1986), *Monsieur Vincent* (1947), *La Porteuse de pain* (deux versions : 1950 et 1963), *Les Moineaux de Paris* (1953), etc...

E.L.R.

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

Casanova

René Barberis
1934



Ivan Mosjoukine, au centre

Après divers méfaits, Casanova quitte Venise pour Grenoble où il fait la conquête d'Anne Roman. Puis à Paris où Anne est devenue la maîtresse de Louis XV, il fait échouer le complot que Mme de Pompadour a monté contre la nouvelle favorite. (d'après Raymond Chirat)

Est-ce bien Casanova ? N'est-ce pas plutôt « Le Tombeur » de l'Apollo qui a émigré au Paramount ? Mais « Le Tombeur » était beaucoup plus amusant. Casanova était gai, fin, spirituel, le Casanova de l'écran me fait l'effet d'un personnage en bois en quête de l'allumette qui pourra le faire flamber. Il aura fallu douze épisodes pour tourner *Casanova*, deux mille quatre cents mètres ont suffi ; c'est peu.

L'histoire qui n'en est pas une mais une série de faciles couchages, débute à Venise, se poursuit à Grenoble, et finit à Paris. Beaucoup de jolies femmes servent de relais en chemin ; il y a certaines scènes osées, de quoi réjouir les amateurs — et c'est tout avec du faux luxe.

Casanova, c'est Ivan Mosjoukine, et Mosjoukine vieillissant, avec ses paupières maquillées et ses traits alourdis, n'est plus l'homme du rôle. Il n'y a rien de plus triste qu'un Don Juan empâté.

Seul charmant visage, celui de Mlle Ozeray, frêle, timide, gracieuse et comme effrayée par l'amour.

Pierre Wolff, Paris-Soir, 22 avril 1934.

Casanova de Seingalt a eu beaucoup d'aventures. Il a passé la meilleure partie de sa vie à les vivre, l'autre à les raconter dans ses mémoires. Ce récit vivant est fertile en anecdotes et M. René Barberis a pu y puiser tout à son aise la matière de son scénario.

Malheureusement il s'en faut de beaucoup que le film soit aussi vivant que la prose du chevalier de Seingalt. C'est qu'il est bien difficile de ressusciter le passé et que le luxe des costumes, l'envergure des décors, l'abondance de la figuration ne suffisent pas à créer l'atmosphère de la réalité si les personnages restent attachés à la convention, s'ils ne parviennent pas à établir entre eux et les spectateurs ce lien d'émotion humaine qui engendre l'illusion.

Est-ce à dire que le film ennue ? Non pas. L'œil y trouve son plaisir. Il y a une profusion de jolies filles pas farouches, de jolies vues de Venise et de ses gondoles, des fêtes galantes qui font regretter d'être venu au monde cent cinquante ans plus tard. Toutes ces images pourraient illustrer agréablement le récit de Casanova, mais elle ne le remplacent point.

Ivan Mosjoukine, qui incarne déjà le Casanova muet il y a une dizaine d'années, a passé depuis entre les mains d'un chirurgien esthétique qui lui a raccourci le bout du nez. Dois-je dire qu'en ce qui concerne Casanova je me l'imaginais mieux sous les traits du Mosjoukine de jadis et que ce nez lui conférait une personnalité qu'il a perdue en même temps que cette fougue fantasque qui faisait de lui un si curieux acteur. A la place, nous retrouvons ici un Mosjoukine pondéré, calme et qui fait adroitement son métier...

Jean Vidal, l'Intransigeant, 17 avril 1934

René Barberis (1886-1959). Assistant de Henri Fescourt à la Société des Cinéromans. Débute dans la mise en scène avec *Les Larmes de Colette*. Réalise 10 films entre 1926 et 1943.

L.B. et C.M.

L'Union des producteurs de films. Une prod. Jean de Merly. Ivan Mosjoukine dans *Casanova*. Réalisation nouvelle de René Barberis. Interprétée par Jeanne Boitel (Anne Roman [Baronne de Meilly-Coulonge]), Madeleine Ozeray (Angelica), Marcelle Denya (La Pompadour), avec Colette Darfeuil (la Corticelli), et Marguerite Moreno (Madame Morin), Saturnin Fabre (M. Binetti), Pierre Larquey (Pogomas), Emile Drain (Mgr de Bernis), Pierre Moreno (Castelbougnaç), et Henry-Laverne (Leduc), Léda Ginelly (Mme Binetti), Marthe Mussine (une servante), Nicole de Rouve (une amie, [signora Manzoni]), Vera Markels (la femme du gouverneur), Victor Vina (M. de Sartine), Wanda Warel (une soubrette), Jacques Normand (un inquisiteur [Bragadin]), J. Guilton (le gouverneur), Léon Larive (M. de Boulogne). Déc. et cost. : B.(oris) Bilinsky. Mus. nouvelle de Pierre Vellones. Duettistes Bil et Jim. Chef d'orchestre : Pedro de Freitas Branco. Editions Regia (Choudens dépositaire). Op. : F.(édote) Bourgassoff, R.(aoul) Aubourdier, P.(ierre) Velle. Administrateur : Roger Clavelier. Assis. : J. Lorette et A. Astaridjian. Régie : J.(ean) Faurez et F. Samson. Ingénieurs du son : Robert Ivonnet et Kieffer. Enregistré aux studios GFFA. Procédé Radio-Cinéma. (Source : générique copie. Les prénoms entre parenthèses et les crédits entre crochets ont été ajoutés). Ad : Int : Ivan Mosjoukine (*Casanova*), Marcel La Montagne (*l'aubergiste*), Jacqueline Hopstein (*Mme de Haussey, confidente*). Sc. : Henri Fescourt. Déc. exécutés par Marcel Magniez. Mont. son : Isa Elman. Tournage : Été 1933. Extérieurs : Venise, Versailles, Grenoble. Studio : Gaumont-La Villette. Tirage : G.M. Films. Métrage : 2707 m. Durée : 1 h 39. Dist. : Compagnie indépendante de distribution. Sortie : 13 avril 1934, Paramount. Réédition : 1946, distribuée par Union des Producteurs de Films. La copie restaurée est celle de la réédition de 1946. Quelques scènes manquent.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Le Cerceau magique

Emile Cohl
1908



Le Cerceau magique. Réalisé par Emile Cohl. (Source : générique copie). Métrage : 106 m. Prod. : Gaumont. Sortie : 23 novembre 1908, Gaumont-Palace.

Un parc. Un homme assis sur une chaise, une petite fille arrive avec un cerceau brisé. Elle pleure, l'homme la console et prend son parapluie par ses deux extrémités, qui se transforme soudain en cerceau. Le cerceau change même de taille, grandit. L'homme, habillé d'une redingote, fait basculer le cerceau autour de sa tête, et subitement se métamorphose, vêtu d'un pourpoint du XVI^e siècle. Et revient dans sa redingote quand il donne le cerceau à la petite fille. Elle s'essaye, elle aussi avec succès, à ces métamorphoses vestimentaires. Elle traverse le jardin en courant, faisant rouler le cerceau devant elle avec un bâton, puis passe dans une rue. Elle accroche le cerceau à un mur. A l'intérieur du cerceau verticalement fixé apparaît une feuille de papier qui se plie, se transforme en cocotte, puis une quinzaine de cocottes peuplent l'intérieur du cerceau, qui, autour de la cocotte initiale et plus grande l'entourent comme une nuée de poussins qui sortent vers la gauche du cerceau. Le cerceau est vide. Une boîte à peinture apparaît, dont le couvercle, qui coulisse horizontalement, est orné d'une palette dessinée avec une signature manuscrite : L. Gaumont. La boîte s'ouvre complètement. Puis un « fantôme » animé, des dés en désordre qui se groupent pour former, en capitales, le prénom Louis. Une feuille de papier rectangulaire, d'où un découpage extrait un homme avec une brouette, qui fait le tour intérieur du cerceau, rejoint sa feuille originelle, rétrécit jusqu'à sa disparition par le centre du cercle. Une feuille de papier qui s'enroule sur elle-même, verticale, à l'intérieur du cerceau, se plie à sa moitié, devient un compas qui trace un cercle d'un diamètre plus court que le cerceau, puis trace une rosace dans ce cercle, que le compas, redevenu feuille, recouvre déplié en losange et rétrécit aussitôt jusqu'à disparaître par le centre. La rosace alors s'anime, tourne sur elle-même, s'adjoint un cercle interne noir, qui grandit, se déplace, rétrécit, passe à l'intérieur des feuilles de la rosace qui deviennent alternativement noires et blanches, puis tout disparaît. Une tête, comme une lune, qui sourit puis disparaît. Une série de dessins animés : un personnage qui marche sur les mains, se tient sur le nez, un homme à casquette sur une colombe qui traverse le cerceau, un homme qui salue, soulevant et rabaissant son chapeau, accompagnant ce mouvement d'un sourire, puis retourne dans la déchirure du papier dont il était issu. La petite fille réapparaît devant le cerceau, le décroche, d'une main le tient autour d'elle, et de l'autre, tout en inclinant la tête, envoie un baiser final. (Source : vision du film. En italiques tout ce qui, dans le film appartient à l'animation, en romain, aux prises de vues « réelles »).

Le film intègre des prises de vues filmées en extérieurs — le jardin — avec des personnages réels, la petite fille, l'homme qui transforme le parapluie en cerceau, en plans fixes, avec différentes techniques d'animation, image par image. Certains effets sont altérés par l'état du négatif, surtout dans les nombreuses apparitions qui adviennent à l'intérieur du cerceau magique, en particulier le « private joke » du paraphe L. Gaumont sur la boîte de peinture, qui ne doit être identifiable que sur table. Ceci cependant, n'atteint ni la grâce des gestes de la petite fille, qui aurait pu être un modèle de Lewis Carroll, ni la profusion, la multiplicité des animations qui se succèdent à l'intérieur du « cerceau magique ».

Emile Cohl, né Emile Courtet (1857-1938). D'abord apprenti en bijouterie, puis élève du caricaturiste André Gill, il dessine dans la presse, au « Charivari », à la « Nouvelle Lune », au « Courrier Français ». Entre chez Gaumont en 1907, après avoir tenu un atelier de « photographies d'art ». Il y réalise et expérimente des films d'animation, animant marionnettes et poupées, alternant personnages filmés et dessins, films à truc. En 1910, il quitte Gaumont pour Pathé, puis pour Eclair, part en 1912 aux Etats-Unis, aux Studios de Fort-Lee. Rentre en France en 1914, aux Studios Eclair d'Epinal. Collabore avec Benjamin Rabier, anime les héros de Forton : Les Pieds nickelés. Après la guerre, il travaille chez Lortac, studio de publicité : il meurt accidentellement, dans la misère, la même année que Méliès, ayant créé plus de 300 bandes. Voir « L'Anthologie du cinéma, Emile Cohl », par Raymond Maillat, 1978, et le texte de Noëlle Giret in « Le Club français de la médaille » n°86-87, 1985.

P.A.

Tirage 1986 : A partir d'une copie flam d'origine, en voie de décomposition, établissement d'un matériel de conservation safety (contretypage négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation.

Chanson d'Ar-Mor

Jean Epstein
1935



Solange Monchatre, Yvan Le Mar'Hadour

Jean Epstein aime passionnément la Bretagne. C'est le deuxième ou troisième film qu'il lui consacre et, chaque fois, il sait puiser dans ses dons merveilleux des moyens d'expression nouveaux pour servir ce beau pays en nous le faisant toujours mieux connaître, et par conséquent, aimer comme lui. Cette fois, *Chanson d'Ar-Mor* est un film *parlé* breton, avec sous-titres français, le premier en date sans contredit. C'est une idée vraiment très originale qu'a eu là Jean Epstein de nous faire entendre cette langue étrange, si peu connue, mais si photogénique. Surtout les chants d'Ar-Mor non traduits que nous entendions pour la première fois aussi.

Cette *Chanson d'Ar-Mor*, qui a tout le parfum d'une légende d'amour de la vieille Bretagne, est tirée de l'œuvre de Jean des Cognets : Jean-Marie Maudez, un jeune breton, fils du peuple, aime Rozen, la fille de châtellains du pays. Il en est aimé aussi. Mais on a choisi pour Rozen un fiancé plus riche. Jean-Marie, qui a cessé tout travail au collège est chassé par son père ; il est chassé des alentours par le père de Rozen. Aussi, l'amoureux, désespéré, s'embarque-t-il à bord d'un sardinier pour tâcher de fuir l'obsession du souvenir. Hélas ! Il est si triste que, un accident survenant sur le bateau, l'équipage prétend qu'il a le mauvais œil et exige son départ. Et Jean-Marie se retrouve seul et chante... Rozen l'entend mais tombe dans un gouffre en courant le rejoindre. Jean-Marie ne lui survivra pas.

Yvan Le Mar'Hadour est remarquable en Jean-Marie aux yeux nostalgiques d'un amour interdit, et Mlle Solange Monchatre est une délicieuse Rozen. Viguié, l'innocent, a campé un original personnage. Le tuteur de Rozen, c'est Fanch Gourvil, auteur du texte breton. Mlle Marinette Fournis est charmante et Georges Prieur d'une parfaite élégance.

Jean Epstein a su habilement se servir de cette trame dramatique pour nous montrer la vraie Bretagne : ses danses (avec le concours des Reines de Cornouaille), ses fêtes, ses pugilats entre garçons, ses paysans, ses églises, ses intérieurs, ses pêcheurs au travail, leurs joies et leurs peines... C'est un beau film artistique et dramatique, sorte de documentaire romancé de la meilleure venue.

R.F., Le courrier Cinématographique n° 7/8, 23 février-2 mars 1935.

Voilà du régionalisme excellent. On pourrait presque dire que c'est un film parlant étranger, puisqu'il est entièrement parlé en breton, et que des sous-titres français le rendent perceptible aux simples français. C'est là une curieuse tentative. Mais où irions-nous si chaque province désirait son film en patois ? En tous cas, *Chanson d'Ar-Mor* bénéficiera d'une curiosité bien justifiée, et il n'en est pas moins de belle qualité artistique, doté de très belles images de campagne et de côte bretonne. Les connaisseurs aimeront à reconnaître un coin de Concarneau, une vaste vue de Quimper et des landes célèbres. Le film est joué presque uniquement par des bretons à l'exception de Georges Prieur et de Viguié. La jolie Solange Monchatre et le sincère Yvan Le Mar'Hadour donnent au couple d'amoureux infortuné une agréable résonance poétique. Une belle voix fait entendre des chansons bretonnes et la caméra saisit de merveilleux aspects de la mer embrasée par le soleil. L'ensemble ennuie un peu. Cela sent un peu trop un ouvrage académique.

x, La Cinématographie française n° 848, 2 février 1935.

Un film Breton. *Chanson d'Ar-Mor*. D'après l'œuvre de Jean des Cognets. Avec Yvan Le Mar'Hadour (Jean-Marie Maudez, le barde), Fanch Gourvil (le tuteur), Viguié (l'innocent), Georges Prieur (le fiancé), les danseurs de Cuff de Pont-Aven et les « Reines » de Cornouaille. Musique de Jacques Larmanjat, dirigée par Desormière. *Chœur* de Cuff de Pont-Aven. Textes bretons de Fanch Gourvil. Photographie de J.A. Lucas. Assistants : Pierre Duval, Georges Lucas, Raymond Raynal. Enregistrement sonore : système « H » par Behrens. Montage de Marthe Poncin. (Sources : générique copie et crédits acteurs : Chirat) Ad : Int : Marinette Fournis (Mademoiselle Maudez), Solange Monchatre (Rozen). Tournage : Bénodet, Concarneau, Le Guilvinec, Pont-Aven, Quimper (identification : E. Le Roy). Prod. : Ouest-Eclair (Rennes). Dist. : Ouest-Eclair-Filmmax-Pathé. Première présentation : Mardi 29 janvier 1935 au Caméo. Sortie : Samedi 2 février 1935 à l'Artistic. Durée : 44 mn. Métrage : 1186m. L'exploitation du film a duré une semaine. (Source : La Cinématographie française, l'Anthologie, Marie Epstein). Le film a été tiré avec des sous-titres français, mais la copie restaurée par la Cinémathèque n'en comporte pas.

E.L.R.

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Chantage

Henri Debain

1928



Maurice Lagrenée, Jean Angelo, Constant Rémy

Prod. : Artistes Réunis. Réal. : Henri Debain. Dir. Artistique : Marie-Louise Iribé. Sc. : Pierre Lestringuez. Op. : Maurice Forster et Georges Asselin. Déc. : Robert-Jules Garnier. Photographie : Roger Forster. Asst. : Roger. Administrateur : Jean Erard. Régie : Albert Broquin. Int. : Huguette Duflos (Lady Witcomb), Andrée Vernon (Loulie), Yvette Langlais et le petit Guguinet (les enfants de Lady Witcomb), Constant Rémy (Fernand Bryn), Jean Angelo (Comte de Chincé), Paul Olliver (Lord Witcomb), Maurice Lagrenée (Christian Roy), Mario Nastasio. Tournage : juin-août 1927. Studio : Gaumont. Extérieurs : Monthéry, Longchamp, Bois de Boulogne, Versailles, Paris. Dist. : Jean de Merly. Présentation : 30 novembre 1927. Exclusivité : 13-26 juillet 1928. Métrage : copie restaurée : 2 236 m.

Lady Witcomb, déçue dans sa vie conjugale, s'éprend du comte de Chincé, élégant sportman. Lady Witcomb a confié son amour à un cabier qu'elle remet à Chincé. Roy, directeur de l'usine Witcomb, vole les papiers et propose : « Renoncez à elle et je brûle les feuilles ». Chincé semble se conduire en mufler, en réalité deux de ses amis ont surpris le vol. Chincé surgit chez Witcomb au moment où Roy livre le cabier. Sans le lire, Witcomb le rend à sa femme. Heureux avec sa maîtresse, il laisse son épouse libre de vivre avec le comte. (d'après Raymond Chirat)

Chantage, histoire mondaine. Un traître, directeur d'usine, un noble amant, le comte de Chincé, un mari magnanime (parce qu'il a une maîtresse), une amante torturée par la honte, et deux danseurs de music-hall dévoués aux amants. Voilà les personnages de ce drame chic. Le décor : intérieur de Lady Witcomb, solives, armoires, tapisseries, lustres... Garçonnière de M. de Chincé (carreaux noirs et blancs, coussins, éclairages baroques), cadres naturels du Pré-Catelan et des réunions « smart ».

Eléments du succès : deux petits enfants et un dancing vénitien. Et enfin : Jean Angelo et Huguette Duflos (ex).

Vous connaissez comme moi, maintenant, *Chantage*, écrit par Pierre Lestringuez, filmé par Henri Debain avec un soin et une virtuosité qui furent récompensés par une volée d'applaudissements désintéressés et sincères. La photo est belle et claire (Forster et Asselin) et le public aimera ce film où l'on a accumulé élégances sur élégances pour le satisfaire et le séduire. Film de grande distinction.

Lucie Derain, Photo-Ciné, Noël 1927-janvier 1928.

Henri Debain (1886-1984). Dessinateur, acteur, scénariste et metteur en scène. Premier rôle dramatique dans *Le Petit café* de R. Bernard (1919). Comme acteur, il tourne avec le même réalisateur *Le Secret de Rosette Lambert*, *La Maison vide*, *Triplepatte*. Avec Henri Fescourt, il tourne notamment *Monte-Cristo* en 1928. Il réalise trois films : *Chantage* (1927), *Hara-Kiri* (1928) et *Mépbisto* (1931).

L.B. et C. M.

Restauration 1986-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

La Charrette fantôme

Julien Duvivier

1940



Pierre Fresnay, Louis Jouvet

David Holm est un mauvais garçon, il boit, maltraite sa femme, donne le mauvais exemple à son frère et bante les mauvais lieux en compagnie de son ami Georges. La nuit de la Saint-Sylvestre, dans un bouge, Georges est tué alors que sonnent les douze coups de minuit : il conduira, un an durant, la charrette fantôme. David s'est enfui, a rencontré une jeune salutiste, Sœur Edith, qui veut le sauver et l'aime secrètement et ardemment. L'année passe : David, frappé à mort lui aussi, supplie Georges de le laisser vivre pour réparer le mal qu'il a fait. Sa femme veut se tuer, son frère tourne mal, Sœur Edith se meurt. Georges fléchit, et, ombre résignée, continuera un an encore à faire crier les essieux funèbres sur les routes du ciel. (R. Chirat, Premier Plan n° 50, décembre 1968)

Je ne connais qu'une ou deux images de la version muette et suédoise de ce film, un des premiers classiques du fantastique, si on en croit les historiographes du cinéma. Et je n'ai pas lu la nouvelle de Selma Lagerlöf qui les inspira tous deux. J'ai donc vu le film de Duvivier en bon spectateur qui attend la suite de l'histoire : je dois dire qu'elle est plus édifiante que passionnante. Cette charrette, seuls l'entendent et la voient ceux qui vont mourir. Le dernier mort de l'année est son cocher, et Georges, le mauvais garçon, a une peur bleue de mourir au dernier coup de minuit de la Saint-Sylvestre. Inutile de dire qu'il se bagarre ce jour-là. Et voilà pour lui. Son ami David, fuyant la rixe, fait connaissance avec une jeune salutiste qui lui donne rendez-vous au 31 décembre suivant. David ne se laisse pas troubler, continue à boire, à mendier, à battre sa femme, et ses enfants et, pour tout dire, à servir de mauvais exemple à son petit frère, qui se fait voleur et assassin. Le cœur de David reste de pierre et il laisserait mourir d'amour et de tuberculose la petite salutiste si, ayant lui-même reçu un mauvais coup au douzième de minuit, la charrette du copain Georges ne venait le rappeler aux bons principes. Il voit en rêve sa femme prête à trucher ses enfants, son frère à l'agonie et celle qu'il aime de même. Mais Georges est le brave gars : pour lui permettre de mourir en bon chrétien, il en reprendra pour un an. René Bizet disait, la semaine dernière, que les français ne croient pas aux fantômes qui se prennent au sérieux. Cette aventure, pour un nordique, est peut-être pleine de frissons. Duvivier l'a traitée avec un réalisme impitoyable, une sûreté technique qui laisse peu de prise à la féerie. Film de grand metteur en scène, de virtuose quand il n'eût fallu, peut-être, qu'un poète ou un humoriste. Comme toujours avec lui, l'interprétation est de classe : le moindre rôle tenu par un Génin, un Rignault, une Valentine Tessier, un Nassiet, un Palau, Marie Bell, dont le personnage est épisodique ; Micheline Francey, au beau visage étonné, Jean Mercanton, Mila Parély entourent les deux protagonistes : Fresnay, excellent, et Jouvet, qui, même en transparent charretier de la mort, ne peut s'empêcher de parler comme Jouvet : ce qui rassure un peu.

Claude Vermorel, Pour Vous n° 589, 28 février 1940.

Julien Duvivier (1896-1967). D'abord acteur chez Antoine, puis régisseur et metteur en scène de théâtre. Aborde la réalisation en 1919 avec *Haceldama*. Près de 70 longs-métrages, dont : *David Golder* (1931), *Les Cinq gentlemen maudits* (1931), *La Bandera* (1935), *La Belle équipe* (1936), *Pépé le moko* (1937), *Un carnet de bal* (1937), *Untel père et fils* (1940), *Voici le temps des assassins* (1956)... Son dernier film : *Diaboliquement vôtre* (1967).

P.A.

Prod. : Transcontinental-Film. Sc. : Julien Duvivier, d'après « Korkalen » (Le Charretier de la mort) roman de Selma Lagerlöf. Dial. : Alexandre Arnoux. Photo : Jules Kruger. Déc. : Jacques Krauss, André Trébuchet (Maquettes). Mus. : Jacques Ibert. Son : Marcel Courmes. Montage : Jean Feyte. Asst. mont. : Bogнар. Asst. réal. : Pierre Duvivier. Dir. de prod. : Jean Lévy-Strauss. Int. : Pierre Fresnay (David Holm), Louis Jouvet (Georges), Robert Le Vigan (le père Martin), Micheline Francey (Sœur Edith), Marie Bell, Sociétaire de la Comédie française (Sœur Maria), Ariane Borg (Suzanne), Marie-Hélène Dasté (la prostituée), René Génin (le père Eternel), Alexandre Rignault (le Géant), Pierre Palau (M. Benoît), Jean Mercanton (Pierre Holm), Henri Nassiet (Gustave), Philippe Richard (le patron du cabaret), Andrée Méry (la vieille repentie), Mila Parély (Anna), Valentine Tessier (la capitaine Anderson), Georges Mauloy (le pasteur), Jean Joffre (le gardien de la prison), Marcel Pérés (un consommateur), Mme Lherbay (la vieille qui meurt), Génia Vauri et Suzanne Morlot (deux salutistes), Jean Claudio, Michel François, Jean Buquet (les enfants de David Holm), Sylvain, O'Brady, Georges Douking, Marcel Chabrier, Lucy Kieffer. Dist. : Columbia. Sortie : 14 février 1940, Marivaux. Ressortie : 18 juillet 1945. (Sources : Chirat, Cinématographie française n° 1112, 24 février 1940). Op. : Lucien Joulin, Schneider. Studios : Neuilly. Enregistrement : Western-Electric. Régie générale : Demazure. Photographie : Henri Pecqueux. Script : Mlle Lefèvre. Maquilleur : Tourjansky. Tournage : commencé le 2 mai 1939 en studios, après des extérieurs dans les Alpes, terminé fin juin. Au montage en septembre 1939. Reportage sur le tournage in Cinématographie française n° 1071, 12 mai 1939, de Lucie Derain (L.D.). (Sources : Cinématographie française avril et mai 1939). Métrage : 2 504 m. Durée : 1h32. Parmi les scènes tournées en studio : l'asile de l'Armée du Salut, la chambre de Sœur Edith, les rues enneigées de la fête de Noël, le cimetière.

Tirage 1987 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

Le Chiffonnier de Paris

Serge Nadejdine

1924



Nicolas Koline

La société des Films Albatros présente *Le Chiffonnier de Paris* d'après le drame de Félix Pyat. Sc. et mise en scène de M. Serge Nadejdine. Photo : M. J. (Joseph), L. (ouis) Mundwiller. Déc. de M.M. A. (lexandre) Lochakoff et E. (douard) Gosh. Nicolas Koline (*Jean, chiffonnier de Paris*), Hélène Darly (*Marie Didier, couturière*). (Source : générique copie, prénoms entre parenthèses complétés ou ajoutés.)
Ad. : Int. : Francine Mussey (*Claire Hoffmann*), René Maupré (*Henri Berville*), Paul Ollivier (*Baron Hoffman*), E. Cravos (*la mère Potard*), Christiane Yves (*l'amie de Marie*), Mario Nastasio. Studios : Albatros-Montreuil. Dist. : Mappemonde Films. Tournage : Automne 1923. Projection corporative : 5 avril 1924. Projection publique : 19 septembre 1924. Métrage : 2 410 m.

Le père Jean, chiffonnier de son état, est témoin d'un crime. L'assassin réussit à s'enfuir et la victime ayant imploré Jean que l'on s'occupe de sa fille Marie, celui-ci assume cette charge. Vingt ans plus tard, Marie est couturière et se laisse entraîner au bal avec la toilette qu'elle venait de terminer pour la fille du Baron Hoffman et y fait la connaissance du bel Henri Berville. Au retour, elle découvre chez elle un bébé, s'y attache. Mais le bébé disparaît et on accuse la pauvre Marie. Le coupable est le Baron Hoffman, lequel, alliant la scélératesse à la tartufferie, a tout machiné pour faire disparaître le fruit des amours de sa fille qu'il veut marier à Berville. Le père Jean reconnaît en lui l'assassin d'autrefois et le livre à la justice. Marie pourra enfin s'unir à Henri Berville. (d'après Raymond Chirat)

(...) Le décor semble être la préoccupation essentielle des réalisateurs d'Albatros auxquels nous devons des rénovations profondes, des rajeunissements merveilleux. Le décor Louis Philippe, délicieux rappel du Louis XVI mitigé d'Empire, a séduit N. (sic) Nadejdine, adaptateur et metteur en scène du *Chiffonnier de Paris*. L'œuvre de Félix Pyat un peu oubliée littérairement, était, dans le genre « drame bourgeois », la meilleure évocation qu'on pouvait trouver de cette époque vertueuse. *Le Chiffonnier de Paris* est l'ancêtre des romans populaires, avec un réalisme audacieux qui nous fait pénétrer dans la prison de Saint-Lazare. En 1848 ! Déjà !

L'adaptation de Nadejdine est remarquable par son souci constant du détail pittoresque, de la jolie note sensible et décorative, par son mouvement très cinématographique et son rythme harmonieux.

(...) Il est remarquable qu'une âme étrangère (Nadejdine est Russe) ait si profondément et si délicatement compris une époque française et l'ait interprétée avec une telle précision.

(...) Le metteur en scène, homme de science et de goût, a été aidé puissamment par des interprètes incomparables. Koline trouve là le premier grand rôle à sa taille. Le *Chiffonnier de Paris*, c'est lui, c'est son succès personnel. On dira : « Avez-vous vu Koline dans *Le Chiffonnier* ? », comme on disait, il y a quelques mois : « Avez-vous vu Mosjoukine dans *Kean* ? ». C'est du même ordre. La personnalité de Koline déborde l'action, lui donne un relief extrême en lui gardant cette saveur ennemie de vulgarité...

an., Cinéma-Ciné, 15 septembre 1924.

Restauration 1984-86 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Serge Nadejdine (1880-?). Né en Russie. D'abord acteur, puis maître de ballet et metteur en scène au Théâtre Impérial Alexandre de Petrograd. Réalise quelques films avant la Révolution, puis joint la troupe Ermolieff-Kamenka à Paris, où il tourne quatre films.

L.B. et C.M.

La Cible

Serge Nadejdine

1925



Andrée Brabant, Nicolas Rimsky

Diaz de Toledo est un réfugié sud-américain qui, pour gagner sa vie, se fait engager dans un palace à clientèle cosmopolite. Il y fait la connaissance de la riche famille Parker qu'accompagne une jeune fille, Chéla. Un aventurier du nom de Lord Hampton séduit Chéla et s'enfuit avec elle. Comprenant qu'il est, la jeune fille appelle Diaz à son secours mais Hampton a le dessus et blesse son rival. A quelque temps de là, Diaz et Chéla présentent un numéro de cible vivante dans un cabaret. Hampton réapparaît mais au moment où Diaz va pouvoir se venger, la police arrête l'aventurier. Enfin gracié, Diaz pourra vivre heureux dans son pays avec Chéla. (d'après Raymond Chirat.)

Original et romanesque, le scénario de *La Cible* se déroule en grande partie au milieu des neiges éternelles. Certaines scènes ne manquent ni de saveur ni d'originalité : le combat des coqs, le tir du maître d'hôtel qui prend le cuisinier pour but, le petit lever de Lord Hampton. Tout cela permet à l'excellent décorateur Lochavoff (sic) d'encadrer très artistiquement l'action.

Le talent de composition de Nicolas Koline se taille un fort beau succès dans le rôle de Diaz qu'il anime avec sincérité et beaucoup d'émotion. Andrée Brabant prête sa blondeur et sa grâce à l'étrange silhouette de Chéla, pauvre fille persécutée.

L'Habitué du Vendredi, Cinémagazine, 13 février 1925.

La Cible. Réalisé par Serge Nadejdine. 1924. Adaptation : Nicolas Rimsky. Op. : Joseph-Louis Mundwiller, Nicolas Toporkoff. Déc. : Alexandre Lochakoff. Une prod. les Films Albatros. Nicolas Koline (*Diaz de Toledo*), (Jules) Mondos (*le milliardaire Parker*), Mlle Andrée Brabant (*Chéla*). (Source : générique copie)

Ad. : Int. : Nicolas Rimsky (*Lord Hampton*), Paul Vermoyal (*James Wood*), Paul Hubert (*Robert Stevens*), Louis Monfils (*François, le cuisinier*), Joe Alex, Irène Derjane, Victor Sviatopolk Mirsky. Dist. : Films Armor. Sc. : Serge Nadejdine, Nicolas Rimsky. Studio : Montreuil. Tournage : février-avril 1924. Extérieurs : Chamonix. Régie : André Pironet. Projection corporative : 20 septembre 1924. Projection publique : 13 février 1925. Durée : 1h37, à 18 l/s. Métrage : 1 984m.

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

L.B. et C.M.

Claudine à l'école

Serge de Poligny

1937



Pierre Brasseur

Jacques Haik présente une prod. Régent. *Claudine à l'école*. Un film de Serge de Poligny. D'après le célèbre roman de Willy et Colette Willy. Avec Max Dearly (le père de Claudine), Pierre Brasseur (Docteur Dibois), Suzet Mais (Mlle Aimée), Blanchette Brunoy (Claudine), le petit Mouloudji (Moulou), Yzelle (Mélodie), Katya Low (Anais), J. (Jacqueline) Dumonceau, Broussard (les sœurs Jaubert), E. (Ilyane) Soler (Marie Belhomme), S. (orange) de Turenne (Luce), Jacqueline Valerio (Soulier), Ketty Pierson (Junon), Ch. (ristiane) Rénal (la paysanne), Georges Colin (Dutertre), Léon Larive (Rabastens), Marcel Charvey (Duplessis), Auguste Boverio (Dr Lebarbu), René Bussy (le parlementaire), Louis Gouget (un examinateur), Fred Marche (l'huissier), Moret (le maître nageur), Raymond Rognoni, de la Comédie Française (un examinateur). Avec Jeanne Fusier-Gir (Mme Gri-set), et Margo Lion (Mlle Sergent). Adaptation et Dial. Jacques Constant Robillard. Dir. de prod. : André Dugès. Prises de vues : Willy et Goreaud. Asst. : Henri Aisner. Photographie : H. Begue. Mont. : Maurice Serein. Mus. de Paul Misraki. Sonorisation et Edition musicale : Ray Ventura et Cie. Enregistrement sonore : Hélios. Ingénieurs du son : Carrouet et Vareille. Tirage : G.M. Film. Pellicule : Kodak-Pathe. (Source : générique copie, prénoms entre parenthèses ajoutés ou complétés.) Ad : Studios Francoeur. Sortie : 24 décembre 1937 (Cinématographie Française n°999). Op. : Max Dulac. Accessoires : Adin, Daniel, Essner. Extérieurs : Moulin de Doyé, Nemours. Tournage : août-septembre 1937. (Source : Pour Vous n° 464, 6 octobre 1937, extrait d'un court reportage sur le tournage par A. Barancy, ou l'on peut noter que « les opérateurs se multiplient, posent leurs rails sans briser les branches, sans couper une feuille, comme l'a désiré M. de Poligny qui a le goût de la nature. »).

Restauration 1987 : A partir d'une copie flam de la Cinémathèque Suisse, établissement d'un contretype négatif safety. Suppressions de quelques lacunes de ce contretype à partir de fragments d'une copie flam de la Cinémathèque Française. Réenregistrement du son et report optique. Tirage d'une copie standard de présentation.

Le meilleur travail de cet ouvrage a été, sans nul doute, fourni par le metteur en scène Serge de Poligny. Grâce à lui, on se trouve devant un film solide, vivant, imagé, et toute la partie tournée en extérieurs prouve le goût de son réalisateur. Poligny a certainement réussi là le film de sa carrière.

Est-ce à dire qu'il soit parfait ? Non, bien sûr. Nous avons tous, tant que nous sommes, trop adoré le livre de l'admirable Colette pour être pleinement satisfait de son adaptation à l'écran. Certains passages manquent ; la vue de certains autres nous heurte un peu. Par moments nous imaginons Claudine plus perverse. A d'autres, nous l'aurions voulu moins sentimentale. A la vérité, chacun de nous porte dans son cœur une image toute personnelle de Claudine, et il aurait fallu des milliers de versions différentes pour satisfaire tout le monde ! Telle qu'elle est cette Claudine plaira, je pense, à la majorité des gens.

Peu surveillée par un père qui s'occupe plus de l'élevage des limaces que de l'éducation de sa fille, Claudine est, à l'école, le « chouchou » de la directrice. Mais elle est bientôt remplacée dans le cœur de cette étrange personne par une institutrice intrigante, pour qui Claudine nourrissait aussi un sentiment tendre. Ame romanesque et bourrée de désirs inassouvis, l'enfant des champs s'éprend du nouveau jeune docteur chargé de soigner les élèves. Et c'est un charmant épisode que celui où, en compagnie d'un précoce galopin, Claudine soudoie et paye des paysans pour qu'ils se portent malades, afin de retenir le docteur menacé de faillite. Las ! C'est une autre qu'il épousera. Voilà qui ne réconciliera pas Claudine avec les hommes... Mais elle n'a pas dix-sept ans. Un tour de chevaux de bois la consolera.

Un découpage assez maladroit, un son plutôt confus ne nuisent pas au succès de l'ouvrage, d'autre part bien servi par l'interprétation de Max Dearly, simple et cocasse, Pierre Brasseur, si parfaitement « mil neuf cent », Jeanne Fusier-Gir, Margo Lion, grande artiste ; un gosse étonnant, le petit Mouloudji, et Blanchette Brunoy. Pour celle-ci est-elle ou n'est-elle pas Claudine ? Pour la réponse, voir plus haut. Pour moi, Claudine, c'était ou Madeleine Ozeray ou Jany Holt, bien que blondes. Mais il fallait une brune, et l'on ne peut en tout cas dénier à cette Brunoy d'exquises qualités de fraîcheur.

Serge Veber, Pour Vous n° 475, 22 décembre 1937.

P.A.



Roland Armontel

Le maire de Clochemerle-en-Beaufolais (Brochard), aidé de l'instituteur, fait édifier une vespasienne sur la grand-place. Inauguré par un ancien ministre, l'édifice choque les âmes bien pensantes de la ville, notamment une vieille fille, Justine Putet (Maximilienne) et la baronne de Courtebiche (J. Marken), qui, malgré les conseils du curé Ponosse (Félix Oudart) se plaint à l'archevêque. Celui-ci fait envoyer des troupes à Clochemerle. Les soldats trouvent auprès des femmes de la ville, des succès faciles qui déclenchent des bagarres. Avec le départ des soldats revient le calme. Quelques années plus tard, le maire est devenu sénateur et tout est pour le mieux à Clochemerle. (source : Index de la Cinématographie Française 1949)

Le metteur en scène Pierre Chenal a bien senti le danger de l'adaptation du roman de Gabriel Chevallier. Ce qui n'était dans le livre que gauloiserie satirique et bon enfant risquait par le grossissement de l'écran de devenir une charge intolérable. Il a pris le parti de transformer *Clochemerle* en un village stylisé par son décor comme une scène de théâtre ou de Guignol. Dans ce cadre artificiel, l'outrance caricaturale des personnages aurait pu se faire admettre plus aisément. Malheureusement, ces bonnes intentions n'ont pas donné les meilleurs résultats. Le décor qui se voulait symbolique fait simplement pauvre et invraisemblable et l'on a eu tort d'y mêler des prises de vues *in extrémis* qui jurent atrocement avec ce *Clochemerle* de toile peinte où se dresse le fameux urinoir... en contreplaqué. On rit au début, mais on en a vite assez. *Clochemerle* est presque un film triste qui s'enlise plusieurs fois dans la vulgarité, et qui ne fera pas oublier l'admirable *Topaze* de Marcel Pagnol en dépit d'une assez bonne distribution parmi laquelle je retiendrai tout particulièrement Paul Demange dans le rôle de Toumignon.

André Bazin, Le Petit Parisien, 16 juin 1948.

Ce qui est grave dans le cas de *Clochemerle*, ce n'est pas que ce soit un film exécrable, d'une vulgarité rarement dépassée (elle a souvent été atteinte, hélas !), d'une médiocrité technique extrême, d'une bassesse écœurante, d'une pauvreté d'invention inimaginable... non, ce n'est rien de tout cela qui est très grave (nous en avons vu d'autres !) mais c'est que ce mauvais film soit mis en scène par un homme que l'on estime, un homme sur qui l'on comptait pour être l'un des bons artisans du cinéma français dont il s'était tenu éloigné pendant l'occupation.

Roger Régent, l'Epoque, 17 juin 1948.

Pierre Chenal (né en 1903, de son vrai nom Philippe Cohen). D'abord affichiste, il arrive au cinéma par le court métrage : *Paris cinéma* (1928-29), *Un coup de dés* (1929), etc... Il réalise son premier long métrage en 1933 : *Le Martyre de l'obèse*, aussitôt suivi de *La Rue sans nom* (1934 — voir catalogue des restaurations 1986). En tout, environ 25 films entre l'Argentine, la France et le Chili, parmi lesquels : *Crime et Châtiment* (1935), *L'Homme de nulle part* (1936), *L'Affaire Lafarge* (1938), *Todo un hombre* (1943), *La Foire aux chimères* (1946), *El Idolo* (1952), *Rafles sur la ville* (1958). Il a de nouveau réalisé un court métrage en 1985, *Le Hasard mène le jeu*. (voir le « Pierre Chenal », éditions Dujarric 1987)

E.L.R.

Clochemerle

Pierre Chenal

1948

National Film Distribution présente un film Cinéma Productions, *Clochemerle*, un film de Pierre Chenal. D'après le célèbre roman de Gabriel Chevallier. Adaptation de Pierre Chenal et Pierre Laroche. Dial. de Gabriel Chevallier. Dial. additifs de Pierre Laroche. Les commentaires du film sont dits par Gabriel Chevallier. Avec Félix Oudart (le curé Ponosse), Saturnin Fabre (Bourdillat), Jean Brochard (le maire Piéchu), Maximilienne (Justine Putet), Armontel (l'instituteur Tafardel), Jane Marken (la baronne de Courtebiche), Simone Michels (Judith Toumignon), Cri-cri Muller (Adèle Torbayon), Paul Demange (Toumignon), Max Dalban (Torbayon), Jacqueline Dor (Rose Bivaque), Mady Berry (la mère Brodequin), Charles Deschamps (Luvelat), Caussimon (Samotras), Christian Argentin (l'évêque), Orbal (Poilbard), Jack Gauthier (Claudius Brodequin), Max Palenc (Foncimagne), Guerville (capitaine Tardiveau), Chauffard (Oscar de Saint-Choul), Pierre Labry (Nicholas), Odette Talazac (Mme Girodot), Wanda Ottoni (la jeune veuve), Simone Chambord (Hortense Girodot), Georges Douking (le préparateur), Marcel Pérez (le père Brodequin), Malbert (Beausoleil), Etienne Decroux (Dr Mouraille), Léon Larive (le colonel), Pierre Juvenet (le préfet), Robert Le Beal, Jeanne Herviale (Honorine), Myriam Dior (une lavandière), Bernard Charlan, Hennery, Jean Hebey (un commis), René Hell, Gustave Gallet, Martial Rébe, Mario Pasquier, Roger Til, Bourbon, Zanic Aubier (une lavandière). Dir. de la photo : Robert Le Febvre. Op. : Léon Bellet, assisté de A. Domage et G. Lepage. Ingénieur du son : Sarazin, assistant : Guy Maillet. Chef déc. : Pierre Marquet, assisté de Marpaux, Demangeat et Gueret. Effets spéciaux : Wilcke. Musique de Henri Sauguet, Editions Choudens. Administrateur : Fernand Daoust. Régisseur général : Fred Herold, assisté de Léo Fremery. Assts. du réalisateur : Jean Mitry, André Pergament. Script-girl : Lucile Costa. Photographie : Limot. Chef mont. : Monique Kirsanoff. Chef maquilleur : Arakélian. Accessoiriste : M. Terrasse. Dessin des cost. : Annette Saradin. Dir. de prod. : Ralph Baum. Ce film a été tourné dans les studios de la Société Française des Studios Cinématographiques. Système sonore : R.C.A. Laboratoires Eclair Journal. (Source : générique copie.) Ad : Int : Palmyre Levasseur (Babette Nanapoux), Geneviève Morel (Fouache), Albert Broquin (le bedeau), Moussa Baum (une lavandière), Henri Niel (l'abbé Joffe), Jean Valroy (Brigadier Cudanc), Georges Cusin (le notaire Girodot), Liliane Lesaffre, Yvonne Yma, Valentine Camax, Lily Baron, Frédérique Moriss, Fernand Blot, Robert Le Fort, Antoine Rossel, Roger Saget, Marcel Rouzé. Régie extérieurs : Maurice Jumeau. Studios : Francoeur et Joinville. Extérieurs : Beaufolais et Vallée de Chevreuse. Tournage : du 18 août au 27 décembre 1947. Durée : 90 mn. Sortie : première mondiale le 11 mai 1948 au Havre ; le 9 juin 1948 à Paris aux Max Linder, Empire, Moulin Rouge. (Sources : Chenal, La Cinématographie française.) Note : le film de Pierre Chenal a eu des ennuis avec la censure de l'époque. Pour en savoir plus, se reporter aux articles de Georges Sadoul (*Les lettres Françaises* du 17 juin 1948) et Jean Vidal (« L'Affaire Clochemerle » dans *l'Ecran Français* du 4 mai 1948).

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

Cœur de Lilas

Anatol Litvak

1932



Fréhel, Jean Gabin

Prod. Fiffra. Jean Hulswit présente Marcelle Romée et André Luguet dans *Cœur de Lilas*. Avec Jean Gabin, Tiré de la pièce de Tristan Bernard et Charles-Henry Hirsch. Adaptation cinématographique de Dorothy Farnum, A. Litvak et Serge Veber. Réal. par Anatole Litvak. Photo de Curt Courant. Mus. inédite de Maurice Yvain. Paroles de Serge Veber. Editée par Francis Salabert. Chef déc. (Serge) Pimenoff. Asst. op. : Louis Née. Assis. metteur en scène : D. Draganir, H. Blanchar. Mont. sonore : Victor Fartavitch. Régisseur général : Metchikian. Ingénieur du son : (Roger) Loisel. Chef d'orchestre : Pierre Chagnan. Enregistrement R.C.A. Photophone. Supervision de Dorothy Farnum et Maurice Barbier. Distribué par les Artistes Associés S.A. United Artists. Distribution : Marcelle Romée (*Lilas*), Madeleine Guitty (*Mme Charignoul*), Carlotta Conti (*Mme Novion*), Lydie Villars (*La Crevette*), Fordyce (*Mme Darny*), Fréhel (*La Douleur*), André Luguet (*André*), Marcel Delaire (*Darny*), Paul Amiot (*Merlu*), (Georges) Paulais (*le juge d'instruction*), P. (iette) Labry (*Charignoul*), Fernandel (*le garçon d'honneur*), Jean Gabin (*Martoussse*). (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés ou complétés).

Ad. : Int. : Georges Pally, René Maupré, Edouard Rousseau. (Chirat). Durée : 1h30. Studio : Pathé-Nathan, rue Francoeur. Couplets de J. Boyer. Sortie : 13 février 1932, Colisée. (Source : Cinématographie française n°694, 20 février 1932.) Début tournage : fin août 1931. (Cinématographie française, août 1931)

Il nous faut souligner le cas d'un artiste tel que M. Anatole Litvak qui, ayant à s'inspirer d'une pièce, trouve le moyen de ne pas nous placer dans une atmosphère théâtrale. (...)

Qu'est-ce que *Cœurs de Lilas* ? Une tragédie, voire une tragi-comédie, dont un des héros se voit obligé de choisir entre son devoir et son amour. Cet André Lucot, jeune inspecteur de police, se révolte d'abord à la pensée qu'un nommé Darny va être inculpé de meurtre, car les raisonnements du juge d'instruction ne l'ont nullement convaincu. Les présomptions lui paraissent si faibles ! Il se décide à une enquête et s'introduit dans un milieu qui est... le milieu. Il s'installe dans un hôtel où il se fait passer pour placier en métaux et, là, il observe. Il a des motifs pour croire la piste bonne.

Parmi les locataires de la maison et les habitués du bar, un voyou nommé Martoussse, et sa maîtresse, Lilas. Dispute entre Martoussse et Lucot — qui s'éprend de Lilas. Elle accepte bientôt de vivre avec le policier, dont elle ne connaît pas la profession. Une rafle. Arrestation de Martoussse. Il s'évade, découvre la profession d'André Lucot, retrouve à l'île d'Amour, pendant qu'on s'y amuse, Lilas, à qui il dit la vérité sur son successeur. La fille retourne auprès de Lucot qu'elle croit abhorrer maintenant et à qui elle déclare : « C'est moi l'assassin, oui, et Darny est innocent ». Et, affolée, elle part, elle court... Au commissariat de police, elle avoue son crime. André arrive, affirme qu'elle n'a rien à se reprocher, mais un mot rappelle l'existence de Darny et le policier dit toute la vérité — pour sauver l'innocent.

Telle est la trame, ou tel est son essentiel, mais, sans que jamais le film ne soit « étiré », des quantités de détails apportent à ce sujet le complément opportun et juste. Le drame commence aux fortifications, avant la découverte du corps de la victime. Des soldats défilent, tandis que des gamins jouent en les imitant. La même scène se répète vers la fin, mais les enfants se mettent ensuite à jouer aux gendarmes et aux voleurs, puis l'un d'eux affirme le devoir d'arrêter un petit délinquant. (...)

À l'île d'Amour, au point culminant de *Cœur de Lilas*, on fête une noce qui se mêle, sans le savoir, à l'action pathétique. Des gaités ainsi s'enchevêtrent dans des tristesses, comme il arrive en réalité ; comme il arrive aussi, sur l'écran, dans *La Nuit de la Saint-Sylvestre* (1) et, au théâtre, dans « Le Carnaval des Enfants ».

On parle certes, dans *Cœur de Lilas*, mais avec justesse et modération. L'œuvre, sans se prouver considérable, est pleine de qualités dans son ensemble : mouvement, éclairage, interprétation.

M. Litvak donne des preuves de son intelligence du cinéma et, entre autres, quand il rend discret le pugilat de Marcousse et Lucot. Les adversaires exaspérés ne sont pas montrés « absolument », on ne voit que quelques-uns de leurs gestes et des bruits disent beaucoup sans insistance ; c'est un raccourci préférable à des combats que l'on dit magnifiques et d'une expression directe trop facilement brutale. (...)

Lucien Wahl, Pour Vous n° 170, 18 février 1932.

(1) *Sylvestre*, film de Lulu-Pick, scénario de Carl Mayer, 1923.

Anatol Litvak (ou Anatole) (Kiev 1902 — Neuilly/Seine 1974). Débuts au théâtre, puis en 1923 au cinéma comme décorateur et assistant. En Russie jusqu'en 1925 où il signe son premier film *Tatania*, puis en Allemagne, en France et aux Etats-Unis, où il est pris par la Warner, puis indépendant, il tourne de grosses productions. Parmi ses films : *L'Équipage* (Fr. 1935), *Mayerling* (Fr. 1936), *Castle on the Hudson* (USA, 1940), *All This and Heaven Too* (L'Etrangère, USA, 1940), *Anastasia* (USA, 1956), *Goodbye Again* (Aimez-vous Brabms ? Fr. USA, 1961)... Durant la guerre, engagé, il collabore avec Capra à la série *Pourquoi nous combattons*.

P.A.

Tirage 1985 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation.



Clément Duhour, Micheline Francey

Un condamné à mort va être exécuté. Il a commis un meurtre dans de telles circonstances qu'il se juge innocent. On lui offre de recommencer sa vie à partir de l'instant fatal. Il accepte, surmonte le premier obstacle ; mais la suite des faits le ramènera fatalement et inexorablement au meurtre. (J.M. [Jean Morienval], L'Aube, 18 avril 1947.)

On n'échappe pas à son destin, et même placés dans des conditions différentes, les prédestinés que nous sommes reconstitueraient les mêmes circonstances et seraient voués au même dénouement. Le libre arbitre exerce son action dans un cadre étroit mais ne fait pas dévier d'un pouce l'évolution qui est et reste le jouet d'un déterminisme implacable.

Donc, M. Jacques Companeez a placé son scénario sous le signe du fatum antique. Il ne pouvait pas commettre de plus lamentable erreur, car il n'a pas les moyens de ses intentions. Et pour aborder un pareil sujet, en extraire la substantifique moelle, il faut avoir un souffle puissant et non postillonner une affabulation dont ne voudrait pas un éditeur de petits romans-feuilletons de dernière catégorie. Il est vrai que Jacques Companeez a vu son scénario habillé par l'étincillant dialogue de Henri Jeanson. M. Norbert Carbonneaux ne lui a pas rendu le même service. Ou plutôt, il l'a tenté à la manière de l'ours de la fable : avec pavé. Quant à la mise en scène de Karl Lamac, elle n'est ni bonne ni mauvaise, le spectateur n'ayant plus la force de l'apprécier, écrasé qu'il est par la sottise et la pauvreté de la narration.

Evidemment, on comptait sur Viviane Romance pour opérer le sauvetage. Hélas ! La plus capiteuse de nos stars n'est pas faite pour les rôles d'incompréhensibles grandiloquantes. Elle est un magnifique spécimen de féminité, dont elle exprime avec puissance les instincts. Mais vouloir en faire l'instrument du destin, de la « colère des dieux », quelle erreur ! (...) Son apparition avec une perruque brune lui tombant du front sur les épaules comme un voile de nonne a quelque chose d'attristant. Aussi, tout le film est-il triste, très triste. Affligeant même. Surtout dans sa première partie. Quant à la deuxième, elle eût pu faire un film dépourvu d'intérêt particulier, mais où Larquey, Deniaud, la gracieuse Micheline Francey et l'acide et subtil Louis Salou jettent quelques trouées de lumière. Tout le reste est baigné dans une ombre opaque à raison de 2 500 mètres de pellicule. (...) Ce que je ne peux traduire, c'est la naïveté générale, l'arbitraire des situations. Rien ne manque pour tuer un film qui aurait pu être sauvé. Mais il ne l'a pas été. Dommage. Ah ! J'oubliais de mentionner M. Clément Duhour. M. Duhour a été quelque chose comme champion de lancer du disque et il a une agréable voix de basse. Vous le verrez déployer ses qualités athlétiques en projetant à travers l'espace comme un polochon son adversaire Louis Salou. Vous l'entendrez également chanter. M. Duhour tient le rôle de Silvain. Il donne la réplique à Mme Viviane Romance-Duhour, son épouse.

Armand Macé, La Dépêche de Paris, 15 avril 1947.

La Colère des dieux

Karl Lamac

1947

La Colère des dieux. Film immatriculé au registre public de la cinématographie et visé sous le n°3925 le 11 mars 1946. Astra Paris Films présente Viviane Romance (*Rita et Maria*) dans *La Colère des dieux*. Avec Louis Salou (*Jérôme et Silvio*), Clément Duhour (*Sylvain et Pierre*). Un film de Charles Lamac. Avec Micheline Francey (*Marie-Christine*) et Yves Deniaud, Gabrielle Fontan (*la grand mère*), Pierre Sergeol (*le prêtre*), Mihalesco (*le maire*), Palmyre Levasseur (*Valérie*). Avec Germaine Kerjean, de la Comédie Française (*Marthe*) et Pierre Larquey (*Emmanuel*). Sc. original de Jacques Companeez. Adaptation de Jacques Companeez. Dial. de Norbert Carbonneaux. Mus. de Francis Lopez. Chef op. : Burel. Second op. : Juillard. Arrangement et direction d'orchestre : J.H. Rys. Chef déc. : Aimé Bazin. Assistant déc. : Mary. Assis. metteur en scène : Leclère. Régisseur général : André Hoss. Régisseur adjoint : J. Pignier. Chef mont. : Yvonne Martin. Photographie : Limot. Cost. : Annenkov. Meubles : Au Bûcheron. Dir. de prod. : Henri Baum. Tourné dans les studios Photosonor à Courbevoie sur matériel sonore Optiphone. Laboratoires LTC St-Cloud. Truquages de Lax. Production Robert Tarcali. Vox Films. (Source : générique copie).

Ad. : Int. : Hélène Ronsard, Yvonne Claudie, Georges Paulais (*le notaire*), Jean Berton, José Davilla, Gabert, Jean-Pierre Grenier, Lud Germain. Asst. réal. : Guy LeFranc. Op. : Weiss. 2^e op. : Raichi et Nivoix. Lyrics : R. Bernstein. Ass. déc. : Gaillard. Script girl : Simone Chavaudra. Régie ext. : Genty. Maquilleur : Bouban. Chef op. du son : Lucien Lacharme. Assis. du son : Villette et Goumy. Tournage commencé le 3 juin 1946 et achevé le 5 août 1946. Présentation corporative (Paris) : 29 octobre 1946 au Marignan. Première représentation (Paris) : 9 avril 1947 au Normandie. Durée : 95 mn. (Source : Chirat et La Cinématographie française).

Tirage 1984 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

E.L.R.

Conte cruel - La Torture par l'espérance

Gaston Modot
1930



Prod. Natan. Dist. : Pathé-Natan. Réal.-sc. : Gaston Modot, d'après « La Torture par l'espérance » de Villiers de L'Isle-Adam. Déc. : naturels du Mont-Saint-Michel. Asst. : Charles Spaak. Tournage : hiver 1928. Métrage : 730 m. P.P. : 1930. Int. : Gaston Modot (le prisonnier).

Pendant l'inquisition espagnole, un prisonnier trouve la porte de sa cellule entr'ouverte. Il croit pouvoir s'échapper mais, après avoir surmonté maintes embûches, il est repris par l'inquisiteur, qui voulait lui laisser croire à la possibilité d'une évasion pour mieux le torturer.

Villiers de L'Isle-Adam, grand écrivain, génie anticipateur qui pressentait maintes découvertes dont s'enorgueillit notre époque, aurait nourri un intérêt passionné pour le cinéma. Il n'était pas de ceux que rebute la nouveauté. Quel scénariste pour un Lang, un Sjöström, un Gance. Non ! non ! Lecteur, ne tournez pas la page. Ce n'est pas à la légère que je vous parle de Villiers qui sera bientôt une excellente actualité cinématographique.

Gaston Modot vient d'achever un film qui est la scrupuleuse transposition d'un des plus beaux « Contes Cruels ». Vous l'ignorez tout comme nous, car Gaston Modot est un artiste aussi peu « cabotin » que possible. Vingt autres, à sa place, auraient couru le monde et la ville, colportant la nouvelle. Modot n'a rien dit ; il attend que le public voie son film et le juge. C'est déjà une rude originalité.

Le film en a d'autres. Le scénario a été tiré d'un des plus beaux « Contes Cruels » de Villiers de L'Isle-Adam. Trois personnages. Quatre si vous voulez car l'ombre de l'Inquisition enténébre l'ouvrage. Modot tourne cette courte bande au Mont St-Michel, pendant les loisirs que lui laissait *La Passion de Jeanne d'Arc* (sic). Il a joué lui-même le principal rôle et prêté son masque expressif au prisonnier de Torquemada.

Est-ce un grand film ? Vous en déciderez vous-même quand il passera — très prochainement d'ailleurs — dans une salle d'avant-garde. C'est au moins une œuvre curieuse, riche d'un pathétique habilement nuancé, sur un thème qui eût enchanté les romantiques allemands du cinéma.

an., Pour Vous n°8, 10 janvier 1929.

Le spectacle d'un homme traqué produit presque toujours celui d'un condamné qui n'espère plus rien. Et, même, si un misérable croit pouvoir attendre sa grâce, sa situation nous paraît encore plus navrante. Il y a des degrés dans l'effroi.

Un des « Nouveaux Contes Cruels » de Villiers de L'Isle-Adam ne présente pas cet inconvénient. C'est « La Torture par l'espérance ». M. Gaston Modot s'en est heureusement inspiré. L'action est directe et dépouillée. L'homme — l'homme qui sera traqué — est emprisonné par les inquisiteurs, mais il parvient — difficilement — à s'enfuir. Des moines s'entretiennent de son manque de foi. Ils pensent à lui en examinant des instruments de torture. Ils souhaiteraient de le convaincre, mais ils ne l'espèrent pas. Il devra mourir. Il se sauve, donc, terrifié, haletant, puis se reprenant à vouloir vivre, et libre. Mais il est rejoint et capturé, et des mots doux et cruels de fanatique s'adressent à l'homme...

Le thème se développe dans la simplicité, sur une cadence lente, mais non pas longue. Les décors s'adaptent à l'aventure. Des lumières sobres éclairent ces tableaux d'un ton bistre qui se tiennent comme pour n'en faire qu'un. Les moines sont sûrs d'eux, leurs interprètes ont les figures les plus naturelles. M. Gaston Modot joue le personnage important avec les nuances les plus justes, sans jamais outrer ni esquiver.

Pour Vous n°79, 22 mai 1930.

(...) *Le Conte cruel*, de Gaston Modot, avait été tourné au milieu des pires difficultés matérielles, à la « sauve », comme disent les camelots. Ou, si vous préférez, entre deux prises de vues de *La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc*, dans lequel le créateur du Borgne de *Carmen* interprétait un rôle important ; il prenait un opérateur avec lui, assemblait deux ou trois projecteurs et tournait dans un coin inoccupé du décor ! (...)

Marcel Carné, « A la recherche d'une personnalité cachée », Cinémagazine, juillet 1930.

Gaston Modot (1887-1970). Débute comme acteur en 1910. Ne réalise qu'un seul film : *Conte cruel*.

L.B. et C.M.

Tirage 1985 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation.

Le Crime du Bouif

Henri Pouctal
1921



Tramel, à terre

Bicard, dit Le Bouif, sympathique habitué des champs de courses, est soupçonné tout à coup d'avoir assassiné à Maisons-Laffitte l'entraîneur Hexan. Un juge d'instruction borné le persécute, mais Bicard ne fait qu'en rire, et tout en se moquant sans relâche de la justice et des gendarmes, il mène son enquête et parvient, de déduction en déduction, à deviner qui est la coupable et à la démasquer. (d'après R. Chirat)

(...) *Le Crime du Bouif* est un éclat de rire ininterrompu. C'est le drame le plus gai que l'on puisse trouver et le dénouement cependant très dramatique est original et imprévu.

Tramel est un Bouif d'une fantaisie sans égale. Il retrouve à l'écran le même succès qu'à la scène, c'est-à-dire triomphal. Rusé, matois, blagueur, sa jovialité est irrésistible. Son personnage, devenu légendaire, est merveilleux de verve et d'à-propos. Tramel vient de se tailler là un succès sans précédent et qu'il n'a pas volé, je vous prie de croire. Ch. Lamy est un magistrat des plus amusants. Je ne lui reprocherai qu'une chose, c'est de ne pas l'avoir entendu faire le veau, comme il l'avait promis. Mais j'entends déjà le Bouif hurler : « Va donc, vieille gaufre, tu n'sais donc pas que l'ciné est un art muet ! » Alors !... Mme Kolb est la digne et parfois terrible épouse de Bicard. Paul Labry est un entraîneur qui s'entraîne plutôt sur les boissons que sur autre chose. M. Gerbault et Mlle Delannoy complètent très harmonieusement cette distribution.

Et dans ce palmarès de compliments très mérités, je n'aurai garde d'omettre M. Pouctal. L'animateur de tant de chefs-d'œuvre tels que *Travail*, *Monte-Cristo* et combien d'autres qui furent autant de succès vient de nous prouver que le domaine de la fantaisie n'était pas fait pour l'effrayer. Par une mise en scène parfaite, rehaussée par une impeccable photographie, *Le Crime du Bouif* est un succès, même un grand succès à l'actif de ce bon artisan du film français. Il vient de faire là une œuvre qui demeurera comme le plus gros succès comique de la saison et qui sera accueillie avec une joie immense sur tous les écrans de France.

Pathé-Consortium-Cinéma mérite également une citation, car voilà une bonne et excellente journée pour le film français.

René Hervouin, Hebdo-Film, décembre 1921.

Henri Pouctal (1859-1922). Acteur, il devient directeur du Film d'Art en 1913, puis passe au Film Patriotique en 1914. Réalise de 1911 à 1922 notamment *Monte-Cristo* (1917), *Travail* (1918), *Le Crime du Bouif* (1921).

L.B. et C.M.

Restauration 1987 : A partir d'une copie flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (contretypé négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation.

La Dame aux Camélias

André Calmettes

1912

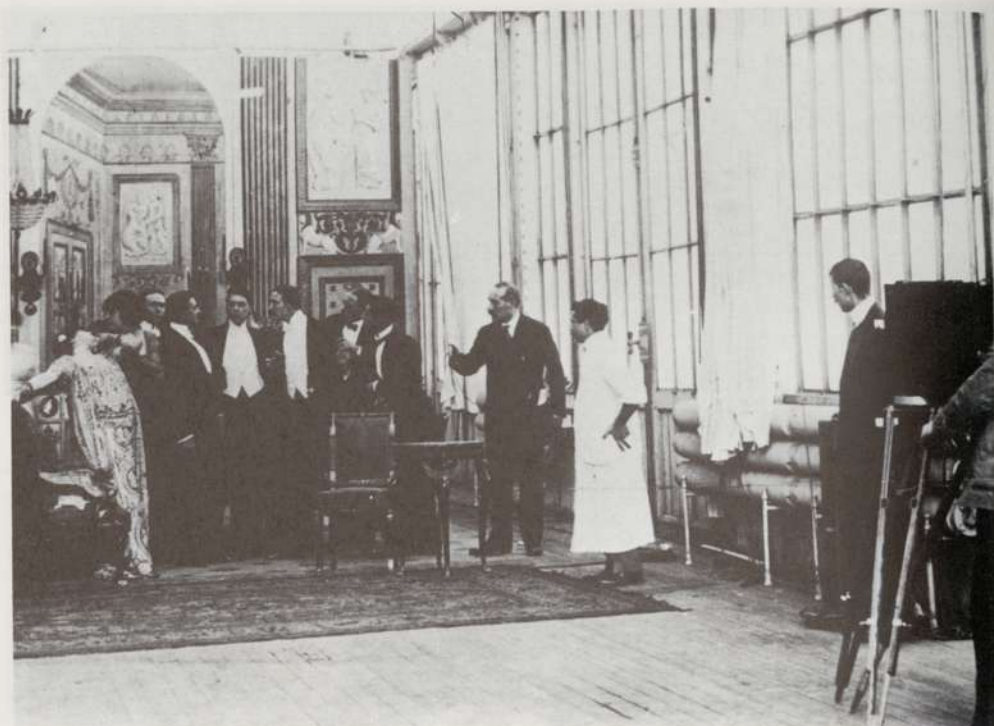


Photo de tournage

Réal. : André Calmettes. Prod. : Le Film d'Art. Int. : Sarah Bernhardt (Marguerite Gautier). Date de sortie : 8 mars 1912. Adaptation de la pièce en 5 actes d'Alexandre Dumas fils, créée au Théâtre du Vaudeville le 2 février 1852. (Jean Mitry, dans sa « Filmographie universelle », indique deux metteurs en scène : Calmettes et Desfontaines. Selon les sources écrites de la Bibliothèque de l'Arsenal dépouillées par Emmanuelle Toulet, seul Calmettes serait crédité. [V.P.])

Marguerite Gautier, demi-mondaine richement entretenue, rencontre et aime Armand Duval, pour lequel elle renonce à sa vie passée. Le père d'Armand la supplie de quitter son fils et elle y consent. Minée par la phtisie, elle revoit Armand Duval et meurt dans ses bras.

Je venais de causer avec elle, quelques minutes, entre une répétition d'Elisabeth et une mise au point de Lorenzaccio. Et elle m'avait dit :

— Je ne suis jamais allée au cinématographe. J'ai joué devant trois manivelles, là-bas, à Neuilly, *La Dame aux camélias*, en parlant... comme d'habitude. Les gens ont été charmants. Ils m'ont mitraillée. C'est tout. Et je suis partie, avec Seylor, Pitou, Chameroy et tous mes camarades. Ce que ça donnera, je n'en sais rien. Ce peut être horifiant ou admirable, je n'en ai aucune idée... aucune idée !...

(...)

Sarah Bernhardt, au premier plan, rit, pleure, tousse, fait des mines, laisse tomber sa tête sur son épaule, son épaule sur son bras, son bras sur Armand Duval... L'admirable mime ! Derrière elle disparaissent les tentures de location, les meubles de carton, le piano de bois noir. Les lèvres parlent et si le public n'entend rien, il écoute quand même. Les yeux, triangulaires, profonds, espèrent et désespèrent avec tant de clarté.

Et l'on s'habitue. Et au dernier tableau, malgré la chambre d'hôtel meublée où meurt Marguerite Gautier, on est ému. Sarah est blanche, debout, dans une robe blanche. La projection, cruellement, accuse les traits, durcit les ombres, sans retouche ! sans fard, sans pitié. Le visage aux rudes muscles est noir et blanc, blanc et noir. Les dents claquent, car Sarah mime l'agonie. Et si pâle dans cette estampe trépidante, vivante, elle accuse encore par son expression d'épouvante la vision d'un cadavre automate qui s'agit debout — et c'est là la belle trouvaille de cette adaptation — dans les bras d'Armand, et glisse rigide, sans vie, décomposé, dans le noir car la projection s'arrête un peu avant que Marguerite soit à terre.

Et le public s'enfuit, horrifié comme à la lecture d'un cauchemar de masques inventé par Jean Lorrain. Et nous crierons à tous d'aller à ce spectacle — à tous !... sauf à toi, divine et resplendissante Sarah !...

Georges-Michel, « Sarah Bernhardt au cinématographe », Gil Blas, n°12810, 12 mars 1912, p. 1.

André Calmettes (1861-1942) : réalisateur et acteur français. Directeur artistique et principal metteur en scène de la maison de production créée en 1908 Le Film d'Art. Il co-réalise avec Charles Le Bargy *L'Assassinat du duc de Guise* et fait venir devant les caméras les grands acteurs de théâtre de l'époque. A partir de 1913, il abandonne la mise en scène cinématographique pour revenir au théâtre dont il était issu.

E.T.

Tirage 1985 : A partir d'une copie flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation. Ajout d'un carton de générique.

La Dame de chez Maxim

Alexandre Korda

1933



Maurice Rémy

Prise par le général Petypon du Grêlé pour la femme du bon Petypon, neveu du général, la petite Crevette, habituée de chez Maxim, affole les provinciaux dans une réception de fiançailles par ses expressions et ses attitudes. Revenue à Paris, la même Crevette reprend sa liberté, le Général, sachant tout, l'enlève, et Petypon peut recommencer à vivre bourgeoisement avec sa vraie femme, « une vieille toupie ». (La Cinématographie française n°753, 8 avril 1933).

C'est un vaudeville célèbre. Il a fait rire la génération d'avant-guerre. M. Alexandre Korda n'a pas voulu le rajeunir, parce que les sources qui provoquent le rire sont éternelles et qu'il est plaisant de voir sur l'écran les modes d'il y a quarante ans. La comédie de Georges Feydeau emprunte au restaurant de la rue Royale une de ses aguichantes danseuses, la même Crevette, qui va bouleverser la bourgeoise famille des Petypon. Par quels quiproquos la même Crevette, ramenée une nuit d'orgie dans le domicile de l'austère Petypon, passera-t-elle pour la femme légitime de ce brave homme un peu niais, je m'en voudrais de vous le raconter. D'abord parce que c'est très compliqué, et puis parce que je gâterais votre plaisir si votre intention est d'aller voir le film. Sachez cependant que la même Crevette époustouffe des milieux de province guindés, séduit un général, abandonne un amant de cœur, et réconcilie les époux Petypon après des péripéties vivement menées et bouffonnes.

L'actif et mordant Henri Jeanson a rentré ses griffes pour parer ce film d'un dialogue cursif et habile. M. Korda a reconstitué la salle de chez Maxim, son ambiance particulière et, par-ci par-là, quelques scènes de la rue fin dix-neuvième siècle. C'est du bon travail, soigné, consciencieux, agréable. Une interprétation brillante brûle les feux de la rampe. La même Crevette, c'est Florelle, alerte, gavroche, mutine, très « Madame Sans-Gêne ». Les grands comiques André Lefaur, Alerme et Palau n'ignorent rien des ficelles du répertoire. Mme Charlotte Lysès, Mlle Madeleine Ozeray, MM. Maurice Rémy, Maupi, etc. sont excellents.

Saluons avec ce film de gaîté, de malice et de joviale satire, l'ouverture du cinéma qui le présente, le Marignan-Pathé, splendide établissement surgi au cœur des Champs-Élysées et dont Paris appréciera le luxe et le confort.

René Lehmann, Pour Vous n°229, 6 avril 1933.

Pathé Consortium Cinéma présente une prod. Korda. Florelle et Lefaur dans *La Dame de chez Maxim*. D'après la pièce de Georges Feydeau. Avec Madeleine Ozeray, Alerme, Palau, Mayol et Charlotte Lysès. Mise en scène Alexandre Korda. Sc. dial. et couplets de Henri Jeanson. Photographie de G(eorges) Périnal. Prises de vues : L. (ouis) Page. Déc. : Vincent Korda. Cost. : Jean Oberlé. Dir. de mus. : (Kurt) Schröder. Chansons : Osché. Mont. : Denise Batcheff. Ingénieur du son : (Carl S.) Liverman. Enregistrement sonore par procédé R.C.A. Photophone. Distribution : Mlle Florelle (Mme Crevette), Esther Kiss (Eléonore), Ady Cresso (Mme Virette), (Jeanne) Frédérique (la sous-préfète), Maryane (Mme Vihaudan), et Charlotte Lysès (Mme Petypon), André Lefaur (le général), André Alerme (Petypon), (Pierre) Palau (Mongicourt), Maurice Rémy (Corignon), (Marcel) Méral (le Duc), Henri Debain (Etienne), Maupi (le sous-préfet), Jean Delmour (Marollier), et (Félix) Mayol (l'abbé). Réalisé dans les studios sonores Pathé-Natan, 6, rue Francœur Paris. (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad. : Int. : Polly Germain, Mynö Burney, Inka Krymer, Ginette Leclerc, Suzy Delair, Lucienne Parizet, Yvonne Frédax, Jeanine Varnal, Jean Guilton, Henri Bargin, Jacques Lerner, Pierre Delbet, Gustave Huberdeau. Dir. de prod. : Georges Bernier. Version anglaise de Alexandre Korda : *The Girl from Maxim*, 1932. (Il existe une version muette, réalisée par Emile Chautard, 1912). Durée : 109 mn. Sortie : Marignan, 1er avril 1933. Un résumé détaillé du film a été publié dans le n° 230 de Pour Vous du 13 avril 1933, établi par Nino Frank. Le titre, sur la copie, comme sur les publicités publiées dans les journaux de l'époque est bien : *La Dame de chez Maxim*. (Sources : Chirat, presse de l'époque). Tournage : novembre-décembre 1932 (Cinématographie française).

P.A.

Alexandre Korda (Sandor Laszlo Korda, puis Sir Alexandre, Hongrie 1893 - Londres 1956). Etudes de journalisme puis, à Budapest, traducteur d'intertitres, monteur et réalisateur. Entre 1914 et 1919, réalisateur en Hongrie, puis émigre en Autriche, en Allemagne, Hollywood, en France et en Angleterre. Réalisateur, il fait construire en Angleterre, à Denham, ses propres studios en 1936, et devient aussi producteur. Parmi ses films : *Nuits blanches* (Febér éjszakák, Hongrie 1916), *L'Homme d'Or* (Az Aranyember, Hongrie 1918), *Marius* (France 1931), *The Private Life of Henry VIII* (G.-B., 1933), *Rembrandt* (G.-B., 1936), *Lady Hamilton* (G.-B., 1941), *An Ideal Husband* (G.-B., 1947). Comme producteur : *Fantôme à vendre* (René Clair, 1935), *Elephant Boy* (Flaherty, 1937), *Le Voleur de Bagdad* (Michael Powell, 1940), *To Be or Not to Be* (Ernst Lubitsch, 1942), *Le Troisième Homme* (Carol Reed, 1949), *Les Contes d'Hoffmann* (M. Powell, 1951), *Richard III* (Laurence Olivier, 1956)...

Tirage 1987 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

La Dame de Malacca

Marc Allégret

1937



Pierre Richard-Willm, Edwige Feuillère

La Société Films Sonores Tobis présente : Edwige Feuillère (*Audrey Greenwood*) et Pierre Richard-Willm (*Prince Selim*), dans *La Dame de Malacca* d'après le roman de Francis de Croisset. Mise en scène : Marc Allégret. Adapt. cinématographique de Claude-André Puget et Jean Lustig, avec Jacques Copeau (*Lord Brandmore*), Jean Debucourt, sociétaire de la Comédie-Française (*Sir Eric Temple*), Jean Wall (*Major Carter*), avec Betty Dausmond (*Lady Lyndstone*), Gabrielle Dorziat (*Lady Brandmore*), et William Aguet (*Gérald*), [René] Bergeron (*le docteur*), Magdeleine Berubet (*Mlle Tramont*), Marthe Mellot (*la sous-maitresse*), Charlotte Clasis (*l'amie d'Audrey*), Tran-Van, Robert Ozanne, René Fleur, Colette Proust, Liliane Lesaffre (*Lady Johnson*), Ky-Duyen (*le japonais*), Foun-Sen (*la domestique*), Michèle Lahaye, et [Alexandre] Mihalesco (*Sirdar Raman*). Déc. : [Jacques] Krauss. Déc. exotiques : [Alexandre] Trauner. Maquettes et réalisation des cost. : [Boris] Bilinski. Collaborateur artistique : Claude Heymann. Asst. : Arnaud Léon et Jean Hyet. Chef op. : J. (ules) Kruger. Op. : Marc Fossard. Mus. : Louis Beydts. Mont. : Yvonne Martin. Film réalisé dans les studios Tobis - Klangfilm. Ingénieurs du son : Leblond et Leenhardt. Une Prod. : Régina. (Sources : générique copie, identification des rôles : P.H., prénoms entre crochets ajoutés). Durée : 1h44.

Petit professeur dans une médiocre institution provinciale, Audrey Greenwood, pour échapper à sa morne existence, épouse sans amour un vieil ami, le major Carter. Le couple part aussitôt après pour la Malaisie, où il sera rapidement en butte aux vicissitudes de la vie coloniale. Amoureuse du prince malais Selim, qu'elle a connu pendant la traversée, Audrey va découvrir l'antagonisme entre populations européenne et indigène, les préjugés de race et les intrigues d'une société oisive et inconsciente. Audrey finira par rompre son mariage avec le major Carter, arriviste sans scrupules, et, après diverses péripéties, elle deviendra la femme du prince Selim, sultan d'Udaigor, dont le noble caractère lui semble plus digne de son amour. (Source : vision du film).

(...) Vivant, sensible, pittoresque, le roman de M. Francis de Croisset a obtenu un vif succès. J'ai encore présent à l'esprit une lettre qui me fut adressée peu après sa publication dans « Gringoire ». « Les producteurs de ce film, m'écrivait une lectrice, déplorent la pénurie de bons scénarios. Indiquez-leur *La Dame de Malacca* pour commencer. » La réflexion tombait fort à propos. Pourtant, je m'étais bien gardé de la rapporter. La plume de M. Francis de Croisset est si légère, et la caméra se comporte généralement comme un instrument si pesant, si peu subtil, que je n'envisageais pas sans une certaine appréhension la traduction par le moyen de celle-ci des pages dues à celle-là. J'applaudis d'autant plus vivement à la réussite de M. Marc Allégret et de ses collaborateurs. Car voici, enfin, une traduction qui ne trahit pas.(...)

(...)La mise en scène est de qualité. Non seulement la mise en scène dramatique — mais encore et surtout la mise en scène plastique. Les décors sont si peu conventionnels que certains d'entre eux déconcertent de prime abord.(...)

Nous sommes loin de *Port-Arthur* et de *Yosbiwara*. Pour la première fois, un film sur l'Extrême-Orient tourné en France nous donne l'illusion du dépaysement.

Mais plus encore que ce sens de l'exotisme, je louerai chez M. Marc Allégret la sobriété de son style. Il est question dans *La Dame de Malacca* d'une usine qui saute. Nul doute que huit cinéastes sur dix n'eussent fait de cette destruction le moment capital du film. M. Marc Allégret dédaigne ce genre de démonstrations. Traduisant un roman tout ensemble ironique et tendre, son plus grand souci est de nous restituer dans ses images ce mélange d'ironie et de tendresse. Voilà du cinéma intelligent.(...)

L'interprétation est remarquable. La moindre lourdeur, un rien d'insistance sur un effet comique risqueraient de tout compromettre. Mais les interprètes s'appellent Jacques Copeau, Gabrielle Dorziat, Betty Dausmond, Debucourt, Jean Wall. Au contact de ces excellents acteurs, M. Pierre Richard-Willm a senti la nécessité de mettre un frein à sa trépidation. Et la belle et sensible Edwige Feuillère n'a eu qu'à se soumettre à son instinct pour nous asservir au charme d'Audrey.

Georges Champeaux, Gringoire, 8 octobre 1937.

Marc Allégret (1900-1973). Réalisateur d'une quarantaine de films entre 1926 et 1970. Principaux films : *Voyage au Congo* (1926), *Fanny* (1932), *Lac aux dames* (1934), *Sous les yeux d'Occident* (1936), *Les Amants terribles* (1936), *Entrée des artistes* (1938), *Félicie Nanteuil* (1942), *Lunegarde* (1944), *Avec André Gide* (1952), *Julietta* (1953), *En effeuillant la marguerite* (1956), *Le Bal du Comte d'Orgel* (1970).

P.H.

Restauration 1984-86 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif, contretype négatif). Réfection d'une partie du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

Dernier atout

Jacques Becker

1942



Pierre Renoir

Fin d'année d'études à l'école de police de Carical, état imaginaire d'Amérique du Sud : Clarence et Montès, sont majors ex-aequo de la promotion. Ils proposent qu'on les départage par une épreuve supplémentaire. Un couple se faisant appeler Collins s'installe au palace Babylonia. Un certain Rudy Score et Bella Morgan, soi-disant couturière à Chicago, les épie. Collins est abattu d'un coup de revolver. Clarence et Montès sont chargés de l'enquête. Clarence semble s'en désintéresser pour courtiser Bella. Montès découvre que Collins était Toni Amonito, dangereux gangster américain, et sa compagne Pearls, la fameuse « femme aux perles ». Elle est arrêtée, et Montès est nommé major de la promotion. Mais Clarence, qui a séduit Bella, continue son enquête. Il est enlevé par les hommes de Rudy Score, dont Bella est la sœur. Score voudrait récupérer 200 000 dollars que détenait Amonito et qu'on n'a pas retrouvés dans ses bagages. Clarence lui propose ses services. Montès a fait libérer Pearls pour qu'on la prenne en filature. Elle s'échappe et cherche à vendre une bague chez un bijoutier, qui avertit la police. Rudy Score abat Pearls. Infiltré dans la bande de Score, Clarence peut renseigner ses collègues par la ligne téléphonique du gangster branchée sur l'école de police. Mais Score s'en aperçoit, et Clarence va être exécuté. Montès retrouve sa trace, le délivre, et abat Score. Clarence et Montès seront majors de promotion ex-aequo. (Source : vision du film)

Jacques Becker, auteur du *Dernier atout*, a été durant des années l'assistant de Jean Renoir. Il fit notamment avec lui *La Grande illusion*, *La Bête humaine*, et ce singulier film, *La Règle du jeu*, le dernier que Renoir tourna en France, manqué mais avec des morceaux si passionnants.

Ces rapports de disciple à patron, dans une atmosphère constante de travail positif, constituent l'idéal d'un apprentissage. On l'a déjà écrit souvent dans cette rubrique : ce n'est point par hasard que Georges Lacombe a été le collaborateur de René Clair, Marcel Carné celui de Feyder. (...) Jacques Becker est un homme de cinéma. Il pratique la langue et les moyens du cinéma. Il a su composer un découpage qui se traduit sur l'écran par un mouvement entraînant, bien rythmé.

Il ne s'attarde pas, comme font certains, avides d'étaler les seules recettes qu'ils connaissent, à des morceaux de bravoure, des effets de caméra. Il connaît la valeur d'une ellipse, il sait comment l'image, pour ceux qui savent penser en images, inventer des images, permet une narration beaucoup plus inattendue, rapide, éloquente qu'un long échange de propos. Il évite l'agitation. Il aime que l'on ne puisse pas deviner les déplacements d'appareil que les débutants et les petits esthètes soulignent volontiers avec gloire pour montrer leur adresse. Et il a le goût de la clarté, ce qui n'est pas non plus si fréquent.(...) S'il fallait un jour instituer un concours d'apprentis cinéastes, c'est assurément un scénario policier qu'il faudrait leur donner. Celui qui s'en tire avec habileté prend une conscience de son métier beaucoup plus sûre qu'en délaçant les décoctions d'après Henry Bordeaux, ou les sujets soi-disant régionaux, les ressucées de folklore frelaté et de vieil opéra-comique, avec binious, tambourinaires, bourrées, Pé Mathieu et Mé Toinon, qui font, hélas ! prime à l'heure actuelle... Les films bien découpés, conduits avec entrain et vigueur, comme *Dernier atout*, sont en général fort bien joués.(...) Jacques Becker montre qu'il y a encore des Français capables de tourner en faisant leur profit de l'incomparable technique américaine, sans la pasticher. (...)

François Vinneuil, Je suis partout, 18 septembre 1942.

Jacques Becker (1906-1960). D'abord assistant de Jean Renoir. Principaux films : *Goupi mains rouges* (1943), *Falbalas* (1944), *Antoine et Antoinette* (1946), *Rendez-vous de juillet* (1949), *Edouard et Caroline* (1951), *Casque d'or* (1952), *Touchez pas au grisbi* (1954), *Le Trou* (1960).

P.H.

Un film de l'Essor Cinématographique français. Mireille Balin (*Bella*), Raymond Rouleau (*Clarence*), et Pierre Renoir (*Rudy Score*) dans *Dernier atout*. Réal. de Jacques Becker. Sc. de Maurice Auberger. Adaptation : Louis Chavance et Maurice Auberger. Dial. : Pierre Bost. Avec Noël Roquevert (*Gonzales*), Catherine Cayret (*Pearls*), Gaston Modot (*Toni Amonito*), Roger Blin (*un aspirant*), [Jean] Didier, Debray, Perret, Argentin (*le gérant de l'hôtel*), René Stern, Darbray, Maxime Fabert (*le bijoutier*), François Joux, Denancy, Simmer, [Pierre] Dargout, [Guy] Decomble (*un aspirant*), [Jacques] Meyran (*le barman*), avec Clément Duhour (*Setton*) et Maurice Baquet (*Mickey*), et Jean Debucourt sociétaire de la Comédie-Française (*Thomas, chef de la police*). Avec Georges Rollin (*Montès*). Mus. de Jean Alfaro. Dir. mus. : Roger-Roger. Administrateur du film : Jean Gehret. Découpage technique : Jacques Becker et Maurice Griffe. Asst. metteur en scène : Marc Maurette. Asst. technique et mont. : Marguerite Houllé-Renoir. Chef op. : Nicolas Hayer. Op. : Jacques Lemare. 1er asst. : [Jean-Serge] Bourgois. 2e asst. : Laroche. Architecte déc. : Max Douy. Asst. : [Raymond] Nègre. Ingénieur du son : Maurice Carrouet. Secrétaire de plateau : Andrée Feix. Régie générale : Alexandre. Régisseur : E. Genty. Maquilleur : Gleboff. Photographe : Lucienne Chevert. Aide mont. : Suzanne Bouveret. Prod. : André H[alley] des Fontaines. Administrateur général : Paul Pavau. Studio et laboratoires : Pathé-Cinéma. Son : R.C.A. (Sources : générique copie, Chirat, Siclier. Crédits acteurs ajoutés par P.H. ainsi que les prénoms ou parties de prénoms entre crochets)

Ad. : Studios Pathé, rue Francoeur et Joinville. Sortie : 2 septembre 1942, Ermitage. Tournage commencé le 23 mars 1942 (Le Film n° 38, 11 avril 1942). Durée : 1h42.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Les Dernières vacances

Roger Leenhardt

1948



Odile Versois, Michel François.

Les Film Constellation distribuent. LPC Les productions cinématographiques présentent Renée Devillers (Cécile), et Pierre Dux (Valentin) dans *Les Dernières vacances* de Roger Leenhardt sur une idée de Maurice Junod. *Dial.* en collaboration avec Roger Breuil, avec Berthe Bovy (Tante Délie), Michel François (Jacques), Odile Versois (Juliette) et Mme Christiane Barry (Odette), Marcelle Monthil (la mère d'Augustin), Suzanne Demars (Emma), Lucie Valnor (Jeanne), Liliane Maguy (Solange), Arlette Wherly. MM. Paul Faivre (M. Belval), Frédéric Munié (Edouard), Didier d'Yd (François), Jack Sergy (Philippe), Gérard Gervais (Gérald), Raymond Farge (Augustin), Henri Bossuet (André), avec Jean Varas (Pierre Gabard), et Jean d'Yd (Walter). *Dir. de la photo* : Philippe Agostini. *Déc.* : L. (éon) Barsacq. *Mont.* : Myriam (Borsoutzky). *Prises de vues* : A. Bac. *Mus.* : Guy Bernard. *Son* : R. (en) Forget. *Assis.* : mise en scène : Emile Roussel, Jean Leduc (Idhec). *Prise de vue* : Albert Viguière, André Chprenglewsky, *Montage* : Marguerite de la Mure (Idhec), *Son* : Guilbot et Akermann, *Déc.* : Robert Clavel, Nicolas Châtel. *Ensemble* : Charles Mérangel, Georges Kougoucheff. *Cost.* : Yvonne Gerber. *Maquillage* : Marcel Rey. *Script* : Jacqueline Loir. *Photographie* : Gaston Karquel. *Régisseurs généraux* : Jean Desmoucheaux (Idhec), Lucien Denis. *Dir. de prod.* : Robert Prévot. Une prod. Pierre Gérin. Réalisé aux Studios Saint-Maurice. Western System Electric sonore. Visa de censure n° 6024. *Laboratoire* G.T.C. Carbucci Joinville, Nice, Saint-Maurice. *Son* : J. Carrère. *Orchestre* sous la direction de André Girard. *Robes* exécutées par Mad Carpentier et Maggy Rouff. (Sources : générique copie, les crédits des rôles, ainsi que les prénoms ou noms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad. : Régie extérieurs : Mérangel. Extérieurs : Bellegarde-du-gard, près de Nîmes. *Tournage* : 28 avril-11 juillet 1947. *Présentation corporative* : 15 janvier 1948, Marignan. *Sortie* : 24 mars 1948, Biarritz, Max-Linder. (Index de la Cinématographie française, 1948). Le scénario a été écrit à Villefranche-sur-mer, les dialogues mis au point par Roger Breuil, beau-frère de Leenhardt. Le scénario plut à Pierre Gérin. Leenhardt pensait la faire tourner par Georges Lacombe ou Henri Calé. Tous deux refusèrent, et Gérin proposa à Leenhardt de le tourner lui-même. Odile Versois est le pseudonyme de Tania Poliakoff. (cf. « Les Yeux ouverts », Entretiens de Roger Leenhardt avec Jean Lacouture, Seuil 1977). Le découpage et les dialogues du film ont été publiés par « L'Avant-Scène cinéma » n° 255, 1^{er} novembre 1980.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif, contretypage négatif). Tirage d'une copie standard de présentation.

Dans la propriété de Tignes (éthymologiquement, la Tour du feu), où la famille, l'été, se retrouve, Jacques retrouve sa cousine Juliette. Les enfants surprennent une conversation des adultes où il est question de vendre la propriété. Ils font serment de s'y opposer. Un acheteur, Gabard, subit les conséquences de ce pacte. Mais Jacques et Juliette se disputent, Augustin met le feu à la tour et disparaît, Gabard s'en va. Mais la maison est achetée, la tante Délie doit partir, Jacques vole un baiser à Juliette qui lui résiste, et, à la rentrée, il est découvert en classe avec l'ultime photo de la famille prise devant Tignes. (Source : vision du film)

Il est curieux de constater qu'à l'exception de Jean Renoir dans *La Règle du jeu*, le cinéma français a presque ignoré ce thème du domaine familial auquel la littérature doit pourtant des œuvres comme « Dominique », « Le Grand Maulnes » ou « Isabelle », sans compter maints romans de second plan comme ceux de Lacretelle ou d'Emile Clermont. Mais il est plus curieux encore que le roman français de Balzac à Marcel Proust, François Mauriac ou André Gide ait apporté de si riches témoignages sur la vie et la mort de la bourgeoisie et que du *Chapeau de paille d'Italie* au *Diable au corps*, on ne puisse guère citer, au cinéma, que l'éternelle et merveilleuse *Règle du jeu*. A ce seul titre, *Dernières vacances* compterait déjà dans l'histoire intellectuelle du cinéma français. Mais je voudrais encore faire remarquer combien Leenhardt s'est compliqué la tâche en situant son scénario entre 1925 et 1930, époque trop proche de nous pour ne pas courir le risque du ridicule du costume et privée du secours de quelque référence littéraire importante.

L'auteur s'était mis en situation plus difficile encore avec le choix de ses principaux protagonistes. Quinze ans est l'âge ingrat par excellence au cinéma. Il n'y faut plus compter sur la grâce toute animale de l'enfance : mais comment trouver des interprètes ayant déjà un métier de comédien assez sûr ? Leenhardt a été récompensé de son audace. Si Michel François, qui n'est pas un inconnu à l'écran, est excellent, la petite Odile Versois est simplement parfaite. (...)

Mais l'originalité propre de la phrase de Leenhardt, écrivain de cinéma, c'est la façon dont il sait pourtant se détacher à temps (par exemple par un passage dans l'axe à un gros plan) de l'emprise de la réalité avant que celle-ci n'ait atteint les limites de son charme. L'écriture cinématographique retrouve naturellement ici, et par ses moyens propres, cet accord paradoxal de la clarté avec la vérité de l'observation concrète, cette syntaxe de la lucidité qui caractérise également tout un classicisme romanesque français. (...)

André Bazin, L'Ecran français, 27 janvier 1948.

Roger Leenhardt (Paris 1903-1985). Etudes de philosophie. Critique, producteur, réalisateur, homme de radio, il collabore à « Esprit », « Fontaine », « Les Lettres Françaises », « L'Ecran Français ». Fonde avec Cocteau et Bresson « Objectif 49 ». Réalise une soixantaine de courts-métrages, dont : *Le Père Hugo* (1934), *Naissance du cinéma* (1946), *Jean-Jacques* (1957), *Daumier* (1958), *Paul Valéry* (1959), *Monet* (1980)... L.M. : *Le Rendez-vous de minuit* (1961), *Une fille dans la montagne* (T.V., 1964). Joue dans *Une femme mariée* de Jean-Luc Godard (1964), où il incarne l'Intelligence, et dans *L'Homme qui aimait les femmes* de François Truffaut (1977). Voir : « Les Yeux ouverts » entretiens avec Jean Lacouture, Seuil 1979, et ses « Chroniques de cinéma », recueil d'écrits critiques paru aux Cahiers du cinéma en 1986.

P.A.



Dany Robin

Pour échapper à un mariage que lui impose son tuteur, Gabrielle Fournier, 17 ans, s'enfuit en robe de noces. En faisant de l'auto-stop, elle rencontre un voleur de bijoux, Richard, et ses trois complices. Elle prend Richard pour un professeur de chant, s'installe chez lui, remet de l'ordre dans la maison et transforme peu à peu les voleurs, et le vieux receleur Tonton, en bonnêtes gens. Bien entendu l'amour s'en mêle. (Télérama, 7 mars 1971, n° 1103).

Sans prétendre que le thème de la pure jeune fille ramenant sur le droit chemin une demi-douzaine de féroces bandits soit très original, on peut admettre qu'il puisse donner matière à un film. Si ce film a des prétentions au comique, c'est bien le diable si un point de départ de ce genre ne fournit pas quelques situations drôles. On trouve donc dans *Le Destin s'amuse* des passages où l'on peut sourire. On y trouve même quelques bons éléments de dialogue et trois ou quatre « gags » supportables. Quelques comédiens de second plan, mais de bonne volonté, comme Noël Roquevert, Robert Murzeau, Jean Carmet en recueillent tout le mérite.

— Un film honorable alors !

— Minute !

Minute, car M. E.-E. Reinert a cru utile d'introduire là-dedans M. André Claveau. Il vaut sans doute mieux ne pas chercher pourquoi. Mais le résultat dépasse toutes les légitimes espérances. M. Claveau, donc, dirige avec distinction — qu'il dit — un groupe d'horribles gangsters. Il aurait assez le physique de l'emploi si le métier de bandit mondain ne supposait au moins un minimum d'intelligence. Il recueille l'innocente (on veut bien le croire) Dany Robin et chante le petit couplet-maison. Puis il entraîne la pure jeune fille dans son sombre repaire qu'elle transforme en séjour enchanteur. Second couplet évidemment ! Elle sauve la bande de la police. Ils s'aiment, et se le disent au micro d'un autodrome, pour faire intime. Troisième couplet, ils se marient. Le pauvre ange ne méritait pas ça. Rien que l'idée de retrouver tous les matins la tête de M. André Claveau aurait dû la faire réfléchir, sans parler du danger de l'entendre chanter.

Cette fausse monnaie de Tino Rossi promène au long des bobines un ennui mortuaire et un ton compassé. Le Claveau de famille. Brr !...

Henri Rochon, L'Ecran français n° 93, 8 avril 1947.

Emile Edwin Reinert (1904-1953). Né en Pologne, en France à partir de 1924. Ingénieur en Corse et au Maroc, débute en 1930 comme ingénieur du son à la Paramount. Puis asst.-réal. (Korda, Mercanton...). Carrière en Grande-Bretagne, en Allemagne et en France. Prisonnier, en Allemagne et en Suisse de 1940 à 1945. Réalise des courts métrages, puis, à partir de 1936, des longs : *Murder in the Stalls* (G.B., 1936), *Not Wanted on the Voyage* (G.B. 1937), *Le Collier de rubis* (1937), *Le Danube bleu* (2 versions, 1938 et 39, la première brûlée), *L'Eventail* (1946), *Les Requins de Gibraltar* (1947), *Rendez-vous avec la chance* (1949), *L'Aiguille rouge* (1950), *La Guerre des valse* (1951), *J'étais Jacques Mortimer* (1952).

P.A.

La Société Sirius Films présente André Claveau (Richard Bruel) dans une réalisation de E.(mile) E.(dwin) Reinert *Le Destin s'amuse*. Sc. de Jacques Compancez d'après une idée de Jacques Compancez et P. Galante. *Dial.* de André Haguet et André Tabet. Avec Dany Robin (Gabrielle Fournier), Robert Murzeau (la Douceur), Jean Carmet (le troisième voleur), et (Jean-Roger) Caussimon (Marcel). Avec Pierre Sergeol (le juge d'instruction), (André) Numès Fils (Soulard), (Robert) Seller (le père de Gabrielle), Sabine Angély (Lucette), (Roger) Saget, (René) Fluet (le fiancé), (Nicolas) Amato (un gendarme), Florence Brière, avec (André) Urban (Loiselier), et Arthur Devère (le gardien) avec Jean Dunot (l'agent), et Noël Roquevert (Tonton). *Dir. de prod.* : Francis Cosne. *Images* : Charles Bauer. *Déc.* : Guy de Gastynne. *Asst.-réal.* : Guy Lefranc. *Mont.* : Victoria Spir-Mercanton. *Chef-op. du son* : (Lucien) La Charmoise. *Photographe* : Limot. *Régisseur général* : Jean Rossi. *Régisseur ensemble* : Pierre Charron. *Script-girl* : Denise Petit-Martenon. *Mus. et chansons* : Wal-Berg : Ritournelle de Paris. Louigy : Paquerette. Louigy : C'est un soir... Wal-Berg : Le Destin s'amuse. *Orchestre* sous la direction de Wal-Berg. *Editions Régia*. *Tourné* aux Studios Photosonor à Courbevoie. *Système sonore* Optiphone. *Laboratoire* L.T.C. Films Ariane. *Le Destin s'amuse*. Registre public n° 4660, 26 novembre 1946. (Sources : générique copie, crédits acteurs et prénoms entre parenthèses : Chirat). *Ad.Sc.* : d'après la nouvelle de Jacques Compancez et Pierre Galante. *Durée* : 1h30. *Op.* : Franchi. *2^e op.* : Guissard. *Asst. déc.* : Robert André. *Asst. mont.* : Léon Elkind. *Habilleuse* : Madeleine Brigault. *Maquilleur* : Fialkovsky. *Régisseur intérieurs* : Harry Celli. *Tournage* : 26 juillet-10 septembre 1946. *Extérieurs* : Paris, Vallée de Chevreuse. *Sortie* : 26 mars 1947, Moulin-Rouge. (Source : Index de la Cinématographie Française, 1947). *Int.* : Jean Berton (le perceur) (Chirat). *Métrage* : 2 254 m.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Deux fois vingt ans

Charles-Félix Tavano

1931



Germaine Rouer

Franco-Film Aubert présente : l'adaptation cinématographique du célèbre roman de Pierre Frondaie : *Deux fois vingt ans*. Prises de vues de Albert Sorgius et Paul Guichard. Aide op. : P. Janvier, et photographe : J.E. Monnot. Déc. de Armand Bonamy. Asst. : Etienne Arnaud. Mélodie de : Charles Pons. Paysages avec la collaboration du peintre Sourgen. Enregistrement Gaumont-Petersen-Poulsen. Ingénieur du son : Robert Ivonnet. Avec l'interprétation de : Germaine Rouer (Mme Baïta), Annabella (Poldi), Harry Krimer (Malouin de Grégange), Mme de Morlaye (Mme de Grégange), Paul Olivier (Lafourcade), Jean Brunil (René Baïta), Jeanine Parys (Antoinette de Grégange), Christian Casadesu (Albert de Grégange), et Jean Bradin (Georges Ruppert). Adaptation et réalisation de C.F. Tavano. (Source : générique copie). Ad. Int. : le peintre Sourgen (lui-même). Studios : G.F.F.A. rue de la Villette. (Cinématographie française n°645). Extérieurs : Landes. Début du tournage : 3 décembre 1930. (Cinématographie française n°630). Sortie : 14 mars 1931, Aubert-Palace. Métrage : 2 152 m. Durée : 78 mn.

Emma Baïta a « deux fois vingt ans » ; en vacances dans les Landes, elle tombe amoureuse du grand romancier Georges Ruppert, par ailleurs pourvu d'une jeune maîtresse, Poldi, épouse d'un bobereau brutal et jaloux. Poldi consent à s'effacer au profit d'Emma, et celle-ci retrouve Georges à Bordeaux, pour s'enfuir avec lui. C'est alors que surgit le vieux Lafourcade, ami d'Emma ; il la persuade qu'on ne refait pas sa vie, surtout avec un homme beaucoup plus jeune, quand on a « deux fois vingt ans ». Emma renonce à Georges, pour se consacrer au bonheur de son grand fils, fiancé à une agréable jeune bécasse. Ils n'ont qu'une fois vingt ans... (Source : vision du film)

A la suite d'incidents provoqués par le mécontentement du public, ce film a été presque aussitôt retiré de l'affiche. Nous en publions cependant le compte rendu et des photos, sans modifier naturellement le moins du monde l'exposé de notre critique, qui nous a été remis bien avant ces manifestations.

On se demande pourquoi le prétexte d'un film a été puisé dans *Deux fois vingt ans*, de M. Pierre Frondaie. M. C.-F. Tavano, qui n'avait pas encore composé de film romanesque, a développé une aventure dont les personnages paraissent, à l'écran, d'assez vieilles connaissances, difficiles à renouveler ou à approfondir, et que nous prenons presque toujours pour des pantins...

M. C.-F. Tavano s'est efforcé d'illustrer ce sujet, dont le point de départ est confus. En ne donnant que les scènes indispensables, il aurait fait du théâtre photographié. Il a voulu nous permettre de respirer, il a étiré l'action sans faire parler toujours ses personnages, il a utilisé de beaux plein-air de la région d'Hossegor, le chant des oiseaux et des voix agréables d'hommes du pays, il a montré une chasse à courre sans décrire de cruautés, et tout ce qu'il prouve en faveur de la cinématographie ne parvient pas à donner au film la force de vérité, sauf par instants, grâce à un regard d'interprète, à un mot ; ainsi quand Mlle Annabella, qui affirme encore sa personnalité, dit à Mme Germaine Rouer, qui joue intelligemment le rôle d'Emma, combien elle aime Georges : c'est très bref et simple.

M. Harry Krimer interprète le méchant mari trompé ; M. Jean Bradin le romancier aimé, conventionnel et benêt, et M. Paul Olivier campe avec vraisemblance le vieux monsieur, mais à plusieurs reprises, il a des intonations fausses.

Lucien Wahl, Pour Vous, n° 122, 1930.

Charles-Félix Tavano (1887-1962). Réalisateur et producteur. Principaux films : *L'Impeccable Henri* (1948) ; *Les Vagabonds du rêve* (1949) ; *Eve et le Serpent* (1949).

P.H.

Tirage 1983. A partir du négatif Flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.



Emile Drain, Sacha Guitry

A huit ans, Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord réalise qu'il est affligé d'un pied bot. A vingt-cinq ans, il sera prêtre et la soutane dissimulera son infirmité. Après avoir été sacré évêque d'Autun, il est le conseiller le plus subtil de Napoléon. Au moment d'abdiquer, l'Empereur somme Talleyrand d'avouer ses trahisons. Le prince ne les nie pas. Pour Bonaparte, il a trahi la République, maintenant il le trahit pour la Royauté. En 1883, Talleyrand se meurt. L'abbé Dupanloup lui fait signer une renonciation à ses erreurs passées. Talleyrand à l'agonie finit par apposer sa signature et meurt. (Index de la Cinématographie française, 1948-49).

Monsieur Sacha Guitry se sent donc si coupable qu'il éprouve à chaque manifestation le besoin de se justifier. Son Talleyrand est une plaidoirie pour le double jeu. Si M. Sacha Guitry plaisait, il est probable que le public, qui oublie vite, ne songerait pas à accuser : il apprécierait *Le Diable boiteux* et se laisserait aller à son plaisir sans arrière-pensée.

Le film surclasse très nettement la pièce : tout bavardage en est exclu, à la faveur d'un montage très rapide, très osé. Sacha Guitry « arrache » ses mots (ceux des autres et ceux de Talleyrand) et les présente en « flashes » incisifs. Evidemment le choix des scènes est bien fait. Il permet de rappeler, de retracer la vie et l'histoire d'un homme comme seul le cinéma pouvait le faire. Comme à son habitude, en généreux égoïste, Sacha Guitry a porté tous ses soins sur le personnage du Duc de Talleyrand-Périgord, monstre machiavélique auquel il s'identifie complaisamment. Comédien, rusé, habile, prétentieux, antipathique, Sacha Guitry boîte comme il peut pour tenter d'équilibrer ses opinions.

an. Le Populaire, 4 octobre 1948.

On aime ou on n'aime pas M. Sacha Guitry. Si on l'aime on adopte son œuvre, on applaudit son esprit et on va chaque fois entendre ses nouveaux dialogues. Car, que le sujet soit minime ou gigantesque Monsieur Sacha Guitry nous le sert de la même façon. Il l'agit dans son cerveau et voici à peu près la recette qu'il nous a proposée depuis quarante ans, qu'il nous propose aujourd'hui avec *Le Diable boiteux* et qu'il nous proposera sans doute jusqu'à sa mort : 1/ Un peu de mise en scène, mais pas trop, car cela détruirait le « moi ».

2/ des acteurs qui savent « dire » et que les ans ont éprouvés.

3/ des mots, toujours des mots, encore des mots, pour tout et pour rien.

Pour lui l'histoire est une mascarade et la carrière de Talleyrand (« Le Diable boiteux ») une pantalonnade. (...) Ce que M. Sacha Guitry nous offre ce n'est pas de l'histoire, c'est de la petite histoire. C'est Talleyrand sans son œuvre, c'est Napoléon vu par son valet de chambre, c'est le parapluie de Louis-Philippe et non le roi des français. Mais que tout cela est narré avec humour !

« Charles X porte bien son nom : ce sera Charles « ixe » dont personne ne se souviendra. » Talleyrand à Napoléon : « Je suis beaucoup plus intelligent que vous, mais vous avez du génie ». C'est dix, c'est vingt saillies telles que celles-là que nous aurions pu relever. Hélas ! De même que Sacha Guitry scénariste et metteur en scène nous impose Sacha Guitry acteur, il nous impose aussi la femme de sa vie : Lana Marconi. Le seul vœu que nous ayons à formuler est que la prochaine et sixième Madame Guitry soit une actrice.

Claude Lazurick, L'Aurore, 6 octobre 1948.

F.M.

Sacha Guitry (1885-1957). Auteur, acteur et réalisateur, il ne vint que tard au cinéma après une éblouissante carrière d'homme de théâtre. Personnalité mondaine et parisienne de premier plan, dès que le parlant fut bien en place, il enregistra ses succès scéniques que la critique du temps contesta sans en comprendre le charme, la vivacité et l'amertume. Son goût pour les comédiens, sa façon désinvolte d'accommoder l'histoire, et les sujets d'une âpreté étonnante qu'il délivra dans la dernière partie de sa vie montrent que l'amateur savait parfois se démasquer et se montrer d'un pessimisme sans illusions.

R.C.

Union Cinématographique Lyonnaise présente un film de Sacha Guitry *Le Diable boiteux*. Sc. et dial. : Sacha Guitry. Réal. : Sacha Guitry. Assts.-réal. : Jeanne Etiévent, François Gir et Michel Autin. Chef-op. : Nicolas Toporkoff. Op. : François Franchi, Robert Ruth. 2^e op. : Nicolas Citovitch, Raymond Letouzey, Pierre Luguet. Mus. : Louis Beydts. Déc. : René Renoux. Assts.-déc. : Roger Claude, Pierre Tyberghein. Dir. de prod. : Jean Mugeli. Mont. : Jeannette Berton. Photographe : André Carimond. Script-girl : Claude Vériat. Régie générale : Fred Genty. Régie intérieurs : André Roy. Régie extérieurs : Pierre Charron. Accessoiristes : Pierre Barbet, Raymond Lemarchand. Cost. : Pokrovsky, Maggy Rouff, Granier, Souplet, René Decrais et Noepels. Maquilleurs : Serge Prigogy, Ramph. Chef-op. du son : Jean Rieul. Enregistrement : Système Cottet-Radio-Cinéma. Studios : Buttes-Chaumont. Int. : Lana Marconi (Mme Grand), Jeanne Fusier-Gir (Marie-Thérèse Champignon), Catherine Fonteney (la princesse de Challais), Renée Devilliers (Mme de Dino), Jane Daur (une Espagnole), Pauline Carton (une chiromancienne), Yvonne Hébert (une dame de compagnie), Anne Campion, Sophie Mallet, Dominique Davray, Simone Logeat, Renée Bouzy, Sacha Guitry (Talleyrand), Emile Drain (Napoléon Ier), Maurice Teynac (Charles X), Henry Laverne (Louis XVIII), Philippe Richard (Louis-Philippe Ier), José Noguéro (le duc de San Carlos), Jacques Varennes (le général de Lafayette), Robert Seller (le prince de Polignac), Georges Grey (Caulaincourt), José Torrès (Don Juan d'Azcona), Maurice Escande (le prince de Metternich), Jean Debucourt (le baron de Humboldt), Pierre Bertin (le baron de Nesselrode), André Randall (Lord Grey), Robert Favart (l'abbé Dupanloup), Michel Lemoine (Ferdinand VI), Georges Spanelly (le comte de Montrond), Maurice Schutz (Voltaire), André Brunot (Bartolo), Denis d'Inès (Basile), Jean Piat (Figaro), Howard Vernon (Lord Palmerston), Roger Gaillard (Lord Castlereagh), Georges Bréhat, Pierre Lecoq (le comte Roederer), Michel Nastorg, Georges Rivière (le marquis de la Tour), Jean-Claude Briet (un laquais), Léon Walther (un médecin), Robert Hossein, Robert Dartois (le comte Rémusat), Daniel Ceccaldi, Philippe Derevel. Extérieurs : Paris. Tournage du 16 février au 3 avril 1948. P.C. : 15 octobre 1948, Marignan. Sortie : 29 septembre 1948, Marignan, Marivaux. D'abord refusé par la censure, le scénario fit l'objet d'une adaptation théâtrale en cinq actes et six tableaux. (Sources : Index de la Cinématographie française 1948-49, l'Année cinématographique 1949). Durée : 2 h 09.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Le Diable dans la ville

Germaine Dulac

1925



A droite Jacqueline Blanc, Léon Mathot

Réal. : Germaine Dulac. Asste. : Marie-Anne Malle-ville. Sc. : Jean-Louis Bouquet. Op. : Henri Stuckert. Déc. : Marco de Gastyne. Int. : Jacqueline Blanc (Blanche), Michelle Clairfont (Rose), Léon Mathot (Marc Herber). [NB : Initialement, ce rôle devait être tenu par Jean Angelo.] René Donnio (l'illuminé), Albert Mayer (l'alchimiste, M. Ludirigo) [Chirat] [NB : le scénario indique : Ludvigo/L. Archiviste.] Vetty (le Bailly, M. Pataus), Pierre de Ramey (pseud. de Pierre de Ronseray) (le Capitaine des gardes), Emile Saint-Ober, Mario Nastasio, Jacques Vandenne, Bernard, Lucien Bataille, Emilien Richaud (les fous), Jean-François Martial, Canelas, Poujart, Albany Delvriège (source : « Cinéa », 15 mai 1924 : figurante dans le film de Dulac, cette actrice aurait eu son heure de gloire dans les années 10'). Entièrement tourné aux studios de Joinville. (Sources : catalogue Chirat complété par informations dans fonds Germaine Dulac de la C.F. (dossiers de presse/découpages)). Métrage : 1 629 m.

L'action se situe au Moyen-Âge, dans une petite ville tiraillée entre l'esprit du Bien (la statue de Saint-Gabriel) et l'esprit du Mal (une tour qui abrite un illuminé pratiquant la magie). Par besoin d'argent, le Bourgmestre vend la tour à un jeune étranger ; à peine ce dernier est-il entré dans la tour que la statue de Saint-Gabriel se brise et les malheurs s'abattent sur la ville. Il faudra toute l'intelligence du jeune étranger (l'esprit de Clarté) pour apaiser les superstitions de la ville.

Mme Germaine Dulac, à qui nous devons ce film, est la première femme qui, en France, ait eu le courage de se consacrer à la mise en scène cinématographique.

Le scénario de ce film, dont M.L. Bouquet est l'auteur, est des plus simples : une petite ville vit, repliée sur elle-même et presque sans communication avec l'extérieur qui représente l'inconnu, le mystère, le danger... Peut-être la guerre fait-elle rage à quelque distance de là, en tout cas, les terreurs de l'an 1000 ne sont pas loin et chacun craint tout ce qui ne lui est pas familier. Un jour, un étranger arrive dans la petite ville qui, dès lors, chaque nuit, est troublée par des faits inexplicables. Evidemment, l'étranger n'est autre que le Diable... Les événements se précipitent lorsque l'inconnu réussit, sans grande peine, à éclaircir le mystère et à démontrer que les auteurs des faits inexplicables sont quelques malandrins qui se livraient à la contrebande du sel et dont il a gêné l'activité en venant s'installer dans un local qui leur permettait d'entrer dans la ville sans être vus.

Avec autant d'adresse que d'intelligence, Mme Germaine Dulac a su rendre sensible un de ces cas de folie collective dont l'histoire du Moyen-Âge fourmille, et sa foule vit d'une vie unanime dont nous percevons à la fois l'ensemble et les détails grâce à l'art, très sûr, avec lequel Mme G. Dulac rapproche les unes des autres les innombrables touches d'un éloquent impressionnisme.

Dans un film comme celui-ci les rôles se fondent les uns dans les autres pour réaliser l'impression d'ensemble qui est indispensable. Il convient pourtant de signaler l'art sobre que MM. L. Mathot, Donnio, A. Mayer et Mlle J. Blanc apportent dans la composition de leurs personnages ainsi que la souplesse et l'abnégation dont font preuve les nombreux artistes et figurants qui donnent une âme au véritable héros du Diable dans la ville : la foule.

René Jeanne, Petit Journal, 30 janvier 1925.

Tirage 1986 : A partir d'un contretype négatif, établissement d'un marron de sécurité.

Direct au cœur

Roger Lion

1932



Nicole Ray, Maxudian

Un jeune boxeur, Kid Marc, a la révélation des combines et des pots-de-vin dont sa carrière a été jalonnée. Ses adversaires se sont tous couchés à coup de billets de mille, lui-même n'ayant été qu'un pantin entre les mains d'un rusé margoulin, son manager César Cannebois. Celui-ci a truqué son prochain combat, contre Bombardier Tub, qui doit désigner le champion d'Europe des poids légers. L'affaire est manigancée avec la complicité du manager Golding. Mais Kid Marc, galvanisé par l'amour sincère de sa cousine Clairette, fille du Docteur Bernard, refuse d'appliquer la règle du jeu. Il est vaincu. Tout le monde lui tourne le dos — sauf la fidèle Clairette. Pour elle, il abandonnera le métier.

L'intention des auteurs n'était pas de ridiculiser le sport, mais de s'en prendre aux profiteurs et cabotins du « noble art », en révélant au grand jour quelques-unes de leurs combinaisons. Pagnol les connaissait d'autant mieux qu'il avait pratiqué un temps la boxe en amateur. Cette fantaisie sportive (...) nous donne une des clefs de sa dramaturgie, et de sa morale : on y trouve, à l'état d'ébauche, le personnage de l'homme vertueux en proie aux démons de l'arrivisme, qui repousse les tentations des « marchands de gloire ». L'aspect édifiant de cette pochade rejoint, toutes proportions gardées, les leçons que l'on pouvait tirer de Topaze.

Claude Beylie, Marcel Pagnol ou le cinéma en liberté, Ed. Atlas/Pierre Lherminier, 1986.

Note : Il s'agit d'une des premières pièces écrites par Marcel Pagnol, en collaboration avec son ami Paul Nivoix. Elle fut créée à l'Alhambra de Lille en mars 1926, avec pour interprètes Pierre Bertin et André Berley, la mise en scène étant de Charles Lemarchand. La critique locale accueillit favorablement cette « plaisante satire du monde sportif ». Le film suit assez fidèlement le texte original, en le corsant d'images documentaires sur les foules du Cirque d'Hiver et du Parc des Princes, passionnées de combats de boxe. Les extérieurs furent tournés au château de La Taronnière, dans la Sarthe. Pagnol, occupé à la même époque par l'adaptation de *Marius* et de *Fanny*, semble s'être désintéressé de l'entreprise, au point que le directeur de production, Raymond Boulay, finit par intenter un procès, lui reprochant d'avoir saboté délibérément la carrière du film. L'affaire n'eut pas de suite. Présenté au public début 1933, *Direct au cœur* n'eut guère de succès, en dépit de la caution de Pagnol et de la vogue des films sportifs, qui marqua les premières années du parlant en France : cf. *Le Roi des resquilleurs*, *Un soir de rafle*, *Toboggan*, etc.

Roger Lion était un vétéran du « muet », qui avait fait ses premières armes chez Gaumont. Avocat, auteur dramatique, scénariste, producteur, metteur en scène, on lui doit entre autres : *L'Agence Cacabuète*, avec Raimu ; *La Petite bretonne* (1912) ; une série de *Chansons filmées* (1917) ; *La Famille Dagobert* (1921) ; trois films tournés au Portugal : *Sirène de pierre* (1922), *Les Yeux de l'âme* (1923) et *La Fontaine des amours* (1924) ; *La Venenosa* (1928), *Un soir au Cocktails Bar* (1929). Il co-dirigea avec Nicolas Rimsky les premières versions — muettes — de *Jim la Houlette, roi des voleurs* (1926) et du *Chasseur de chez Maxim's* (1927). Au parlant, il réalisa encore quelques courts métrages, dont *Marius à Paris* (1930) et *Bouillabaisse* (1932), et quatre longs métrages, le dernier étant *Trois balles dans la peau* (1933). Il mourut en 1934.

Les Films P.J. de Venloo présentent un scénario de Marcel Pagnol et Paul Nivoix avec [Antoine] Arnaudy ([César] Cannebois) et Suzanne Rissler ([Regina] Barel) dans *Direct au cœur*. Réalisation de Roger Lion avec la collaboration d'Arnaudy et l'interprétation de Mesdames : Nicole Ray (Clairette [Bernard]), Dolly Fairlie (Elisa), Messieurs : [Max] Maxudian (Docteur Bernard), Pierre Juvenet (Journaliste), Jean d'Yd (Journaliste), Paul Demange (Prosper [Dutilleul]), [Félix] Poulot (Emile), Cuvillier (Bombardier Tub), [André] Numès fils (1^{er} agent), [Gaston] Orbal (2^e agent), Maxime Léry (le parleur T.S.F.), Nastors (arbitre), [Louis] Lavata (speaker), [Henry] Lévêque (le mondain), [Paul] Marthès (Robidois, publiciste), Léo Mora (courtier), avec Gustave Libeau (le manager Golding) et Jacques Maury, dans le rôle de Kid Marc. Assistant et monteur : Marcel Cohen. Chef opérateur : [Enzo] Riccioni. Opérateurs : Coutelen, [François] Franchi. Ingénieur du son : Bardisbanian. Décorateur : [Aimé] Bazin. Régisseur : [Robert] Saurin. Enregistrement : R.C.A. Studio : Pathé Natan à Joinville. Musique nouvelle de Pierre Monté. Directeur de la production : Raymond Boulay. Production : Europa Films. (Source : générique copie, pré-noms entre crochets ajoutés).

Ad. : le scénario adapte la pièce de Marcel Pagnol et Paul Nivoix *Un direct au cœur* (l'article ne figure pas au générique). Certaines sources donnent Armand Bonamy comme décorateur. Marcel Cohen se fera connaître par la suite sous le nom de Marcel Cravenne. Ajouter à l'équipe technique les noms des photographes de plateau : Rozier-Beaumont, Berthe ; et à l'interprétation le nom de Pierre Provins. La première présentation (corporative) eut lieu en novembre 1932. Durée de la version visionnée : 1 h 44. Métrage : 2 635 m.

C.B.

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

Donne-moi tes yeux

Sacha Guitry
1943



Sacha Guitry

Une production CIMEP, Prod. associé Moulin d'or (Michel Manegat). Un film de Sacha Guitry : *Donne-moi tes yeux*, avec Geneviève Guitry (Catherine), et Aimé Clariond, sociétaire de la Comédie-Française (Jean Laurent) avec Marguerite Moreno (la grand-mère) et Mona Goya (Gilda) avec Marguerite Pierry (Mlle Thomassin) et Jeanne Fusier-Gir (Clotilde) avec Pasquali (le peintre), Solange Varennes (le modèle), Claude Martial, Léon Walther (le médecin) et Maurice Teynac (l'imitateur), Dartigues (l'infirmière), Georges Lemaire (le garde), Alibert, avec M. René Fauchois (l'ami à l'exposition), Marny (l'ami du peintre), Chauvet, Francœur (le visiteur), Butin, Compain, Narlay et Carrère avec Mariemma (la danseuse espagnole) et Milla Parély (Floriane) avec Duvalles (le monsieur en noir) et l'auteur (François Bressoles). Chef op. : Bourgassoff. 1er op. : Paul Portier, Menessier. Déc. : Quignon. Monteur : Alice Dumai. Scriptura : Dagmar Bolin. Asst.-réal. : René Delacroix. Dir. de la prod. : Marcel Rischmann. Musique exécutée par la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de l'auteur Henri Verdun. Air de jazz et chanson de Paul Durand. Tourné aux Studios François 1er. Enregistrement sonore Optiphone, licence Tobis Klangfilm. Laboratoire Liano Films. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. : Sortie : 24 novembre 1943.

Le sculpteur François Bressoles rencontre au Salon une jeune fille, Catherine. Séduit par sa jeunesse et sa beauté, il la convainc facilement de lui servir de modèle, tombe amoureux d'elle et lui demande de l'épouser, ce qu'elle accepte, car elle aime aussi le sculpteur. Soudain, François change d'attitude, devient désagréable, dur, méchant même. Catherine ne comprend pas ce revirement et après une scène pénible dans un cabaret élégant, la rupture s'ensuit bientôt. Catherine sera cependant éclairée sur les causes de ce changement : François s'est senti devenir aveugle et a voulu rendre à la jeune fille sa liberté. Mais elle reprendra sa place auprès de lui, François — lui apportant ses yeux. (an. — Le Film, n° 78, 4 décembre 1943)

(...) Il ne me semble pas que l'on puisse reprocher à Sacha Guitry de ne pas faire « du cinéma ». S'il ne lui plait pas d'en faire, c'est bien son droit. M. Giraudoux ne fait pas non plus très exactement « du théâtre ». On le sait ; on aime ou l'on n'aime pas cela et on le juge en conséquence. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi pour M. Sacha Guitry ? Il est certain que les films de ce dernier n'ont pas plus de rapport avec le cinéma que la photographie avec la peinture. Mais il y a des photographes qui sont des artistes et des peintres qui sont des barbouilleurs. Et, tout compte fait, nous préférons les photographes de talent aux mauvais peintres. M. Sacha Guitry a créé un genre qui est son domaine propre et dans lequel il excelle : il serait vain et stupide de l'assimiler à telle ou telle école cinématographique et encore plus vain de lui reprocher de n'appartenir à aucune. Le public, du reste, semble très peu se soucier de toutes ces distinctions et il paraît prendre le goût le plus vif à cette gymnastique personnelle à laquelle se livre l'auteur de « N'écoutez pas Mesdames » puisque celui-ci est le champion incontesté de sa méthode.

Roger Régent, Vedettes, n° 157, 11 décembre 1943.

(...) Il ne s'agit pas, à proprement parler, de cinéma. Mais c'est de l'excellent théâtre photographié. Et, charme de plus, c'est du théâtre inédit et, de ce fait, directement conçu pour l'écran. C'est à mi-chemin entre la reproduction fidèle de *Désiré*, par exemple, et l'improvisation de *Bonne Chance* cette pochade du début, lorsque l'unique Sacha, adorant ce qu'il avait brûlé, abordait les studios. (...) Suivons ce drame sobrement traité mais d'un bavardage incessant. Oh ! Je vous jure qu'en perdant la vue Sacha n'a pas perdu la langue. D'ailleurs qui aurait pu parler, comme lui, des aveugles sans tomber dans les pires fautes de goût ? A chaque instant, il frôle le sacrilège. Mais c'est un sûr funambule qui peut marcher sur la corde raide... les yeux fermés. Il laisse parfois la parole à d'autres et c'est alors l'émouvant, l'extraordinaire monologue de Marguerite Pierry, assistante des « non-voyants ».

Pierre Ducrocq, La Gerbe, n° 177, 2 décembre 1943.

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

Don Quichotte

Lucien Nonguet
1903



Influencé par la lecture des romans de chevalerie, Don Quichotte entraîne le paysan Sancho Pança dans une série d'aventures chimériques. Il réussira à délivrer la fiancée de son neveu et meurt, sa mission terminée.

Liste des tableaux : *Aventures de Don Quichotte*, grande scène comique en 15 tableaux tirée du roman de Cervantès.

- 1^{er} tableau : Il part défendre les opprimés.
- 2^e tableau : Rossé, sacré et pendu.
- 3^e tableau : Il se bat contre les moulins.
- 4^e tableau : Ennemis imaginaires.
- 5^e tableau : Les galériens remercient leur libérateur.
- 6^e tableau : Où Sancho perd son âme.
- 7^e tableau : Les outres enchantées.
- 8^e tableau : Les noces de Gamache.
- 9^e tableau : La comédie exaspère Don Quichotte.
- 10^e tableau : Noyage dans l'Ebre.
- 11^e tableau : Enchantement de Dulcinée.
- 12^e tableau : Epreuves de chevalerie.
- 13^e tableau : Sancho gouverneur.
- 14^e tableau : Le tournoi fatal.
- 15^e tableau : Mort de Don Quichotte.

(Catalogue des anciens établissements Pathé-Frères. Paris, 1904, pp. 36-37).

Réal. : Lucien Nonguet. Prod. : Pathé. Métrage : Film n° 722, 430 m. Version courte : Film n° 1052, 255 m. Date de sortie : 1903. Adaptation du roman de Miguel de Cervantès, « Don Quichotte de la Manche ». D'après les sources d'époque, le film serait sorti sous le titre *Aventures de Don Quichotte*.

Lucien Nonguet : réalisateur français travaillant pour la maison de production Pathé frères à partir de 1902. Il réalise un nombre très important de films, des scènes religieuses (*La Vie et la Passion de Notre Seigneur Jésus Christ*, 1902), des scènes historiques (*Une conspiration sous Henri III*, 1906), des féeries (*Le Chat botté*, 1903), des drames réalistes (*L'Assommoir*, 1908 ou *Les Victimes de l'alcool*, 1910), ainsi que des actualités reconstituées (*La Révolte du cuirassé Potemkine*, 1905) et des films comiques. Il se retire vers 1910.

Tirage 1983 : A partir d'une copie colorisée au pochoir, établissement d'un internégatif couleur et tirage d'un positif muet en couleur. Ajout d'un carton de générique.

E.T.

R.C.

Le Double amour

Jean Epstein
1925



Nathalie Lissenko, Pierre Batcheff

Albatros présente. Nathalie Lissenko (*Laure Maresco*) et Jean Angelo (*Jacques Piémont-Solène*) dans un film réalisé par Jean Epstein. *Le Double amour*. D'après un scénario de Marie-Antoine Epstein. Avec Camille Bardou (*Baron Decurgis*) et Pierre Batcheff (*Jacques*). Photographie de Desfossiaux. Décors de Pierre Kefer. Mme Lissenko est habillée par Drecol et Paul Poirer. (Sources : générique copie et crédits acteurs : Chirat)
Ad. : Int. : Mme de la Croix, Pierre Hot, Alexis Ghasne, René Donnio, Jules de Spoly, Nino Costantini. Op. : Roudakoff. Dist. : Films Armor. Présentation corporative : 25 juin 1925 au Marivaux. Sortie : 27 novembre 1925. (Sources : Chirat, Cinéma-ciné) Métrage : 2 127 m.

Il est très curieux de noter l'évolution du talent de Jean Epstein. Celui-ci souvent attaqué pour l'audace de ses innovations semblait, jusqu'à présent, se soucier fort peu des manifestations diverses suscitées à la vision de ses films.

Et voici que, peu à peu, un changement se produit dans sa manière. Le jeune et très habile réalisateur de *La Belle nivernaise* avait eu foi dans l'intelligence et la compréhension de la foule. Il semble que celle-ci s'est montrée, au contraire, peu ouverte aux suggestions visuelles qu'il lui soumettait. Et dans la dernière production de Jean Epstein, *Le Double amour*, le mouvement s'est maintenu, à la réaction duquel il excelle, sans toutefois comprendre certains chocs, certaine accélération du rythme que la majorité des spectateurs avaient précédemment admis avec quelque difficulté.

Et ce dont il faut cependant se louer, c'est, qu'à l'exemple du peintre qui abandonne peu à peu sa première manière, le jeune réalisateur atteint au succès, sans toutefois abandonner cette originalité qui est la plus belle caractéristique de son talent. On sent que, dans le montage et le découpage de la bande, dans tous les détails techniques enfin, l'auteur est là qui, l'esprit en éveil, cherche à perfectionner sans cesse l'œuvre qu'il a conçue.

Le Double amour que nous avons vu, nous montre une comtesse Maresco plaçant bien à tort sa confiance en Jacques Solène qu'elle aime. Celui-ci commet un détournement à la suite duquel sa famille l'embarque en Amérique. Des années se passent, Solène revient d'Amérique où le sort lui a été favorable. Il a gagné une fortune « dans les pétroles... ». Dans un salon, il rencontre son ancienne amie, la comtesse Maresco... Mais une table de jeu est là qui le tente : il s'y installe et gagne à un jeune homme, son adversaire, des sommes considérables. Et Jacques se souvient que, lui aussi, après avoir perdu, a été accablé par la fatalité ; il s'intéresse à son malheureux partenaire qu'il semble avoir ruiné. Or, ce jeune homme est son fils, car, alors qu'il gagnait l'Amérique, la comtesse Maresco, mère éplorée, l'appela vainement. On devine le dénouement.

De ce scénario, en somme banal, Jean Epstein a tiré une série d'images émouvantes, quant à l'expression, admirables, quant à la technique. L'interprétation comprend Mme Nathalie Lissenko, tragédienne d'écran remarquable, qui vit sobrement, intensément, tous les rôles qu'elle silhouette à l'écran. Une création de cette admirable artiste ne peut laisser indifférent. En outre, Jean Angelo, Camille Bardou, Pierre Batcheff sont tous au diapason du jeu de la principale interprète du *Double amour*.

Jean Stelli, *Le Monde illustré*, 31 octobre 1925.

(...) Pour nous, qui savons le talent nuancé, la souplesse intelligence de Nathalie Lissenko, nous aurions préféré la voir dans un autre film qui nous donnât un autre aspect de son jeu. *Le Double amour* contient d'ailleurs de réelles beautés ; il est bien dans la manière de Jean Epstein qui, d'une banale histoire de femme abandonnée sait extraire un drame prenant. Point de procédés inédits ; au contraire, le renouvellement de ceux qui sont chers au metteur en scène, une photo soignée, des intérieurs voluptueux, luxe de bon goût, éclairage sans violence, de la poésie comme ce passage sur la terrasse du casino en revient ce leitmotiv chanter la vague.(...) La décoration due à M. Pierre Kefer a été traitée avec beaucoup de goût.

Robert Trévis, *Cinéa-ciné* n° 41, 15 juillet 1925.

Restauration 1986 : A partir d'un contretype négatif, réfection des titres, puis tirage d'un matériel de conservation (interpositif) et d'un positif muet de présentation.

L'Emigrante

Léo Joannon
1940



Georges Lannes

Le grand paquebot, parti d'Anvers, vogue vers une terre lointaine avec sa cargaison d'émigrés. Cobue humaine, toutes les races, toutes les détresses et une grande espérance vers une vie nouvelle et meilleure. A une escale où elle doit être débarquée, le jeune officier mécanicien François Champart trouve, blottie dans sa cabine, une jolie passagère Christiane. La jeune femme veut poursuivre le voyage jusqu'à la dernière escale. Elle donne ses raisons qui apitoient François. Il accepte de la tenir cachée près de lui. Pour cela, il est amené à mentir à ses chefs et quand sur une dénonciation, la coupable est découverte, il est lui-même irrémédiablement compromis. Ses mensonges, son attitude contre la discipline obligent le capitaine à prendre contre lui une sévère sanction. François est destitué et doit partager le sort commun des émigrés. C'est alors qu'il apprend que Christiane lui a menti. Elle n'est pas une pauvre émigrée, mais une aventurière fuyant la vengeance d'un mauvais garçon. Et lui, le naïf, qui lui avait donné son amour et qui avait sacrifié, pour elle, sa carrière ! Pourtant, Christiane a l'occasion de se réhabiliter à ses yeux. Au terme du voyage, alors que la compagnie qui avait fait venir les émigrés dans les mines ne peut payer aux autorités les droits du débarquement, elle offre ses bijoux pour sauver les infortunés passagers.(...) Maintenant qu'elle n'a plus rien, elle s'offre de nouveau à François, en lui demandant de la sauver de sa mauvaise vie. Toujours magnanime et plus amoureux que jamais, François accepte. Mais le mauvais garçon est là, au débarquement, qui tue lâchement la malheureuse. (Jean Laffray, L'Œuvre. 17 novembre 1940)

J'ai beaucoup aimé ce film de Léo Joannon, qui est avant tout une belle histoire d'amour ; amour qui transforme une femme jusqu'alors froide, indifférente, rusée, au point de lui faire abandonner la seule chose à laquelle elle tenait au monde : ses bijoux. Et cela parce que le hasard a mis sur son chemin un jeune officier dont elle ne sait rien, sinon qu'elle l'aime. Jean Aurenche et Yves Allégret ont imaginé ce scénario, parfaitement dialogué par André-Paul Antoine et qui nous conduit tout d'abord à Anvers dans les milieux des contrebandiers, puis sur un bateau d'émigrants en partance pour l'Afrique australe, enfin à Port-Boro, but du voyage. Toute la partie qui se passe parmi ces émigrants, ces « heimatlos » qui ont dû tout quitter et acceptent avec combien d'espoir de refaire leur vie sous d'autres cieux plus cléments, nous émeut particulièrement aujourd'hui. En voyant la scène au cours de laquelle on refuse aux émigrants le droit de débarquer, on pense au Saint-Louis. Toute cette foule de figurants anonymes est constituée pour la plupart par des étrangers qui vivent sur notre sol, ce qui la rend plus vraie. Parmi ceux-ci quelques artistes, Foun-Sen, Aimos, Génia Vauzy, etc. jouent des rôles épisodiques. La vedette du film *L'Emigrante*, c'est Edwige Feuillère, belle, touchante, au jeu intelligent et nuancé. Jean Chevrier est excellent en jeune officier de la marine marchande, grand gosse, bon, mais « tout d'une pièce ». Complémentons tout particulièrement Georges Lannes, qui a trouvé avec le personnage de Tino le meilleur rôle de sa carrière.

Marguerite Bussot, *Pour Vous*, n° 592, 20 mars 1940.

Léo Joannon (1904-1969). Romancier, régisseur, caméraman et surtout scénariste, il aborde la réalisation en 1930 avec *Adieu les copains*. Ses films passent du vaudeville : *On a trouvé une femme nue* (1934), *Vous n'avez rien à déclarer* (1937), au mélodrame : *Le Défroqué* (1953), *Le Désert de Pigalle* (1958). Un heureux sens du rythme caractérise *Quelle drôle de gosse* (1935), *Le Camion blanc* (1942), *Le Carrefour des enfants perdus* (1943). *Alerte en Méditerranée* (1938) reçut le Grand Prix du Cinéma Français.

R.C.

Société Sirius Films présente Edwige Feuillère (*Christiane*), Jean Chevrier (*François Champart*) dans un film de Léo Joannon *L'Emigrante*, d'après une idée de Jean Aurenche et Yves Allégret. Sc. et adaptation : J. Compancez, H. Juttke, Léo Joannon. Dial. de A.P. Antoine. Avec Georges Lannes (*Tino*), Foun-Sen (*l'Annamite*), Palmyre Bermon, Jacques Vitry (*le commissaire*), Van-Daele (*un émigré*), Philippe Richard (*le médecin-chef*), Serge Nadaud (*un officier*), Marcel Pérès (*un émigré*), Duhamel, Duluard, Brunet, Paul Lluís, Génia Vauzy (*Mme Vermeersch*), Hélène Gazzan, Gaston Jacquet (*un officier*), Roger Capellani (*un émigré*), Saulieu, Jean d'Yd (*l'ingénieur-chef*), Ake Engfeldt (*le Suédois*), Pierre Juvenet (*le représentant de la compagnie*), René Charles, Marceau, Roger Bontemps (*Vermeersch*) avec Larquey (*Monrozot*) et Aimos (*l'employé*). Chef op. : Shuftan. Op. : Paul Portier. Assis. : Alekan, Ferrier. Photographie : Joffre. Son : Yvonne, Leenhardt, Kali. Régie générale : Tony Brouquière. Régie artistique : R. Lautner. Accessoires : Faguais. Décorateur : R.J. Garnier. Ensemblier : Marcel Rouquier. Maquillage : Ara. Assis. : Lucienne Dumont-Gerassi, Alain Antik, Pierre Schli. Administrateur général : Sacha Kamenka. Montage : Yvonne Martin. Conseiller maritime : Marcel Barbey. Musique de Michelet. Studio-Eclair, enregistrement Tobis Klang Film. Les scènes maritimes ont été tournées à bord du S.S. Winnipeg de la Compagnie France-Navigation. La Grande Marque Française C.F.C. Film Vega. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés).
Ad.Int. : Hélène Dassonville, Frédéric Mariotti (*un émigré*), Robert Ozanne (*l'ami de Tino*), Forde Willis (*l'architecte*), Charles Bouillaud. Durée : 1h48. Sortie : 16 mars 1940, Paramount. (Le Film n° 1116, 23 mars 1940).

Restauration 1985 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif). Réfection du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

L'Enfant du carnaval

Alexandre Volkoff

1934



Ivan Mosjoukine, ?, Tania Fédor

Ivan Mosjoukine (Henri Strogonoff) dans une prod. J. (Joseph) N. Ermoliev : L'Enfant du carnaval. Avec Tania Fédor (Irène Vernet), Léon Bary (Robert Vernet), le petit André (Tasty) l'enfant du carnaval (leur fils), Armand Bour (l'oncle d'Irène), (Julien) Clément (François), Dolly Flor (Dolly), Camille Bardou (le notaire) et Saturnin Fabre (Hubert). Dial. : M. (arcel) Sablon. Musique nouvelle : H. (enri) Forterre. Déc. : A. (lexandre) Lochakoff. Prises de vues : F. Bourgas (= Fedote Bourgasoff). Mont. : M. (aurice) Bonin. Prise de son : M. (arcel) Wendeling. Enregistrement : Radio-Cinéma. Mise en scène : Alexandre Volkoff. Direction artistique : J. N. Ermoliev. (Sources : générique copie. Les prénoms ou noms entre parenthèses ont été rétablis ou complétés). Ad. : Sc. : Ivan Mosjoukine. Tournage : Studios G.F.F.A. de Nice Saint-Augustin. Durée : 1h27. Enregistrement : Radio-Cinéma. Métrage : 2 377 m.

Une jeune femme abandonnée par son mari, dépose son bébé devant la villa d'un millionnaire qui le recueille. Elle se fait engager comme gouvernante mais des liens plus étroits se nouent entre les jeunes gens. Pourtant, quand le mari réapparaît, la mère sacrifie son bonheur à celui de son enfant. (D'après Raymond Chirat)

Qu'est-ce qui arrive quand un film commence par un tableau de rigolade ? Il arrive que le film se continue dans le drame et se termine dans la mélancolie, ou inversement.

Qu'est-ce qui arrive quand, au cinéma, on voit un célibataire riche adopter un bébé abandonné par une maman sans le sou ? Il arrive que le célibataire engagera la maman comme nourrice et tombera amoureux d'elle.

Qu'est-ce qu'il arrive, dans un film, quand un mari joueur, débauché, honni et oublié, a disparu et passe pour mort ? Il arrive que le mari réapparaît, bien vivant, au moment précis où sa « veuve » va se remarier.

Et qu'est-ce qui arrive quand on fait jouer à l'antique Ivan Mosjoukine raccommodé par la chirurgie esthétique, un rôle de séducteur parlant français alors que Mosjoukine parle le français comme un Basque espagnol ? Il arrive que le film est un navet.

Camille D., Cyrano, 4 mai 1934.

Le scénario est attachant en dépit de quelques faiblesses. La mise en scène est adroite, malgré quelques lenteurs. L'interprétation est bonne.

Le film aussi.

Certes, il ne plaira pas à tout le monde. Certains effets sont un peu gros. L'action n'a pas toujours le même intérêt. Certains sentiments n'ont pas toujours beaucoup de vérité. Mais l'ensemble doit plaire.

Cela débute sur un ton de vaudeville. Il y a du mouvement genre américain et des « mots » qui ne sont pas toujours drôles. Et cela se termine en drame, un drame qui voit la séparation de deux jeunes gens qui s'aiment, une mère qui se sacrifie à son enfant, un homme qui se sacrifie à son amour. Mais la montée est bien venue, adroitement faite, et le changement de genre passe inaperçu.

Ivan Mosjoukine est fort bien. La partie dramatique surtout lui est favorable, car son adresse comique est alourdie par un accent qui lui fait manger ses mots.

A ses côtés, l'amusant Saturnin Fabre, Tania Fédor, Armand Bour et Julien Clément campent les autres personnages.

D. Daix, L'Echo, 4 juillet 1934.

Alexandre Volkoff (1885-1942). Alexandre Alexandrovitch Volkoff est acteur, scénariste, réalisateur et chef de studio en Russie entre 1910 et 1918. En France depuis 1920 avec la troupe Ermoliev-Kamenka, il réalise 11 films entre 1922 et 1941 en France, Allemagne et Italie : *La Maison du mystère* (1922), *Kean* (1924), *Casanova* (1926), *Le Diable blanc* (1930), etc.

L.B. et C.M.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif). Réfection du son. Tirage d'une copie standard de présentation.



Victor Francen, Jean Périer, Pierre Richard-Willm, Janine Darcey

Entente cordiale

Marcel L'Herbier

1939

A Windsor, en 1898, la reine Victoria gouverne son pays avec une grande dignité. Son fils, le brillant Bertie, prince de Galles, passe ses loisirs à Paris. Cependant arrive Fachoda. Le commandant Marchand doit-il abandonner Fachoda au Sirdar Kitchener ? Delcassé cède, pour éviter la guerre. Nous suivons au cours des scènes les réactions de cette humiliation nationale dans le petit peuple, à la cour d'Angleterre, et dans une famille française, celle du député patriote Roussel, pampblétaire dont le fils aîné a combattu aux côtés de Marchand en Afrique et le fils cadet, Jean, aime Sylvia Clayton, la fille de Lord Clayton, confident du prince de Galles. Après la mort de Victoria, l'avènement d'Edouard VII verra se former l'Entente cordiale qui, cimentée au feu de la Grande Guerre resplendira en 1919, alors que les armées fraternelles montent à l'Arc de Triomphe. (La Cinématographie Française [Analyse et critique des films] n° 1069, 28 avril 1939.)

(...) L'évocation des grandes figures historiques du début du siècle, la reine Victoria, son fils Edouard VII, Kitchener, leurs ministres, nos hommes d'Etat, Delcassé, Paul Cambon, Clémenceau, Emile Loubet, a été faite avec un souci de vraisemblance et d'exactitude des plus raffinés. Evidemment, nos contemporains chenus pourront objecter que la ressemblance physique des acteurs avec leurs modèles, malgré le talent du maquilleur, n'est qu'approximative, mais l'esprit, ici, vaut la lettre. Le patriotisme éclairé des uns — la reine, Salisbury, Chamberlain, Kitchener — et des autres — Delcassé, Marchand, la légendaire bonhomie du roi Edouard VII, fervent Parisien et sage diplomate, l'admirable entêtement de la reine Victoria — nous sont montrés en des scènes tantôt vives et colorées, tantôt souples et subtiles, qui ont l'accent de la vérité.

A travers le cheminement de l'Entente cordiale, si gravement menacée à Fachoda, les auteurs ont imaginé une romance d'amour franco-anglaise, un peu faiblarde à vrai dire, et nous ont dépeint, en quelques touches nuancées, les réactions de l'homme de la rue, d'abord anglophobe puis anglophile. A cet égard, la scène de la soirée du roi Edouard VII à la Comédie Française est un petit chef-d'œuvre d'esprit et de tact. *Entente cordiale* est un ouvrage copieux et soigné où les occasions d'admirer sont nombreuses. La noblesse des intentions, la valeur artistique de la réalisation, cette leçon d'histoire si proche de nous et si ingénieusement présentée doivent assurer son succès auprès de tous les publics. On souhaite que ce film soit montré à tous les écoliers de France et d'Angleterre.

René Lehmann, Pour Vous, n°545, 26 avril 1939.

Marcel L'Herbier (1889-1979). Issu de la bourgeoisie d'affaires, Marcel L'Herbier hésita d'abord entre les carrières diplomatique, littéraire, musicale. Il vint au cinéma pendant la Grande Guerre et s'y révéla comme un esthète dès son premier film *Rose-France* (1918). Il continua dans cette voie jusqu'au début du parlant : *El Dorado* (1921), *L'Inhumaine* (1924), *L'Argent* (1929), en constituent les brillantes étapes. Il obliqua ensuite vers un cinéma très commercial, d'adaptations théâtrales et de mélodrames maritimes. Pendant l'occupation, il étonna avec *La Nuit fantastique* (1942) et *L'Honorable Catherine* (1943). Ses productions d'après-guerre ne retrouvèrent ni le brio de *La Comédie du bonheur* (1940), ni l'élégance de *Entente cordiale* (1939). Il avait fondé l'IDHEC en 1943 et s'intéressa pendant une vingtaine d'années à l'essor de la télévision.

R.C.

Censure ministérielle n°399, 15 février 1946. Les Films Triomphe, Jacques Boris présentent une sélection Maurice Haik : Le Groupe Cinématographique Français Flora Films, ses interprètes et ses collaborateurs s'honorent d'offrir au public *Entente cordiale*, avec le concours de Gaby Morlay (Reine Victoria), Victor Francen (Edouard VII), Pierre Richard-Willm (Capitaine Roussel, de la mission Marchand), André Lefaut (Lord Clayton), d'après « Edouard VII et son temps » de André Maurois de l'Académie française. Dial. d'Abel Hermant de l'Académie Française. Dial. Stève Passeur et Max Glass, avec Arlette Marchal (Reine Alexandra), Janine Darcey (Sylvia), et Junie Astor (une actrice), Marcelle Piraice (Lady Clayton), et Nita Raya (une vedette), et Carine Nelson (une dame d'honneur), Jean Périer (Président Loubet), et Jacques Baumer (Clémenceau), et Bernard Lancret (Jean Roussel), Jaque Catelain (Prince Albert), Jean Toulout (Lord Salisbury), André Roanne (Lord Balfour), Jean d'Yd (Joë Chamberlain), Louis Seigner (ambassadeur d'Allemagne), Jacques Grétilat (député Roussel), Robert Pizani (Paul Cambon), Paul Amiot (Prince de Bulow), Aimé Clariod (ambassadeur de Russie), Abel Tarride (un maître d'hôtel), Brochard (un valet), Sinoël (un concierge), Gildès (un journaliste), Pierre Labry (un journaliste), Dorville (le cocher), Jean Worms (Théophile Delcassé), Jean Galland (Général Kitchener), avec Liliane Lesaffre (la fille du concierge), Suzanne Devoyod (une dame d'honneur), Ginette Gaubert (Jeanne Granier), Gabrielle Fontan (une dame de la cour), Génia Vauray (Mme de Lormes), Christiane Ribes (Mme de Vaumoise), A. Appels, Raymonde Allain (la belle Otero), Georges Tourreil (le capitaine Marchand), Arvel (Sir Arthur), Jamin (officier français), Henley (un diplomate), Roger Monteux, Mariotti (un second cocher), Vissière (le médecin), Harroux, Brainville (un journaliste), Monnier (un invité), Berquel, Mattler. Dir. de prod. : Paul Glass. Découpage technique : André Cerf. Prise de vues : Ted Pahl. Op. : Marc Fossard. Ingénieur du son : Lagarde. Déc. : Guy de Gastyne, Ludwig Kainer, assistés par Hubert. Ensemble : Georges Dor. Mont. : Raymond Leboursier. Asst. : Lily Charlier. Régie générale : Hugo Benedek. Cost. : Bilinsky, assisté par Ollier. Conseiller militaire : R. Phelison. Script-girl : Laurence Clavius. Photographie : L. Mirkine. Mus. : Marcel Lattes. Couplets : Roger Bernstein. Film tourné aux studios Paramount St-Maurice. Tirage Pathé-Cinéma Joinville. Enregistrement sonore Western Electric. Une production Max Glass Arcadia Film. (Source : générique copie). Ad. Int. : Marguerite de Morlaye, Jane de Carol (deux dames d'honneur), Dora Doll, Eugène Stuber (crieur de journaux), Frank Maurice, Lucien Hubert, Jean Buquet (un petit prince). Durée : 1 h 55. Note : sorti en avril 1939, le film fut interdit sous l'occupation, et ressortit, pourvu d'un visa, en 1946.

Tirage 1986 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

Entrée des artistes

Marc Allégret

1938



Janine Darcey, Nina Sinclair, Louis Jouvet, Roland Piétri

Filmsonor présente une prod. Regina. Louis Jouvet (le professeur Lambertin), et Claude Dauphin (François Polti), dans un film mis en scène par Marc Allégret, *Entrée des artistes*, sc. de Henri Jeanson et André Cayatte, dial. de Henri Jeanson. Avec : Odette Joyeux (Cécilia), Janine Darcey (Isabelle), André Brunot, sociétaire de la comédie française (M. Grenaison), Robert Pisan (Jérôme), Madeleine Lambert (Elisabeth), Roger Blin (Dominique), Mady Made (Denise), Babita Sauren (Norah), Henri Busquet (buisier du Conservatoire), Georges Pally (Marty), Mad. - Geoffroy (Mme Grenaison), Yves Brainville (Sylvestre), Milles Gaby Andreu, Hélène Dassonville, Sanda Dancovici, Anita Daene, Denise Berley, Nina Sinclair, MM. Bernard Blier, André Roussin, Michel Vitold, Dennery, Roland Piétri (les élèves). Avec Mme Sylvie (Clémence), et Carotte (Lurette), et Dalio (le juge d'instruction). Chef-op. : Christian Matras. Second op. : R. Juillard. Aides-op. : Bourreaud, Bon-temps. Mus. de Georges Auric. Édité par Choudens. Maquettes de Alex(andre) Trauner. Chef déc. : Jacques Krauss. Asst metteur en scène Jean Huet. Second asst. : Louis Gendre. Mont. : Yvonne Martin. Régisseur général : Lucien Pinoteau. Régisseur de plateau : L. Demasure. Script-girl : Mad. Lefèvre. Photographes : Roger Kahan, Henri Pecqueux. Administrateur : Robert Vernay. Dir. de prod. : Georges Jouanne. Ce film a été réalisé dans les studios Filmsonor d'Épinay-sur-Seine. Enregistrement Eurocord. Ingénieur du son : Leblond. (Source : générique copie). Ad. : Métrage : 2 952 m. Durée : 1 h 48. Maquillage : Mijssky. Tournage : 1^{er} juillet 1938 - 5 août 1938. Décor à Épinay : blanchisseries, boîte de nuit, cabinet du juge d'instruction, le Conservatoire. (Cinématographie française n°1026 à 1031). Sortie : octobre 1938.

L'action se passe dans les milieux du conservatoire. Toute une jeunesse impatiente, studieuse, fleurie d'espoir et d'illusions, prépare l'examen d'entrée aux classes dramatiques. Nous voyons les nouveaux et les anciens élèves, nous assistons à leurs débuts, aux séances d'examen et à la classe du professeur Lambertin. Une intrigue s'ourdît contre un coqubin d'élève, une jeune fille de famille (Cécilia), fantasque et désaxée et une petite blanchisseuse qui s'éveille à l'art et à l'amour. Pour prouver sa passion désintéressée Cécilia se suicide au cours d'une scène théâtrale jouée au Conservatoire ; mais elle agit de telle sorte que l'on soupçonne François de l'avoir assassinée et le malheureux serait condamné sans l'intervention d'un tiers qui révèle à temps les desseins de la pauvre Cécilia. (L'Intransigeant, 9 octobre 1938)

Entrée des artistes a été tourné par M. Allégret sur un scénario original... Son attrait principal est de reproduire l'aspect et les habitudes de notre Conservatoire, de nous introduire dans l'intimité d'une des classes que l'on appelle encore de « déclamation ». L'idée est excellente et elle a fort bien été réalisée. M. Allégret, auteur de petit tempérament, mais qui sait être raffiné, a évité le gros et classique documentaire pour nous donner une suite de petits tableaux remuants, un peu forcés peut-être, mais dans le sens de la vérité... Ce marivaudage est évidemment très supérieur aux guimauves que l'on nous débite d'ordinaire à l'écran. Il leur est supérieur surtout par le détail. On est habitué à de tels brouets que l'on se récrie sur ces finesses psychologiques et aussi sur des aphorismes concernant l'art du comédien qui tombent constamment de la bouche du professeur Lambertin. Il ne faut rien outrer, les dialogues d'*Entrée des artistes* se tiennent malgré tout à fleur de peau. Il serait facile d'y relever des « mots » qui sont trop des mots et vraiment que des mots... La qualité majeure d'*Entrée des artistes*, c'est son interprétation, jusqu'aux derniers figurants qui sont enfin convaincus. Monsieur Jouvet joue admirablement le rôle de professeur qu'il tient dans la vie rue de Madrid, il sait rendre savoureux et légers des aphorismes dont d'autres auraient fait des cuistreries. M. Claude Dauphin est vraiment le plus intelligent des jeunes premiers français. Il est tout en nuances, plus exquises et plus naturelles les unes que les autres. La simplicité et la finesse de Mlle Odette Joyeux, qui est Mme Pierre Brasseur à la ville, et de Mlle Janine Darcey m'ont personnellement enchanté. J'espère que ce sentiment sera partagé de tous.

François Vinneuil, L'Ecran de la semaine, Action Française, 21 octobre 1938.

Les deux premiers tiers du film sont éblouissants. Voilà pensais-je, le cinéma français et le meilleur. Rien ne fait défaut à une telle production : ni le pittoresque du milieu, le Conservatoire, ni la vérité des personnages, ni dans le réalisme ou plutôt dans la réalité, cette poésie naturelle qui enchante l'imagination. Tous les artistes qu'on nous présente ont l'âge de leur rôle et tout est animé par le charmant élan de leur jeunesse. Le rythme est excellent. S'il y a quelquefois un peu de littérature dans les propos de ces jeunes gens, il ne faut pas oublier que ce sont de futurs acteurs. Bref l'impression d'une œuvre achevée, originale, hardie et qui justifiait la considération dont jouit, maintenant, notre cinéma à l'étranger. Et puis brusquement, ce fut le noir tunnel du noir mélo policier... Une fin désaccordée et qui semble n'avoir été composée que pour satisfaire aux souhaits d'un mentor inquiet de n'avoir pas au moins un meurtre et un juge d'instruction dans cette histoire...

René Bizet, L'Echo de Paris, 10 octobre 1938.

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

F.M.



Etchika Choureau, Erich von Stroheim de dos.

Tout apparaît étrange dans le film d'Edmond T. Gréville. Les décors : un vieux château, des souterrains, une cave. Les noms de ses personnages : Violaine (aucun rapport avec « L'Annonce faite à Marie »), O'Hara (aucun rapport avec « Scarlett »). Le scénario : une jolie villageoise condamnée par les médecins se grise de be-bop et d'alcool. Amoureuse d'un écrivain en villégiature accusé d'un meurtre, elle use de subterfuge pour se faire arrêter à sa place. Etrange attitude du policier et des parents qui acceptent que leur fille morte passe pour une meurtrière... Etchika Choureau, le visage noyé de pleurs (ainsi que nous l'avons vue dans *Les Enfants de l'amour*) défend son rôle avec conviction. Cependant, le petit visage volontaire de cette jeune vedette n'est pas fait pour des rôles de victime de la société. Eric von Stroheim, en amoureux platonique prêt à se sacrifier pour Violaine — Etchika s'émeut et s'attendrit avec crispation. Son texte, il le débite à toute allure, pressé d'en finir avec ce rôle pas du tout pour lui...

Jacqueline Fabre, Libération, 21 décembre 1953.

Edmond T. Gréville fut, vers les années trente, un des espoirs des avant-gardistes du cinéma. Vingt ans après, il ne semble pas encore avoir dépassé ce stade, malgré les promesses plus précises qu'avait donné, il y a quelques années, *Pour une nuit d'amour*.

Ce n'est pas *L'Envers du Paradis* qui modifiera cette impression. Gréville a la nostalgie d'une certaine forme de cinéma tarabiscoté. Il aime les sujets aux faux prolongements, les points d'orgue suspendus dans le vide, les effets puissamment symboliques. Qu'il s'agisse de ses personnages, du milieu dans lequel il les fait évoluer, de la façon dont il place sa caméra, on attend toujours (mais en vain) qu'il s'engage résolument dans la voie qu'il a ouverte. Mais il se contente des prémisses sans tirer de conclusion. D'où l'impression d'inachevé que l'on retire de ses films. Il y en a trop ou pas assez. Ici, c'est trop de drame, trop saugrenu, trop de convention ; pas assez de vraie poésie, de sentiments profonds, de simplicité.

Pourtant, Etchika Choureau (...) résiste beaucoup mieux à l'à-peu-près de Gréville et se tire à son honneur du personnage impossible de la petite-tuberculeuse-qui-se-sacrifie-pour-l'homme-qu'elle-aime. Von Stroheim est, une fois de plus lui-même et Castelot a de l'aisance. Quant à Jacques Sernas, l'homme aimé, c'est un bien étrange cadeau que nous a fait là le cinéma italien en nous le renvoyant.

Jean Néry, Le Franc Tireur, 15 décembre 1953.

L'Envers du paradis

Edmond T. Gréville

1953

Columbia présente Erich von Stroheim, Jacques Sernas (*Blaise d'Orlac*), Denise Vernac, Jacques Castelot (*inspecteur Daurand*), dans *L'Envers du paradis* (un film d'Edmond T. Gréville. Etchika Choureau dans le rôle de Violaine... Dany Caron, Dina Sassoli, Pamela Wilde, Jean Combale, Edouard Hemme, Pierre Lory, Jacques Sablons, Edmond Ardisson, Hélène Manson, Dora Doll. Dir. de la photographie : L.H. Burel et Jacques Lemare. Caméramen : H. Raichi, G. Raulet. Assts. : Charoy, Charvein, Miro, Fontenelle, Pastier. Régie extérieures : Ch. Brandlé, F. Bernardi. Accessoires : Davalan et Tora. Habilleuse : M. Brandlé. Maquilleur et coiffeur : Ocelli et Puverel. Secrétariat de prod. : Y. Toumayeff, S. Bray, M. Toti. Conseillers artistiques : maquillage et coiffure : Fernand Aubry (visagiste) ; robes et cost. : Edith Maillot ; bijoux : Burma ; déc. : Jean Douarinou. Asst. réal. : Louis Pascal et J.-P. Cassy. Script-girl : Lucie Lichtig. Régisseur général : Georges Testard. Chef mont. : Georges Arnstam, assté de Jean Ravel. Ingénieur du son : Paul Habans, assté de J. Dastugue et G. Bertola. Enregistrement Omnium sonore. Procédé Euphonic. Mus. de Joe Hagos, éditions Choudens. Dir. de prod. : Fred d'Orengiani. Prod. technique : Paul Pavaux. Prod. Pafico (Sté parisienne de films en couleurs). Administrateur : M.L. Gouble. Co-prod. : U.C.I.L. Laboratoires G.T.C. Visa de censure n°13625. Tourné dans la rue et chez les habitants de « Haut de Cagnes ». (Sources : générique copie et crédits acteurs : La Cinématographie Française). Ad. : Photographie : Tomatis. Rég. adjoint : Frandley. Mus. : Paul Misraki. Attachée de presse : Mme Boissard. Tournage commencé le 14 janvier 1953. Durée : 1 h 36. Présentation corporative (Paris) : 2 juin 1953. Première représentation (Paris) : 4 décembre 1953 à l'Alhambra. (Sources : La Cinématographie Française et presse de l'époque).

Tirage 1985 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif, contretype négatif). Tirage d'une copie standard de présentation.

E.L.R.

Etes-vous jalouse ?

Henri Chomette

1938



Suzy Prim, André Luguet

Pathé-Consortium-Cinéma présente Suzy Prim (*Germaine Moreuil*) et André Luguet (*Lucien Moreuil*) dans un film de Henri Chomette : *Etes-vous jalouse ?*, d'après la pièce d'Alexandre Bisson et Ad. Leclercq, découpage de Henri Chomette et Jean-George Auriol, avec Gabrielle Dorziat (*Gabrielle Brunois*), Irma Perrot, Charlotte Clasis, Renée Denisy (*Julie*), Génia Vauray (*Suzanne Muscadet*), Hélène Ray (*Denise*), Rosita Montenegro (*Dolorès*), [Jean] Joffre (*Dutaillis*), Romain Bouquet (*Ludovic*), Sinoël (*Tontinguet*), [Pierre] Juvenet, Michel André et Charpin (*Amédée Brunois*). Chef op. : Boris Kaufman. Architecte déc. : René Renoux. Asst. : Serge Vallin, Pierre Gaspard-Huit. Régie générale : Le Brument. Mont. : Barache, Mlle Posner. Script-girl : Jeanne Etiévant. Mus. de Georges Wins. Dir. de prod. : Roger Le Bon. Studios : G.F.F.A. Laboratoire : G.M. Film. Enregistrement sonore : Procédé Optiphone. Ingénieur : Royné. (Sources : copie du film, identification des rôles : R. Chirat). Ad. : Prod. : F.R.D. Sortie : 14 janvier 1938, Moulin

Une femme tourmentée par la jalousie risque, outre le sien propre, de déclencher au moins deux drames conjugaux. Ce caractère tout d'un pièce finit par se transformer d'un coup à la suite d'une conversation surprise au cours d'un dîner. Et les trois ménages retrouvent la paix. (R. Chirat).

Ce film d'Henri Chomette s'inspire d'un vaudeville qui semble être des plus savoureux. On le devine à la cocasserie de l'intrigue — une de ces intrigues simples et joyeuses, qui se développaient avec une charmante animation, et dont Labiche et ses émules savaient merveilleusement cacher la composition habile et vigoureuse. Mais l'adaptation cinématographique n'a pas gardé la verve de la pièce. On aurait aimé un style moins facile, une caméra moins embarrassée.

Une femme jalouse décide de divorcer, après une dispute avec son conjoint. Mais comme il leur faut assister aux noces d'argent de leurs parents, en province, ils s'y rendent sans afficher leurs mauvais rapports. Les parents (et beaux-parents), avertis par un ami, se proposent de réconcilier le couple, et ils croient s'y prendre avec astuce en feignant à leur tour d'être en état de guerre. Le stratagème pourrait réussir si notre femme jalouse ne parvenait à communiquer son infirmité à sa mère, puis à une amie ; il en résulte que trois ménages ne pensent plus qu'à divorcer, et pour de bon. A cinq minutes de la fin, on dénoue cela le mieux du monde, et les trois couples chanteront en chœur leur paix retrouvée.

Les meilleures scènes d'*Etes-vous jalouse ?* sont celles qui nous décrivent, l'espace d'un instant, et sans charge, la vie familiale en province : je crois que c'est là qu'Henri Chomette réussit le mieux (on se souvient de *Prenez garde à la peinture*). Et on regrette qu'il ne se soit pas servi davantage de ceux de ces interprètes qui étaient parfaitement à leur place dans ces épisodes — le merveilleux Sinoël, Romain Bouquet, l'excellent acteur qui joue le père de la petite fiancée. J'ai moins aimé Charpin, Gabrielle Dorziat, André Luguet : ces bons acteurs ne m'ont pas paru aussi à leur aise que l'extraordinaire Suzy Prim. Citons encore Renée Denisy, Rosita Montenegro, Génia Vauray.

Nino Frank, Pour Vous, n° 479, 19 janvier 1938.

Henri Chomette (1896-1941). Réalisateur (frère aîné de René Clair). Venu de l'avant-garde muette, a dirigé, au cours des années trente, de nombreuses versions françaises de films tournés à Berlin. Principaux films : *Cinq minutes de cinéma pur* (1925) ; *Le Cbauffeur de Mademoiselle* (1927) ; *Le Requin* (1929) ; *Autour d'une enquête* (1931-v. fr.) ; *Prenez garde à la peinture* (1932) ; *Au bout du monde* (1933-v. fr.) ; *Nuit de mai* (1934-v. fr.) ; *Rêve éternel/Le Roi du Mont-Blanc* (1934-v. fr.) ; *Donogoo* (1936-v. fr.).

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

P.H.

Etienne

Jean Tarride

1933



Paul Pauley, Jacques Baumer

On connaît la belle pièce de Jacques Deval. (...) M. Jean Tarride, qui vient de porter à l'écran (d'après une adaptation de M. Jean Bertin) cette pièce, a conservé Mme Marthe Régnier et M. Jacques Baumer pour jouer les principaux rôles de son film, qui restitue assez fidèlement l'atmosphère de la pièce et très fidèlement son esprit.

M. Lebarmecide, chef du service des réclamations dans un grand magasin, mène en dehors de son ménage, une vie remplie d'aventures, contredite par son aspect de petit bourgeois sec et autoritaire. Son fils, Etienne, qui fait figure de cancre aux yeux de tous (sauf de sa mère) est un jeune garçon sensible et tourmenté, qui souffre des malheurs de sa mère et qui, pour éviter une nouvelle trahison de la part de son père, devient sans plaisir l'amant de la jeune femme avec laquelle M. Lebarmecide allait précisément se rendre coupable du péché d'adultère... La tranquillité reviendra dans l'intérieur bourgeois de M. le chef du service des réclamations !

Ce sujet, tout en nuances, est illustré avec tact par M. Jean Tarride et bien joué par M. Jacques Baumer et Mme Marthe Régnier, qui ont l'autorité des grands acteurs de théâtre, et par M. Jean Forest, qui n'a pas, lui, l'autorité des comédiens de la scène, mais qui s'affirme néanmoins comme l'un des très bons artistes de cinéma que nous possédons. Mlle Vera Markels, M. Pauley, Mlle Junie Astor, etc. sont, avec talent, les autres interprètes d'*Etienne*.

Roger Régent, Pour Vous, 14 décembre 1933.

La mode est au théâtre filmé. Respectons le goût de nos concitoyens. Du reste, il est très compréhensible que la plupart des Français, qui ne peut venir à Paris entendre une pièce dont les journaux leur ont prôné les qualités et vanté le grand succès, préfère voir et entendre un film tiré d'une pièce plutôt qu'un autre dont le scénario original, plein d'inconnu, ne lui dit rien qui vaille. Ils ont été si souvent déçus qu'ils sont excusables de préférer une œuvre que les trompettes de la renommée ont louée avec éclat. Les producteurs sont aussi excusables pour la même raison de choisir pour les adapter à l'écran des œuvres qui ont fait leurs preuves. *Etienne*, grand succès au théâtre Comœdia (succès véritablement mérité), de Jacques Deval, un de nos meilleurs auteurs dramatiques actuels, aura, à l'écran, une brillante carrière. Le metteur en scène, en transposant *Etienne* à l'écran, en rendant visuelle autant que possible l'œuvre du dramaturge, n'a pas trahi ni l'idée, ni la pensée de l'auteur, il l'a rendue simplement cinématographique. Aidé par des acteurs de grand talent comme Jacques Baumer, Pauley, Marthe Régnier, qui débute avec éclat à l'écran dans le rôle de Mme Lebarmecide, d'autres encore, il a fait de la pièce de Deval un film excellent qui ne peut que plaire.

Géo Saacke, La critique cinématographique n°352, 25 novembre 1933.

Jean Tarride (né en 1903). Fils d'Abel Tarride et de Marthe Régnier. D'abord assistant-réalisateur puis acteur (comme ses frères Jacques et Sacha), journaliste et réalisateur : *L'Homme qui assassina* (1930 - version française du film de Kurt Bernhardt), *Prisonnier de mon cœur* (1931), *Le Chien jaune* (1932 - voir catalogue des restaurations 1986), *Le Voyage de M. Perrichon* (1934), *Adémaï aviateur* (id.), *Tovaritch* (1935), *Le Mort ne reçoit plus* (1944). Il est également le réalisateur de quelques courts métrages de fiction dont : *On opère sans douleur* (1931), *Radio Folies* (id.) et *Seul* (1932 - voir fiche dans ce catalogue).

E.L.R.

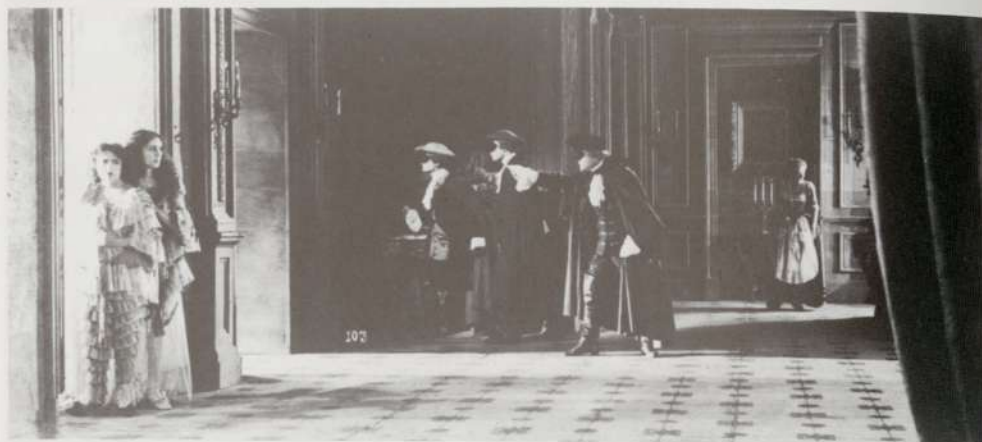
Adolphe Osso présente. Marthe Régnier et Jacques Baumer dans *Etienne* avec Jean Forest et Pauley. D'après la pièce de Jacques Deval. Adaptée par Jean Bertin et mise en scène par Jean Tarride. Direction artistique : Emile Darbon. Administrateur : P. Geofroy. Prises de vues : Armenise. Prises de son : Louis Bogé. Déc. de Jacques Colombier. Mont. de Louis Chavance. Mus. de Van Parys. Couplets de Serge Veber, Editions Salabert. Distribution : Marthe Régnier (*Simone Lebarmecide*), Jacques Baumer (*Fernand Lebarmecide*), Jean Forest (*Etienne Lebarmecide*), Vera Markels (*Vassia Poustiano*), Maximilienne (*Tante Valérie*), Sinoël (*Oncle Emile*), Junie Astor (*Henriette*), Sophie Duval (*Juliette*), Moor (*Le directeur*), et Pauley (*Poustiano*). Une prod. Lumina. Enregistré sur procédé R.C.A.-Photophone aux studios Pathé-Natan de Joinville-le-Pont. (Source : générique copie et crédits acteurs : Chirat). Ad. Int. : Jean Marais. Présenté à la censure le 23 octobre 1933. Sortie : novembre 1933. (Sources : Chirat, le Tout-Cinéma et presse de l'époque). Durée : 1 h 41.

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

Fanfan la Tulipe

René Leprince

1925



Expédition nocturne chez la marquise de Pompadour au Château de Choisy.

Mise en scène de René Leprince. Sc. : de Pierre-Gilles Veber. Asst. à la mise en scène : Nick Winter. Op. : Julien Ringel et René Gaveau. Dir. artistique : Louis Nalpas. Cost. de la maison Edouard Souplet. Claude France (Madame de Pompadour), Simone Vaudry (Perrette), Renée Héribel (Mme Favart), Ninon Gilles (Mme Van Steinberghe), Aimé Simon-Girard (Fanfan), Jacques Guilhène (Louis XV), Alexandre Colas (le Maréchal de Saxe), Paul Guidé (chevalier de Lurbeck), Pierre de Guigand (Marquis d'Aurilly), Paul Cervières (Fier-à-bras), Jean Peyrière (M. Favart), Mario Nastasio (Marquis d'Argenson), Jean Demerçay (Duc de Cumberland). (Source : générique copie)

Ad. : Int. : François Viguer (l'intendant Tardenois), Ninon Gilles (Madame Van Steinberg), Henri Maillard (le père Mahut). Prod. : Société des Cinéromans (Jean Sapène). Dist. : Pathé-Consortium Cinéma. Sc. : publié dans la collection illustrée « Cinéma bibliothèque » des Editions Jules Tallandier (Pierre Veber était le père de Francis Veber). Voitures : Maison Girard (?). Conseiller militaire : Chavandier. Film en huit épisodes : 1. : Pour l'amour d'une belle. 2. : Le Peloton d'exécution. 3. : L'Espionne et la favorite. 4. : Le Nègre blanc. 5. : Le Carrosse embourbé. 6. : L'Enlèvement de Perrette. 7. : Le Départ du Maréchal. 8. : La Bataille de Fontenoy. Métrage : 27 bobines, 9 147 m. Durée : 6 h 13, à 22 ls. Projection corporative : 30 septembre 1925. Sortie : 16 octobre 1925 (premier épisode). Tournage : Mai-septembre 1925. Studio : Cinéromans, Joinville. Extérieurs : Lisieux, Pont Audemer, Bayeux, Orbec, Saint Julien de Mailloc, Hermival-les-Vaux, Alençon, Saint Cénery (le carrosse emballé), Blois, Chenonceaux, Azay le Rideau, Versailles, Vaux-le-Vicomte, Rambouillet. (Sources : Chirat, Lenny Borger, presse d'époque).

(1) Chirat donne d'autres titres : Pour l'amour d'une belle. La Lettre de cachet. Une maladie diplomatique. Fanfan la Rose. L'Enlèvement de Perrette. Le Départ du Maréchal. Fontenoy.

Note : On a peut-être sous-estimé la puissance de la firme dirigée par Jean Sapène, citizen Kane français, épaulé par Louis Nalpas, qui investit dans la société des Cinéromans des sommes considérables, s'assura le contrôle de Pathé Consortium, planifia sa production, et sut progresser vers des œuvres prestigieuses comme L'Argent de Marcel L'Herbier (1928). En 1925 il produisit plusieurs fresques populaires d'une longueur considérable, dont Les Misérables de Fescourt et ce Fanfan la Tulipe, où l'on semble vouloir refaire en mieux Mandrin : on note les décors, châteaux, parc nationaux, les costumes somptueux, la profusion d'objets authentiques, la variété des équipages, et une figuration qui agit, nombreuse, dans le style du film. C'est le travail d'une équipe, habituée à travailler ensemble. Cf. : Henri Fescourt « La Foi et les Montagnes », Paul Montel 1959, chapitre XVIII.

Restauration 1986-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Fanfan la Tulipe, ainsi nommé dans son village normand de Piquefleur, parce qu'il y fut trouvé nouveau-né, dans un parterre de tulipes, aime Perrette. Les parents s'opposent au mariage. Désespéré, Fanfan s'engage dans les armées du Roi, devient l'ami de M. et Mme Favart, les illustres comédiens, qui ont engagé dans leur troupe Perrette, fuyant la tyrannie paternelle. Le marquis d'Aurilly, chef immédiat de Fanfan, lui manifeste son inimitié. Amoureux de Perrette, il essaie de l'enlever, mais trouve toujours devant lui le courageux Fanfan. Tandis que l'inquiétant chevalier de Lurbeck, amoureux de Mme Favart tente de la ravir aux siens. Les intrigues des deux complices conduisent Favart à la Bastille, et Fanfan n'échappe au peloton d'exécution que par le dévouement de son vieux mentor, « Fier-à-bras ». Le maréchal de Saxe, épris de Mme Favart, retarde l'élargissement de son époux, et Fanfan doit échapper à ses poursuivants. Mais, la protection de la Pompadour et du maréchal, sauvera nos héros. Fanfan se couvre de gloire à Fontenoy, démasque l'espion Lurbeck auprès du Maréchal cette fois vainqueur, et reçoit sur le champ de bataille le titre de « premier chevalier de France ». Robert d'Aurilly, cependant, découvre que Fanfan était son frère, abandonné par le feu marquis, après une faute de jeunesse. Fanfan la Tulipe recouvre ses droits. Il épousera Perrette, à la grande joie de « Fier-à-bras » et des époux Favart. (Source : vision du film).

Pierre Gilles a voulu nous donner son meilleur scénario, mais je crois fort aussi que René Leprince veut dépasser tout ce qu'il a fait comme mise en scène. Ça lui sera difficile, car nous lui devons déjà de si belles choses ; mais nul n'ignore qu'il est homme à y parvenir. Faisons-lui la plus absolue confiance, il nous a toujours prouvé qu'il la méritait.

F.F.R., Cinémagazine n° 32, 7 août 1925.

Quelques belles sélections de scènes importantes nous ont montré l'intérêt et la valeur artistique de ce ciné-roman dont la belle époque est reconstituée avec faste et goût. Admirez la bataille de Fontenoy, fort bien réglée, et les adorables scènes des fêtes et des divertissements dans les jardins et les salles étincelantes des palais d'autrefois. C'est un peu du passé qui surgit devant nos yeux avec ses grâces ranimées.

La Cinématographie française, octobre 1925.

Note : Voir aussi : Ciné-Miroir n° 84, 15 octobre 1925, Mon Ciné n° 193, 29 octobre 1925, Filma du 15 octobre 1925, Cinémagazine, 9 octobre 1925.

René Leprince ou Le Prince (1875 ?, Lyon ? — Saint-Raphaël 23 mai 1929). D'abord comédien (Conservatoires de Lyon et Paris) au théâtre et au music-hall. Débute au cinéma comme acteur à la S.C.A.G.L. sous la direction de Capellani. Apprend la mise en scène. Remarqué par Charles Pathé, commence en 1912 une carrière prolifique dans la maison, épaulé au début par Zecca. Ses Scènes de la vie bourgeoise imposent le trio Robine, Alexandre et Signoret. Supervise aussi des films de Max Linder. Mobilisé, il reprend en 1919, en Italie puis à Paris, la mise en scène à son compte. Le succès de L'Empereur des pauvres (1919, Pathé) le voue au récit populaire. Parmi la vingtaine de sujets qu'il réalise en dix ans, des feuilletons à caractère historique, d'une durée considérable, tournés avec soin et de grands moyens pour la société des Cinéromans : Le Vert Galant (1924), Mylord L'Arsouille (1924-25), Fanfan La Tulipe (1925)...

P.E.

Fanfare d'amour

Richard Pottier

1935



Fernand Gravey, Carette (au centre)

Deux musiciens au chômage se déguisent en femme et parviennent à se faire engager dans un orchestre féminin qui doit se rendre sur la Côte d'Azur ; ils y font connaissance de deux « consœurs », si on peut dire, dont ils ne tardent pas à s'amouracher, ce qui provoque les quiproquos et les transformations frégoliennes qu'on peut imaginer. Comme l'une de nos deux fausses jeunes femmes paraît fort gentille, un adorateur surgit, qui est le propriétaire de l'établissement où elle joue : il en résulte une bastonnade digne de Boccace, mais, naturellement, tout finit par s'arranger et des mariages s'en suivent. (Nino Frank, Pour Vous, n° 366, 21 novembre 1935).

Si on voulait dresser en quelques mots le bilan critique de ce film, voici ce qu'on obtiendrait : l'idée originale du scénario est des plus amusantes ; cependant on ne l'a pas développée avec la verve et l'animation qu'il aurait fallu ; le dialogue est naturel, mais un peu incolore, et on regrette de ne pas trouver l'humour qu'on trouvait au dialogue de Si j'étais le patron et d'Un oiseau rare, les deux films précédents de M. Richard Pottier ; quant à la mise en scène proprement dite, elle est toujours ingénieuse, mais se ressent, ça et là, des pertes de vitesse du scénario ; l'interprétation, enfin, est de très bonne qualité, et il faut en féliciter tout particulièrement M. Fernand Gravey, car si celui-ci n'eût pas tenu son rôle avec le goût et l'élégance qu'on lui connaît, tout le film aurait pu changer de ton,

En résumé, Fanfare d'amour n'est pas de la même veine que les autres films de M. Richard Pottier, mais c'est une œuvre amusante et sympathique. Si on ne tenait pas compte des passages où l'action piétine, elle constituerait un film de série des plus agréables ; et si la moyenne des films français était de la même qualité que celui-ci, il y aurait quelque chose de changé dans notre cinéma. (...) Fernand Gravey, je l'ai dit, interprète son rôle avec une verve infatigable, mais, par définition, un peu monotone : il est délicieux en jeune femme qui minaude, et le contraste entre son allure et sa voix un peu faubourienne, et d'autre part son fausset de pianiste distingué, est des plus comiques. Il révèle en outre des qualités d'homme-orchestre qui, si elles sont vraies, commandent le respect. A côté de lui, Julien Carette, cet acteur de grande classe, a trouvé un de ses meilleurs rôles : il est peut-être celui des interprètes qui joue avec le plus de mesure, même quand il est obligé de forcer la note. Larquey, Madeleine Guitty, Louvigny, nous divertissent comme à l'ordinaire, et Palau a campé une de ses silhouettes caractéristiques. La charmante Betty Stockfeld et Gaby Basset représentent, fort gentiment, le vrai sexe faible, en compagnie d'une série de jeunes femmes à qui les costumes hollandais vont à ravir.

Nino Franck, Pour Vous, n° 366, 21 novembre 1935.

Eclair-Journal présente : Fernand Gravey (Jean) dans Fanfare d'amour avec Betty Stockfeld (Gaby), Madeleine Guitty (Lydia), Gaby Basset (Poupette), Julien Carette (Pierre) et Louvigny (Alibert) avec Palau, Vilbert, Gildès, Marthes, Jane Lamy, Du Pont, Trinquel, Strozzi, Lane, Oudart, Pierre Larquey (Emile). Réal. de Richard Pottier. Sc. de Robert Thoren et M. Logan. Découpage de Max Bronnet et Pierre Prévert. Dial. et Lyrics de René Pujol. Musique de Joe Hajos, éditions Coda. Dir. de la prod. : Pierre Voisin. Chef op. : Jean Bachelet. Op. : André Dantan, Asst. metteur en scène : Pierre Prévert. Régie générale : Tony Brouquière. Maquette du décor : Iris-Paris. Décorateur : Robert Hubert. Danses arrangées par Floyd Du Pont. Montage : Pierre Méguérien. Orchestre sous la direction de Georges Dervaux. Ingénieur du son : Sivel. Enregistrement sonore RCA, par procédé photophone, réalisé dans les studios Pathé-Natan, 6, rue Francoeur. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés).

Ad. : Int. : Ginette Leclerc, Paul Lovetall, Eugène Frouhins, Paul Demange. Durée : 1h51. Sortie : 16 novembre 1935, Aubert-Palace (Cinématographie française n° 889). Début du tournage : juillet 1935 (Cie fse n° 871).

R.C.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Fantômas

Paul Fejos

1932



Anielka Elter, Jean Worms, Fantômas

Les établissements Braunberger-Richebé présentent *Fantômas*, d'après le célèbre roman de Pierre Souvestre et Marcel Allain. Sc. : Paul Fejos. Dial. et collaboration : Anne Maclair. Mise en scène : Paul Fejos. Chef-op. : Peverell Marley. Op. : Roger Hubert. Ingénieur du son : William Bell. 2^e ingénieur du son : Marcel Courmes. Déc. : Gabriel Scognamiglio. Service technique : Simon Feldman. Mont. : Denise Batcheff. Assis. : Claude Heymann, Yves Allégret, Pierre Schwab. Directeur de la production : Charles David. Administrateurs de la prod. : Roger Woog, Roland Tual. Int. : ? (*Fantômas*), Thommy Bourdelle (*Juve*), Anielka Elter (*Princesse Sonia Danidoff*), Georges Rigaud (*Charles Rambert*), Jean Worms (*Lord Beltham*), Roger Karl (*le président du tribunal, Bonnet*), Marie-Laure (*La marquise de Langrune*), Maurice Schutz (*L'abbé Sicot*), Philippe Richard (*Michel, l'adjoint de Juve*), Georges Mauloy (*Professeur Gabriel*), Paul Azais (*le mécano*) et Gaston Modot (*Firmin*). Enregistré aux Studios Braunberger-Richebé à Billancourt. Son : Western-Electric. (Source : générique copie, les renseignements entre crochets ont été ajoutés).

Ad. : C'est Jean Galland (non mentionné au générique) qui tient le double rôle de Fantômas et d'Etienne Rambert. Georges Rigaud tient également le rôle de Fandor. On peut ajouter à l'interprétation les noms de Georges Paulais, Alfred Pasquali et Pierre Hot. La première présentation eut lieu le 20 mai 1932. Durée du film : 1h31. Sortie au Gaumont-Palace. Début du tournage en intérieur : 6 décembre 1931. Extérieurs : autodrome de Montlhéry, tournés la semaine précédente. (Cinématographie française n° 684-685).

Note : L'œuvre célèbre de Pierre Souvestre et Marcel Allain (32 volumes publiés entre 1911 et 1913, qui seront suivis d'une douzaine de récits, signés de Marcel Allain seul, entre 1919 et 1948) avait déjà fait l'objet de cinq films muets, réalisés par Louis Feuillade : *Fantômas* (1913), *Juve contre Fantômas* (1913), *Le Mort qui tue* (1913), *Le Faux magistrat* (1914), *Fantômas contre Fantômas* (1914). Il y eut également, en 1920, un serial américain en vingt épisodes, d'Edward Sedgwick, présenté en France sous le titre *Les Exploits de Diabolos*. Le film de Paul Fejos est la première version parlante. Elle adapte, de façon assez libre, le premier volume du cycle. Il y aura d'autres versions par la suite, notamment *Fantômas* (Jean Sacha, 1947), *Fantômas contre Fantômas* (Robert Vernay, 1948), la série des *Fantômas* d'André Hunebelle, avec Jean Marais (1964-1967), et plus récemment quatre télé-films de Claude Chabrol et Juan-Luis Bunuel (cf. la filmographie de « L'Avant-Scène Cinéma », Spécial Fantômas, 1^{er}/15 juillet 1981).

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Des invités sont réunis au château de Beaulieu, chez la marquise de Langrune. Parmi eux, Lord Beltham, venu régler une transaction avec la marquise, est porteur d'une importante somme d'argent. Le mystérieux Fantômas fait savoir qu'un crime sera commis à minuit... A l'heure dite, la lumière est coupée, et le domestique Firmin est attaqué. La marquise est retrouvée morte. L'Inspecteur Juve mène l'enquête, persuadé que le coupable se trouve parmi les invités. Deux témoins sont tués... Après divers rebondissements, dont une course mouvementée en automobile, Juve démasque le coupable : Fantômas, qui se faisait passer pour le respectable Etienne Rambert. Mais ce dernier, aidé d'une complice, parvient à s'enfuir...

Si j'aime le film d'épouvante ? Pas particulièrement, mais je m'efforce, en tout cas, de ne pas reprendre de vieilles formules, de créer l'angoisse par des procédés originaux. Ainsi, on ne verra pas Fantômas dans le film. Pas distinctement, en tout cas. On apercevra son ombre, on entendra sa voix. Il faut, pour que le spectateur soit ému, qu'il ait constamment l'impression que l'assassin est derrière son dos, dans l'ombre...

Paul Fejos, propos recueillis par Claude Doré, « Fantômas reparait », Ciné-Miroir, n° 355, 22 janvier 1932.

Du célèbre roman de Pierre Souvestre et Marcel Allain, [Fejos] a tiré (...) une version moderne qui lui permet non seulement d'assigner un rôle important à l'avion et au téléphone, mais encore de donner libre cours à sa passion pour les voitures. Le film comporte en effet une séquence de course automobile aussi spectaculaire que pathétique, au cours de laquelle Lord Beltham (Jean Worms), victime de Fantômas, fait une terrible embardée après avoir dominé ses concurrents pendant plusieurs kilomètres. Cette séquence a été tournée à l'autodrome de Montlhéry avec la participation des as du sport automobile européen : Louis Chiron, Guy Bouriat, Robert Sénéchal, Jean-Pierre Wimille, Philippe Etancelin, Zanelli, Max Fourny, Pesato, et beaucoup d'autres. Pour les prises de vues tournées à 140-150 kilomètres à l'heure, c'est le champion du monde Louis Chiron qui remplace Jean Worms.

Philippe Haudiquet, Paul Fejos, « Anthologie du Cinéma », supplément à L'Avant-Scène Cinéma, décembre 1968.

Le film ne manque pas de qualités et, selon son goût, on préférera la description de l'atmosphère mystérieuse du manoir dans lequel un crime va être commis ou la séquence de la course à Montlhéry. Menée à vive allure, l'action ne se ralentit jamais et le film est riche en péripéties diverses.

André Moreau, Télérama, 13 septembre 1986.

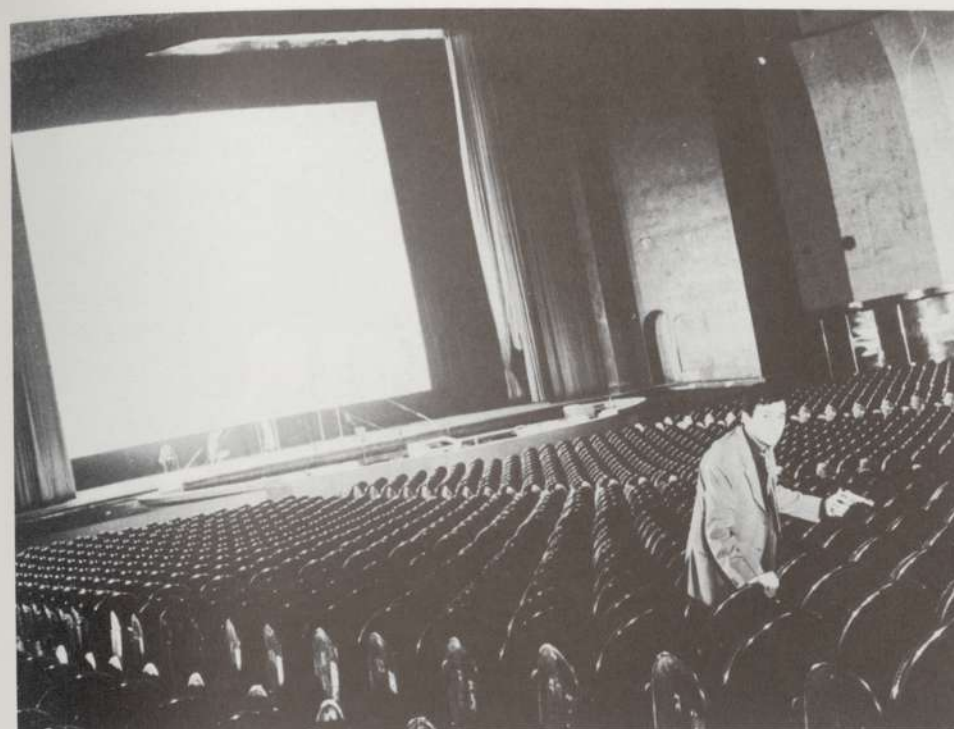
Paul Fejos (1897-1963), cinéaste d'origine hongroise, est surtout connu pour son film américain *Lonesome* (*Solitude*, 1928). Mais il a tourné également dans son pays d'origine, entre 1920 et 1923 (notamment une *Dernière aventure d'Arsène Lupin*) et en 1932 *Marie, légende hongroise* ; et dans différents pays : Autriche (*Gardez le sourire*, 1933), Danemark (*Le Souriement d'or*, 1934), Siam (*Une poignée de riz*, 1938) et divers documentaires à Madagascar et aux Indes orientales. Cf. sur ce cinéaste la monographie de Philippe Haudiquet, op. cit.

C.B.

La Fête à Henriette

Julien Duvivier

1952



Michel Auclair

Deux scénaristes (Louis Seigner et Henri Crémieux) ont vu la censure refuser leur dernier film. Les deux auteurs discutent d'un nouveau sujet, qui est l'idylle d'un jeune couple parisien pendant la journée du quatorze juillet. Ils en donnent tour à tour diverses versions, souvent contradictoires. Au dénouement, la midinette (Dany Robin), retrouve le jeune photographe qu'elle aime. Il l'avait délaissée pour une galante passade avec une écuyère. Elle s'était vengée en se laissant courtiser par un mauvais garçon (Michel Auclair). Les feux d'artifice de la Fête Nationale illuminent la réconciliation des deux amants qui se sont retrouvés sur les marches du Sacré-Cœur...

La particularité de *La Fête à Henriette* est de constituer une véritable autocritique, par le réalisateur Julien Duvivier, d'un de ses films récents, *Sous le ciel de Paris coule la Seine*. Dans ces deux œuvres, l'ancienne et la nouvelle, nous voyons une série de destins se jouer de l'aube à minuit, dans le décor inimitable de divers quartiers parisiens...

Les deux scénaristes ne se contentent pas de proposer, ils montrent les divers épisodes de *La Fête à Henriette*. Le premier (Henri Crémieux) est un solennel imbécile, une sorte de clown sans talent. Toutes les idées de ce mauvais auteur sont sans rapport avec la vie ou l'art. Et pour bien souligner que ces solutions sont absurdes, Julien Duvivier a pris soin de les écrire « en italique ». Nous voulons dire que chacune des scènes suggérées par cet auteur est photographiée de travers. Cette convention, (assez naïve), signale au spectateur qu'il doit rire des sottises proposées.

L'autre scénariste (Louis Seigner) est de toute évidence pour Duvivier, l'homme qui a raison, celui qui trouve les bonnes solutions, qui écrit en définitive l'essentiel du film. Ce bon auteur refuse au départ un drame policier dans un palace, avec gangsters, scènes de flagellation et femmes nues. Il exige que son héroïne soit prise parmi les midinettes de la rue de la Paix. Chaque fois qu'on lui propose un assassinat sensationnel, il lance ironiquement au mauvais auteur : « Mais que vas-tu faire du cadavre ? ». Le bon auteur affiche un constant souci de trouver un décor juste et des personnages populaires. Il tient la gentillesse pour une vertu majeure. Il impose un dénouement optimiste, sans se laisser désarçonner par le mauvais auteur qui le traite d'écrivain pour la Bibliothèque rose.

(...) Mais si une équivoque pèse sur le film, c'est que le scénario comporte d'évidentes concessions ou équivoques. Tout en se moquant des conventions fatalistes, criminelles ou érotiques des films à la manière hollywoodienne, les auteurs ont tenu pourtant à tirer un bénéfice de l'immonde racolage qu'ils condamnaient. Le bon auteur proteste en coulisse quand entrent cinq femmes nues, mais ne nous laisse à dessein ignorer aucun de leurs appâts. On condamne à hauts cris l'obscénité. Mais on n'entend pas se priver de ses avantages. (...) *La Fête à Henriette* n'est donc, on le voit, qu'une demi-réussite parce que son « auto-critique » se limite en définitive à la dénonciation de quelques tics, tout en conservant malgré soi beaucoup d'autres.

(...) Mais le film a le mérite de poser un débat, et de critiquer une tendance néfaste. (...).

Georges Sadoul, Les Lettres françaises n°388, 25 décembre 1952

Prod. : Arys Nisotti - Pierre O'Connell - Régina - Filmsonor. Réal. : Julien Duvivier. Assis.-réal. : Carlos Villaderbo, Pierre Heulne. Sc. : Julien Duvivier, Henri Jeanson. Dial. : Henri Jeanson. Chef-op. : Roger Hubert. Op. : Charlet. Asst.-op. : Dulac. Mus. : Georges Auric. Déc. : Jean d'Eaubonne. Assis.-déc. : Gut, Marteaux. Dir. de prod. : Louis de Masure. Mont. : Marthe Poncin. Asste. mont. : Paulette Delbut. Chef-op. du son : Julien Coutellier. Recorder : Jacques Gérardot. Perchman : Bissière. Photographie : Roger Corbeau. Script-girl : Denise Morlot. Régisseur général : Georges Testard. Régisseur adjoint : Fournisse. Régisseur extérieurs, ensemble : René Turbeaux. Accessoiriste : Pierre Barbet. Secrétaire de prod. : Julienne Mézelle. Couturier : Carven. Maquilleur : Bordenave. Asste. maquilleuse : Marcelle Pestard. Habilleuse : Renée Pelle-moine. Tapissier : Bourbotte. Enregistrement : Western. Int. : Dany Robin (*Henriette*), Michel Auclair (*Maurice*), Hildegarde Neff (*Rita Solar*), Michel Roux (*Robert*), Julien Carette (*Arthur*), Saturnin Fabre (*le pœbard*), Daniel Ivernel (*Adrien*), Jeannette Batti (*Gisèle*), Alexandre Rignault (*le père d'Henriette*), Paulette Dubost (*la mère d'Henriette*), Odette Laure (*Valentine*), Georgette Anys (*la fleuriste*), Philippe Olive (*Paulo*), Paul Oetly (*le destin*), Jean-Louis Le Goff, Jacques Eyser (*les démenageurs*), Henri Crémieux (*le premier auteur*), Louis Seigner (*le deuxième auteur*), Micheline Francey (*la script*), Fernand Gilbert (*le chef d'orchestre*), Jean Clarioux (*Dédé*), Robert Le Fort, Paul Demange (*les coiffeurs*), Thommy Bourdelle (*directeur du cirque*), Don Ziegler (*le gangster*), Christian Argentin (*l'Excellence*), Nadine Olivier, Dettie Beckers (*les amies des auteurs*), Claire Gérard (*Charlotte*), Joe Davray, Paul Barge, René Hell, Balpo, Gil Delamare, Robert Chandeau, Alain Stume, André Philip, Marcel Rouzé, Zibral, Tristan Sèvre, Emile Genevois, Raymonde, Yvonne Yma, Liliane Maigné, Geneviève Morel, Andrée Tainsy, Huguette Paget. Studios : Billancourt (le carrefour du bal). Extérieurs : rues de Paris. Tournage : commencé le 4 août 1952. Propagande : René Weiss. Sortie : 17 décembre 1952, Marignan, Marivaux. (Sources : Index de la Cinématographie française 1953 B, Premier Plan n°50, « Julien Duvivier », par Raymond Chirat, Cinématographie française n°1497, 20 décembre 1952). Durée : 1 h 58. Dist. : Cinédis.

Tirage 1985 : A partir d'une copie standard, établissement d'un contretypage négatif combiné et tirage d'une copie standard de présentation.

P.A.

Figaro

Gaston Ravel

1929



Edmond van Duren, Genica Missirio

Prod. Dist. : Franco-Film. Réal. Sc. : Gaston Ravel avec la collaboration de Tony Lekain, d'après les pièces de Beaumarchais « Le Barbier de Séville », « Le Mariage de Figaro », et « La Mère coupable ». Assis. : Solange Bussi, Henri Lepage, André Michaud. Cameramen : Emile Pierre et Albert Duverger. Asst. cam. : Pierre Levent. Déc. : Tony Lekain. Cost. : Georges K. Benda, réalisés par la Maison Pascaud. Photo : Roger Forster. Int. : Edmond van Duren (Figaro), Arlette Marchal (Rosine), Marie Bell (Suzanne), Léon Belières (Batholo), José Davert (Basile), Tony d'Algy (Le Comte Almaviva), Jean Weber (Chérubin), Odette Talazac (Marceline), Genica Missirio (Bogaerts), Roland Caillaux (Grippe-Soleil). Studios : Film d'Art, Neuilly et Joinville, Réservoirs. Tournage : été 1928. Ext. : Château de Rochefort-en-Yvelines, Rambouillet. P.C. : 4 mars 1929. Gala de Première le 4 mars 1929 au Théâtre des Champs-Élysées. P.P. : 20 décembre 1929. Durée : 120 mn. (18 l/s).

Au résumé des deux célèbres comédies de Beaumarchais : « Le Barbier de Séville » et « Le Mariage de Figaro », le film ajoute une conclusion tirée de la dernière pièce de la trilogie : « La Mère coupable ».

Le page Chérubin, amoureux de la comtesse, obtient d'elle un rendez-vous avant son départ pour l'armée. Rosine succombe à la tendresse du jeune homme qui se distingue ensuite au combat. Il reçoit un jour une lettre désespérée. La Comtesse a mis au monde un fils et ordonne à Chérubin de ne jamais reparaitre. L'ancien page confie à son camarade Bogaerts une dernière lettre et va se faire tuer. Bogaerts est un maître-chanteur et il faut le génie de Figaro pour confondre l'intrigant (d'après Raymond Chirat).

Il ne faut pas dissimuler que M. Gaston Ravel jouait la difficulté, et une difficulté grande. Le génie de Beaumarchais est donc une action rapide, très théâtrale, mais qui prête peu au développement cinématographique ; et il y a aussi tout l'esprit des tirades fameuses qu'il fallait savoir transposer ou suppléer.

M. Gaston Ravel a, très hardiment, saisi toute la matière que lui offrait Beaumarchais. Il ne s'est pas contenté du « Barbier de Séville », cet immortel acte de naissance de Figaro ; il a passé de là au « Mariage de Figaro », ce centre, et à « La Mère coupable », cet épilogue. Ainsi, le caractère, le tempérament, les diverses faces du personnage de Figaro ont pu être présentés sous nos yeux. Il ne faut pas se dissimuler que, pour agir ainsi, M. Gaston Ravel et son collaborateur M. Tony Lekain, ont dû exercer au maximum leur habileté. Il leur fallut une dextérité parfaite, un art d'enchaîner plein de richesses, et tout un talent de fondre en une seule des actions si diverses et parfois si opposées. Ne faut-il pas, dans des circonstances toutes différentes, nous intéresser au personnage de Figaro, et aux figures sympathiques qui l'entourent ? Mais Almaviva, pour qui nous faisons des vœux dans « Le Barbier de Séville », ne devient-il pas quasi odieux dans la suite ? Le film avait à adoucir tout cela pour nous faire goûter l'ensemble d'une action qui s'enchaînait pour notre plaisir plus qu'elle faisait dans l'original.

Paul Souillac, Le Cinéopse, 1^{er} avril 1929.

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

Gaston Ravel (1878-1958). Scénariste puis réalisateur en France, Italie et Allemagne. Tourne des drames, comédies, cinéromans et films à costumes chez Le Film d'Art, Gaumont, la Société des Cinéromans et Franco-Film. Devient professeur d'art dramatique et critique dans les années 30.

L.B. et C.M.

La Fille des chiffonniers

Henri Desfontaines

1922



Madeleine Guitty, accoudée à la rampe

Bamboche a, dans un accès de fureur, jeté sa femme à l'eau. Celle-ci n'est pas morte. Elle a épousé sous un faux nom un certain Dartès. Celui-ci cache sous ce pseudonyme la personnalité d'un ancien compagnon du chiffonnier Bamboche. Or Mme Darnès aime le docteur Verdier. Celui-ci qui fut sensible à ses charmes jadis, s'éprend de la petite Mariette, jeune fille frêle et blonde que les chiffonniers ont adoptée. Or Mariette n'est autre que la propre fille de Dartès qui l'a jadis lâchement abandonnée. Après mille péripéties, Dartès reconnaît sa fille, celle-ci épouse le docteur qu'elle aime, et madame Dartès — qui est aussi madame Bamboche — est condamnée pour bigamie. (Marcel Achard, Courrier Cinématographique)

(...) Un effort considérable avait été fait en vue de la reconstitution exacte d'une cité de chiffonniers existante en 1850 sur l'emplacement actuel des Buttes-Chaumont.

Rien n'a été omis des détails si pittoresques qui donnent à ce coin de Paris, aujourd'hui disparu, l'aspect même de la vie et de la réalité. Les artistes évoluent dans un décor sordide de vieilles cahutes et de roulottes qui semblent avoir été oubliées là depuis le siècle dernier ; le tableau n'est pas beau, certes, il ne flatte pas le regard, mais il est si humain, si vivant que ce réalisme même lui donne un attrait puissant. Il faut également louer sans réserve une interprétation remarquablement homogène (...).

Tous ceux qui ont tourné dans ce film sont des artistes de théâtre, mais cela prouve simplement qu'ils ont deux cordes à leur arc, et qu'ils ne sont pas plus déplacés à l'écran que sur la scène.

Mme Madeleine Guitty a fait de « Mère Moscou » une création remarquable. Par l'intelligence de son jeu expressif elle a su nous amuser et nous émouvoir tour à tour. Car ce sont les jours de misère et de gloire, c'est toute l'épopée napoléonienne que la vieille grognarde au cœur généreux évoque, lorsqu'elle fait crânement le salut militaire devant les trophées de guerre — ses reliques — suspendues au mur de son humble chambre.

an., Cinématographie Française, 5 août 1922.

Henri Desfontaines (1878-1931). Acteur, scénariste et réalisateur. Débuts dans la mise en scène vers 1910. De nombreux films historiques et ciné-romans : *Elisabeth Reine d'Angleterre* (1912), *Belpégor* (1926), *Le Film du Poilu* (1918).

L.B. et C.M.

Restauration 1983-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Fille du Diable

Henri Decoin
1946



Serge Andréguay, Andrée Clément

Visa d'exploitation n° 680 du 30 novembre 1945. Pathé Consortium Cinéma présente un film Pathé. Pierre Fresnay (Saget), Fernand Ledoux (le docteur) dans une réal. de Henri Decoin : *Fille du Diable* avec Thérèse Dorny (tante Hortense), Pierre Juvenet (le curé), Robert Seller (le maire), Paul Frankeur (l'aubergiste), André Wasley, Serge Andréguay (N'a qu'un sou), Albert Glado (le gamin), François Patrice (Georges), Félix Claude (Saint-Jean), Mike Charpenay, Lucy Lancy, Stainval et Henri Charrett (Ludovic Mercier) et Albert Rémy (Clément) et Andrée Clément (Isabelle). Sc. : Alex Joffé et Jean Le Vitte. Adaptation de M.G. Sauvajon, Henri Decoin et Alex Joffé. Dial. : de M.G. Sauvajon. Prises de vues : Armand Thirard. Op. : Douarinou. Architecte décorateur : Raymond Nègre. Déc. en second : Henri Sonois. Chef op. du son : Maurice Carrouet. Chef monteur : Bretonneiche, monteuse : Annick. Asst. mise en scène : Andrée Feix, Hervé Bromberger. Régie générale : Maurice Saurel. Script-girl : M.T. Cabon. Maquilleur : Mejin-sky. Musique de Henri Dutilleul, enregistrée avec le concours de la Sté des Concerts du Conservatoire sous la direction de Roger Désormière (Editions Salabert). Dir. de la prod. : Jean Gehret. Prod. associé « SAFIA » Société d'entreprises cinématographiques. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés) Ad. Int. : Paul Barge, Jacques Sallès. Durée : 1h39. Sortie : 17 avril 1946, Max-Linder.

Le célèbre bandit Saget, échappant aux policiers, est recueilli dans une voiture par un homme complètement ivre, qui rentre dans son village après vingt-cinq ans passés en Amérique où il a fait fortune. La voiture capote, l'ivrogne est tué et Saget, s'emparant de son identité... et de ses millions devient pour tout le monde, Ludovic Mercier. Mais le médecin du pays démasque le bandit. Plutôt que de le livrer à la justice, il préfère le transformer en bienfaiteur du village, l'obligeant à payer une cloche à l'église, un stade, une installation radiologique — toujours sous la menace.

Une étrange fille, tuberculeuse et orpheline, chef d'une bande de vauriens, a voué au bandit Saget une admiration sans bornes et un amour platonique, que d'autres adolescents réservent généralement aux vedettes de l'écran. Elle aussi découvre la véritable identité du prétendu Mercier et, déçue par sa conversion, le dénonce à la police, espérant ainsi lui faire retrouver sa personnalité. Mais contrairement aux espoirs de la romanesque jeune personne, Saget, délibérément, se laisse arrêter, et Isabelle, désespérée, se tue. (Claude Hervin, Paris-Presses, 24 avril 1946)

(...) L'histoire elle-même et sa construction donnent une impression de qualité qui frappe. C'est du travail sérieux, presque sans bavure et qui tient longuement l'attention. Quant à la réalisation, c'est l'une des meilleures — sinon la meilleure — de Henri Decoin, et l'on ne peut nier qu'elle ait de l'allure. Le film ainsi obtenu contient souvent une violence et une sorte de dureté interne, où le sens du sujet se dessine fortement. Un élément satirique discret, mais assez aigu à l'égard de certaines manifestations de la morale bourgeoise n'est pas, loin de là, ce qu'il y a de moins intéressant dans ce film attachant. On peut faire cependant quelques réserves, d'abord en ce sens que la psychologie des personnages, tout en paraissant fort juste, n'est pas traitée au-delà des limites de l'ordinaire. On ne trouvera pas là les finesses et les subtilités d'un Renoir, d'un Stroheim, d'un Clouzot ou d'un Chavance. Il reste, d'autre part, dans le dialogue, parfois un peu théâtral, et dans la réalisation elle-même, quelque chose qui semble un petit peu « voulu ». Je me hâte de préciser qu'il ne s'agit ici que d'une nuance très légère. Mais je pense qu'il y a dans cette manière de présenter les choses un peu plus de préméditation que de spontanéité.

Jean Rougeul, Opéra, n° 50, 24 avril 1946.

Henri Decoin (1896-1969). Une carrière abondante qui débute au temps du muet par des scénarios, se poursuit par des films dits « sportifs » : *Toboggan* (1934), s'épanouit après sa rencontre avec Danielle Darrieux en comédies légères ou doucement mélodramatiques : *Abus de confiance* (1937), *Retour à l'aube* (1938), *Battement de cœur* (1939), *Premier Rendez-vous* (1941). Sous l'occupation deux grands succès : *Les Inconnus dans la maison* (1942) et *L'Homme de Londres* (1943). Dans sa production d'après guerre, très inégale, il faut citer *Fille du Diable* (1946) et *La Vérité sur Bébé Donge* (1951). Excellent artisan qui avait su assimiler certaines recettes des studios hollywoodiens.

R.C.

Tirage 1984 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif, contretype négatif). Tirage d'une copie standard de présentation.

Les Films de Lumière

Louis Lumière et ses opérateurs
1895-1898



Maréchal Ferrant

MM. Lumière, père et fils, de Lyon, avaient hier soir convié la Presse à l'inauguration d'un spectacle vraiment étrange et nouveau, dont la primeur a été réservée au public parisien. Ils ont installé leur ingénieux appareil dans l'élégant sous-sol du Grand-Café, boulevard des Capucines. Figurez-vous un écran, placé au fond d'une salle aussi grande qu'on peut l'imaginer. Cet écran est visible à une foule. Sur l'écran apparaît une projection photographique. Jusqu'ici rien de nouveau. Mais, tout à coup, l'image de grandeur naturelle, ou réduite, suivant la dimension de la scène, s'anime et devient vivante.

C'est une porte d'atelier qui s'ouvre et laisse échapper un flot d'ouvriers et d'ouvrières, avec des bicyclettes, des chiens qui courent, des voitures ; tout cela s'agite et grouille. C'est la vie même, c'est le mouvement pris sur le vif. Ou bien c'est une scène intime, une famille réunie autour d'une table. Bébé laisse échapper de ses lèvres la bouillie que lui administre le père, tandis que la mère sourit. Dans le lointain, les arbres s'agitent ; on voit le coup de vent qui soulève la collerette de l'enfant. Voici la vaste Méditerranée. Elle est encore immobile, comme dans un tableau. Un jeune homme debout sur une poutre, s'apprête à s'élancer dans les flots. Vous admirez ce gracieux paysage. A un signal, les vagues s'avancent en écumant, le baigneur pique une tête, il est suivi par d'autres qui courent plonger dans la mer. L'eau jaillit de leur chute, le flot se brise sur leur tête ; ils sont renversés par le brisant, ils glissent sur les rochers. La photographie a cessé de fixer l'immobilité. Elle perpétue l'image du mouvement. La beauté de l'invention réside dans la nouveauté et l'ingéniosité de l'appareil. Lorsque ces appareils seront livrés au public, lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers, non plus dans leur forme immobile, mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue.

an., La Poste, 30 décembre 1895.

L'arrivée du train se précipitant en face de vous avec son grossissement rapide, son arrêt, les portières qui s'ouvrent, les voyageurs qui descendent et se hâtent vers la sortie de la gare, le train qui se remet en route, les portières ayant été fermées, c'est absolument réel. On s'étonne de ne pas entendre le grondement, le sifflet, le bruit des voix, le grincement des roues frottant sur les freins, et cela donne une apparence presque fantastique, une apparence étrange de vie morte où le mouvement seul existe, où le bruit est aboli. Avec le phonographe, ces scènes animées atteindront une intensité remarquable : rien n'y manquera ; ce sera la vie elle-même.

an., La Cloche illustrée, 27 juin 1896.

Louis Lumière (1864-1948). Né à Besançon. Industriel et inventeur. Met au point le Cinématographe en 1895. Tourne lui-même quelques « vues » en 1895-1896, notamment *Sortie d'usine*, *Repas de bébé*, *Partie d'écarté*, *Barque sortant du port*, *Maréchal-ferrant*, *Arrivée d'un train à la Ciotat*, *Le Jardinier* et le petit espiègle... Organise la commercialisation du film et lance des opérateurs à travers le monde. Se désintéresse du cinéma un peu avant la fin du siècle, sinon pour des recherches ponctuelles sur l'écran large, la couleur et le relief.

V.P.

Nouvelle anthologie de « vues » produites par la société Lumière d'après les tirages effectués pour Henri Langlois par les Laboratoires Boyer. Identification des vues : André Rieupeyrou, Vincent Pinel. Recherche historique et montage : Vincent Pinel. Production : La Cinémathèque Française, 1986. 3 bobines de 600 mètres, environ 80 minutes à 18 images par seconde. Film muet. (1)

« 1895 : Louis Lumière invente le Cinématographe et tourne lui-même quelques « vues ». Entre 1895 et 1898, Lumière forme des opérateurs qui sont envoyés à travers le monde. Parallèlement au documentaire et aux actualités, il développe un cinéma de fiction. Les films que vous allez voir témoignent de cette première aventure du Cinématographe ». (Cartons de présentation).

Le film est composé de six parties : I - *Louis Lumière cinéaste* (1895-1896) ; II - *Les Opérateurs Lumière à travers la France* (1896) ; III - *La France quotidienne : les travaux et les jeux* (1896-1897) ; IV - *Les Opérateurs Lumière à la conquête du monde* (1896-1898) ; V - *Premières actualités, premiers reportages* (1896-1898) ; VI - *Premières mises en scène : vues comiques et vues historiques* (1896-1898).

(1) Lire l'article de Vincent Pinel, « Les films de Lumière à la Cinémathèque », dans *La Cinémathèque Française*, n°18 et n°19, février et mars 1987.

Montage 1986-87 : A partir de tirages positifs directement issus des négatifs originaux à « perforation Lumière », établissement de contretypes négatifs. Recherche des titres et des références précises. Réalisation des titres et montage d'une copie muette de présentation.

La Fleuriste de Toneso

Camille de Morlhon

1913



Jean Dax, Paul Guidé, (?)

Réal. Camille de Morlhon. Dates de tournage : 27-31 janvier 1913 (sources : C.R.H.). Date de sortie : octobre 1913. Sc. original de Camille de Morlhon. Prod. : Films Valette. Éditeur : Pathé Frères. Métrage : 1 450 m (Sources : C.R.H.), 1 045 m. (Sources : courrier cinématographique). Int. : Jean Dax, Léontine Massart. NB. : dans la presse d'époque, le film porte en sous-titre : *Scène dramatique en trois parties*. (Source : CF : Fonds de la Commission de Recherches Historiques (C.R.H.) : dossiers Camille de Morlhon [papiers personnels/interviews par Musidora en 1949].)

Le comte de Beupertin, en mourant, charge son notaire de retrouver sa fille illégitime, à laquelle il lègue sa fortune. Georges de Passamont, neveu du comte, intercepte la correspondance du notaire et découvre la jeune fille, Malvina, vit en Italie à Toneso : désireux de l'épouser, afin de s'emparer de sa fortune, il la persuade de la trahison de son fiancé, le contrebandier Stello et la convainc de le suivre à Nice. A sa sortie de prison, Stello se lance à la poursuite du ravisseur de sa fiancée. Il arrive à temps pour sauver Malvina, qui se refusait à épouser Passamont.

N.G.

Camille de la Valette de Morlhon (1869-1952). Auteur dramatique, scénariste, réalisateur. En mai 1912, fonde sa propre maison de production, les Films Valette, pour qui il réalise tous ses films jusqu'en 1920. En 1924-1928, se contente d'écrire des adaptations, pour d'autres réalisateurs, surtout E.B. Donatien. Dernier film en 1930. Au cours de la période 1908-1912, il écrit environ 105 scénarios, qu'il réalise presque tous lui-même. Parmi ceux-ci (qui mesurent en moyenne 200 mètres) : *Pour l'uniforme*, *Le Reflet vivant*, *Benvenuto Cellini*, *Olivier Cromwell*, *Mater Dolorosa*, *La Gueuse*, *La Belle niçoise*, *Le Bouquet de violettes*, *Les Deux pigeons*, *Petite rosse*, *Le Roman de l'écuyère*, *Cagliostro*, *La Lettre*, *La Reine Margot*, *Olivier Twist*, *Madame Tallien*, *Fouquet*, 1812, *Sémiramis*, *La Fin de Lincoln*, *Paillasse*, *Le Noël du chemin de fer*, *Rodogune*, *Anne de Boleyn*, *Le Collier de la reine*, *Madame du Barry*, *Polyeucte*, *Les mains d'Yvonne*, *Vengeance Kabyle*, *L'Ouled-Nail*, *En mission*, *L'Otage*, etc. Ensuite films de 1 400 à 1 800 mètres. 1912 : *L'Ambitieux*, *Britannicus*, *L'Usurier*, *Don Quichotte*, *L'Escarpolette tragique*, *La Fleuriste de Toneso*. 1913 : *La Broyeuse de cœurs*, *La Calomnie*, *La Brute humaine*, *Sacrifice surhumain*, *Le Secret de l'orpheline*, *L'Infamie d'un autre*. 1914 : *Vingt ans de baine*, *La Vieillesse du Père Moreux*, *Le Roman du Tzigane* (Roumanie), *La Dette de l'aventurière* (id.). 1915 : *La Petite marchande de fleurs*, *Sous l'uniforme*, *Le Faux père*, *Les Effluves funestes*, 1916 : *Cœur de Gavroche*, *Fille d'artiste*, *Le Secret de Geneviève*, *Marise*. 1917 : *L'Orage*, *Miséricorde*, *Expiation*, *Simone*. 1918 : *Il n'y a plus d'enfant*, *L'Ibis bleu*. 1919 : *Une fleur dans les ronces*. 1920 : *Fabienne*, *fille du Peuple*. 1930 : *Roumanie, terre d'amour*.

P.H.

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

La Grande vie

Henri Schneider

1951



Henri Nassiet, Serge Benneteau

Jojo vit avec sa grand'mère dans un rez-de-chaussée humide et sombre que l'on croirait situé sous un pont de la Seine. La grand'mère passe ses nuits à confectionner des couronnes mortuaires. Lui va à l'usine pour y gagner quelques centaines de francs devant une machine qui, pour une seconde d'inattention, vous coupe un doigt. Il était enfant encore à la Libération et il garde dans les oreilles le fracas des bombardements. Qu'a-t-on fait pour lui ? Quelle éducation lui a-t-on donnée ? On lui a donné en pâture tous les faits divers d'un monde où savoir spéculer en Bourse est le summum de la civilisation. On lui a donné des films où le colt prime la science. Alors, quand il rencontre un homme sympathique, M. Charles, le marchand de cycles, cet homme ne peut, dans son esprit, qu'avoir été un champion ou un gangster. Et comme M. Charles n'a pas envie de parler de son passé, le gosse « cristallise » son enthousiasme sur un passé « fantastique ».

Monsieur Charles a épousé une jeune fille, à peine plus âgée que Jojo, à laquelle, non plus, la société n'a jamais donné le goût des choses saines. Le bon M. Charles lui a donné ce qu'il pouvait : une vie tranquille, aisée dans la mesure de ses moyens. Mais elle lit des romans. Lesquels ? Ceux des séries « glauques » et morbides. Elle aussi « cristallise » sur le passé de M. Charles. D'ailleurs, pourquoi disparaît-il tous les jeudis ? Quand Jojo et la jeune femme apprendront que c'est pour pêcher à la ligne, le brave homme perdra tout intérêt à leurs yeux, et ils partiront « vivre leur vie », cette dérisoire « grande vie » sur le mauvais chemin. M. Charles rattrapera Jojo sur ce chemin, au sacrifice de sa vie, mais il n'aura cette chance que parce que Jojo est un brave gosse. (L'Ecran Français, n°329, 31 octobre 1951.)

Tourné en décors naturels, le film est bien fait (même de grands moments) en dépit de faibles moyens matériels. Bonne photo et excellents interprètes au jeu très nuancé.

Fiche U.F.O.C.E.L. d'époque.

Le document est irréfutable. Il a la valeur d'un constat, ce qui n'est pas si mal. *La Grande vie* est un des rares films français qui n'embellit pas la condition ouvrière.

Mais derrière le constat, se profile une leçon de résignation. En 1950, le mot d'ordre de l'extrême gauche « retrouvez vos manches » était encore vivace. Le film se ressent de cette passivité. Jojo sera ouvrier ou gangster et s'il refuse d'aller à l'usine, il tournera mal. Il n'a pas d'issue. C'est un destin manichéen.

Monsieur Charles joue le rôle d'une entité morale. Par la vertu de son exemple, il remet dans le droit chemin les apprentis qui rêvent trop. Il enseigne l'acceptation. Bien qu'il soit rigoureusement athée, il fait songer au Père Flanagan des *Anges aux figures sales*.

C'est ce côté moralisateur qui gâche *La Grande vie*. Nous attendions un témoignage sans complaisance — disons *Los Hurdes* ou *Umberto D* — et nous débouchons sur *Le Carrefour des enfants perdus*.

Raymond Borde, Image et Son, n° 143 Bis, fiche, été 1951.

Note : voir aussi : L'Ecran Français du 24 octobre 1951 et Positif, n° 4.

Henri Schneider. Dans les dix années qui précédèrent la « nouvelle vague », plusieurs tentatives de ruptures avec le système et les codes pour plonger dans le réel social (celles de Pagliero, Schneider, Aisner, Bromberger,...) échouèrent. Henri Schneider reste l'homme d'un seul film, aujourd'hui oublié, et sa biographie ne figure nulle part.

P.E.

Eclair Journal présente : *La Grande vie*. Avec : Henri Nassiet (*Monsieur Charles*), Claire Guibert (*Fernande*), Serge Benneteau (*Jojo*) (alias Serge Bonto), Jane Morlet (*la grand'mère*), Renée Denisy (*Madame Jules*), José Casa (*l'entraîneur*), Luc Andrieux (*le voleur*), Jean-Claude Deret, Gilbert Parizot, Lucien Gonzales, Raoul Dany, Bernard Soukoff (*trafiquant*), Jean-Pierre Vaguer (*trafiquant*), Jean Violette, Rémy Clary (*un voyou*), Emile Genevois (*un ouvrier*), Marcel Magnat, Catherine Erard, Marcel Féry, Laure Paillette, Jean Maxime, Paul Bisciglia, Georges Montal, Jacques Micelli, Collin, Coutellier, Descand, Maury, avec Catherine Damet (*la belle dineuse*), et Roger Saget (*Michot*). Prod. : Paris Sélection Films en collaboration avec Eclair-Journal. Producteur délégué : Roger Geissman. Sc. et dial. : Albert Riéra et Henri Schneider. Dir. de la photographie : Jean Leherissey. Caméraman : Robert Schneider. Assts. : P. Traxel, R. Neumann. Ingénieur du son : Louis Hochet. Assts. : Dacquay et Rubin. Assts. à la mise en scène : André Geissmann, Philippe Cahen. Script : Rose Robin. Déc. : Alexandre Hinchis. Régie générale : Henri Charvin. Accessoiriste : Rouhette. Maquilleur : Gauchat. Habilleuses : N. Jeannerey, L. Bessières. Mont. : Denise Charvin. Assts. : A. Ridet, C. Grenier. Photographe : Jacques Lacourie. Musique nouvelle de Francis Lemarque. Arrangements : Marc Heyral. Mélodies de Goer, Bobby Astor et Mick Michéyl, Rudi Revil, Marc Heyral-Dréjac, Eddy Marnay. Improvisations à la guitare : Stéphane Goldmann et la voix de Claire Leclerc. Editions : Les Nouvelles Editions Meripian. Enregistrement sonore : S.I.M.O. Laboratoires Eclair. Mise en scène : Henri Schneider. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés par P.E.). Ad. Durée : 100 minutes. Tournage et extérieurs réels (Aubervilliers). Sélectionné pour le Festival de Karlovy-Vary, 1951. Le film fut présenté à Paris le 3 mai 1951 et sorti le 26 octobre 1951 (Le Palace). Prix Jean Vigo 1951. (Sources : Chirat et presse d'époque).

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

L'Heureuse mort

Serge Nadejdine

1924



Suzanne Bianchetti, Nicolas Rimsky, Pierre Labry

Prod. : Films Albatros. Dist. : Films Armor. Réal. : Serge Nadejdine. Sc. : Nicolas Rimsky, d'après une nouvelle de la Comtesse de Baillehache. Titres : Joseph Faivre. Op. : Fedote Bourgassof et Gaston Chelles. Régie : Victor Sviatopolk-Mirsky. Int. : Suzanne Bianchetti (Lucie Larue), Nicolas Rimsky (Théodore Larue), Pierre Labry (le capitaine Mouche), René Maupré (Fayot), Léon Salem (le secrétaire du théâtre). Tournage : juillet-octobre 1924. Extérieurs : Etretat, Honfleur, Le Havre. Studio : Albatros-Montreuil. P.C. : 3 décembre 1924. Métrage : 1 688 m.

Las de ses déboires d'auteur dramatique, Théodore Larue part avec sa femme Lucie se promener en mer. Malade, il bascule dans les flots. Tout le monde le croit noyé alors qu'il est toujours vivant et qu'on célèbre ses louanges. Lucie le voyant reparaitre le persuade de continuer à jouer le mort. Théodore se rend à ses raisons et passe dorénavant pour son frère Anselme qui réside à Madagascar. C'est ainsi que, devenu Anselme, Théodore inaugure son propre buste et qu'il se trouve obligé de ressusciter le jour où le véritable Anselme débarque en France (d'après Raymond Chirat).

Le scénario de *L'Heureuse mort*, où le bouffon se mêle au macabre, nous dévoile les astucieux artifices de l'auteur Théodore Larue. De son « vivant », le malheureux est hué, sifflé. On doit retirer ses pièces du programme... Un accident soudain (les suites d'un mal de mer) fera passer pour mort notre héros... Dès lors on s'arrache ses œuvres à prix d'or, on prononce en son honneur d'interminables discours, on célèbre son génie et sa vaillance... Et l'on va même jusqu'à le statuer...

Sujet amusant, on le voit, et qui prêtait à une satire assez divertissante...

Quatre artistes de talent se sont partagés les rôles de cette tragi-comédie. A Nicolas Rimsky, pour qui l'art de la composition ne possède plus de secrets, est échu le personnage de Théodore Larue. Il nous en a rendu une truculente caricature — qui n'est pas sans nous faire penser parfois à sa création applaudie de *Ce cochon de Morin* ! Ses attitudes d'ahurissement ont le don de mettre les salles en joie. Ses dons de composition sont véritablement étonnants. Il arrive, avec une transformation à peine perceptible, à changer complètement son personnage. Suzanne Bianchetti abandonne, pour cette fois, les rôles d'impératrice... Elle est, le plus gracieusement du monde, la spirituelle et jolie Lucie Larue. Pierre Labry prête sa bonhomie souriante au rôle du capitaine Mouche, et René Maupré silhouette un élégant imprésario. *L'Heureuse mort* est un très bon film à qui je prédis une fructueuse carrière. On y remarquera le tirage qui est signé J. Faivre, un maître du genre.

an., Cinémagazine, 12 décembre 1924.

Restauration 1985-86 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interdispositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interdispositif.

L.B. et C.M.



Edwige Feuillère, Raymond Rouleau

L'Honorable Catherine

Marcel L'Herbier

1943

Catherine est placière en pendules, mais elle les vend à coup sûr, à des couples irréguliers dont elle surprend le premier rendez-vous. C'est ainsi qu'elle réussit brillamment auprès de Jacques et de Gisèle. Mais lorsque Pierre, le mari de Gisèle, fait irruption, elle se fait passer pour la maîtresse de Jacques. Entre Jacques, Pierre et Catherine se noue alors une intrigue. Catherine réussit moins bien auprès de la Dame aux Émeraudes et de son complice qui sont d'authentiques voleurs de bijoux. Ils enlèvent, en auto, Catherine ainsi que Jacques qui seront délivrés par un accident auprès du château de Jacques. Après nombre de péripéties et après un dîner auquel assistent le couple, Pierre-Gisèle et de bizarres invités villageois, Jacques et Catherine s'avouent enfin leur amour. (an., Le Film, n°59, 20 février 1943)

Le film de Marcel L'Herbier se déroule dans l'extravagance pure. Et le début de l'histoire est si fulgurant que nous sommes entraînés, pieds par-dessus tête, dans une aventure folle qui ne nous laisse ni le temps, ni le goût de respirer... c'est-à-dire de réfléchir... Voilà du cinéma, bien que le dialogue soit incessant et que nous ne nous évadions guère d'un décor : mais c'est dans le mouvement interne de l'histoire, l'intense bouillonnement de l'action que toutes les vertus cinématographiques de ce film s'expriment. S.H. Terac, auteur du scénario, Jean-Georges Auriol, qui a écrit une adaptation très vivante, et Marcel L'Herbier dont la mise en scène est rapide et claire, ont apporté à *L'Honorable Catherine*, ce don de jeunesse qui manque à tant de films. Quels que soient les mérites de ces trois auteurs, il faut avouer pourtant que l'un des principaux atouts de cette comédie est la carte d'Edwige Feuillère. Il n'existe pas dans le cinéma français, et probablement européen, une autre comédienne de sa classe. Elle donne avec une aisance surprenante l'impression de savoir tout faire (...) toujours Edwige Feuillère reste inégalable dans ses emplois qui comptent pourtant des spécialistes de première grandeur.

Roger Régent, Vedettes, n°116, 27 février 1943

(...) On dit que M. Marcel L'Herbier a toujours fait la petite bouche devant l'histoire de *L'Honorable Catherine*, qu'il l'a jugée indigne de lui. Ce n'était point une besogne si inférieure que de boucler parfaitement une comédie, dont l'humour, la vivacité fissent enfin contraste avec tant de vaudevilles béquillards. M. L'Herbier ne faisait point tellement le renchéri lorsqu'il œuvrait dans le pompiérisme maritime de *La Porte du large* et autres mélos de plomb. Mais pour réussir *L'Honorable Catherine*, il lui aurait sans doute fallu plus de goût et d'imagination qu'il n'en a.

François Vinneuil, Je suis partout, n°601, 12 février 1943.

Les Films Orange présentent Edwige Feuillère (*Catherine Roussel*), Raymond Rouleau (*Jacques Taverne*), et André Luguet (*Pierre Morland*), dans *L'Honorable Catherine*, mise en film de Marcel L'Herbier. Sc. et dial. de S.H. Terac. Adaptation cinématographique de Jean-Georges Auriol et S.H. Terac avec Charles Granval (*Jérôme*), Denise Grey (*Mme D'Ambroisie*), Pasquali (*le vendeur de carillons*), Hubert de Malet (*Maurice*), Irène Lud (*Lily*), Sinoël (*le vieil invité*), Pally (*Xavier*), Jeanne Fusier-Gir (*une invitée*), et Claude Genia (*Gisèle Morland*). Asst. metteur en scène : J. Laviron. Chef-op. : P. Montazel. Régie : Jim. Chef-maquilleur : Arakélian. Maquettes de : Barsacq. Déc. de : Druard. Mus. : H. Sauguet. Avec le concours de Colette Vivia. Cost. de Marcelle Dormoy. Dir. de prod. : Georges Lampin. Tourné aux studios Radio-Cinéma des Buttes-Chaumont. Enregistrement Radio-Cinéma, système Cottet. Licence Tobis-Klangfilm. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. Int. : Marfa d'Hervilly (*une invitée*), Palmyre Levasseur (*la femme de ménage*), Noëlle Norman, Dany Lamar, Maxime Fabert, Georges Jamin, Pierre Cueille, Jean Rigaux, Roger Vincent (*les invités*), Louis Florencie (*le brigadier*), Léon Larive (*le commissaire*), Albert Malbert (*un agent*), René Blancard (*l'employé*), Maurice Salabert, Louis de Nalair (*deux inspecteurs*), Maurice Marceau (*le laveur de vitres*), Géo Forster (*un dîneur*), Henri Delivry, Tony Laurent. Sortie : 4 février 1943.

R.C.

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

The Hun Within (Bas les masques)

Chester Withey
1918-1924



Erich von Stroheim

Bas les masques. Drame en cinq parties. Dorothy Gish, Erich von Stroheim, Douglas Mac Lean, George Fawcett, Charles Gerrard dans *Bas les masques*. Dorothy Gish (*Dorothy*), Douglas Mac Lean (*Franck*), George Fawcett (*Hermann Wagner*), Hubert Tutch (*Krippen*), Charles Gérard (*Karl Wagner*), Eric von Stroheim (*Von Bickel*). (Source : générique copie). Ad. : Int. : Max Davidson (*Max*), Robert Anderson (*Krug*), Adolph Lestina (*père de Beth*), Kate Bruce (*mère de Frank*). Réal. : Chester Whitey. Caméraman : David Abel. Supervision : D.W. Griffith. Sc. : Granville Warwick. Sortie : USA, août 1918. France : août 1924. Dist. : Airtel-Films. (Sources : Variety 30 août 1918, Cinéa 1^{er} août 1924). Dans les crédits tels sont indiqués dans Variety, on note les différences par rapport à l'édition française : Dorothy Gish (*Beth*), George Fawcett (*Henry Wagner*), et Hubert Tutch (*Krippen*) s'y orthographe Bert Such.

Un scénario bien conçu et fermement conduit nous reporte aux premières années de la guerre. Un jeune naturalisé, fils d'Allemand et d'Américaine, prend fait et cause pour sa patrie d'origine, en dépit des objurgations de son père qui manifeste un loyalisme envers sa patrie d'adoption.

Ce conflit très humain a déjà été plusieurs fois traité à l'écran, mais il me semble que le problème n'a jamais été posé aussi nettement ni aussi pathétiquement que dans *Bas les masques*. A la déclaration de guerre de l'Amérique, le jeune germanophile s'affilie à une bande d'espions et il se déclare prêt à sacrifier sa vie pour son Kaiser. Sa fiancée s'indigne et lui rend son anneau. Le père surprend ses machinations criminelles et, à la suite d'une scène aussi violente que pénible, livre à la police celui qui, selon lui, a trahi ses devoirs. L'espion avait été chargé de faire sauter le premier bâtiment transportant en France des troupes américaines. Naturellement rien ne saute, un jeune agent de la sûreté d'Etat ayant réussi à aviser par TSF le bâtiment du danger qui le menaçait. Et l'aventure se terminera par un mariage, celui de l'agent patriote avec l'ex-fiancée de l'espion, laquelle aida de toutes ses forces à la découverte du plan infâme et à l'arrestation des traîtres.

La petite fiancée, c'est Dorothy Gish, délicate de spontanéité, de naturel, de grâce jolie et piquante. L'espion, c'est Erich von Stroheim, très à l'aise dans ce rôle de naturalisé dissident. Et c'est l'intrépide agent de la sûreté Douglas Mac Lean qui trouve là l'occasion d'exercer ses facultés acrobatiques.

La mise en scène de *Bas les masques* comporte d'émouvants tableaux traités dans un juste mouvement, sans excès de trépidations comme il arrive trop souvent dans les films dits d'aventures. Toute la partie qui se joue autour du poste de TSF et du navire menacé a une animation particulière qui nous laisse haletants. De même les scènes du début entre le père et le fils, thème dramatique toujours angoissant. (...)

an., Ciné-Ciné, 1^{er} août 1924.

Sous la direction adroite de M. Whitey, l'histoire se charge de réalité, d'une vivacité et d'une valeur substantielle, qui amène à l'arrière-plan ses qualités purement mélodramatiques. Il a sûrement été aidé par une distribution dirigée par Dorothy Gish, George Fawcett, Charles Gerard et Douglas Mac Lean. Un journal de New York écrivit dans son compte-rendu que le film montrait la main de Griffith, et en vint à dire que Griffith dirigea probablement la plus grande partie, ce qui est une injustice pour M. Whitey, mais aussi un excellent compliment.

Peter Milne, Picture Play, décembre 1918.

Note : Voir aussi Motion Picture Magazine, décembre 1918, Variety 30 août 1918, WID, 27 août 1918.

Chester (Chet) Withey : Assistant de Griffith, réalisateur de : *The New Moon* (1919), *Wedding Bells* (1921), *Richard of the Lion — Hearted*, adaptation de « The Talisman » de Walter Scott (1923) et de *Her Honor the Governor* (1926), avec Boris Karloff.

K.B. et L.B.

Tirage 1986 : A partir d'une copie teintée, établissement d'un internégatif couleur et tirage d'un positif muet en couleur.

Ils étaient neuf célibataires

Sacha Guitry
1939



Luce Fabiole, penchée sur la balustrade

Inventif et amoureux d'une comtesse slave, Jean Lécuyer met sur pied une combinaison propre à calmer les émotions de la belle Stacia. Un décret-loi réglemente le séjour des étrangers non naturalisés : des mariages blancs avec des époux honoraires arrangeraient bien des dames — étrangères ou non. Neuf vieillards sont recrutés, appâtés par un gain intéressant. Les dames en choisissent sept et les couples passent devant le maire. Rendus le soir à leur solitude les ex-célibataires décident de rendre visite à leurs épouses et si certains savent s'effacer, d'autres trouvent le bonheur. Cependant Jean Lécuyer a échangé ses papiers avec le prétendant destiné à la comtesse Stacia : or celui-ci était légitimement marié avec la camériste de cette dame. Jean Lécuyer triomphe pleinement et s'offre le luxe de berner publiquement le protecteur belge de la volcanique comtesse. (Source : vision du film)

Note : Le film sort à Paris à la fin d'octobre 1939, alors que s'installe la drôle de guerre : la chronique cinématographique est des plus courtes.

Les nécessités de la mise en pages nous empêchent de parler dès aujourd'hui longuement de ce film imaginé, réalisé et joué par Sacha Guitry, qui est le premier film français « sorti » depuis la guerre. C'est une heureuse initiative, surtout lorsqu'on pense que beaucoup de producteurs attendent que les salles fonctionnent normalement, alors que Sacha Guitry témoigne une confiance optimiste. Et il a raison, puisque la salle Marivaux était pleine vendredi pour la première. Disons, dès maintenant, que ce film est amusant, plein d'esprit et parfaitement interprété par d'excellents artistes parmi lesquels il faut citer Elvire Popesco, Marguerite Moreno, Betty Stockfeld, Geneviève Guitry, Marguerite Deval, Marguerite Pierry et les neuf célibataires : Max Dearly, Saturnin Fabre, Victor Boucher, Aimos, Sinoël, André Lefaur, Gaston Dubosc, Gildes et Morton.

Marguerite Bussot, Pour Vous, n° 572, 1^{er} novembre 1939.

Une prod. de la Société des Films Gibé. *Ils étaient neuf célibataires*, un film de Sacha Guitry : conçu, dialogué, porté à l'écran et interprété par l'auteur. Avec Max Dearly (*Albanase Outriquet*), Elvire Popesco (*Comtesse Stacia Batcbefskaja*), Victor Boucher (*Alexandre*), André Lefaur (*Adolphe*), Saturnin Fabre (*Adémar Colomblin de la Jonchère*), Aimos (*Agénor*), Gaston Dubosc (*Antonin*), Sinoël (*Amédée*), Morton (*Aristide*), Gildes (*Anatole*), Libeau (*M. Koekemops*), Marguerite Deval (*Mme Picallon de Chenisset*), Marguerite Moreno (*Consuelo Rodriguez*), Marguerite Pierry (*Isabelle Patureau*), Betty Stockfeld (*Margaret Brown*), Pauline Carton (*Clémentine*), Geneviève Guitry (*Joan May*), Princesse Chyio (*Mi-Ha-Ou*), Amato (*le patron du Melon d'Espagne*), Crémieux (*Louis*), Jacques Erwin (*Julien de Beneval*), Georges Grey (*Michel Servais*), Christiane Isola (*la première nurse*), Marie José (*la fille de Consuelo*), Sella (*le valet de Stacia*), Walther (*le maître d'hôtel de Margaret*), Yvonne Yma (*la ménagère*), etc. Asst. à la mise en scène : Christian Chamborant. Avec la collaboration technique de MM. Armenise pour les images, René Ribault pour la prise de vues, assisté de Pierre Bachelet. Jacques Colombier pour les décors assisté de Roux. Maurice Serein pour le montage. Script : Mme Perrin. Photos : Limot. Musique de Adolphe Borchard. Lyrics de Albert Willemetz. Chef d'orchestre : G. Dervaux. Editions Sam-Fox. Film réalisé aux Studios Pathé-Cinéma, Joinville-le-Pont. Enregistrement R.C.A. Photophone. Ingénieur du son : Archimbaud. Tirage : Pathé Cinéma. (Source : générique copie).

Ad. Int. : Simone Paris (*deuxième nurse*), Luce Fabiole (*la dame du vestiaire*), Marthe Sarbel (*la cuisinière*), Solange Varenne (*la soubrette d'Isabelle*), Odile Pascal (*la femme de chambre de Margaret*), Marguerite de Morlaye, Gaston Orbal (*l'agent de police*), Jacques Berlioz (*le domestique de Mme Picallon*), René Lacourt (*le maire*), Albert Duvalaix (*le cuisinier de Margaret*), Henry Houry (*le patron de la boîte de nuit*), Louis Vonelly (*un invité de Margaret*), Pierre Huchet (*le valet de pied de Margaret*), André Nicolle (*le directeur de cirque*), et Arnaudy (*Maitre Renard*), Sacha Guitry (*Jean Lécuyer*). Date de sortie : octobre 1939. Durée : 2h02.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

R.C.

L'Ingénu libertin

Emilien Champetier

1929



Paul Montagnac, Paul Jorge

Loca Films présente Madeleine Guitty (Mme Portebaux), Henriette Delannoy (Yvette Saint-Clair), Jean Ayme (le comte de Puyfontaine), Jean Gaubens (l'ingénieur Roger d'Ormy), Florence Gray (Irène de Bernac), Christiane Rhodes (Blanche de Bernac), Paul Jorge (l'abbé Boniface), dans *L'Ingénu libertin*. Auteur et réalisateur : Emilien Champetier. Asst. : Max Dorigny. Prises de vues : André Raymond. Textes de J. (Joseph) Faivre. Paul Montagnac (Nicolas Royans). (Source : générique copie). Ad. : Prod. : Emilien Champetier et Alex Nalpas. Sc. : Emilien Champetier. Métrage : 1 302 m. Projection corporative : 24 juin 1929.

En province, un jeune garçon de dix-huit ans, poussé par une marraine austère, s'apprête à entrer au séminaire. Cet avenir ne lui sourit guère et lorsqu'il arrive à Paris, sa vocation ecclésiastique disparaît comme par enchantement. Celui qui se préparait au noviciat préfère, maintenant, les établissements où l'on s'amuse.

Cette petite pochade, d'un goût discutable, arrive parfois à être drôle, mais par des moyens qui rappellent trop souvent le théâtre. Elle est convenablement interprétée par Madeleine Guitty, à la silhouette amusante, Henriette Delannoy, Paul Jorge et Jean Ayme.

Marcel Carné, Cinémagazine, 5 juillet 1929.

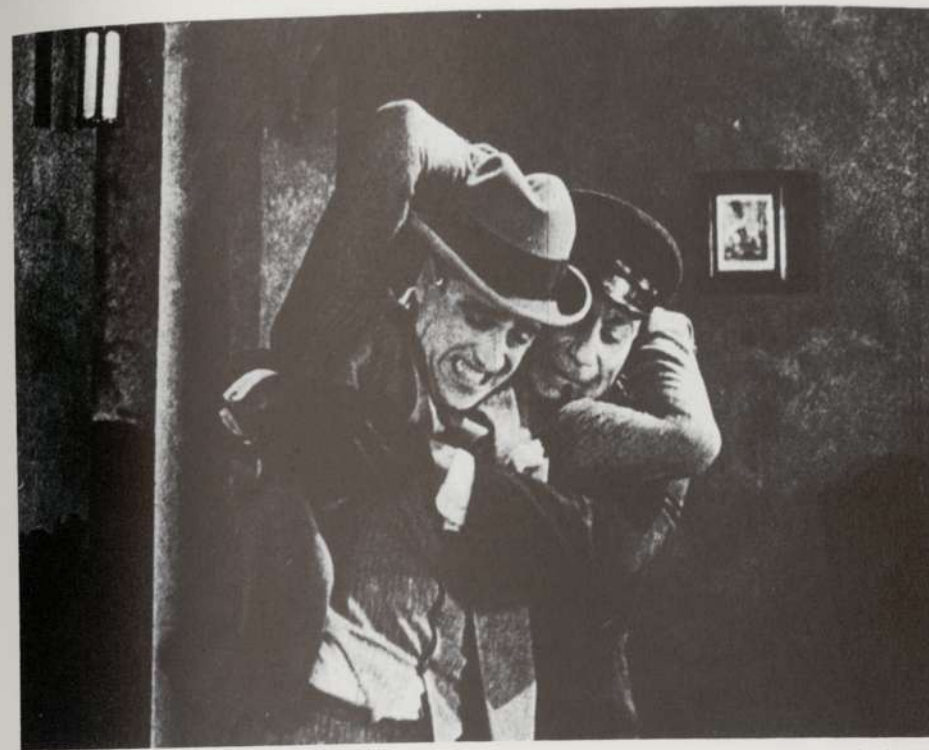
L'auteur du film et également celui du scénario a accompli une double besogne qu'il aurait pu laisser à des cinégraphistes plus compétants. Son histoire est d'un mauvais goût, et le réalisateur n'infirmes pas, au contraire, cette première impression.

Lucie Derain, Cinématographie Française, 6 juillet 1929.

Restauration 1986-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisations, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Emilien Champetier, acteur, metteur en scène, compositeur. Ecrit et réalise *Pascale, Une vieille marquise très riche, Les Deux poulains de Lucette, L'Eveilleur d'instincts*.

L.B. et C.M.



Bradley Barker à gauche

La police de New York enquête sur la disparition de jeunes héritières. Bob Clayton, le frère de la dernière en date, Madge, et son fiancé, le policier Bert Moore, enquêtent de leur côté. Peu après, une amie de Bob, Natalie Van Cleef, est enlevée, elle aussi. Bob et Bert découvrent les coupables : une femme du monde qui a un tripot à Manhattan et une maison de plaisirs à Long Island, et un « docteur ». Ils rançonnent leurs victimes et les font travailler comme bôtesses dans leur boîte clandestine. Le chef de la bande est un oriental au cerveau malade. La police libère les jeunes filles et l'oriental se suicide. (D'après copie, New York Times, The Bioscope, Kine Weekly, Londres, 13 novembre 1924).

Le premier film du préfet de police Enright, *Into the Net*, a été montré hier soir en avant-première, au Central Theatre, à une assemblée de fonctionnaires municipaux et de leurs amis.(...) Procédé inhabituel, le préfet Enright, en tant qu'auteur, a été invité à faire un discours avant la projection de sa création celluloïd.(...) L'entreprise filmique a été fortement applaudie lors de divers incidents qui parsèment ce long-métrage semblable à un serial. Comme l'avait fait remarquer d'entrée le préfet Enright, c'est la vérité rendue plaisante aux sens ; aussi, ce qui avait vraiment de la force dans ce film, c'était la manière dont le crime était combattu, ainsi le système de fichage des photographies et des empreintes de criminels. Une fois admis qu'il y a un épais revêtement de fiction sur cette histoire, elle n'en est pas moins infiniment plus intéressante et captivante que bien des films ayant coûté dix fois ce qu'on a investi dans *Into the Net*. Le fait que le préfet Enright était l'auteur de l'histoire a imposé certaines limites aux producteurs, et dans les scènes ordinaires la mise en scène est excellente. Dans une longue séquence qui montre des policiers poursuivant des kidnappeurs, il est évident que les producteurs ont eu l'assistance des services de police, y compris un policier motocycliste pour dégager la route tandis que les automobiles fondaient à travers le trafic de New York. Mais ce qu'il y a de plus intéressant dans le film, ce sont les moyens rapides grâce auxquels les criminels peuvent être appréhendés, que ce soit le téléphone, le numéro d'une automobile, les photographies du fichier des criminels, les vedettes de police, les signaux lumineux adressés aux hommes à bord et un savoir expert au sujet de certains suspects.

« Enright's Movie Glorifies Police », New York Times, 23 août 1924.

(...) Dans (...) l'intention, certes louable, de grandir l'orgueil de ce pays à l'égard de ses forces de police, le revers de la médaille a été peint avec des couleurs tellement sinistres qu'on est obligé de se demander si l'auteur a tiré les faits de ses propres archives, ou de celles de drames cinématographiques antérieurs. Qu'elle que soit la place de premier plan faite à la police dans son aide au héros, elle n'est pas à la gloire d'une Force de Police qui permettrait à un pratiquant de la Traite des Blanches de faire fonctionner une organisation aussi perfectionnée au centre de Long Island, jusqu'à ce qu'elle soit signalée à l'attention de la police par l'intermédiaire d'un détective privé.

The Bioscope, Londres, 13 novembre 1924.

Georges B[rackett] Seitz (3 janvier 1888, Boston-7 août 1944, Californie). Frère cadet de l'opérateur John F. Seitz. Engagé par Pathé en 1913. Acteur et/ou scénariste des serials de Pearl White, puis leur réalisateur. Principal réalisateur des serials Pathé jusqu'en 1925 : l'année d'*Into the Net*, on n'en compte pas moins de cinq (chacun en dix épisodes de deux bobines). Passe ensuite au western (*The Vanishing American*, 1925 ; *Wild Horse Mesa*, 1926) et au film d'action. A la MGM à partir de 1933, cheville ouvrière de la série Andy Hardy (13 films à lui seul, jusqu'à *Andy Hardy's Blonde Trouble*, l'année de sa mort).

B.E.

Prod et Dist. : Pathé Exchange. Sc. : Frank Leon Smith, d'après l'histoire de Richard E. Enright. Longueur : (version en épisodes) dix épisodes de deux bobines ; (version long métrage) : ? Métrage de la version restaurée : 2 169 m. Sortie : 3 août 1924. Int. : Edna Murphy (Natalie Van Cleef), Jack Mulhall (Robert Clayton), Constance Bennett (Madge Clayton), Harry Semels (Ivan Ivanovitch), Bradley Barker (Bert Moore), Frank Lackteen (Dr. Vining), Frances Landau (Mme Lillian Faucette), Thomas Goodwin (Inspecteur Cabot), Paul Porter (l'Empereur).

Chapitres de la version en épisodes : 1. : *The Shadow of the Web*. 2. : *The Clue*. 3. : *Kidnapped*. 4. : *Hiddens Talons*. 5. : *The Raid*. 6. : *The House of the Missing*. 7. : *Ambushed*. 8. : *The Escape*. 9. : *To the Rescue*. 10. : *In the Tolls*. (Sources : Continued Next Week. The Bioscope, acteurs et crédits sur la copie).

Le sujet, censé être l'œuvre de Richard Enright, préfet de police de New York City, avait en réalité été écrit par Frank Leon Smith. Smith a récemment raconté une anecdote amusante sur la gratitude du préfet : « A la fin du film, plusieurs d'entre nous ont été amenés au Q.G. de la police pour faire la connaissance du préfet. J'ai été présenté comme « le jeune homme qui a écrit le scénario », et j'ai tendu la main. Enright a pris ma main et m'a tiré un peu en avant ; grand sourire — et je croyais qu'il allait dire quelque chose. Que dalle. Pas un mot pour le type qui lui avait servi de nègre sur un serial en dix épisodes. Il me tirait en avant pour m'écarter du chemin, afin de pouvoir accueillir Miss Edna Murphy, qui se tenait derrière moi. » (Kalton C. Lahue, « Continued Next Week. A History of the Moving Picture Serial », University of Oklahoma Press. Norman, 1964, p. 177)

Restauration 1983-86 : A partir d'un contretype flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (interpositif) et d'une copie muette de présentation. Traduction française des intertitres par Dominique Haas. Réalisation, puis intégration des intertitres dans la copie. Conformation de l'interpositif. Le matériel restauré concerne la version longue du film.

Jean Chouan

Luitz-Morat

1926



Maurice Schutz, à gauche dans la porte

Prod. : Société des Cinéromans. Dist. : Pathé-Consortium-Cinéma. Réal. : Luitz-Morat. Sc. : Arthur Bernède. Caméraman : Franck Daniau-Johnston, Georges Daret et Henri Stuckert (?). Déc. : Gaston Dumesnil. Asst. : Maurice Mariand. Régie : Henri Le Brument. Int. : René Navarre (Maxime Ardouin), Marthe Chaumont (Marie-Claire Ardouin), Maurice Lagrenée (Jacques Cottureau), Maurice Schutz (Jean Cottureau [Jean Chouan]), Claude Merelle (Maryse Fleurus, comtesse de Carquefou), Elmière Vautier (Marquise de Thorigné), Anna Lefeuvert (Marie-Victoire Lefranc), Jean-Paul de Baëre (Nicolas Lefranc), Albert Decœur (Guillaume Lefranc), Jean Debucourt (Robespierre), René Vignières (Saint-Just), Daniel Mendaille (François Marceau), Thomy Bourdelle (Kléber), Paul Amiot (Marquis de Thorigné), César Tullio Terrore (Pierre Florent), Cléry (Rochejaquequin), Jacques Baumer (Brutus Agricola), René Ferté (Saint-Just), William Bury (Collet d'Herbois). Studio : Epinay. Tournage : juillet-novembre 1925. Extérieurs : Vendée, Nantes, Ile de Noirmoutier. P.C. : 16 décembre 1925. P.P. : 22 janvier 1926. Cinéroman en huit chapitres : 1) La Patrie en danger. 2) La Bataille des cœurs. 3) Par la baine et par l'amour. 4) L'otage. 5) La Citoyenne Maryse Fleurus. 6) Le Comité de Salut Public. 7) La Pierre qui vire. 8) Les Soldats de France. Métrage : 9 240 m.

Jacques Cottureau, fils de Jean Chouan, vieux vendéen royaliste, aime Marie-Claire, fille de Maxime Ardouin, délégué aux armées de la République. Sans cesse, les cartes sont brouillées par une ancienne courtisane, Maryse Fleurus, qui aime Jacques et agit de telle façon qu'elle voue à la mort Marie-Claire. D'innombrables péripéties se succèdent jusqu'au mariage des deux amoureux : le vieux Chouan est tué, l'aventurière démasquée s'enlise dans les sables mouvants et Maxime Ardouin expire en murmurant : « Vive la République ». (d'après Raymond Chirat).

(...) Luitz-Morat a trouvé pour réaliser les scènes de la lutte en Vendée, des paysages incomparables de caractères et de vérité et qui donnent au film une atmosphère étonnante. Ses villages bretons, ses landes, les bords de la Loire, les châteaux de Mâhecou nous étonnent et nous émeuvent par la sincérité de leur personnalité, leur note juste, leur esprit. Ce premier chapitre se termine sur une bataille entre Bleus et Chouans, que je classe parmi les visions les plus puissantes qu'il m'ait été donné de voir à l'écran. Il y a un rythme, une vie, un mouvement digne des plus belles pages du cinéma français (...)

an., La Cinématographie française, 2 janvier 1926.

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

Luitz-Morat (?-1928). D'abord acteur, il débute comme réalisateur en 1919. Réalise le premier film français de science-fiction : *La Cité foudroyée* (1924) et les ciné-romans *Surcouf* (1924), *Jean Chouan* (1925), *Le Juif errant* (1926).

L.B. et C.M.



Je t'attendrai-Le Déserteur

Leonide Moguy

1939

La guerre. Un train militaire sur une petite voie. Les avions allemands font sauter la voie. Le train s'arrête à proximité d'un village. Un jeune soldat, qui est né dans ce village et y a laissé des parents et sa fiancée, profite des deux heures nécessaires à la réparation de la voie pour aller embrasser les siens. Mais sa fiancée, qui était domestique chez ses parents, n'est plus là. Elle est servante dans une cantine tenue par un affreux mercanti qui la poursuit de ses assiduités. Les deux jeunes gens qui sont sans nouvelles l'un de l'autre depuis plusieurs mois, alors qu'il s'étaient promis de s'écrire chaque jour, s'expliquent et ils découvrent que leur correspondance a été interceptée par la mère du jeune soldat. Celui-ci reproche à la vieille femme ce qu'elle a fait, reprend sa fiancée, non sans l'avoir énergiquement débarrassée du mercanti, et rejoint ses camarades juste au moment où, le signal du départ étant donné, il va être porté déserteur.

Le scénario de ce film ressemble assez peu à la plupart de ceux auxquels les producteurs de films français accordent leur sympathie. Il est âpre et nu, ne s'embarrasse d'aucune circonstance, capable de donner le change sur ce qu'il a de rude et est traité par M. Léonide Moguy par la vigueur, la franchise qui caractérisent les œuvres de ce cinéaste. La scène entre le jeune soldat et ses parents notamment, est d'une brutalité qui va jusqu'à la cruauté et les sentiments des uns et des autres y sont mis à nu sans la moindre concession à ce que l'on prétend être le goût du public. Peut-être y a-t-il ça ou là quelque lenteur dans la marche de l'action, mais sans doute, cette lenteur est-elle voulue afin de rendre le drame plus lourd, plus pénible. M.J.-P. Aumont, Mlle Corine Luchaire, Mme Berthe Bovy, MM. Delmont, Bergeron, Aimos sont les interprètes excellents de ce film intéressant, sortant de la banalité et qui nous apporte une preuve de plus du talent si personnel de M. Léonide Moguy.

René Jeanne, Le Petit Journal, 24 mars 1939.

Le film contient d'excellents morceaux, des photographies remarquables, il évoque de façon saisissante l'arrière front, avec sa bouillasse, son brouillard, son mélange de civils et de soldats, sa cantine enfumée, ses chants, ses rires et ses hargnes, avec, couvrant le tumulte de cette vie précaire, le roulement ininterrompu de la canonnade ; une musique de Honegger et Verdun accompagne sur le mode tragique tout ce provisoire misérable de la ligne de feu. Léonide Moguy, sur ce plan, a droit à tous les éloges.

P. Achard, l'Ordre, 26 mars 1939.

Léonide Moguy (1899-1976). Né Léonide Moguilevsky. Il arrive en France en 1929 où il travaille comme monteur et scénariste. Il accède à la mise en scène avec *Le Micoche* en 1936 suivi de *Prison sans barreaux* (1938 — voir catalogue des restaurations 1986). Sa filmographie comporte une vingtaine de titres de 1935 à 1961 partagés entre la France, les Etats-Unis et l'Italie, dont : *Two Women* (1941), *Bethsabée* (1947), *Demain, il sera trop tard* (1949) et *Le long des trottoirs* (1956).

E.L.R.

Carton : Visa de censure N° 1 508, date : 12/10/45. Eclair-Journal présente Jean-Pierre Aumont (Paul Marchand), Corine Luchaire (Marie), dans *Je t'attendrai*. Un film de Léonide Moguy. Sc. de Jacques Compagniez et Jean Aurenche. Dial. de Marcel Achard. Avec Berthe Bovy, de la Comédie française (la mère), Bergeron (Auguste), Aimos (le sergent Lecœur), Roger Legris (Blaise, le domestique), et Delmont (le père). Mus. de Arthur Honegger et Henri Verdun. Chanson de Van Parys, Edition Salabert. Photographie de Robert Le Febvre. Asst. metteur en scène : Jacques Rémy. Op. : André Germain, Léon Bellet. Régie générale : Edouard Lepage. Déc. : Robert Gys. Mont. de Pierre de Hérain. Ingénieur du son : Marcel Courmes. Conseiller délégué par l'Union Nationale des anciens combattants : E. de Marguenat. Tourné à Paris. Studios-Cinéma (Billancourt) sur Western Electric Wide Range. Dir. de prod. : Pierre Schwab. Prod. Eclair-Journal. (Sources : générique copie et crédits acteur : R. Chirat). Ad. Int. : Madeleine Corbal (la serveuse), Palmyre Levasseur, Denise Kerny, Roland Armontel (un soldat), Marcel Pérès, Georges Bever, Pierre Ferval, Georges Marceau, Albert Broquin, Robert Ozanne, Yves Deniaud. Durée : 85 mn. Premier titre : *Le Déserteur*. La censure a exigé que le film sorte sous celui de *Je t'attendrai*. Sortie : 23 mars 1939. (Sources : Chirat ; Ciné-Miroir).

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

Julie de Carneilhan

Jacques Manuel

1950



Pierre Brasseur, Edwige Feuillère

Les films Ariane, les films Sirius présentent Edwige Feuillère (*Julie de Carneilhan*), Pierre Brasseur (*Herbert d'Espivant*), Jacques Dumesnil (*Léon de Carneilhan*), dans *Julie de Carneilhan*, visa de censure n°9201 d'après l'œuvre de Colette. Adaptation de J.-P. Gredy et J. Manuel, dial. additionnels de Jean-Pierre Gredy avec Jacques Dacqmine (*Coco Vatar*), Sylvia Bataille (*Lucie*), Marion Delbo (*la mère Ence-lade*), Gabrielle Fontan (*la concierge*), Michel Lemoine (*Toni*), Andrée Tainsy (*Mme Sabrier*), Georges Pally (*Beaupied*), Georges Paulais (*l'homme d'affaires*), Léon Berton (*le palefrenier*), Pierre Gay et Marcelle Chantal (*Marianne*). Réal. de Jacques Manuel. Dir. de la photo. : Philippe Agostini. Maquette et déc. : René Moulart. Décorateur : E. Delfau. Asst. réal. : Marcilly. Op. : J.M. Maillols. Mont. : Charlotte Guilbert. Régisseur général : M. Hartwig. Script girl : Rosy Jegou. Maquilleurs : Cari, Maguy Vernadet. Coiffures : Jacqueline Laisne. Photographie : René Poutrel. Ensemblier : R. Turlure. Bijoux dessinés et exécutés par Sterle. Musique de Henri Sauguet. Orchestre dirigé par Metehen. Editions Ray Ventura, Paris. Chef op. du son : R. Bertrand, assié. de R. Bourdier. Système sonore Western Electric. Studio Paris Studio Cinéma Billancourt. Laboratoire L.T.C. Production dirigée par Alexandre Mnouchkine, Georges Danciger. Dist. : Sirius (*Sources* : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. Int. : Rodolphe Marcilly. Sortie : 21 avril 1950.

Herbert d'Espivant a divorcé par ambition d'avec Julie pour épouser la riche Marianne. Julie aime toujours Herbert, l'homme de sa vie, malgré l'amour maladroit que lui voue Coco Vatar. Le jour où Herbert, malade, l'appelle, elle accourt. Herbert voudrait se débarrasser de Marianne, Julie peut l'aider en se prêtant à une sorte de chantage. D'abord révoltée, Julie obéit. Mais Herbert, une fois satisfait, ne lui propose, en échange de sa complicité, que de l'argent. L'amour sincère, Julie ne le trouvera qu'auprès de Léon de Carneilhan, son cousin. (X..., France-Soir, 19 avril 1950).

(...) Une fois situés, ces personnages se meuvent avec aisance dans leurs milieux, fort différents les uns des autres. On peut, on doit regretter que la caméra ne les y suive pas facilement. En fait, la mise en scène de Jacques Manuel est assez gauche. Elle « fond » par exemple, mais « n'enchaîne » pas : trous noirs. Quand nous étions petits, à l'école, on tentait de nous enseigner l'art des transitions. Heureusement, Agostini photographie, et ses clichés sont admirables : dommage qu'ils soient si mal collés dans l'album.

Henry Magnan, Le Monde, 26 avril 1950

Colette est actuellement l'écrivain (ou « l'écrivaine » pour employer un mot qui lui est cher) de cinéma par excellence. Ses romans et ses nouvelles sont (paraît-il) autant de scénarios en puissance. Et pourtant ce n'est pas chose facile que de traduire en blanc et noir un art tout en nuances, en finesse, en touches légères et poétiques. Ce n'est pas si facile que d'interpréter sans le trahir un personnage sorti tout vif de l'intuition et de la sensibilité de Colette. Cela exige de la part du réalisateur un travail précis et délicat d'adaptation et, de la part des vedettes, du métier, de l'intelligence, de la mesure. Sachons gré à Jacques Manuel et J.-P. Gredy d'avoir été fidèles à la lettre et à l'esprit de l'auteur en transposant « Julie de Carneilhan » pour l'écran. (...) L'entreprise la plus aisée ici, n'était certes pas celle de donner corps et vie aux héros de ce roman. Il fallait la longue expérience et le métier d'une Edwige Feuillère et d'un Pierre Brasseur pour accepter de courir le risque. *Julie de Carneilhan* bénéficie d'une interprétation compréhensive. Ce film, comme le roman de Colette se borne à constater la décadence d'un milieu social. Il n'en explique pas les raisons profondes. A vous de compléter. D'autre part, les histoires de noblesse que et de noblesse d'empire paraissent aujourd'hui bien désuètes, elles datent terriblement. Et c'est encore une fois à Feuillère et à Brasseur que *Julie de Carneilhan* doit de nous intéresser cependant.

Riou Rouvet, L'Ecran Français n°252, 1^{er} mai 1950.

Jacques Manuel (1897-1968). Plus connu comme créateur de costumes que comme réalisateur (on lui doit le numéro spécial consacré à la mode, paru dans « La Revue du Cinéma » en 1947). Son nom reste associé dans ce domaine à celui de Marcel L'Herbier avec qui il collabora efficacement durant l'entre-deux-guerres. Mais à une réussite telle que *Adrienne Lecouvreur* (1938), peuvent faire écho *L'Esclave Blanche* (Mark Sorkin, 1938) ou *Trois valses* (Ludwig Berger, 1939). Ses deux films : *Une grande fille toute simple* (1947) supervisé par L'Herbier, et *Julie de Carneilhan* sont deux agréables transpositions d'une comédie et d'un roman.

R.C.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

La Kermesse rouge

Paul Mesnier

1947



Albert Préjean, Agnès Bonnardet, au centre.

Paris 1895-1897 : Deux artistes peintres, Claude et Agnès, s'aiment et se marient. Elle a plus de talent que lui et devient célèbre, alors que son mari qui a, lui aussi, connu son heure, se confine dans les œuvres commerciales, plus soucieux de profit que de recherche artistique. Claude perd la faveur d'une clientèle lassée par la banalité de sa facture, et c'est à Agnès que l'on vient demander une toile pour la vente du Bazar de la Charité. Claude ne peut supporter cette blessure d'amour propre, et envoie une de ses toiles, « La révoltée », à la Kermesse. Claude retrouve sa femme le jour de la fête et, craignant un scandale, l'enferme à clé dans un vestiaire. L'incendie se déclare, Agnès est brûlée vive. Claude sera poursuivi par le remords jusqu'à la fin de sa vie. C'est d'ailleurs au moment de mourir qu'il évoque son histoire. (Robert Pommier, Cinévie n°83, 29 avril 1947).

Comme tout cela est désuet, poussiéreux, jauni, moisi. Tout depuis l'histoire de la jeune fille « de bonne famille » de la fin du XIX^e siècle égarée chez les rapins de la butte, jusqu'aux décors sans âme, à la lumière sans éclat, aux images sans vie. M. Paul Mesnier semble avoir péniblement remonté le cours des ans. Non pas tellement pour nous donner un film aux allures historiques, mais plutôt pour retrouver la technique tâtonnante des débuts du « cinématographe ».

Son film, à dire vrai, n'est pas un navet. Dans le règne végétal, je l'assimilerais plutôt au pavot, « l'herbe du sommeil ». Il en arbore d'ailleurs presque la couleur dans la séquence à grande mise en scène de l'incendie du Bazar de la Charité pour laquelle l'écran se teinte d'un groseille du plus ahurissant effet. Il est dommage que nous manquions, en France, d'un grand auteur comique : il trouverait dans *La Kermesse rouge*, tous les éléments d'un pastiche de la meilleure veine. Une simple pichenette (mais une pichenette de génie) et ce film, avec ses caractères de confection, son intrigue de bonbon fondant et ses personnages au-dessus desquels on aperçoit les ficelles du « montreur », ce film pouvait être une désopilante satire de la société de la fin du siècle dernier. On ne l'a pas voulu. Tant pis. Dormons. Et ne parlons pas d'appréciation sur les acteurs chargés de défendre cette berceuse. Une mention pourtant à l'agréable voix de Mlle Andrée Servilanges qui possède là un appréciable atout.

Jean Néry, Franc-Tireur, 3 mai 1947.

Paul Mesnier (né en 1904). D'abord scénariste et décorateur. Il réalise en premier lieu des courts métrages de fiction : *Maman, les petits bateaux* (1934), *L'Amour gagne* (1935) et *Le Compositeur du dessus* (1937). Il accède au long métrage en 1938 avec *La Belle revanche*. Suivront 8 autres titres dont : *Patricia* (1942), *Poil de Carotte* (1951) et *Le Septième jour de Saint-Malo* (1960) qui sera son dernier film.

E.L.R.

Ti Breiz présente une prod. UTC-Jacques Panhaleux. Albert Préjean (*Claude Sironi*), et Andrée Servilanges (*Agnès Bonnardet*), dans *La Kermesse rouge*. Un film de Paul Mesnier, avec Germaine Kerjean de la Comédie française (*Mme Bonnardet*), et Lucas Gridoux (*l'antiquaire*), Hélène Tossy (*Tante Elizabeth*), Simone Allain (*une élégante au skating*), Emile Drain (*le révérend dominicain*), Léon Arvel (*M. Bonnardet*), André Chanu, Jacques Henley, Marthe Mellot (*Rose de St-Aubin*), Moncorbier, Nina Myral (*Eléonore de St-Aubin*), Lucien Pascal, Rexiane (*la gouvernante*), Pierre Vernet. Avec Jean Tissier (*René de Montbriant*). Sc. original de Paul Mesnier. Adaptation et dial. de Francis Vincent-Bréchnignac. Images de Georges Million. Ingénieur du son : J. Sinanian. Assts. à la mise en scène : Georges Peclet, Roger Dallier. Op. : Guy Ferrier. 1^{er} asst. : Roger Gleyze. 2^e asst. : Jean Benezec. Régie générale : Henri Lepage. Mont. : Emilienne Nelissen. Maquettes des costumes dessinées par Olga Choumansky. Photographies : Red. Chef maquilleur : Marcel Rey. Déc. de Michel Magniez, assisté de Gaston Dumesnil. Mus. de Maurice Thiriet, orchestre sous la direction de Roger-Roger. Edition F. Salabert. Dir. de prod. : Hubert Vincent-Bréchnignac. Film réalisé aux studios des Buttes-Chaumont. Enregistrement sonore Radio-Cinéma, système Cottet. Tirage LTC St-Cloud. (*Sources* : générique copie et crédits acteurs : R. Chirat). Ad. : Int. : Colette Régis (*la duchesse d'Alençon*), Marguerite de Morlaye, Lina Roxa, Liane Marlène, René Fluet, Albert Broquin, Georges Pélet. Cost. : M. Séaut. Régie int. : Jacques Pinoteau. Régie ext. : Volpert. Asst. du son : Motus. Extérieurs : Montmartre, Bougival, Pré-Catelan. Tournage commencé le 12 juin 1946 et achevé le 6 août 1946. Présentation corporative (Paris) : 15 novembre 1946, Le Français. Sortie (Paris) : 23 avril 1947, Cinécran, Eldorado, Les Portiques. (*Sources* : Chirat, La Cinématographie française). Durée : 1h26.

Tirage 1986 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

Lac aux Dames

Marc Allégret

1934



Illa Meery, Jean-Pierre Aumont

La Société des films sonores Tobis présente une prod. SOPRA (Ste parisienne de production). Jean-Pierre Aumont dans *Lac aux Dames*. Réal. de Marc Allégret. D'après le roman de Vicki Baum. Dial. de Colette. Mus. de Georges Auric. Déc. de (Lazare) Meerson. Avec Rosine Deréan, Simone Simon, Sokoloff et Michel Simon. Administrateur de prod. : Dominique Drouin. Prises de vue : J.(ules) Kruger. 2^e op. : (René) Ribault. Montage : D.(enise) Batcheff. Assistée de Yvonne Beaugé. Ingénieur du son : H.(ermann) Storr. Direction mus. : (Roger) Désormières. Régisseur : André Guillot. Assis. : Yves Allégret, C. de Jouvenel. Enregistrement : Tobis Klangfilm. Studios Filmsonor Tobis Paris Epinay-sur-Seine. Roman édité par Stock. Robes de Marcel Rochas. Distribution : Rosine Deréan (*Danny*), Simone Simon (*Puck*), Illa Meery (*Anika*), Odette Joyeux (*Carla*), Maroulka (*Vefi*), Jean-Pierre Aumont (*Eric* [Heller]), (Vladimir) Sokoloff (*Baron de Dobbersberg*), Maurice Rémy (*Comte Stereny*), (Paul) Asselin (*Brindel*), Romain Bouquet (*l'aubergiste*), Eugène Dumas (*Matz*), et Michel Simon (*Oscar Lissenhop*). Une prod. Sopra (Ste Parisienne de Production). (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad. : Int. : Guy Derlan, Marie Deschamp, Germaine Reuver, Milly Mathis, Maria Tcherny et le chien Arlequin. Prod. et dir. artistique : Philippe de Rothschild. Sc. : Jean-Georges Auriol, d'après « Fraunsee » de Vicki Baum. Caméraman : Georges-Henri Rivière. Scripte : Gourdji (Françoise Giroud). Extérieurs : Lac de Saint-Wolfgang, Tyrol autrichien durant un mois. Début du tournage (extérieurs) : août 1933. Au montage en septembre. Durée : 1h46. Première présentation : Métropole, Bruxelles, 12 avril 1934. Présentation corporative : 27 avril 1934, Miracles (Paris). Sortie : 18 mai 1934, Colisée. (Avant-Scène Cinéma n° 284, 15 mars 1982). Les Editions Jules Tallandier ont publié en 1935, dans la collection « Cinéma-Bibliothèque », « Lac aux Dames », Roman d'après le roman (sic) de Vicki Baum, illustré de nombreuses photographies du film. Gide, d'après Alain et Odette Virmaux (in Avant-Scène, op. cit.) a retouché les dialogues de Colette. Voir ce numéro de l'Avant-Scène, qui contient le découpage du film.

Tirage 1987 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif). Réfection du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

On aimerait, tandis que les yeux vont de ravissement en ravissement et que le cœur s'émeut à plus d'une scène délicate, se laisser emporter sans résistance par l'action de *Lac aux Dames*, faire abstraction de son esprit critique pour s'abandonner à la grâce juvénile, à la sensualité qui s'en dégagent. Pourquoi ce joli film n'opère-t-il pas cet envoûtement ? Pourquoi restons-nous dans la salle alors que nous voudrions vivre avec les personnages de l'écran ? Sans doute parce qu'ils ne s'imposent point à nous, qu'aucun d'eux ne nous attache profondément à son sort.

(...) En dépit de ces faiblesses qui tiennent soit au découpage, soit au montage, soit à un certain déséquilibre du scénario, *Lac aux Dames* comptera parmi les meilleurs films français de cette année. La qualité de ses images, la fraîcheur de son inspiration, en font une œuvre originale, enveloppée d'une poésie tendre et nuancée.

On retrouve dans le film de Marc Allégret les paysages du roman de Vicki Baum dont il est tiré. Scrupuleusement, la troupe française est allée tourner ce film au Tyrol sur les lieux même de l'histoire. C'est en effet dans une petite station balnéaire, sur les bords d'un lac tyrolien, qu'Eric, le héros de *Lac aux Dames*, débarque un matin sans un sou en poche. Ce jeune ingénieur sans travail, va, pour gagner sa vie, faire le maître-nageur. Il est beau, il a du charme. Les jeunes femmes, les jeunes filles, qui s'ennuient luxurieusement dans les parages, tournent autour de lui. Eric, auprès d'elles, se sent un peu gêné par sa condition. D'ailleurs il n'est sensible qu'aux charmes de Danny, la fille d'un industriel qui s'est éprise de lui et voudrait l'épouser. Cela ne l'empêche point de témoigner à Puck une affectueuse amitié... Puck, c'est une adolescente de 16 ans, presque une enfant, un peu fantasque, un peu sauvage, qui l'aime et s'offre à lui avec une ferveur innocente. Mais Eric, malade, la repousse rudement. Et Puck se sacrifie pour qu'il épouse celle qu'il aime.

Il y a, au fil de cette histoire, des morceaux qu'on oublie pas. Les recherches sur le lac, la nuit, alors qu'on croit Eric noyé, les aspects mélancoliques du lac et de la campagne sous la pluie, la scène de la grange, où Puck s'abandonne dans les bras d'Eric, avec une volupté naïve. Il y a aussi des scènes amusantes où apparaît, en père de famille agressif, Michel Simon. (...)

Jean Vidal, Pour Vous n° 288, 4 mai 1934.

Il y avait longtemps que je n'avais éprouvé cette impression de bonheur que donne le bain après la fatigue ou le soleil après la pluie : une satisfaction physique autant que morale. Il est vrai que peu de films présentent une distribution aussi homogène et des acteurs dont la personnalité s'accorde si bien à leur rôle. Je ne fais pas leur éloge individuel, ils sont tous bons, et tout Paris sait déjà que Simone Simon est une révélation. Mais cette interprétation contribue à l'impression de joie presque physique dont j'ai parlé, elle n'en est pas la seule cause : c'est le rythme du film, (rythme ne signifie pas toujours précipitation), sa sensibilité constante et appropriée, la merveille de ses décors naturels, qui vous apportent cette impression de netteté et de pureté inaccoutumées. Tout est harmonieux, souple, enchaîné, lié de la plus émouvante façon à la délicieuse musique d'Auric, et c'est une des premières fois que l'écran m'a donné l'émotion tranquille et personnelle que seule me procure en général la lecture d'un roman ou la présentation d'une pièce de théâtre. Un heureux et poétique moment.

Louis Jouvett, Excelsior, 8 juin 1934.

P.A.

Léontine garde la maison

Roméo Bosetti

1912



Les désastres de Léontine

Léontine est véritablement une enfant terrible ; ses inventions sont aussi variées que saugrenues. Ses parents devraient pourtant la connaître après tous les mauvais tours qu'elle leur a joués. Quelle mauvaise idée ont-ils eu de lui confier la maison familiale ! Le petit frère et le gros chien en seront les premières victimes, car l'amour du jeu lui fait délaisser le bébé et le toutou, elle perd bientôt ceux-ci. Malgré ses défauts elle est intelligente. Elle en fait preuve, en faisant passer dans les journaux une annonce aux objets perdus, demandant qu'on lui remette bébé et chien. Le résultat en est lamentable, aussi faut-il voir la tête des parents quand ils reviennent dans la maison complètement dévastée, où le feu et l'eau règnent en maître pendant qu'une nuée de gosses et tout un chenil aboyant s'y sont installés à demeure.

La famille de Léontine en aura encore pour longtemps à se relever du désastre dans lequel cette géniale enfant les a fait sombrer. Tout ça pour la plus grande joie des spectateurs. (Scénario multigraphié avec photogrammes Pathé. Bibliothèque Nationale, Département des Arts du Spectacle).

Réal. : Roméo Bosetti. Sc. : Louis Z. Rollini. Prod. : Pathé-Nizza. Date de sortie : 1912. Film n° 4849. Ad. : Rollini était le frère de Zecca.

Bosetti (Romulus Joseph, dit Roméo) (1879-1946). Transfuge du cirque, où il était clown et dresseur d'animaux, il entre chez Gaumont en 1907 où il interprète et met en scène la série comique des *Roméo*, avant d'entreprendre celle des *Calino*, dont le personnage est joué par l'acteur Clément Migé. Il passe ensuite chez Pathé et devient le metteur en scène principal de la filiale Pathé-Comica installée à Nice. Il y dirige *Léontine*, *Rosalie*, *Little Moritz*, *Caroline*, etc. Sa mobilisation en 1914 met un terme à sa carrière cinématographique.

E.T.

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

Le Lion des Mogols

Jean Epstein

1924



François Zellas, Ivan Mosjoukine, Nathalie Lissenko

Prod. : Films Albatros. Dist. : Films Armor. Sc. : Ivan Mosjoukine. Adapt. : Jean Epstein. Caméramen : Joseph-Louis Mundwiller et Fedote Bourgasoff. Déc. : Alexandre Lochakoff. Cost. : Boris Bilinsky. Int. : Ivan Mosjoukine (Prince Roundghito-Sing), François Viguière (le Grand Khan), Alexiane (l'esclave Zemgali), Nathalie Lissenko (Anna), François Zellas (Kavalas), Camille Bardou (le banquier Morel), Henri Prestat (le jeune premier), Adelphi (le freluquet), Myla Seller (la jeune fille), Maurice Vauthier (le metteur en scène), Victor Sviatopolk Mirsky (un opérateur), Albert Viguière (le prince, enfant), et le personnel des Studios Albatros à Montreuil-sous-Bois. Studio : Montreuil et Menchen (Epinay). Tournage : juin-août 1924. Ext. : Côte d'Azur, Paris, Montreuil-sous-Bois. Métrage : 2 272 m. P.C. : 12 novembre 1924. P.P. : 12 décembre 1924.

Dans le royaume des Mogols, un jeune officier du palais, Roundghito, a soustrait à la convoitise du Grand Khan une princesse captive, Zemgali, et s'est enfui avec elle. Sa prestance le fait engager peu après dans une troupe cinématographique française dont la vedette Anna tombe amoureuse de lui, s'attirant ainsi l'hostilité du commanditaire, le banquier Morel, protecteur d'Anna. Mais Roundghito découvre qu'il est le frère d'Anna et, après avoir succédé au Grand Khan, épouse Zemgali. (d'après Raymond Chirat)

Le Théâtre Mogador, que M. Jacques Hébertot vient de céder à M. Aubert, semble se classer actuellement parmi les deux ou trois premiers spectacles cinématographiques de Paris. *Pêcheur d'Islande* a laissé la place sur cet écran au *Lion des Mogols*, film de Jean Epstein. Le nom de cet original cinéaste avait fait espérer à certains des essais plus ou moins tumultueux de technique nouvelle. Non. M. Epstein a réalisé cette fois-ci un film qui s'adresse au grand public. Mais la tenue artistique que conserve l'œuvre d'un bout à l'autre la maintient très au-dessus de la production courante. L'excellent acteur Ivan Mosjoukine en a écrit le scénario, et l'interprète. Je n'ai nullement l'intention de lui être désagréable en disant que son talent d'artiste est très supérieur à sa puissance d'auteur. L'histoire qu'il nous raconte plaira cependant : un Prince Mogol exilé en France tombe amoureux d'une vedette de l'écran qu'il a rencontrée, et... qui est sa sœur. Cette intrigue à la manière des Atrides, se dénoue très heureusement : le prince et sa sœur s'aimeront d'un amour fraternel. Mais comme les bonnes actions sont toujours récompensées, le prince apprend que l'usurpateur qui s'était emparé du trône est mort, et il retrouve à la fois le sceptre royal, et une jeune fiancée qui l'attend... au pays breton, non ! au pays mogol. Sans s'appesantir sur les péripéties à travers lesquelles nous promène l'auteur, il faut reconnaître que Jean Epstein a admirablement tiré parti de ce scénario un peu naïf. Quant à Ivan Mosjoukine, il a composé étonnamment un personnage un peu classique d'opérette, qui, sans l'incomparable talent de cet artiste, menaçait de sombrer dans le déjà-vu.

Paul Achard, L'Eclair, 27 novembre 1924.

Sur un argument de Mosjoukine, M. Jean Epstein a tourné *Le Lion des Mogols*. Je ne reprocherai à son film que des longueurs volontaires qui n'alourdissent pas mais ralentissent le rythme. Sa technique est pleine de hardiesses heureuses et d'audaces déconcertantes. Considéré dans l'ensemble, *Le Lion des Mogols* porte la marque d'une originalité qui peut séduire. Ce qui me paraît particulièrement louable, c'est la netteté éblouissante — je l'écris à dessein — de presque tous les tableaux et le jeu captivant de Mosjoukine, tour à tour passionné, tendre, désespéré, si expressif, si vrai. À côté du grand artiste, Mme Nathalie Lissenko, visage mobile, regard clair, sait traduire d'un geste, d'une attitude, l'amour, l'inquiétude, la douleur. Camille Bardou campe la silhouette inquiétante du banquier Morel, avec une autorité incontestable. Alexiane, Zellas, Prestat, Vauthier complètent une très bonne distribution. L'apothéose finale du retour du prince dans son pays a été fort bien composée et animée. *Le Lion des Mogols*, curieusement imaginé ne ressemble pas — et c'est un éloge — aux films qu'il faut considérer comme des films de série. Des décors et des costumes somptueux, des scènes agréables et dramatiques, lui assurent une excellente carrière.

Jean Chataigner (?), 1924.

Tirage 1986 : À partir d'une copie flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation.



Rejane

Sous la Révolution, Catherine Hubscher et son fiancé Lefebvre sauvent le comte de Neipperg, royaliste. Lefebvre devient maréchal et ami de Napoléon, tandis que Catherine, faite duchesse de Dantzig, est surnommée Madame-Sans-Gêne. Elle sauvera une deuxième fois Neipperg de l'hostilité de Napoléon.

Voici un des plus francs succès de théâtre, transcrit par les moyens du cinématographe. Que va-t-il en rester ? nous demandions-nous avec quelque inquiétude. Ma foi, j'estime, pour ma part, que le meilleur de l'œuvre de Sardou est passé dans ce film. Le mouvement, les déductions logiques de la trame dramatique, les situations, la marche des faits, la couleur locale, le pittoresque, les charmes du décor et des costumes, le jeu des artistes, j'ai retrouvé tout cela, qui nous plaisait au temps où « Madame Sans-Gêne » battait son plein succès. Dois-je ajouter que je n'ai pas beaucoup souffert de l'absence des mots ? La littérature dialoguée de M. Sardou — très habile dans sa banalité — ne m'a jamais paru receler un or assez pur pour enchaîner ma tendresse, et j'ai très bien compris Mme Réjane sur son muet écran.

Car nous avions Mme Réjane, qui fut vraiment Madame Sans-Gêne par l'adresse qu'elle apporta dans ses débuts au cinématographe. L'excellente artiste ne nous sembla pas inquiète dans ce rôle écrasant, dont les paroles lui étaient pourtant toujours présentes. Elle fut claire, simple, compréhensible et émouvante à souhait. Peut-être exagéra-t-elle — oh ! si peu ! — le style comique de la Leçon de Danse ! Mais le moyen de n'être pas « chargé » dans ce passage ?

Georges Dureau, « Une grande première : Madame Sans-Gêne », Ciné-journal, n° 165, 21 octobre 1911, pp. 1-2.

Madame Sans-Gêne

André Calmettes

1911

Réal. : André Calmettes. Prod. : Le Film d'Art. Déc. : Simas et Leclerc. Métrage : 940 m. Int. : Gabrielle Réjane (Madame Sans-Gêne), Edmond Duquesne (Napoléon), Georges Dorival (Lefebvre), Jacques Volnys (Neipperg), Mmes Aimée Raynal (l'impératrice Marie-Louise), Léonie Richard (La Hérenghère), J. Rousseau (Madame de Bellune), S. Theray (la princesse Elisa), Lugand (Madame de Thibouet), Glineur (La Roussotte), C. Silva (Madame de Basano), Meaulle (Madame de Bulow), Raffy (Madame de Vintimille), Brasseur (Madame de Rovigo), Ambrosi (Madame de Canisy), Du Peray (Toinon), Fabris (Julie), Rémo (la reine Caroline), MM. Icard (Jolicoeur), Paulet (Vabontrain), Bogard (Roustan), Rablet (Fouché), Mathillon (Savary), Ville (Bona-partie), Bosman (Despréaux), Dermez (Mortemart), Jeandrieu (Lauriston), Vasin (Duros), Pichat (De Brigade), Dufresne (Saint-Moreau), Fournier (un gueux), Courtois (Bissout), Deyrens (Arnault), Dastier (Fontanes), Pugenc (Junot), Ferdal (Leroy), Kaplan (Canouville), Chauveau (Jeanin). Date de sortie : 10 novembre 1911. (Source : distribution relevée sur un fac-similé de l'affiche du film publié dans Ciné-Journal, n° 167, 4 novembre 1911, p. 39). Adaptation de la comédie en trois actes de Victorien Sardou et Emile Moreau, créée au Théâtre du Vaudeville, le 27 octobre 1893. (Jean Mitry, dans sa « Filmographie universelle », indique deux metteurs en scène : Calmettes et Desfontaines. Selon les sources écrites de la Bibliothèque de l'Arsenal dépourvues par Emmanuelle Toulet, seul Calmettes serait crédité. [V.P.]

Tirage 1983 : À partir d'une copie colorisée au pochoir, établissement d'un internégatif couleur et tirage d'un positif muet en couleur. Ajout d'un carton de générique.

E.T.

L.B. et C.M.

La Malibran

Sacha Guitry

1944



Geori Boué

Société Sirius Films présente : un film de Sacha Guitry. *La Malibran*. Mus. et adaptation musicale de : Louis Beydts. Chefs op. : [Fedote] Bourgassoff et [Jean] Bachelet. Op. : Paul Portier. Mont. : Alice Dumas. Déc. : [Henri] Ménéssier et [Robert] Dumesnil. Scribenda : Dagmar Bolin. Asst.-réal. : René Delacroix. Asst. artistique : Jacqueline Cabanau. Tourné aux studios François 1^{er}. Son : Optiphone. Licence : Tobis Klangfilm. Laboratoires : L.T.C. à Saint-Cloud. Dir. de Prod. : Marc Le Peletier. Avec : Geori Boué de l'Opéra (*Maria Malibran*), Suzy Prim (*la comtesse Merlin*), Mona Goya (*Madame Garcia*), Jacques Jansen (*Charles de Bériot*), Jean Weber, sociétaire de la Comédie Française (*le roi de Naples*), Jean Debucourt, sociétaire de la Comédie Française (*l'ami de la comtesse*), Mario Podesta (*Garcia*), et Louis Arnould de l'Opéra Comique (*Vellutti*), Madeleine Sibille de l'Opéra Comique, Jeanne Fusier-Gir (*la concierge*), Jacques Castelot (*Lamartine*), Robert Favart, Michel Marsay, André Carnège, Jean Chaduc, Henry Houry, Henri Chauvet, Solange Varenne, Jacques Butin, Renée Thorel, et la petite Sylvie (*Maria enfant*). Avec : Marcel Levesque (*le « ravisseur ravi »*), Denis D'Inès, sociétaire de la Comédie Française (*Berryer*), Jacques Varennes (*La Fayette*), et Monsieur Jean Cocteau, de l'Académie Mallarmé (*Musset*). Avec : Geneviève Guitry (*Juliette*), et l'auteur (*Eugène Malibran*). (Sources : générique copie. Identification des acteurs : P.H., prénoms entre crochets ajoutés) Ad. : Première mondiale le 16 février 1944 à Toulouse, au théâtre des nouveautés. Cost. : Nottel. Son : René Lécuyer. Sortie : 3 mai 1944, Biarritz et Français. Durée : 1 h. 35. (Le Film, n° 89, 20 mai 1944). Métrage : 2 570 m.

Tirage 1987. A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Biographie de la célèbre cantatrice, racontée par son amie la comtesse Merlin : née en France de parents espagnols, découverte à dix-sept ans, par l'Italie, mariée à New-York, avec un banquier français, Eugène Malibran, remariée à un Belge, Charles de Bériot, illustre à vingt-cinq ans dans le monde entier, morte à vingt-huit ans d'une chute de cheval en Angleterre... Elle fût une des grandes étoiles du romantisme, et Musset immortalisa son nom dans des stances célèbres, composées à l'annonce de sa mort, et qui, dans le film, sont récitées par Jean Cocteau, interprète du poète. (Source : vision du film)

La vie de la Malibran offrait une matière d'un pittoresque inépuisable : New York en 1826, Paris en 1830, le délicieux âge d'or de l'opéra italien, avec ses maîtres ambulants, brochant en quinze jours toute une partition sur une table d'auberge, les cabales forcenées, les plagiat, les derniers castrats, vieilliss, déchus de leur empire, assistant à l'ascension des cantatrices, les librettistes crottés, les figurants représentant les légionnaires romains en pantalon nankin à raies framboise, et, dans cette exubérance transalpine, dans ces décors forains, la venue au monde des airs les plus charmants de Rossini et Bellini. Au milieu de ce brouhaha, de ces mélodies, la destinée la plus émouvante par son éclat et sa brièveté. Quel scénario ! M. Sacha Guitry n'en a rien vu, rien entendu...

(...) Il permet à Mme Suzy Prim de jouer une comtesse du Faubourg Saint-Germain avec l'œil chassieux et la tignasse d'une vieille pierreuse de barrière. Pour les textes, les costumes, les décors, la plupart des détails de l'ouvrage sont à peu près de ce goût.

Je n'explique pas, je constate. Tout ce que nous pouvons admirer, ce sont les relations de M. Sacha Guitry. Il a engagé M. Jean Cocteau pour représenter Musset, un Musset affublé d'une extravagante fausse barbe et lisant les fameuses Stances qui ne sont d'ailleurs que du brillant journalisme en vers. Il a pu convoquer M. Debucourt, Mme Fusier-Gir, M. Marcel Levesque, pour leur faire tenir des emplois de figurants. Les deux meilleurs interprètes sont Mme Mona Goya, vivante et intelligente, comme dans tout ce qu'elle fait, et M. Mario Podesta, un Garcia très « nature ». Ils composent au début un amusant ménage d'artistes, mais on ne les revoit presque plus. M. Sacha Guitry s'est réservé le rôle du sieur Malibran, banquier véreux qui a rêvé de se faire entretenir par sa femme. Comme il le joue dans son ton le plus pontifiant, le personnage perd tout caractère. Enfin, si l'enregistrement sonore est assez bon, grâce, j'imagine, aux soins de Louis Beydts, la photographie est détestable, ridicule même.

M. Sacha Guitry n'a pas de chance avec les sujets « d'art ». En six mois, la sculpture et la musique viennent de lui inspirer deux des spectacles les plus ennuyeux et les plus poncifs que l'on ait vus depuis longtemps sur des écrans français...

François Vinneuil, Je suis partout, 12 mai 1944.

Le Messenger

Raymond Rouleau

1937



Jean-Pierre Aumont, Jean Gabin

L'adjoint d'un agent colonial tombe amoureux de la femme de son chef à la suite des confidences que celui-ci lui a faites les soirs de cafards dans la brousse. Malade, il rentre en France et devient l'amant de la jeune femme qui lui a cédé, lasse de sa solitude. Le mari revient aussi, l'épouse bouleversée obtient son pardon et le jeune homme se donne la mort (Raymond Chirat).

(...) La réalisation et la technique sont à la hauteur du travail de M. Achard. L'atmosphère de l'Afrique centrale, avec un petit village nègre perdu dans la brousse a été créée avec une vérité étonnante. Le film est conduit sur un rythme rapide, où les dialogues et les images ont chacun une importance voulue. Les situations dramatiques sont bien amenées : chaque scène est utile et exactement à sa place. Raymond Rouleau peut être considéré, avec ce film, comme un de nos meilleur metteur en scène. (...)

Gaby Morlay, créatrice de la pièce, a fait ici une de ses meilleures incarnations cinématographiques. Si elle n'a peut-être pas le charme physique des vedettes américaines, son jeu si sincère et cette fois-ci si sobre, vous prendra complètement. Jean Gabin, dans un rôle assez différent de ses créations de *La Grande illusion* et de *Pépé le Moko* est naturel et vrai. Quant à Jean-Pierre Aumont, c'est certainement ici la meilleure interprétation qu'il nous ait jamais donnée. »

an., La Cinématographie Française, 3 septembre 1937.

Pathé Consortium Cinéma présente une prod. Films Albatros. Gaby Morlay (*Marie*) et Jean Gabin (*Nick*) dans *Le Messenger* d'après le drame de Henry Bernstein. Réal. de Raymond Rouleau. Avec Mona Goya, Maurice Escandre, sociétaire de la Comédie française (*Géo*), Henri Guisol, (Pierre) Alcover (*Morel*), Ernest Ferny, Betty Rowe (*Florence*), Jean Temerson, la princesse Kandou et Jean-Pierre Aumont (*Gilbert Rollin*). Prises de vues : J. (ules) Kruger. Asst. metteur en scène : Marcel Cohen. Son : Robert Sauvion. Déc. : Eugène Louré. Op. : Marc Fossard. Assis. : (Pierre) Bachelet, Ripouroux. Mont. : Maurice Serein. Assisté de Henriette Caire. Script-girl : Paula Boutaut. Photographie : Sam Levin. Régie générale : Koura (= Kourotchikine). Mus. de Georges Auric. Orchestre dirigé par Roger Désormières. Editions Echo. Dir. artistique : Alexandre Kamenka. Dir. de prod. : Vladimir Zederbaum. Ce film a été tourné dans les studios Pathé Cinéma à Joinville-le-Pont. Laboratoires Pathé Cinéma. Enregistrement R.C.A. Phonophone. (Source : générique copie : les crédits des rôles ont été ajoutés, ainsi que les prénoms entre parenthèses). Ad. : Int : Lucien Coëdel, Bernard Blier, René Stern. Sc. : Marcel Achard. Déc. : Jean Lafitte. Tournage : avril-juin 1937. Studios : G.F.F.A. (Saint-Augustin), Pathé Francoeur. Extérieurs : Côte d'Azur. Première présentation : Biennale de Venise, 1^{er} août 1937. Sortie : septembre 1937, Marignan. Durée : 1h38.

Raymond Rouleau (1904-1982) acteur et metteur en scène de théâtre, et cinéaste d'origine belge. Réalise sept films entre 1932 et 1962, dont *Les Sorcières de Salem* (1956) et *Les Amants de Teruel* (1962).

L.B. et C.M.

Tirage 1983 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Le Métro

Georges Franju et
Henri Langlois

1934



Le Métro. Conception, réalisation, prises de vues, montage : Georges Franju et Henri Langlois. (Sources : générique copie restaurée). Format : 16 mm. Métrage : 90 mètres. Durée : 8 minutes à 24 îls. Tourné en 1934.

C'est le premier et le dernier film réalisé par les deux fondateurs de la Cinémathèque française. D'après Georges Franju, il a été tourné à l'improviste, dans des conditions précaires ; ils ne disposaient que d'une caméra d'emprunt, à mise au point fixe, et de trois rouleaux de pellicules inversibles de 16 mm dont l'achat fut financé par la mère d'Henri, Annie Langlois. Celui-ci était si inexpérimenté, qu'à chaque fois qu'il tenait la caméra, il suppliait le ciel de l'aider à réussir la prise de vue ; superstitieux, il ne cessait de faire des incantations dans l'espoir que l'image ne soit pas voilée, ni floue ou ratée. Selon Georges Franju : « C'était une bricole. C'était vraiment le film d'amateurs, le plus amateur qui soit. »

Le Métro est un documentaire sur le métro aérien plutôt que souterrain. Il s'agit d'un essai impressionniste, où nous voyons surtout des plans en contre-plongée des piétons descendant les escaliers, à la manière de l'Eisenstein des marches d'Odessa. Cadrés des pieds à la ceinture, des femmes en jupes et des hommes d'affaires avancement, suivis par des plans en plongée de tête de gens assez souvent protégés de parapluies, descendant dans la station. Le tout est monté avec des travellings du métro aérien entre Passy et Bir-Hakeim — la Tour Eiffel, la Seine — des panoramiques perpendiculaires aux arbres et aux bâtiments parisiens. Un jeune homme, qui ressemble à Franju, est sur le quai, puis assis sur un banc, dans un wagon. Des ascenseurs, des cages, des escaliers mécaniques, de la fumée, le plan du métro, des grilles... Des prises de vues d'un pont en plongée, et toujours de la fumée échappant des trains qui entrent et sortent d'une gare parisienne. Ne disposant ni de projecteurs, ni de pellicule suffisamment sensible, Franju et Langlois ont néanmoins réussi à créer, en filmant à ciel ouvert, l'atmosphère propre au métro, sans avoir jamais vraiment pénétré dans ce monde souterrain. Le film n'a jamais connu de distribution. Peut-être la seule spectatrice de l'époque fut Dominique Johansen qui travaillait à « La Cinématographie française », devenue par la suite la femme de Georges Franju. Les deux cinéastes ont mis leur film au placard, et au compte de l'expérience... et *Le Métro* disparut pendant très longtemps. Farrokh Gaffary, collaborateur de Langlois en tant que secrétaire exécutif de la Fédération Internationale des Archives du Film au début des années 50, dit l'avoir vu à la Cinémathèque française de l'époque de l'Avenue de Messine. Depuis, ce film n'a cessé d'être « mal rangé » dans les multiples locaux de la Cinémathèque, jusqu'au jour où, après la mort de Langlois, Claudine Kaufmann, chargée de l'inventaire de la Cinémathèque, l'a retrouvé en 1985. Les difficultés rencontrées pour tourner un film aussi court refroidirent l'enthousiasme de Langlois. En 1976, je lui ai demandé pourquoi après avoir réalisé à dix-neuf ans *Le Métro*, il avait aussi vite abandonné l'ambition d'être lui-même cinéaste. Il avait répondu, après un très long éclat de rire : « Noon... Tous les jeunes gens veulent faire des films. Le problème, c'est qu'en France à ce moment-là, c'était encore plus difficile que maintenant... J'avais découvert que ceux qui voulaient, à tout prix, en réaliser, devenaient des esclaves, et je n'aimais pas être un esclave. Alors, j'ai créé la Cinémathèque française. »

Georges Franju : 1912-1987, co-fondateur de la Cinémathèque française. Décorateur de théâtre, puis réalisateur. Nombreux courts-métrages, dont *Le Sang des bêtes* (1948). Longs métrages : *La Tête contre les murs* (1959), *Les Yeux sans visage* (1960), *Pleins feux sur l'assassin* (1960), *Thérèse Desqueroix* (1962), *Judex* (1963), *Thomas l'imposteur* (1965), *La Faute de l'abbé Mouret* (1970), *La Ligne d'ombre* (1971), *Nuits rouges* (1973), *Le Dernier Mélodrame* (1978)...

Henri Langlois (Smyrne 1914-Paris 1977). Réal. : *Le Métro* (1934), projet : *Mémoires du monde* : films créés par les grands peintres et parrainés par Henri Langlois et la Cinémathèque française : *Picasso* (1950), *Matisse* (1950), *Chagall* (1952-1967...). Sur Henri Langlois voir la biographie de Glenn Myrent et Georges-Patrick Langlois : « Henri Langlois, premier citoyen du cinéma », Denoël 1986, le livre de Richard Roud : « Henri Langlois, l'homme de la Cinémathèque », Belfond 1985 et « Trois cents ans de cinéma, Ecrits », textes de Langlois réunis par Jean Narboni, Cahiers du Cinéma — Cinémathèque française — F.E.M.I.S., 1986.

Tirage 1985 : A partir d'un original inversible 16 mm, établissement d'un contretype 16 mm. Ajout d'un carton de générique. Tirage d'une copie 16 mm positive muette de présentation.

G.M.

Les Misérables

Raymond Bernard

1934



Emile Genevois, bras levés

Le forçat libéré, Jean Valjean, est poursuivi par la baine de l'inspecteur Javert. Se cachant sous diverses personnalités, Valjean adopte Cosette. Il sauve la vie de l'homme qu'elle aime, blessé aux barricades de 1832. Et Javert que Valjean a aussi sauvé comprend que le pardon est plus grand que la haine. (d'après Raymond Chirat)

... C'est fait. La victoire est acquise. On chicanera peut-être sur des points de détails. Cette critique-là s'exerce valablement sur « Les Misérables », roman ; elle peut s'exercer encore sur *Les Misérables* en film. Mais il me semble que, suivant en cela le public, nous devons, avant tout, dégager l'impression d'ensemble. Elle réalise, par sa douceur et par sa force, le dessein initial de Victor Hugo. Présent, on peut être sûr qu'il eût approuvé. Car la pensée d'un auteur n'est jamais desservie par des adjonctions épisodiques. Et là est la grande difficulté qu'avaient à résoudre Raymond Bernard et André Lang... Le schéma des *Misérables* est celui d'un roman-feuilleton : le forçat touché par la grâce ; le policier têtue, attaché étroitement à son devoir et illuminé, lui aussi, par une lueur d'indulgence, de bonté, de compréhension ; la fille-mère tuée par la plaisanterie ignoble d'un gandin ivre... Evidemment. Mais un roman-feuilleton traité avec sincérité par un écrivain de génie peut constituer un chef-d'œuvre immortel. Il n'en va pas de même d'un sujet rare, précieux, subtil, traité par un médiocre. Car il ne faut pas juger sur les intentions, mais sur les réalisations... On a couvert de compliments, et de compliments mérités, certaines trouvailles de films étrangers, comme l'enterrement de la Reine Victoria, dans *Cavalcade*. Je n'hésite pas à déclarer supérieures les funérailles du général Lamarque, dans *Les Misérables*. La tâche du film français était plus difficile. Dans *Cavalcade*, il s'agissait d'une cérémonie à laquelle participait tout un peuple. Ici, la douleur de la foule doit gronder sourdement, passer de groupe en groupe jusqu'à éclater dans une fureur d'émeute. Et pour ceux qui ont étudié l'époque et pas seulement dans le livre de Victor Hugo, l'épisode des barricades est d'une vérité hallucinante. Nous avons pu vérifier, en passant, l'avantage, la sincérité que présente un dialogue traité par un véritable écrivain. Cette vérité de La Palice est, comme beaucoup de vérités du même ordre, à répéter et à propager, André Lang a mis au service des *Misérables* un talent à la fois très fin et très vigoureux. Son dialogue est moderne, dans le meilleur sens du terme, c'est-à-dire net, dépouillé de vaines fioritures et il épouse exactement la pensée hugolienne. On y trouve des raccourcis saisissants. Enfin, il n'y a pas de disparate entre les morceaux de Victor Hugo et ceux de l'adaptateur. Là était le tour de force à réaliser.

Passons à l'interprétation : Harry Baur a été magnifique. Son incarnation de Champmathieu, ancêtre de Crainquebille, vieil ouvrier qui coud péniblement une pensée à une autre et reste écrasé, à la fois goguenard et atterré devant l'injustice, a été saluée d'une ovation enthousiaste. Rien de plus probe, de plus compréhensif, de plus largement humain que son interprétation de Jean Valjean, force mise, tout à coup, au service de la douceur. Et son cri quand il rappelle le petit Savoyard à qui il vient de voler deux francs, ce cri jailli des profondeurs obscures de la conscience, nous a profondément remués. Dans aucun autre pays, aucun interprète n'a donné jusqu'à présent une transposition supérieure à celle-ci. C'est du Grand Art. Du Grand Art aussi, le Javert, gravé en noir comme un beau Daumier par Vanel. Mlle Florelle a été, par le sourire, par la voix, par la tendresse maternelle, une Fantine poignante. Le couple Thénardier, interprété par Dullin avec tant d'intelligence et de vérité et par Marguerite Moreno qui a appliqué à cette création, si différente de ses précédents triomphes, ses merveilleuses qualités d'observation (...).

Henri Duvernois, Pour vous, 8 février 1934.

L.B. et C.M.

Pathé Natan présente un film de Raymond Bernard *Les Misérables*. D'après l'œuvre de Victor Hugo. Adaptation cinématographique : André Lang et Raymond Bernard. Chef-op. : J. (ules) Kruger. Op. : (Paul) Portier. Ingénieur du son : (Antoine) Archimbaud. Architecte-déc. : Jean Perrier. Déc. : Lucien Carré. Asst. (réal.) : Lucien Grunberg. Cost. d'après les maquettes de Paul Colin. Orchestre sous la direction de Maurice Jaubert. Partition musicale de Arthur Honegger. Enregistrement sonore par procédé R.C.A. Photophone. Distribution : Harry Baur (Jean Valjean/Champmathieu/M. Madelaine), Charles Vanel (Javert), Henry Krauss (Mgr Myriel), Georges Mauloy (le président des assises), (Pierre) Piérade (Bamatabois) et Charles Dullin (Thénardier). Mmes Florelle (Fantine), Marthe Mellot (Mlle Baptistine), la petite Gaby Triquet (Cosette enfant) et Marguerite Moreno (la Thénardier). (Source : générique copie. Les prénoms entre parenthèses ont été complétés ou ajoutés.)

Ad : Dial. : André Lang. Assis-op. : Pierre Levent, Jean Bourgois, Pierre Bachelet. Maquillage : Vladimir Tourjansky. Scripte : Charlotte Lefèvre. Mont. : Charlotte Guilbert. Régie générale : Fernand Lefebvre. Dir. prod. : André Gargour. Producteur : Emile Natan. Photographe : Roger Kahan. Int. : Joséphine Gaël (Cosette jeune fille), Orane Demazis (Eponine), Max Dearly (Gillenormand), Jean Servais (Marius), Emile Genevois (Gavroche), Robert Vidalin (Enjolras), Paul Azais (Grantaire), Jean d'Yd (orateur à Montreuil), Ginette d'Yd (Sœur Simplice), Lucien Nat (Montparnasse), Pauline Carton (sœur de Gillenormand), Yvonne Méa (la Supérieure), Jacqueline Férmez (Azéla enfant), Denise Mellot (Azéla jeune fille), Raphaël Cailloux (Mabeuf), Montignac (Courfeyrax), Gabrielle Fontane (trielle dame), Jane Lory (inspectrice de l'usine), Pierre Larquey (employé de mairie), Jean-Marie de L'Isle (l'avocat général), Antony Gildès (le président du jury), Gilbert Savary (Eponine enfant). Tournage : 8 décembre 1932-septembre 1933. Extérieurs : Biot-Antibes. Studios : Pathé-Joinville. Film en trois époques : 1/ *Tempête sous un crâne*. 2/ *Les Thénardier*. 3/ *Liberté, liberté chérie*. Durée : 293 mn (8 034 m) : 1h56, 1h27, 1h30. (d'après les journaux corporatifs de l'époque) Durée de la version restaurée : 4h40 : 1h49, 1h25, 1h26. (Les négatifs originaux étaient remontés par Raymond Bernard et sa monteuse Charlotte Guilbert dans les années 1970, à l'invitation de la maison Pathé. La séquence du vol de Monseigneur Myriel n'a pas été retrouvée.) Il existe une version remontée en deux époques, de 1944 (Durée : 3h24 : 1h37 et 1h47). Cette version avait été entreprise sans l'accord de son metteur en scène et du scénariste, qui ont, en vain, intentés un procès contre la maison Pathé. Première de gala : 3 février 1934, Marignan. Sortie : 9 février 1934, Paramount (1^{re} époque), 16 février 1934, Marivaux (2^e époque), 23 février 1934, Marignan (3^e époque).

Tirage 1986 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

Les Misérables

Henri Fescourt

1925



Gabriel Gabrio, Andrée Rolane

Prod. : Films de France (Société des Cinéromans). Dir. artistique : Louis Nalpas. Sc. et adaptation : Henri Fescourt, d'après le roman de Victor Hugo. Assis. : René Barberis, René Arcy-Hennery. Op. : Georges Lafont, Raoul Aubourdier, Karénine Mérobian, Léon Donot. Déc. : Georges Quénu. Cost. : Mme Paul Castiaux. Régisseurs : Jean Erard, Albert Broquin, Fesnières. Coiffures : Marcel Jousselin. Mont. : Henri Fescourt, Jean-Louis Bouquet. Int. : Gabriel Gabrio (Jean Valjean/M. Madeleine/Champ-matibieu), Sandra Milovanoff (Fantine/Cosette), Jean Toulout (Javert), Georges Saillard (Thénardier), Renée Carl (La Thénardier), Paul Jorge (Monseigneur Myriel), François Rozet (Marius Pontmercy), Andrée Rolane (Cosette enfant), Suzanne Nivette (Eponine), Charles Badiolle (Gavroche), Henri Maillard (Gillenormand), Paul Guidé (Enjolras), Victor Duyen (Fachelevant), Jeanne-Marie Laurent (Madame Magloire), Claire Darcey-Roche (Mlle Baptistine), Virginia de Castillo (Sœur Simplicie), Luc Dartagnan (Baron Pontmercy), Marcelle Barry (Mme Victuarnier), Emilien Richaud (Bamatabois), Mlle Darcy (ou Duray) (Azelma). Tournage : 24 mars-24 décembre 1925. Studio : Cinéromans-Joinville, Pathé-Vincennes. Extérieurs : Digne, Grasse, Toulon, Nice, Montreuil-sur-Mer. Longueur : 32 bobines (9 002 m. ?). Dist. Pathé Consortium Cinéma. Présentation : 25 novembre 1925 (Cinéma l'Empire). Adapt. musicale : Bernard Heurtier. Sortie : 25 décembre 1925 (1^{re} époque), 31 décembre 1925 (2^e époque), 8 janvier 1926 (3^e époque), 15 janvier 1926 (4^e époque).

Tirage 1985 : A partir d'une copie flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation.

(...) Louis Nalpas et Henri Fescourt ont compris qu'ils devaient conserver au roman son allure anecdotique et son mélancolique parfum d'humanité. Narratif, peu symbolique (malgré le titre du fameux chapitre : Une tempête sous un crâne), romantique sans excès, *Les Misérables* garde dans le film le ton du récit et de la description. Il est rare que le roman d'imagination émeuve. Celui-ci passionne et remue comme une page de vie. C'est encore la vie, vie des héros, aventures, enchaînement imaginé des faits, qui domine la transcription cinématographique. Le symbole n'apparaît pas (sauf une fois et il est splendidement exprimé : la chute de l'Aigle à Waterloo). L'image reste directe, émouvante par le fait et non par l'idéologie, belle et bonne par le fond qu'elle extériorise. (...)

Je n'étonnerai personne en disant que la mise en scène de Fescourt est d'une clarté, d'une simplicité, d'une éloquence qui forcent, à chaque pas, le respect. Ah ! les touchantes évocations de Mgr Myriel, de Fantine, de Cosette, les douces scènes de bonté, d'amour divin, d'amour lyrique, d'amour simplement humain ! Hugo n'avait pas besoin d'illustrateur, mais il se trouve que ses illustrateurs d'aujourd'hui nous restituent la plus belle part, et la plus riche d'humanité, de son œuvre. Et nous applaudissons sans même essayer de découvrir comment cela a été obtenu. Les films, d'ailleurs, sont comme les livres ou les tableaux : les meilleurs sont ceux où n'apparaît pas le procédé, où la technique semble encore absente. Ainsi les tragédies de Racine, ainsi les tableaux de Raphaël. *Les Misérables* sont servis à l'écran par une interprétation qui est à l'unisson de l'œuvre et des images. Gabriel Gabrio, dans le rôle si divers de Jean Valjean, montre un sens scénique et cinématographique extraordinaire. Ses transformations successives ont été vivement applaudies. Jean Toulout est un Javert impressionnant d'austérité, d'inflexibilité et Paul Jorge a campé de Mgr. Myriel une inoubliable silhouette, avec des expressions d'une suavité divine.

Mme Sandra Milovanoff joue le double rôle de Fantine et de Cosette en grande artiste. Émouvante aux larmes, elle a des « accents » pathétiques qui sont aussi loin du théâtre que d'une certaine photogénie mal comprise. Sandra Milovanoff sait que la véritable photogénie consiste parfois à s'enlaidir, si la douleur de l'âme l'exige et ce faisant elle nous tire de vraies larmes. (...)

Edmond Epardaud, Cinea-Ciné pour tous, 1^{er} décembre 1925.

Henri Fescourt (1880-1966). Débute comme scénariste, puis metteur en scène à la Gaumont (1912). Réalise ses meilleurs films pour le producteur Louis Nalpas, notamment des films à épisodes : *Matbias Sandorf* (1920), *Mandrin* (1923), *Monte Cristo* (1929)). Huit films parlants en France et Suède entre 1930 et 1942.

L.B. et C.M.

Mylord l'Arsouille

René Leprince

1925



Aimé Simon-Girard

Un aventurier a réussi à s'emparer des papiers de Lord Seymore, et se fait passer pour lui, sans que celui-ci puisse protester. En effet, le voleur est en possession de certains documents compromettants et menace sa victime de les publier s'il ose broncher. D'autre part, une jeune belleveilloise, Nina, belle-fille du conspirateur Fieschi, aime un jeune journaliste, Jacques Montbrun, et en est aimée. Le faux Lord Seymore, qu'on a surnommé Mylord l'Arsouille tant son langage est grossier, a rencontré Nina et s'en est épris, délaissant pour elle une danseuse espagnole qui l'aime. Fieschi est à la tête d'une conspiration qui a pour but d'assassiner le roi ; un attentat est commis en effet, mais il échoue. On recherche les coupables ; Mylord l'Arsouille, qui faisait partie du complot, a su habilement accumuler des preuves pour accuser un innocent : Jacques Montbrun. Mais quand les policiers arrivent pour arrêter le jeune homme, celui-ci a disparu, enlevé par les bandits. Le faux Lord Seymore, exaspéré par la résistance de Nina, qui repousse ses avances, veut la faire enlever elle aussi, mais la danseuse jalouse se substitue à elle. Fieschi est arrêté. Nina, décidée à sauver à tout prix Jacques Montbrun, va voir Mylord l'Arsouille, malgré la crainte qu'il lui inspire, et naïvement lui demande de délivrer son fiancé et de rendre les lettres au vrai Lord Seymore. Emu, touché par la douceur et la folle confiance de la jeune fille qui est venue seule le trouver dans son repaire, l'aventurier cède à sa prière. Il redeviendra l'honnête homme que, malgré ses larcins, il n'a jamais cessé d'être au fond de lui-même.

En expiation de ses fautes, Mylord l'Arsouille part en exil pour se refaire une nouvelle vie, accompagné par la fidèle danseuse. Nina épouse Jacques Montbrun, Lord Seymore rentre en possession de ses papiers et remercie sa petite protectrice, qu'il a cherché vainement lui-même à protéger contre l'aventurier. Fieschi est guillotiné. (Cinémagazine, 1925.)

La société des Cinéromans vient de présenter sa quatrième grande production pour la saison 1924-1925, *Mylord l'Arsouille*, qui dans quelques jours, va succéder sur nos écrans à *Surcouf*. Cette présentation a eu lieu dans des conditions particulièrement brillantes, puisqu'elle empruntait le cadre somptueux de l'Empire, le plus grand music-hall parisien, et qu'ainsi plus de 3 000 personnes purent applaudir la nouvelle œuvre mise en scène par René Leprince, à qui nous devons déjà cette année *Le Vert galant*. Le roman, signé de Paul Dambry, sera publié par « Le Journal ». (...)

Mylord l'Arsouille, c'est un type, mais c'est aussi tout un milieu. En le suivant dans ses exploits et ses extravagances, c'est tout ce milieu que nous allons connaître, milieu particulièrement riche en choses curieuses, pittoresques. Nous serons conduits des élégantes coulisses de l'ancien Opéra de la rue Le Peletier, où fréquente toute la haute société (...) jusque dans les bas-fonds de cette Courtille où bourgeois et ouvriers, où canaille et gens du monde, ne craignent pas de se mêler pour y fêter joyeusement le Carnaval qui, à cette époque, était en pleine vogue et prétendait les pires débordements. En passant, *Mylord l'Arsouille* nous fait connaître le vieux Paris du Belleville d'autrefois, aujourd'hui disparu, la cité du Coq Hardi, vraiment curieuse, des cabarets de l'époque, « Les vendanges de Bourgogne », « L'Épée de bois », etc. En un mot, à ce point de vue, Mylord l'Arsouille présente une suite de tableaux brossés de main de maître, une vivante fresque de toute une génération qui a laissé dans l'Histoire le souvenir d'une période particulièrement mouvementée.

Jean Delibron, Cinémagazine, 17 avril 1925.

Prod. : Société des Cinéromans (Jean Sapène). Dir. artistique : Louis Nalpas. Dist. : Pathé-Consortium-Cinéma. Sc. : Paul Dambry, d'après le feuilleton publié sous ce titre dans « Le Journal », (édition illustrée dans la collection « Cinéma bibliothèque » chez Jules Tallandier). Réal. : René Leprince (en deux mots sur l'affiche). Assis. : Nick Winter et Henri Vorins. Op. : Julien Ringel et René Gaveau, avec Léon Donot. Cost. : Maison Edouard Souplet. Int. : Aimé Simon Girard (Mylord l'Arsouille), Jacques Guilhène (Lord Seymore), Michaël Floresco (Jacques Montbrun), Albert Decœur (Fieschi), Yvonnec (Aristide), Louis Blanche (Saint-Gricq), Jean Demercay (Louis d'Orléans), Jean-Paul de Baër (Dodoche), Pierre Labry (Pépin), Carlos Avril (Javerton), César Tullio Terrore (Morey), Lepage, Georges Levesque, Roger Maxime, Noël Darzal, Pierre Avril, Woollet (les Dandys), Maria Dalbaicin (Maria Bénarès), Simone Vaudry (Nina), Claude Mérelle (Lady Seymore), Suzanne Delmas (la mère de Mylord), Jeanne-Marie Laurent (Mme Fieschi), Germaine Larbaudière (Mme Pépin), Anne Lefevrier (Mme Mitouflet). Avec le corps de ballet de l'Opéra (?). Métrage : 8 470 m. Huit épisodes : 1) Le Don Juan de la Courtille. 2) Le Cabaret de l'Épée de bois. 3) Une fleur du faubourg. 4) La Machine infernale. 5) Premiers remords. 6) L'Étrange découverte. 7) Les Larmes du pêcheur. 8) Rédemption. Tournage : novembre 1924-mars 1925. Studio des Cinéromans, à Joinville. Extérieurs : Saint-Mandé, Marly, Fontainebleau, Avignon. Projection corporative : 8 avril 1925. Sortie : 24 avril 1925. (Sources : Chirat, Lenny Borger, Presse d'époque).

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

P.E.

Native son (Sangre Negra)

Pierre Chenal
1949-1951



Jean Wallace, Richard Wright

Native son a été tourné en 1949, une époque où le problème noir n'avait jamais été évoqué à l'écran. Richard Wright et moi savions que la censure américaine allait y pratiquer des coupes. Nous ne pensions pas qu'elle irait jusqu'à mutiler le film de 35 minutes. Sa durée passait de 105 à 70 minutes. J'ai interdit en Europe la diffusion de cette version défigurée. Vous allez voir une autre version, plus complète — 90 minutes — mais où ne subsistent que des fragments du procès de Bigger Thomas. Pierre Chenal. (Ce déroulant a été ajouté, et précède le générique) Sphinx-Films Zürich zeigt : Walter Gould présente : *Native son*, Copyright MCMLI par ASF International. Avec Richard Wright dans le rôle de Bigger Thomas. Jean Wallace, Nicholas Joy, Charles Cane, George Rigaud, George Green, et pour la première fois Gloria Madison dans le rôle de Bessie Mears. Int. : Richard Wright (Bigger Thomas), Jean Wallace (Mary Dalton), Gloria Madison (Bessie Mears), Nicholas Joy (Mr. Dalton), Charles Cane (Britten), George Rigaud (Farley), George Green (Panama), Willa Pearl Curtiss (Hannab), Gene Michael (Jan Erlone), Don Dean (Max), Ned Campbell (Buckley), Ruth Roberts (Mrs. Dalton), George Nathanson (Joe), Georges Roos (Scoop), Lewis MacKenzie (Stanley), Cécile Lezard (Peggy), Charles Simmonds (Ernie), Leslie Straigh (Buddy), Lidia Alves (Vera). Scénario de Pierre Chenal et Richard Wright. Dial. : Richard Wright. Les personnes et événements décrits ainsi que les noms utilisés ici sont de pure fiction et toute ressemblance avec les noms, les personnages ou l'histoire de quiconque est purement accidentelle et inintentionnelle. Dir. photo : A.U. McRayo. Vues extérieures : R.A. Hollahan. Montage : George Garate. Déc. : Gori Munoz. Son : Mario Fezia, Chas. Marin. Son : RCA System. Mus. : John Elbert. Chanson : « The Dreaming King » de Lillian Walker Charles. Quintette vocal de Katherine Dunham Company, par arrangement spécial. Produit par James Prades. Réalisé par Pierre Chenal. (Source : Générique copie. Note : Ce générique, sur la copie est en anglais. Il a été ici traduit.)

Ad. : Caméra : Julio Dasso. Chœurs : Fanny Day. Maquillage : Alberto Neron. Prod. : Argentina Sono Film, Jaime Prades et Richard Wright. Dist. Argentin : Argentina Sono Film (Attilio Mentastil). Dir. de Prod. : Carmelo Vecchione. Tournage : extérieurs en septembre 1949 à Chicago. Studios : Sono Film à Buenos Aires de novembre 1949 à juin 1950. Laboratoire Alex. Sortie : Première mondiale sur un vol aérien Pan Am le 4 novembre 1950, Buenos Aires, Gran Rex : 2 mars 1951, U.S.A. : 8 mars 1951, dist. : Classic Picture. Présenté au Festival de Venise le 22 août 1951. Parmi les coupures opérées par la censure US. : l'épisode où Bigger tue le rat, la fabrication d'un pistolet et la tentative de hold-up, le plaidoyer de Max. « Native son » a été adapté au théâtre, avec succès, dans une mise en scène d'Orson Welles, produite par John Houseman et le Mercury Theater, première le 24 mars 1941, St. James Theater, Broadway. C'est Chenal qui a demandé à Richard Wright d'interpréter le rôle de Bigger Thomas, les décors en studio furent reconstitués à Buenos Aires à partir d'une documentation photographique prise par Chenal dans l'East Side of Chicago. Le film, sorti en Argentine sous le titre *Sangre Negra*, eut du succès. La version restaurée par la Cinémathèque est parlant anglais, avec des sous-titres français et allemands. Celle sortie en Argentine comportait des sous-titres espagnols. (Sources : « Pierre Chenal », Editions Dujarric, 1987 ; « Orson Welles », Barbara Leaming, Mazarine 1986).

Tirage 1985. A partir d'une copie flam de la Cinémathèque Suisse, établissement d'un contretype négatif combiné. Tirage d'une copie standard de présentation.

Chicago, le quartier noir. Bigger Thomas, qui y vit avec sa famille, se voit proposer un poste de chauffeur chez les Dalton, qu'il accepte. Bessie Mears, son amie, est engagée pour chanter par Ernie, dans son cabaret. Bigger est surpris par Ernie dans le cabaret, en train de préparer un « coup », qui, à la dernière minute est annulé. Le lendemain, Bigger se rend chez les Dalton ; on le fait rentrer par la porte de derrière. M. Dalton, qui, dit-il, veut aider les Noirs, lui explique son travail. Le soir, il doit conduire Mary, la fille de Dalton, à l'Université. En fait, Mary, qui a menti à ses parents, se rend au cabaret d'Ernie, avec Jan, son petit ami, et demande à Bigger de garder le secret. Là, ils voient Bessie chanter, Bessie qui est jalouse que Bigger soit en compagnie d'une blanche. Ils rentrent, Marie et Jan sont saouls. Jan donne à Bigger des brochures politiques d'extrême gauche, et se fait déposer en route. Arrivée à la maison des Dalton, Mary demande à Bigger de le monter dans sa chambre. Bigger, quoiqu'il ait peur d'y être surpris, s'exécute. Mais, au moment où il dépose Mary sur son lit, sa mère, aveugle, entre dans la pièce. Elle parle à sa fille qui, inconsciente, continue à parler à Bigger. Pour ne pas être découvert, il plaque sur le visage de Mary un édredon. La mère ressort, mais Mary est inanimée. Pris de panique, Bigger emporte le corps. Le lendemain, quand la disparition de Mary est constatée, M. Dalton interroge Bigger, qui lui dit la vérité sur cette soirée, exceptée la mort accidentelle de Mary, et il ajoute que c'est Jan qui a monté Mary dans sa chambre. Jan est arrêté. Bigger rejoint Bessie, et suggère qu'ils profitent de la situation pour demander une rançon. Au cours d'une conférence de presse chez les Dalton, un journaliste découvre, dans les cendres de la chaudière, une vertèbre et une bague. Bigger s'enfuit. Son signalement est donné, il se cache avec Bessie dans un immeuble désaffecté. En allant chercher de la nourriture, Bessie est reconnue et dénoncée. La police assiège l'immeuble, Bigger est capturé. Au cours de son procès, on apprend que Bessie a disparu. En fouinant dans l'immeuble, un journaliste découvre son cadavre dans la cage de l'ascenseur. Bigger s'accuse, et explique qu'il a cru que Bessie l'avait dénoncé. (Source : vision du film.)

« Native Son », une nouvelle issue de la passion, de la conviction et du génie, et qui, il y a dix ans, fut transposé en une pièce de théâtre fracassante et irrésistible, est devenu un film sincère, mais étrangement peu convaincant. Peut-être M. Wright, qui est le héros infortuné de cette transposition à l'écran, est-il moins un acteur qu'un romancier et un dramaturge. De toute évidence, son jeu n'atteint pas en général la stature de ses mots et ses pensées incandescentes. Car ces propos racontent seulement l'histoire de la révolte d'un noir sensible contre l'inadaptation sociale et l'étroitesse d'esprit, sans profondeur ni vraie sensation. (...). Psychologiquement, c'est [Bigger Thomas] un homme en révolte contre la brutale exploitation par l'homme blanc, mais cette matrice psychologique des actions ultérieures n'est jamais précisé par des faits ou des nuances. C'est seulement dit. (...). Pierre Chenal, qui a dirigé quelques films remarquables en France, et qui a travaillé en Amérique du Sud, a évolué vers un travail terne, malgré le tournage de l'action dans des lieux aussi inhabituels que Buenos Aires et Chicago. (...). La direction de M. Chenal est, à une ou deux exceptions près, prosaïque. Il a mis de la vie dans le climat de la poursuite de Bigger sur les toits, et dans la scène où la mère de Bigger prie dans l'église pour son fils dévoyé, où s'infiltre une authentique angoisse. (...)

A.W. (A.H. Weiler), The New York Times, 18 juin 1951.

Note : Voir aussi Variety du 25 avril 1951, où, si le film est crédité d'une belle facture, on lui reproche ses intentions anti-américaines.

P.A.

Nocturne (Chanson triste)

Marcel Silver
1927



Raquel Meller

Tandis que là-bas dans le Rif ses fils combattent l'étranger, la terre d'Espagne, indifférent et belle, s'endort au crépuscule andalou. Dans cet hôtel, tout près des cimes, où les touristes trouvent un gîte, où les malades cherchent l'air pur... une femme... promenait chaque jour sa peine solitaire dans le calme du soir. Ce soir-là, un ouragan soudain envahit la vallée. Alors que l'hôtel s'endormait au chant plaintif de la bourrasque... elle veillant encore fiévreusement, rêvait... et son regard, fixant la flamme, s'en allait autre part... loin... où était son âme... la guerre... l'homme aimé... et les doux souvenirs. Au milieu de la nuit... un voyageur, seul, un officier. Lui... Mais non elle savait sa venue impossible... (livre liste des voyageurs). A cette heure tardive elle dormait sans doute... Mieux valait la laisser reposer si fragile... Une simple cloison la séparait de lui... Voix du cœur de l'amour, resterais-tu muette ? ... Tant aimer... et mourir... Le jour parut enfin, calme, innocent du drame... Lui, joyeux s'apprêtait à éveiller l'aimée... Ses yeux le regardaient, grands ouverts, sans le voir. Alors, par la fenêtre du balcon ouverte, monta un bruit qui prit pour lui, dans cet instant, le sens précis d'un ordre. Soldat avant tout, il fait taire sa douleur pour obéir à l'appel sacré du pays. La mort passe... Un cœur saigne... l'oubli viendra ; le tourbillon de la guerre emporte, comme la feuille au vent, le souvenir de nos pauvres souffrances. (Relevé des intertitres, Archives Albatros, Cinémathèque française, Alb.F 235.)

Note : l'action se passe dans un grand hôtel du Sud de l'Espagne, parmi un groupe de curistes et de touristes. Une jeune fille (Raquel Meller) attend son amant, un officier de l'armée. Il arrive une nuit, s'installe dans une chambre attenante, attend le jour pour la réveiller. Le matin, quand il la prend dans ses bras, elle est morte d'attente et de maladie. Le clairon appelle l'officier.

C'est pendant le séjour en Espagne de la troupe Albatros que Marcel Silver eut l'idée de réaliser, entre les prises de vues de *Carmen*, une petite bande dramatique sur un sujet simple et poignant, dont le scénario était tout prêt dans ses cartons. Le metteur en scène avait auprès de lui l'interprète idéale pour une production de ce genre en la personne de Raquel Meller qui incarnait alors l'héroïne de Prosper Mérimée, sous la direction de Jacques Feyder, et qui fut séduite, dès l'abord, par le thème profondément humain et profondément douloureux que Marcel Silver proposait à son talent. Le film fut donc tourné dans d'admirables paysages d'Andalousie, où les cinéastes avaient établi leur quartier général, dans l'hôtel même où ils étaient descendus, et cette « chanson triste » en images fut chantée par Raquel Meller avec l'accent d'une émotion si sincère et si véridique que nul spectateur, parmi ceux qui verront *Nocturne*, ne pourra rester insensible devant l'extériorisation d'une pareille douleur.

Louis Lerch, qui fut dans *Carmen* un Don José inoubliable, donne à la grande artiste une réplique digne d'elle et de lui.

Lynx, Cinémagazine n°21, 27 mai 1927.

Note : C'est le seul texte que j'ai trouvé sur ce film, qui n'est mentionné ni dans « La Cinématographie française », ni même dans le « Tout-Cinéma » 1928.

Marcel Silver. Né à Bordeaux en 1891. Publie des nouvelles et des poèmes. Entre dans le cinéma en 1921, et s'occupe d'abord des actualités et des documentaires pour la Fox Movietone. Réalise *L'Horloge* (1923), *La Ronde de nuit* (1925) en France. Engagé à Hollywood, en 1929, dirige les scènes de revues et chorégraphiques de Fox Movietone *Follies* (réal. : David Butler), et réalise *Married in Hollywood*. En 1930 : *One Mad Kiss*, et *En cada puerto en amor*, film tourné à Hollywood en version espagnole. 1933 : *El precio de un beso*.

P.A.

Les Films Albatros présentent Raquel Meller dans *Nocturne (Chanson triste)* de Marcel Silver. Avec Louis Lerch. Photographies de Roudakoff et Fouquet. Décors de Meerson. (Source : générique copie). Ad : Dist. : Les Films Armor. Sortie : 13 mai 1927, Aubert-Palace. (Publicité publiée dans Filma n°214 du 15 juin 1927, qui atteste que ce film est sorti en même temps que *La Proie du vent*, film de René Clair, produit également par les Films Albatros et distribué par Armor.) Métrage : 725 m. *Nocturne* est resté trois semaines à l'affiche de l'Aubert-Palace (Cinémagazine n°19 à 21, 13-27 mai 1927). Extérieurs : Andalousie. Tournage : effectué durant le tournage de *Carmen* de Jacques Feyder, qui eut lieu de novembre 1925 à mars 1926. D'après une lettre de Marcel Silver à Alexandre Kamenka, du 7 septembre 1926, le film serait au montage à cette époque. (Archives Albatros). Marcel Silver était l'assistant de Feyder sur *Carmen*.

Restauration 1986-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Mise dans l'ordre du positif de présentation. Réalisation, puis intégration des intertitres dans cette copie. Conformation de l'interpositif.

Non coupable

Henri Decoin

1947



Michel Simon, Jany Holt

La société Sirius Films présente une production Georges Danciger et Francis Cosne. Michel Simon (*Docteur Ancelin*), dans un film de Henri Decoin : *Non coupable*. « Tu ne tueras point » (Livre de l'Exode - XX.2.12) de Marc-Gilbert Sauvajon avec Jean Debucourt (*Inspecteur Chambon*), Georges Brehat (*Aubignac*), François Joux (*Louvet*), Vissière (*l'antiquaire*), Pierre Juvenet (*le notaire*), Robert Dalban (*le patron de café*), Charrett (*Noël*), Ariane Muratore (*la mère*), Christiane Delacroix (*la patronne du café*), Chopitel, Max Tréjan, avec Jean Wall (*le docteur Dumont*), et Jany Holt (*Madeleine Bodin*). Images de Jacques Lemare. Décors de Emile Alex, assisté de Deleau et Delaye. Asst. réal. : Hervé Bromberger. Montage : Annick. Op. : Gustave Raullet. Assts. : Luc Miro, Gilbert Sarthre. Régisseur général : Alexandre. Photographe : Guy Rebillay. Script-girl : Marie Darricade. Maquilleur : Bouban. Musique originale de Marcel Stern. Orchestre sous la direction de Georges Tzipine. Editions Salabert. Chef op. du son : Tessiere, assisté de Alain Philippe, Huguette Aller. Système Optiphon. Studios de Boulogne. Laboratoires Lianofilm. Prod. dirigée par Alexandre Mnouchkine. Une production Films Ariane. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. Int. : André Darnay (*un joueur de bridge*), Jean Sylvere (*un ami d'Ancelin*). (R. Chirat). En 1947, au festival de Locarno, Michel Simon reçut le prix de la meilleure interprétation. Sortie : 24 septembre 1947. Durée : 1 h 41.

Le docteur Ancelin exerce dans une petite ville, où il vit avec Madeleine Bodin, sa maîtresse. L'installation d'un de ses confrères éprouve Ancelin qui, peu à peu, sombre dans la boisson et devient un redoutable misanthrope. Rentrant un soir en voiture, il accroche un motocycliste et le tue. Il maquille l'accident et arrive à convaincre la police d'une faute de conduite de la victime. Il découvre tout à coup avec cette impunité, une volonté de puissance qu'il va exercer à l'encontre de ceux qui l'entourent. Ayant découvert la preuve de l'infidélité de Madeleine, il décide aussi de la supprimer. La malheureuse essaie de prévenir la police, n'y parvient pas, s'enfuit. Une planche du pont qu'elle doit emprunter a été sciée par Ancelin. Elle tombe dans la rivière et se noie. Entre temps, son amant a été assassiné ainsi que le docteur Dumont. L'inspecteur chargé de l'enquête conclut à la culpabilité de Madeleine qui, selon lui, s'est donné la mort pour échapper à la justice. Lorsque, accablé par le remords et le désespoir, Ancelin veut s'accuser, personne ne le croit. Avant de se suicider, il rédige sa confession. Dérangé par le coup de revolver, le chat fait tomber la lettre dans le feu. Ancelin ne sera jamais considéré comme un génie du crime. (Source : Vision du film).

Le scénario de Marc-Gilbert Sauvajon est ingénieux (...). Sur un thème qui, toutefois, laisse à la fin la morale sauve, Henri Decoin a bâti un film robuste, rugueux même, techniquement très remarquable, auquel on ne peut guère reprocher qu'un parti-pris un peu irritant de puissance. Presque chaque scène est traitée « en force », tous les effets qui doivent peser de tout leur poids sur la sensibilité du spectateur sont soulignés, appuyés, cela n'a pour effet que d'amoindrir l'ensemble. On aimerait trouver dans cet ouvrage, ça et là, non pas quelques douceurs — le sujet ne s'en accommoderait pas — mais quelques nuances.

Cela dit, *Non coupable* est un bon film admirablement joué par Michel Simon et Jany Holt et qui confirme les solides qualités d'excellent artisan d'Henri Decoin. Il aime son métier et le sert très bien avec une probité que l'on voudrait trouver dans tous les films français, grands et petits.

Signé : Un-qui-n'est-pas-allé-à-Cannes, Spectateur, n°12, 30 septembre 1947.

Un film sinistre, mi-émouvant, mi-ennuyeux, généralement trop lent. Sujet intéressant pourtant. C'est le cas d'un raté, un médecin raté qui, pour se venger de ses échecs et de sa médiocrité, devient un assassin de génie. (Qui nous dit, après tout, qu'il n'y eut pas un peu de cela dans le cas Petiot ?) (...) Deux phénomènes psychologiques sont fort bien analysés : la naissance d'une « vocation d'assassin » et le fatal enchaînement selon lequel un meurtre oblige à un autre meurtre. Mais pour le reste, le scénario est assez faible. Les moyens du crime parfait ne sont pas tous vraisemblables, surtout le dernier, qui cause la mort de Madeleine. Le récit ne justifie pas le titre du film ou ne le justifie que trop si l'on a voulu bafouer la police. Mais il y a plus grave que ces faiblesses ou ces redites, il y a le dialogue qui déborde de lieux communs et de superfluités destinées à expliquer des situations ou des détails que le plus borné des spectateurs imagine tout seul. On a peine à s'expliquer que le même homme, Marc-Gilbert Sauvajon, soit l'auteur du scénario et du dialogue, celui-ci desservant si cruellement celui-là. Et l'on serait tenté d'imputer à la verbosité du texte les lenteurs de la réalisation si certaines séquences muettes n'étaient, elles aussi, un peu longues.

Jean Thévenet, L'Ecran Français, n°118, 30 septembre 1947.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif). Réfection du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

R.C.

Nuits d'alerte

Léon Mathot

1946



Jean Lanier, René Fleur, Philippe Hersent

Les nuits d'alerte, ce sont celles que Paris a connues sous le règne de la Gestapo. Car il s'agit (encore) d'un film sur la Résistance. Tout y est : la chambre de torture, le policier français qui travaille sans conviction pour les Allemands, les imperméables mastic de la Gestapo, le patron de bar collabo et le cheminot qui fait de la Résistance, avec les coups de revolver, les « messages personnels » et la jeune héroïne qui meurt au dernier tableau pour une cause qu'elle se trouve défendre dans des circonstances indépendantes de sa volonté. Rien de neuf, comme on voit.

Du scénario de René Wheeler, Léon Mathot a tiré un bon mélodrame sur la résistance. Hélène Vigneau (Hélène Perrière) est la maîtresse d'un ex-champion de rugby qui tient un bar chic sous la protection de la Gestapo. Dans la rue, un après-midi, elle est abordée par un jeune officier allemand (Roger Pigaut) qui est en réalité un homme de la Résistance : « Je ne suis pas une femme pour vous, répond Hélène, je suis barmaid, je sers à boire aux Allemands et je plaisante avec eux... ». Ils se quittent. Il faudra que l'ex-rugbyman qui est également un « donneur » soit abattu par la Résistance pour qu'ils se trouvent chez un vétérinaire qui abrite dans sa cave, les soirs d'alerte, entre une guenon, trois chiens et une paire de chats, des parachutistes alliés. Entre temps, Hélène a été arrêtée par la Gestapo, puis relâchée. Pressée de questions, elle a tout avoué, l'activité de Roger Pigaut et le petit café (comme de juste) où il est possible de l'arrêter. Mais on ne l'a pas arrêté. Vont-ils partir pour l'Angleterre ? Un avion atterrit dans un champ ; seul Roger Pigaut peut s'embarquer. « Je reviendrai » annonce-t-il. Lorsqu'il revient, les Allemands l'attendent sur la piste où les feux conventionnels ont été allumés. C'est un traquenard. Mais Hélène, à l'aide d'une lampe électrique, fait des signaux d'alerte. L'avion est sauvé. Elle est abattue. C'est fini. Hélène Perrière joue sobrement le rôle de la barmaid héroïque et Roger Pigaut, dont c'est le premier grand rôle à l'écran, celui de l'officier nazi déguisé. Le film n'est pas ennuyeux. La Résistance n'y gagne rien. Mais les spectateurs en ont pour leur argent.

François Poli, Paris Matin, 28 septembre 1946.

Chronique Silence... on tourne : (...) une autre scène de ce film, tournée il y a quelques jours, se déroulait chez un vétérinaire, et la tâche du metteur en scène ne fut pas facilitée par les différents animaux réunis devant la caméra. Le singe, plus turbulent et indiscipliné, se jeta sur Léon Mathot et lui arracha une bonne poignée de cheveux. Par le rôle qu'il a joué dans la Résistance et sa connaissance du sujet qu'il traite, Léon Mathot réunit le maximum de possibilités pour faire un bon film d'espionnage.

André Nicard, France Libre, 27 septembre 1946.

Léon Mathot (1886-1968). D'abord figurant et acteur dans de nombreux films muets, il aborde la mise en scène en 1928 avec *Dans l'ombre du baryon*. Suivront 30 autres films dont : *L'Appassionnata* (co-réalisé avec André Liabel en 1929), *Hier et aujourd'hui* (court-métrage, 1932), *Bouboule 1^{er}*, *roi nègre* (1934), *Mon gosse de père* (1953), etc. (Voir catalogue 1986 sur *Chéri Bibi* et *Le Comte Obligado*)

E.L.R.

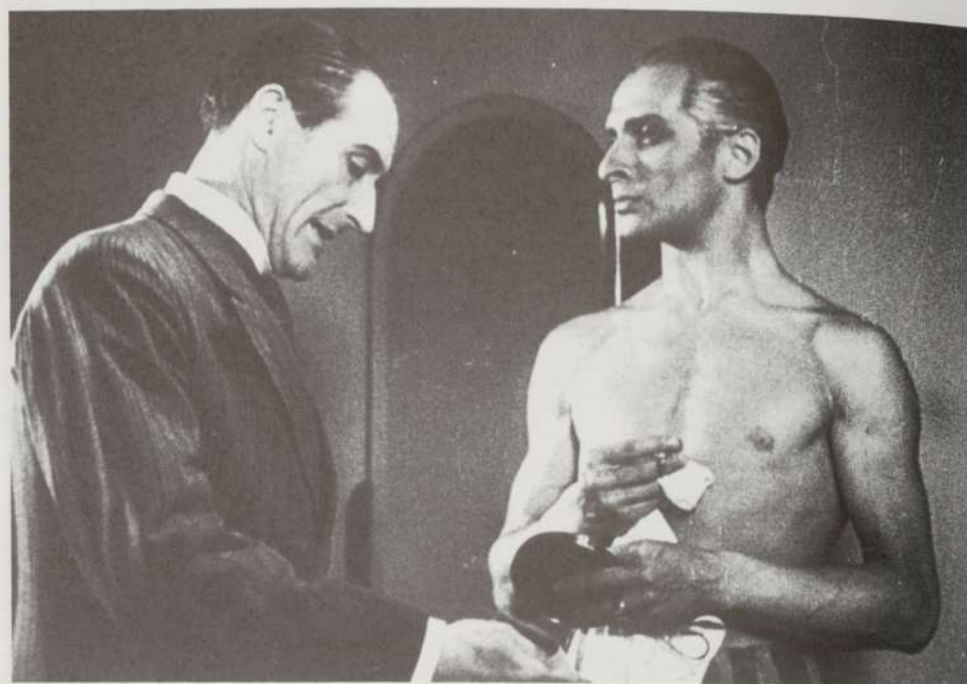
La Société Sirius Film présente une prod. Lucien Masson. Hélène Perrière (*Hélène*), Roger Pigaut (*Pierre*), dans une réalisation de Léon Mathot, *Nuits d'alerte*. Sc. original et dial. de René Wheeler. Avec Pierre Dudan (*Klaus*), Philippe Hersent (*Stephen Hess*) et Régine Montlaur (*Lily*), Marcelle Monthyl, Henry Murray, Pierre Collet, Howard Vernon (*l'aviateur anglais*), Abel Tarride (*l'auvergiste*), Mihalesco, Georges Jamin, Marc Cassot, Charles Lemontier (*le cheminot*), Jane Marken (*Mme Morizot*), Marcel Delaire (*Morizot*), Simone Cerdan (*la fille*). Collaborateur technique : Robert Bidal. Images de Charles Bauer. Déc. de J.R. Quignon. Musique de Jean Lenoir. Régie générale : Raskin. Prises de vues : Franchi. Asst. à la mise en scène : Bernard. Montage : A. Ouralsky. Dir. de prod. : Jean Darvey. Tourné aux Studios François 1^{er}. Enregistrement sonore Optiphon. Ingénieur du son : Hawadier. Laboratoires : L.T.C. à St. Cloud. (Source : générique copie et crédits acteurs : R. Chirat). Ad. Int. : Odette Barancey, Sylviane Aladin, Nathalie Nattier, Grégory Chmara, Jean Lanier, René Fleur, Lyt, Denys, Albert-Michel, Henry de Livry, François Viguier, Marcel Rouzé, Jean-Jacques Lécot, Pierre Marteville, Raymond Carrel, Raymond Daguerre, Georges Questiau, Gérard Séty, Ruddy Lenoir. Durée : 120 mn. Sortie : 25 septembre 1946. (Source : Chirat)

Tirage 1984 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Odette

Jacques Houssin

1935



Samson Fainsilber, torse nu.

Les exclusivités artistiques présentent Francesca Bertini dans *Odette*. D'après l'œuvre de Victorien Sardou. Avec Samson Fainsilber. Prises de vues : René Caveau et Carta. Assistant : Georges Zambon. Ingénieur du son : Del Pezzo. Montage du son : Le Van. Décors de : Maccaronese. Musique originale de Umberto Mancini. Les personnages : Francesca Bertini (*Odette*), Claude May (*Jacqueline*), Yolande Marcus (*Sarah*), May Muriel (*Mitza*), Samson Fainsilber (*Dario*), Walther (*Hubert*), Maurice Maillot (*Jean*), Henri Trévoux (*Béchamel*), Henri Fabert (*Morizet*), Paul Delby (*le directeur*), Jacques Maury (*Philippe*). Adaptation cinématographique et dialogue : Benno Vigny. Une réalisation de Jacques Houssin. Production : Caesar Film (Rome). Enregistrement sonore Tobis Klang-film. (Source : générique copie). Ad. : Durée : 70 mn. Film tourné en Italie (la voix de F. Bertini a été doublée). Autre titre : *Déchéance*. Sortie : 21 juin 1935, au Rex. Francesca Bertini avait déjà joué le rôle d'*Odette* dans deux autres films ayant le même titre, en 1916 (réal. : Giuseppe De Liguoro) et en 1928 (réal. : Luitz-Morat). (Sources : Chirat, La critique cinématographique, Jeanne et Ford, Pinel).

Revenant du front à l'improviste, le comte de Clermont-Latour se trouve face à face avec un aventurier, Dario, qui a pénétré dans son château en utilisant une clé appartenant à la comtesse. Se méprenant sur l'attitude de sa femme, qu'il croit coupable, le comte, inexorable, exige le divorce et obtient la garde de leur enfant, la petite Jacqueline. Malgré son désespoir, la mère s'incline. Elle s'éloigne de la France et, de déchéance en déchéance, ne tarde pas à devenir le jouet de l'homme qui fut la cause de ses malheurs. Elle est maintenant princesse Vorianoff, aventurière cotée. Les années passent, et à Naples, un jour, elle se trouve en présence de sa fille et de son ex-mari. Malgré ses tentatives diverses pour revoir Jacqueline, elle ne peut fléchir tout d'abord le comte. Un scandale éclate. Dario est démasqué, et *Odette* ne consent à disparaître que si elle peut rencontrer Jacqueline une dernière fois. Les deux femmes se trouvent en présence, et après une scène pathétique, la mère se sacrifie au bonheur de son enfant.

Telle est l'adaptation que M. Benno Vigny a tirée de la pièce connue de Victorien Sardou. Du temps du muet, deux films s'étaient déjà inspirés du même sujet, et Francesca Bertini en avait été la principale interprète. On est heureux de retrouver la belle artiste italienne dans ce même rôle, où elle peut déployer la mesure de son talent. Quoique doublée pour la voix, la synchronisation est excellente. Samson Fainsilber a campé dans ce film avec autorité le rôle de l'aventurier, Walther celui du comte et Henri Fabert (de l'Opéra) celui d'un avocat. Citons encore Claude May, Maurice Maillot, Yolande Marcus, May Muriel, Jacques Maury, Trévoux, interprètes fort homogènes. Et si le thème date parfois, il faut remarquer que M. Jacques Houssin a su glisser de jolis paysages d'Italie qui animent l'ensemble tout en ralentissant quelque peu le rythme.

Gaston Biard, Pour Vous n° 345, 27 juin 1935.

Quelle idée saugrenue d'avoir voulu cinématographier cette pièce de Victorien Sardou qui avait sans doute toutes les qualités à l'époque, mais dont tout (les sentiments, la forme, les personnages, l'émotion) est aujourd'hui périmé. Il aurait fallu du génie pour rendre au dialogue, par exemple, un semblant de vérité et d'humanité. La tâche du metteur en scène n'était pas facile. Jacques Houssin, à qui était confié le soin de faire un film de cette vieille pièce, n'a pas retrouvé pour *Odette* les qualités si originales dont il fit bénéficier son premier film, *Plein aux as*. Il faut dire que ni la photographie, ni la décoration, ni le son, ni l'interprétation ne viennent jamais à son secours. Son film est terne, mou, fade et l'utilisation qu'il a faite du pays dans lequel il tournait fait longueur. Il faut croire, si l'on s'en rapporte à son premier film, qu'il ne lui a pas été permis de faire ce qu'il voulait. De la distribution nous retiendrons que Samson Fainsilber, qui est parfait et Francesca Bertini à qui le « parlant » va moins bien que le « muet », mais qui a toujours son beau visage tragique et son élégance majestueuse.

Robert Daix, 28 juin 1935.

Jacques Houssin : né à Paris en 1902, il est d'abord assistant-ingénieur du son et assistant-réalisateur de René Clair, H. Chomette, A. Berthomieu... Il passe à la mise en scène en 1933 avec *Plein aux as*. Suivront 11 titres dont : *Rendez-vous Champs-Élysées* (1937), *Prince Bouboule* (1938) et *Le secret du « Florida »* (1946). Son dernier film, *Bacchus mène la danse* (1952) restera inachevé.

E.L.R.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.



Ernest Bourbon, à droite.

Une domestique bretonne emprunte à sa maîtresse une robe et un chapeau avant de rejoindre son fiancé Onésime. Mais la belle toilette est complètement endommagée au cours de leur rencontre.

Et tandis qu'ils balbutient les mots définitifs qui font la joie des fabricants de mirlitons : amour... toujours, ivresses... caresses..., le vaste chapeau s'approche un peu trop de la bougie et se met soudain à flamber comme un feu de la Saint-Jean.

Pétronille pousse tout à coup une clameur déchirante :

— Ma doué ! ... ma doué... l'galurin d'mâdâm !

Une lessiveuse est là qui baille à ne rien faire. Une, deux, hop ! là ! Onésime y plonge Pétronille et parvient à éteindre l'incendie. Hélas ! lorsque la bonne amie d'Onésime sort de l'ustensile, elle ne sent pas la pastille de menthe et la robe fourreau de Mlle Badinois est dans un triste état.

Pour comble de malheur, le père d'Onésime, contrairement aux espérances de ce dernier, ne s'est pas absenté ce jour-là et ses pas se font soudain entendre dans le corridor.

— Zut ! voilà le paternel !... Fuyons.

Onésime entraîne Pétronille à la cave et, malgré ses brûlantes larmes, il la cache dans le coffre à charbon. La guigne s'acharne après les amoureux, c'est précisément le moment où le père d'Onésime fait rentrer du combustible. De solides gaillards viennent vider quelques centaines de kilos de poussier sur Pétronille qui se sent défaillir et qui se décide subitement à fuir. Le père d'Onésime se lance à la poursuite de son fils et de la belle. C'est une course éperdue et agrémentée de péripéties les plus folles ; les plus extravagantes. Un saut du haut du pont dans la rivière met Onésime et Pétronille à l'abri de leurs poursuivants.

(Extrait du scénario. Brochure publicitaire. Paris, Imprimerie des Etablissements Gaumont, 1912. 4 p., ill.).

Jean Durand (1882-1946). Dessinateur et journaliste, il débute dans le cinéma à la Lux, puis entre chez Gaumont en 1910 comme metteur en scène. Il reprend la série des *Calino* entreprise par Roméo Bosetti. Bientôt, il forme une troupe comique recrutée en partie dans les milieux du cirque, regroupant autour de sa femme la dompteuse Berthe Dagmar, Gaston Modot, Ernest Bourbon (Onésime), qui se baptisent les « Pouittes ». Leur burlesque est fondé sur les cascades et la loufoquerie. Outre la série des *Zigoto*, interprétée par le clown Lucien Bataille, et surtout de très nombreux *Onésime*, Jean Durand tourne en Carmargue des westerns très prisés du public. Après l'interruption de la guerre, il revient au cinéma comique en 1919 avec la série des *Serpentin* interprétée par Marcel Lévesque, puis réalise dans les années vingt quelques longs métrages.

E.T.

Onésime et la toilette de Mademoiselle Badinois ou Onésime et la toilette de Madame Badinoire

Jean Durand

1912

Réal. : Jean Durand. Int. : Ernest Bourbon (*Onésime*), Davrières, Berthe Dagmar, Gaston Modot. Prod. : Gaumont. Date de sortie : 1912. Film n°4048. Métrage : 159 m. La copie, à l'origine, était entièrement teintée. Celle restaurée par la Cinémathèque française est en noir et blanc.

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

Onésime et le physicien

Jean Durand

1912



Ernest Bourbon au fond, avec le parapluie

Réal. : Jean Durand. Int. : Ernest Bourbon (Onésime), Davrières, Edouard Grisolle, Gaston Modot. Prod. : Gaumont. Date de sortie : 1912. Métrage : 208 m. Film n°3925. La copie, à l'origine, était entièrement teinte. Celle restaurée par la Cinémathèque française est en noir et blanc.

Onésime, ayant assisté à une séance de prestidigitation, est contaminé par les pouvoirs extraordinaires du magicien. Des objets insolites apparaissent ou disparaissent en sa présence, ce qui lui vaut d'être jeté en prison. Finalement, il escamote sa belle-mère et se retrouve seul avec sa fiancée.

Or, les objets prêtés au physicien continuèrent à subir sa puissance magique. Sans bruit, dans l'obscurité, un serpent de papier se tortilla hors du chapeau d'Onésime et, se multipliant à l'infini, ne tarda pas à remplir la chambre à coucher, l'antichambre, le palier, l'escalier et jusqu'à la loge du concierge. Cent mille serpents qui, eux-mêmes, firent des petits, se déroulèrent dans la maison. Bientôt, il y en eut un mètre d'épaisseur, puis deux, puis trois. Les voisins durent intervenir et, se frayant un chemin à travers les lianes de cette nouvelle forêt vierge, ils réveillèrent Onésime à coups de seaux d'eau pour mettre fin au sortilège.

Le lendemain, Onésime s'en fut rendre visite à une vieille amie, Mme Lenaveton-Dumardy, la veuve du célèbre dramaturge. De sa poche, il tira un mouchoir à carreaux et se moucha à trois reprises et chaque fois un pigeon s'éleva de ses narines au risque de briser les carreaux de son mouchoir. Onésime avait oublié que son mouchoir était ensorcelé.

Affolé à l'idée que Mme Lenaveton-Dumardy pût lui imputer la présence dans son salon de ces fâcheux volatiles, il tira son revolver et leur fit une chasse effrénée, brisant, saccageant tout sur son passage.

De là, il s'en fut au restaurant.

Onésime, ayant posé par inadvertance son chapeau sur une desserte, le garçon s'aperçut tout à coup de la disparition d'une vingtaine de couverts en simili-maillechort. Les soupçons se portèrent aussitôt sur ce client bizarre. Le patron intervint, fit appeler les sbires municipaux et Onésime fut conduit au poste de police.

(Extrait du scénario, brochure publicitaire. Paris, Imprimerie des Etablissements Gaumont, 1912. 4 p., ill.)

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

E.T.

Panique

Julien Duvivier

1947



Michel Simon

Le cadavre de Mlle Noblet, morte étranglée, est découvert dans un terrain vague, près de l'hôtel où habite M. Hire. Alice, le soir même, y prend une chambre, et retrouve Fred. C'est lui qui a tué Mlle Noblet, il l'apprend à Alice. Hire assure à Alice avoir une preuve de la culpabilité de Fred. Alice alors feint d'aimer M. Hire et, invitée chez lui, glisse le sac de Mlle Noblet derrière un radiateur. Fred lance des rumeurs dans le quartier sur M. Hire, monte la tête des voisins, qui décident de l'expulser de sa chambre d'hôtel. On y trouve le sac. Hire arrive, cerné sur la place par la foule baineuse ; il s'échappe, monte sur un toit, glisse, se raccroche à une gouttière qui cède en partie. Au moment où les pompiers, avec l'échelle, vont le sauver, il tombe et meurt. Mais une photo, trouvée dans son appareil, désigne le coupable. (Source : vision du film.)

(...) Disons tout de suite que *Panique* est un film de qualité. Duvivier est un homme qui connaît son métier, et nous n'avons pas beaucoup de réalisateurs capables de conduire une action avec ce rythme et cette maîtrise, de mettre en œuvre tous les moyens du cinéma pour agir sur les nerfs et la sensibilité du spectateur. Techniquement, c'est du beau travail. Et l'on retiendra, parmi les prouesses de la prise de vues, la scène des petites autos, à la foire, où la caméra, montée sur l'un des véhicules, nous entraîne dans le tourbillon des voitures qui se carambolent, participe à la chasse à courre dont Michel Simon est la victime. Mais la technique est une chose. Et la signification d'une œuvre en est une autre.

Adapté par Duvivier et Charles Spaak du roman de Georges Simenon, « Les Fiançailles de M. Hire », *Panique* est un « fait divers ». (...) Toute l'histoire paraît avoir été construite pour nous amener à cette scène où s'exprime le sadisme collectif.

On n'imagine rien de plus bas et de plus atroce. (...) Mais pourtant me dira-t-on, vous avez aimé *Furie* de Fritz Lang. Vous admettez qu'on vous montre une foule américaine en délire... A quoi je réponds que lorsque Fritz Lang nous fait assister à une scène de lynchage, il ne fait que dénoncer une plaie sociale : son propos s'appuie sur des faits nombreux, réels, vérifiés. Et les moyens qu'il emploie pour nous toucher ne s'écartent pas de la vérité. Mais ici la furie collective revêt un caractère arbitraire parfaitement odieux. On sent trop bien qu'elle n'est conçue, provoquée, que pour amener à son point culminant la tension nerveuse des spectateurs. Certes la foule est toujours animée par des instincts élémentaires. Mais elle est aussi l'expression de la sensibilité populaire. (...)

Foule de convention, personnages de convention, les trois figures centrales de cette histoire n'offrent pas davantage de consistance humaine. Fredy et Alice restent, malgré le talent de Paul Bernard, le rayonnement charnel de Viviane Romance, des personnages creux, des stéréotypes : le barbeau et la fille, éternels représentants de ce « milieu » si souvent exploité par nos scénaristes qu'on ne sait plus si c'est l'écran qui recrute ses modèles Place Pigalle ou si ce sont les prostitués et les mauvais garçons qui, par mimétisme, ont fini par ressembler à des acteurs de cinéma...

Quant à M. Hire, personnage inventé par Simenon, auteur fécond mais plus habile à créer une atmosphère que des personnages psychologiquement d'aplomb, il perd beaucoup à sortir des pages du livre où il s'enveloppait d'un fantastique social assez attachant. Vivifié même par un acteur de la taille de Michel Simon, il ne parvient pas à nous convaincre de sa vérité et l'on s'explique mal le processus passionnel qui le conduit à sa perte. (...)

Jean Vidal, L'Ecran français n°82, 21 janvier 1947.

Visa ministériel n°4742 du 17/9/46. *Panique*. Une prod. de la société anonyme Filmsonor. Copyright 1946 by Filmsonor, Paris. Viviane Romance (Alice), et Michel Simon (M. Hire) (M. Hire), dans *Panique*. Sc. et dial. de Charles Spaak et Julien Duvivier, inspirés du roman de Georges Simenon « Les fiançailles de M. Hire ». Interprété par Max Dalban (Capoulade), Emile Drain (M. Breteuil, dit le petit caporal), Guy Favières (M. Sauvage), Louis Florencie (inspecteur Marcelin), Charles Dorat (Michelet), Lucas Gridoux (M. Fortin), Marcel Pétis (Germantutti), Lita Recio (Viviane), Michel Ardan (Fernand), Michèle Auvray (Mme Branchu), Lucien Carol (inspecteur Benoit), Olivier Darnieux (Etienne), Josiane Dorée (Mouchette), Paul Franck (Dr Philippon), Madeleine Gidon (Mme Capoulade), Jenny Leduc (Irma), Louis Lions (Marco), Emma Lionnel (la cliente), J. (Jean)-F. (François) Martial (M. Joubert), Lucien Paris (M. Branchu), Sylvain (Raphaël), avec Paul Bernard (Alfred, dit Fred ou Freddy), Mus. de Jean Wiener. Chanson de Jacques Ibert. Choudens éditeur. Prises de vues : Nicolas Hayer, André Germain, Paul Souvestre. Effets spéciaux : Percy Day. Prise de son : (Joseph) de Bretagne. Déc. : (Serge) Pimenoff. Assis. metteur en scène : Georges Régner, Ilse Goldblatt. Script girl : Martine Guillon. Régie générale : Pinoteau. Maquillage : Chakoutouny. Mont. : Marthe Poncin. Photographe : Raymond Voinquel. Administration : Marcel Rischmann. Dir. technique : Ralph Habib. Dir. de prod. : Pierre Duvivier. Enregistrement : R.C.A. Photophone. Studios de la Victorine Nice. Laboratoires : G.M. Films. Prod. Filmsonor, dirigée par Pierre O'Connell. Un film de Julien Duvivier. (Source : générique copie, les crédits des rôles ont été ajoutés par P.A. ou Chirat). Ad. : Int. : Germaine Géranne (Mme Arnaud), Suzanne Després (la cartomancienne), Robert Balpo (le client), Fernand Dally (le chanteur). (Source : Chirat). Durée : 1 h 40. Asst. déc. : Robert André. Régie intérieurs : André Lepage. Régie extérieurs : Heynraet. Assis. son : Gaston Demède, Sarasin. Enregistrement : S.I.S. et R.C.A. Tournage : 3 janvier-6 août 1946. Projection corporative : 21 novembre 1946, Casino de Cannes. Sortie Paris : 15 janvier 1947, Normandie, Olympia. (Source : Index de la Cinématographie française, 1947). Métrage : 2 616 m. 2^e op. : Claude-Noël Martin. Assis. mont. : Mme Kegels. Assis. déc. : René Clavéra, Maurice Guérbe. Stagiaire script-girl : Mlle Regnard. Villejuif avait été reconstituée en décors, d'après photos et maquettes, à Nice, au studio de la Victorine (Le Film Français n°60, 25 janvier 1946).

P.A.

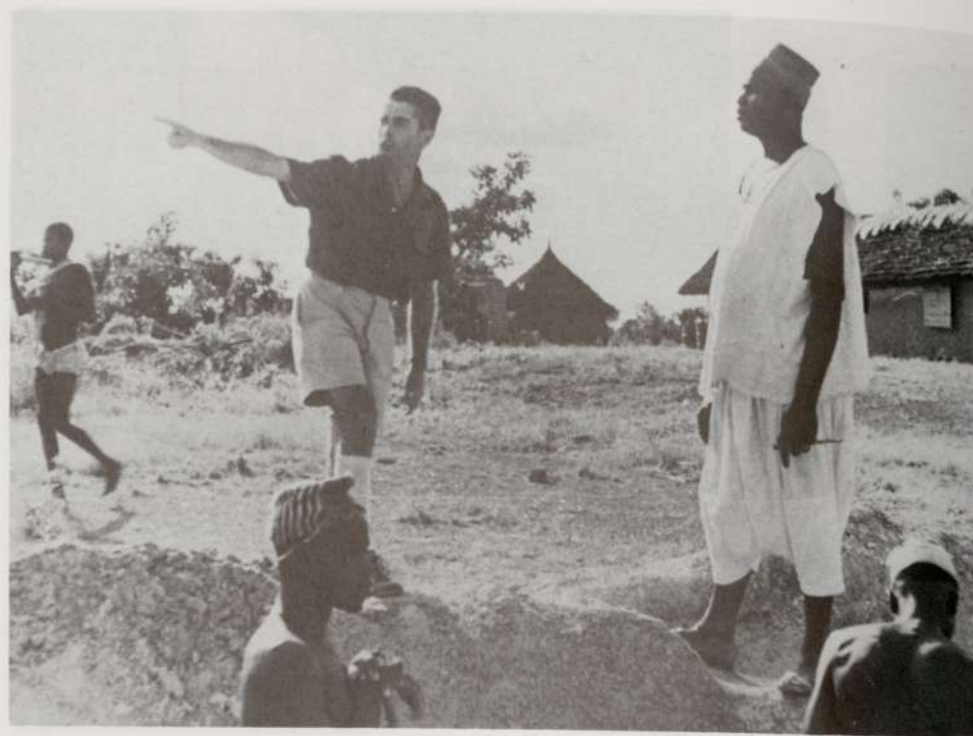
Tirage 1987. A partir d'un contretype flam, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et tirage d'une copie standard de présentation.

93

Les Paysans noirs

Georges Régnier

1947-49



Georges Régnier dirige ses interprètes

Union Générale Cinématographique - Alliance Générale de distribution cinématographique présente. Un film S.D.A.C. réalisé en production avec (l'UGC) *Les Paysans noirs* d'après le roman de Robert Delavignette adapté par René Barjavel et Georges Régnier. *Mise en scène* Georges Régnier. *Dial.* : René Barjavel. Avec Louis Arbessier, (Antoine) Balpétré, Georges Hubert. *Images* : Roger Arrignon. *Op.* : Edmond Séchan. *Assis. du réal.* : Jacques Dupont, Serge de Boissac. *Son* : André Didier, Jacques Joyeux, Pierre Vuillemin, enregistré sur disques Pyral Système Garreau. *Mont.* : Marthe Poncin. *Régisseur* : Jacques Barrault. *Assis. op.* : Jacques Fogel, Jean Rabier. *Electriciens-mécaniciens* : Henri Chérel, Georges Goudart, Jacques Maumont. *Transcription sonore* : C.T.M. Mixage Archimbaud sur système R.C.A. *Laboratoire Eclair-Tirage*. *Chef de mission* : André Lemaire. Ce film a été entièrement réalisé dans la région de Bobo-Dioulasso (Côte-d'Ivoire). (Source : générique copie).

Ad. : *Int.* : des interprètes africains recrutés sur place (village de Banfora, Côte-d'Ivoire). S.D.A.C. = Société d'application cinématographique, filiale d'Havas. Robert Delavignette, dans son roman, racontait son expérience d'ancien administrateur en Côte-d'Ivoire. Pierre Fresnay avait refusé le rôle qui fut joué par Louis Arbessier. *Durée* : 1 h 40 mn. *Sortie* : en mai 1949, au Biarritz (Paris). Coût du film : 24 millions d'anciens francs. Le film fut sélectionné par le Festival de Venise 1948, et présenté en avant-première le 15 mars 1949 au Théâtre des Champs-Élysées, devant le Président Vincent Auriol. Il obtint le prix de la Société des Beaux-Arts d'Outre-Mer. Devant l'insuccès du film, le distributeur le rebaptisa *Famoro le tyran* sans attirer la foule. (Source : entretien avec Georges Régnier).

Un administrateur nouvellement nommé dans la brousse tente, avec le concours d'un médecin et d'un ingénieur, de secouer l'oppression que fait peser une caste sur les paysans. Malgré les ruses et les violences des seigneurs, il y parvient et découvre l'assassin de son prédécesseur. (Fiche U.F.O.C.E.L. d'époque).

Deux questions résument l'accueil et le débat suscité par cette expérience à un tournant du cinéma colonial : (*Afrique 50* de René Vautier sera saisi) le film est-il colonialiste ? S'agit-il d'un *Farrebique* africain ? Dans les « Les Lettres Françaises » (19 mai 1949) on condamne ; dans « Action » (hebdomadaire communiste, 12 mai 1949) on bombarde : « Pas Paysans noirs mais... Manière de blanc ! » et résume : « En avant pour l'arachide ! ».

Mais « L'Ecran Français » suit avec intérêt cette initiative : aurons-nous un *Farrebique* africain ? (n°130, 23 décembre 1947) que Jean Quéval (« Mercure de France », décembre 1948) rapproche plutôt de l'école documentariste anglaise :

« Le scénario n'est pas ce qu'il y a de meilleur dans ce film. Parfois un peu confus, on sent qu'il a dû ruser avec la censure et, de ce fait, il ne possède pas la force convaincante et éducative qu'on désirerait lui voir. Néanmoins, il est intéressant et ouvre des horizons sur certaines méthodes coloniales.

La réalisation est remarquable. Le film a été entièrement tourné sur place. Il est d'une qualité photographique et d'une sûreté technique remarquables. »

(...) Généreux, il n'a pas toujours exprimé assez clairement ses intentions. Mais il est de nature à intéresser, en les distrayant, tous les publics.

Fiche U.F.O.C.E.L. d'époque

Georges Régnier (né le 17 avril 1913 à Paris). D'abord assistant-opérateur puis cadreur, puis assistant-réalisateur (de Cloche et Duvivier). S.C.A et C.A.T.J.C. de Nice. Réalisateur de courts métrages à partir de 1941 : *Manosque*, *pays de Jean Giono* (1942), *Au pays de Sylvie* (1943), *Hommes des oasis* (1950, au Maroc), *L'Univers d'Utrillo* (1953), *Présence d'Albert Camus* (1961), *Le Rossignol de Kabylie* (vers 1965). Plus récemment, réalisateur de fictions à la télévision.

P.E.

Tirage 1987 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif) puis d'une copie standard de présentation.

Le Penseur

Léon Poirier

1920



André Nox

Pierre Dartigue est un peintre célèbre, en proie à une obsession continuelle : le désir de voir la pensée humaine. Ni sa mère, ni Madeleine sa femme, ni son enfant, ni son élève préféré Jean Kardec n'arrivent à distraire celui-ci qui contemple sans cesse la statue de Rodin. Madeleine et Jean sympathisent, la jalousie s'éveille chez Pierre qui s'applique toujours à refaire le geste du Penseur pour connaître son secret. Peu à peu, il lit dans les âmes, s'affole en croyant sa femme coupable. Sur les prières de sa mère, il se retire en Provence. Le retour de Kardec le plonge dans la folie. Il tire sur Madeleine, la tue. On l'enferme dans un asile où il meurt bientôt dans l'attitude du Penseur. (Source : Chirat).

C'est à Edmond Fleg que nous devons cette œuvre, que M. Léon Poirier a mise en scène avec une maîtrise absolue, se pénétrant admirablement de l'idée de l'auteur et la réalisant avec une telle perfection que les qualités techniques employées dans la composition du sujet se trouvent matérialisées dans sa traduction lumineuse. (...)

M. Léon Poirier a été pour Edmond Fleg un collaborateur précieux, il faut qu'il ait complètement pénétré sa pensée et ses intentions pour matérialiser toutes les nuances philosophiques d'une conception aussi hardie. Lorsqu'il a une scène en main, il la développe jusqu'au bout, sobrement, rapidement, mais non sans mettre en valeur tous les détails utiles. Puis, par des superpositions brusques, inattendues, qui passent comme des visions vagues, il relie cette scène à tous les antécédents qui peuvent rester estompés dans l'esprit du spectateur. Ce travail minutieux est fait avec un sens de la mesure absolument surprenant. Rien ne manque, rien n'est de trop ; chacune des superpositions porte, chacune atteint une fibre sensible du spectateur, de telle sorte qu'aucun doute ne subsiste sur son utilité. L'évocation se forme ainsi petit à petit ; elle grandit jusqu'à devenir angoissante. Tout cela constitue une suite de trouvailles qui font de ce film une chose à part, une œuvre d'une technique spéciale que l'excellence de l'interprétation rend encore plus efficace.

M. Nox personifie Pierre Dartigue. Il a une variété d'expression merveilleuse ; il passe de l'ironie joyeuse à la souffrance amère avec une rapidité des plus suggestives. (...) Mlle Madys, dans le rôle de Madeleine, est pleine de douce résignation et de patience angélique. C'est le rôle de début de cette jeune actrice ; c'est plus qu'une promesse, c'est la preuve d'une simplicité, d'une éloquence de sentiments qui la mettent au premier rang des artistes cinématographiques. (...) M. Tallier est un Jean Kardec parfait de tenue et de passion discrète. Mme Even est une Mme Dartigue pleine de noblesse et de tendresse maternelle.

Les décors... le fait même que nous n'avons pas trouvé jusqu'ici l'occasion d'en parler, prouve de quelle charmante façon ils s'harmonisent avec l'action. Ils l'accompagnent discrètement, toujours justes de ton, élégants et appropriés. Les plein-air sont rares : ils ont choisis avec un soin et un goût tout particulier. M. Robert-Jules Garnier mérite la reconnaissance des auteurs autant que les éloges de la critique.

Jean De Rovera, Le Film n° 169, mars 1920.

Léon Poirier (1884-1968). D'abord directeur de théâtre, il aborde la cinéma vers 1913 avec *L'Amour passe*. Au total, quelque 25 films jusqu'en 1947 dont : *L'Affaire du Courrier de Lyon* (1923), *Verdun visions d'Histoire* (1947). Il a été également collaborateur à *La Croisière jaune* (Léo Sauvage, 1931-34) en tant que monteur.

E.L.R.

Le Penseur. Scénario fantastique d'Edmond Fleg mis en scène par Léon Poirier. Interprété par M. André Nox (*Pierre Dartigue*), Mlle Madys (*Madeleine Dartigue*), Mme Jane Even (*Grand'mère Dartigue*), de la Comédie Française, M. Tallier (*Jean Kardec*). (Source : générique copie).

Ad. : *Prod.* : Gaumont (série Pax). *Dist.* : Comptoir Ciné-Location Gaumont. *Int.* : la petite Francia (*Julien*), Pierre Finaly (*Georges Berteau*). *Op.* : Georges Specht. *Déc.* : Robert-Jules Garnier. 1 770 m (copie teintée). *Présentation corporative* : 13 mars 1920. (Source : Chirat, Le Film).

Tirage 1986 : A partir d'une copie teintée, établissement d'un internégatif couleur et tirage d'un positif muet en couleur.

Pour une nuit d'amour

Edmond T. Gréville

1947



Roger Blin

Les films Corona présentent une prod. AS Film et B.G.M. Odette Joyeux (Thérèse) et (André) Alerme (le colonel de Marsannes) dans un film de Edmond T. Gréville *Pour une nuit d'amour* d'après la nouvelle d'Emile Zola avec Raymond Galle (Pierre Colombel), Claire Olivier, Aimé Gaillard, Zita Flote (Corinne), Lyska Wells, (Henri) Arius (le cordonnier), (Nicolas) Amato (le notaire), Edouard Hemme, (Gustave) Hamilton, (Alexandre) Fedo, (Louis) Lions, Denise Roux (la marchande), Yvette Tessy, Pierre Labry (le brigadier), Jacques Castelot (le comte de Vétbeuil) et Roger Blin (Julien), et (Louise) Sylvie (la mère de Thérèse). Sc. et adaptation d'Edmond T. Gréville et Max Joly, dial. de Jean Josipovici. Dir. de la photo. : Jacques Lemare. Mus. de Jean Wiener. Administrateur général : Jean Jeannin. Chef décorateur : Piérac. Ingénieurs du son : (Joseph) de Bretagne, Paul Habans. Chef monteur : Georges Arnstam. Dessinateur des costumes : Christian Dior. Asst. metteur en scène : Louis A. Pascal. Caméramen : Marcel Weiss, Gustave Raulet. 1^{er} asst. op. : René Charoy. Script-girl : Lucie Lichtig. Régisseur d'extérieurs : Clément Ollier. Chef maquilleur : Louis Louc. Photographe : Tomatis. Asst. monteur : Albert Folville. Exécution des costumes : Mme Grontzeff. Costumiers : Suzanne Torto et Gino. Régisseur adjoint : Charles Brandlé. Régisseurs généraux : Georges Testard et Armand Bégue. Dir. de prod. : Pierre Danis. Studios de la Victorine à Nice. Tirage G.M. Films. Son optiphone et sonotec. Edition musicale R. Bernstein. (Source : générique copie, les renseignements entre parenthèses, crédits d'acteurs, prénom ou prénom complétés sont ajoutés par P.E.).

Ad. : Chefs op. : Jacques Lemare (malade, commence et termine le film), Henri Alekan (scènes de nuit), Robert Lefebvre (la chambre de Thérèse), Claude Renoir (transport du cadavre), Léonce Henri Burel (le bal). Caméraman : Louis Stein. Dial. : Jean Josipovici et Marc-Gilbert Sauvaion. Prod. : AS Films - C.I.F. Monaco-B.C.M. (Film Français 1947), Consortium International des Films (Chirac). Dist. : U.F.P.C. Int. : Henriette Berriau, Marcelle Naudia, Michelle Payolle. Tournage : du 24 avril 1946 au 14 septembre. Extérieurs : environs de Nice, Antibes, Cagnes-sur-Mer, Villefranche-sous-Moubet. La nouvelle de Zola avait déjà fait l'objet d'adaptations à l'écran : par Protazanov en 1921 (film français) et (?) par le producteur Jacques Haik en 1932. Durée : 1 h 35 mn. Projection corporative : 14 mai 1947. Sortie : 29 octobre 1947, à Paris : Broadway, California, Cinémonde, La Royale. (Sources : Gérard Legrand, Presse de l'époque, Chirat).

C'est autrefois, dans un village immobile et secret de la Provence. Julien, l'employé de la poste, rêve sa vie en jouant de la flûte et nourrit un amour impossible pour la fille du châtelain, Thérèse de Marsannes, retirée du couvent par ses parents désargentés qui veulent la marier au cynique comte de Vétbeuil. Retrouvant avec ses souvenirs d'enfance son sensuel frère de lait, rejeton des domestiques, elle se donne à lui, puis, bafouée, le tue par colère. Pour faire disparaître le corps dans la rivière, elle accepte l'intervention de Julien, contre une nuit d'amour. Julien fait la besogne et disparaît dans la montagne sans demander sa récompense.

Lorsque la jeune fille, pour éviter une erreur judiciaire, veut s'accuser, son entourage l'en dissuade. Et le jour de son mariage avec le comte de Vétbeuil, dans la petite église où le village se presse, les gendarmes arrêtent Julien qui se taira, seul dans son rêve.

Le réalisateur E.T. Gréville s'est efforcé d'allier une certaine crudité dans les détails du récit avec un climat poétique où une atmosphère étrange circule par moments. Le principal mérite de Gréville consiste dans ses recherches techniques souvent fort intéressantes. Par exemple, l'utilisation du ralenti lorsque l'héroïne évoque quelques phases de sa vie passée ; ou bien encore les ironiques balancements de la caméra lors de la conclusion du « marché » matrimonial.

La Cinégraphie Belge, n° 20, 13 mai 1948.

Edmond T. Gréville, spécialiste des films à intrigue sensuelle et dramatique, a donné pleinement ses possibilités de réalisateur dans ce film d'une atmosphère à la fois mélancolique et tragique.

Le Film Français, n° 156, 5 décembre 1947.

(...) Sans doute, Gréville a-t-il tenté de nous faire accepter tout cela par une atmosphère parfois à demi-irréaliste. Mais si la musique, très belle, contribue à son dessein, ses procédés visuels — frénésie de travellings, ralenti, balancement de l'appareil de prises de vues — datent d'une avant-garde un peu démodée et sont dotés d'un éloquence toute extérieure.

Raymond Barkan, L'Ecran Français, n° 99, 20 mai 1947.

Note : Cf. aussi, à l'occasion du passage du film à la télévision, les courts articles de Télérama (18 septembre 1985), Cinéma 85 (18 septembre 1985), etc.

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

P.E.

Premier bal

Christian-Jaque

1941



Gaby Sylvia, Marie Déa, Fernand Ledoux

Deux sœurs, Danielle et Nicole, très différentes de caractères, orphelines de mère, sont élevées par un père très occupé. Elles deviennent toutes deux amoureuses d'un jeune docteur. Danielle épouse le docteur, mais se sépare bientôt de son mari. Nicole reprend espoir, mais au chevet de son père décédé, les deux époux se réconcilient. Nicole s'efface et restera près d'un ami, jeune vétérinaire, qui l'aime depuis l'enfance. (Fiche Bib. Idhec).

(...) Marie Déa, donc, occupons-nous d'elle. Elle porte un nom aux intentions démesurées. S'appeler à la fois Marie et Déa, cela dépose beaucoup de responsabilités ultra-terrestres sur une tête broussailleuse de jeune fille aux lèvres indiennes. Je suis allé le voir ce *Premier bal*, avec un peu de mauvaise grâce. Je redoutais un second *Premier rendez-vous*. Je redoutais aussi que cette Marie Déa tentât de nous enjoler à la faveur toute mécanique d'un prestance femelle et sous le couvert de son nom si bref, si fort. (...) Mais Marie Déa la brune, la sorcière sauvage, et sa sœur, Gaby Sylvia, la coquette, l'onglée de rouge, la précieuse, une arme, une escopette de chair et de cheveux d'autant plus redoutable que plus fragile, nous certifient que les petites filles, quand elles élèvent les lapins mauves et même lorsqu'elles apprennent, dans le courrier des journaux de modes, à se coller de faux cils montés sur baudruche, dépendent, pour de bon, et sans qu'on doive ironiser, de la Bibliothèque rose. Mais sur le bois de rose de la Bibliothèque rose naissent — c'est la nature — les sombres fleurs, les fruits guerriers où court la chenille velue.

C'est le mérite de Christian-Jaque, metteur en scène, et de Charles Spaak, scénariste et dialoguiste de *Premier bal* (et c'est aussi ce qui confère à leur ouvrage un air de famille avec celui de Decoin) d'avoir calqué, dans la mesure du possible, à l'aide des synthèses et des raccourcis que permet la caméra, le mélange de deux authenticités successives ou même chevauchées, l'innocence enfantine, la féminité militante. Marie Déa, Gaby Sylvia, les deux filles de Fernand Ledoux, on nous les montre sur le pays basque (celui, paraît-il de Marie Déa dans le privé) au moment où diverses de style physique et mental mais également pubères, elles commencent à songer, pour de bon, à l'homme.

(...) *Premier bal*, sur un rythme mitigé, mais très sûr, emporte, devant nous, vers les hommes, deux silhouettes contrastées de femmes naissantes qui plairont.

(Jacques) Audiberti, Comœdia, 4 octobre 1941.

P.A.

Christian-Jaque (né Christian Maudet, le 4 septembre 1904 à Paris). Etudes : arts plastiques. D'abord journaliste, affichiste et décorateur de cinéma (1926-1931). Sera l'assistant de Hugon et conseiller technique de Guitry. Tourne son premier long-métrage en 1932, après quelques courts sujets. Poursuit depuis une carrière de réalisateur très abondante (près de 60 titres) variée et d'une durée inhabituelle, dans la lignée de Julien Duvivier, et qui culmine de 1938 à 1952. Principaux films : *François I^{er}* (1935), *Les Disparus de Saint Agil* (1938), *L'Assassinat du Père Noël* (1941), *La Symphonie Fantastique* (1942), *Sortilèges* (1944), *Boule de Suif* (1945), *Un revenant* (1946), *Fanfan La Tulipe* (1952).

P.E.

André Paulvé présente Marie Déa (Nicole), (Fernand) Ledoux (Michel Noblet), Raymond Rouleau (Jean de Lormel), Gaby Sylvia (Danielle), dans un film de Christian-Jaque. *Premier bal*. Sc. et dial. de Charles Spaak. Avec François Périer (Ernest Vilar), Gabrielle Fontan (Marie), (Jean) Brochard (Thomas, le domestique), Bernard Blier (l'extra), Charles Granval (de Lormel père), (Marcel) Maupi (Mélit), (Anthony) Gildès (le facteur), Louis Salou (François), José Torrès, de l'Opéra de Paris, de l'Opéra de Barcelone. Mus. de (Georges) Van Parys. Asst. metteur en scène : R. (aymond) Vilette. Images de Roger Hubert. Assté de Marc Fossard. Déc. : R. (en) M. Renoux. Ingénieur du son : (Roger) Cosson. Mont. : Yvonne Martin. Régie générale : R. Vernay. Dir. de prod. : Emile Darbon. Tourné aux studios Saint Maurice. Laboratoire : Liano Film. Enregistré sur Western Electric. Une prod. André Paulvé. Distribué par Discina Paris. (Sources : générique copie, crédits acteurs et prénoms entre parenthèses ajoutés [Chirat]).

Ad. : Int. : Hélène Flouest, Eliane Daher, Marcel Mouloudji (le télégraphiste), le chimpanzé Bamboula, le chien Rin-Tin-Tin. (Sources : Chirat, Le Film n° 18).

Photographe : Joffre. Script-girl : Simone Bourdarias. Maquillage : Chanteau. (Le film n° 17). Tournage commencé le 9 juin 1941. Extérieurs : Pays Basque. (Le Film n° 24). Décors aux Studios Saint Maurice : l'écurie abandonnée, l'appartement et l'atelier du père. (Le Film n° 18, 21 juin 1941, avec un bref reportage, non signé, sur le tournage). Durée : 1 h 40. Sortie : 17 septembre 1941, Madeleine. Résumé du film dans Le Film complet n° 2573, 30 juillet 1942, par René Leyral. Scénario déposé à la Bibliothèque de l'IDHEC, découpage n° 101.

Tirage 1985 : A partir d'une copie flam standard, établissement d'un contretypage négatif combiné et tirage d'une copie standard de présentation.

Le Retour

Henri Cartier-Bresson

1946



Les services américains d'information présentent *Le Retour* ; ce film a été réalisé par les services américains d'information, en collaboration avec l'armée américaine et avec le concours d'anciens prisonniers français. *Conseiller technique* : Henri Cartier-Bresson, Stalag VC. *Commentaire* : Claude Roy, FR Stalag Etain. *Musique* : Roger Lannoy, Stalag XIII B. *Orchestre* dirigé par Roger Désormière. Western Electric. La voix du Monde. Electric sonore. (Source : générique copie ; le titre, *Le Retour*, est composé en lettres figurant du fil de fer barbelé).

Ad. : Le montage de ce film a été effectué sous la direction de Henri Cartier-Bresson, qui a filmé lui-même les scènes, dans la dernière partie du film, du retour des prisonniers à Paris. Ce montage a été réalisé avec la collaboration du Capitaine (ou Lieutenant) Richard Banks, pour le compte du Ministère français des prisonniers et Déportés et les Services d'Information américains. (Source : Cartier-Bresson). L'Ecran Français n°10, du 5 septembre 1945 indique, pour la réalisation, dans sa rubrique « flashes », le Capitaine Jerrold Krinsky, de même que le volume n°3 de « Photo-Poche » consacré à Cartier-Bresson, Fondation nationale de la Photographie, 1982. Cette dernière source indique aussi le concours de la productrice Norma Ratner. Le film est sorti à Paris le 24 janvier 1946, au Cinéma des Champs-Élysées, où il est resté durant trois semaines. (Le Film Français n°61, 1^{er} février 1946). *Durée* : 25 mn. *Dist.* : Régina. (La Cinématographie française n°1142, 2 février 1946, où le film est brièvement chroniqué sous la signature L.O.).

Plans de camps de prisonniers de guerre. Plans de bataille, de camps libérés. L'accueil enthousiaste des prisonniers aux soldats américains qui, en jeep, ouvrent la porte grillée d'un camp. Une colonne d'engins blindés traverse le village de Dachau. Des prisonniers libérés nourris par l'armée américaine. La voix off indique les maladies dont les déportés meurent après leur libération : typhus, malnutrition... Des malades soignés, souriants. Marches des prisonniers rentrant chez eux sur les routes. Les problèmes logistiques de la gestion de ces migrations de population. Création d'un centre de rapatriement dans des casernes désaffectées. On y démasque des traîtres ou des agents de la Gestapo qui se font passer pour des réfugiés.

Au bord de l'Elbe et de la Moldau (les troupes russes et américaines opèrent leur jonction le 26 avril 1945, à Torgau, actuellement en R.D.A.), Russes et Américains se rejoignent, installent des milliers de réfugiés. Des commissions militaires mixtes russo-américaines dirigent ces millions de personnes, de toutes nationalités, qui rentrent chez eux. Nettoyage des gens au D.D.T. pour lutter contre le typhus et le choléra. Certains sont rapatriés par avion. Plans d'avion au-dessus de Paris, avec, en amorce, le sommet de la Tour Eiffel. L'arrivée à Paris, l'accueil officiel et populaire, à la Gare d'Orsay, transformée en centre d'hébergement et de transit. (Source : vision du film).

La délivrance des prisonniers et des déportés, ces stalags et oflags dont les portes s'ouvrent après cinq ans, ces camps de la mort où les troupes alliées apprennent à connaître les limites de l'horreur, le drame de ces millions de « personnes déplacées », comme les appellent les officiels américains, de ces hommes, femmes, enfants, de tous les pays d'Europe désignés par l'Allemand pour l'esclavage et la mort, l'ivresse de la liberté retrouvée, le typhus achevant la besogne du S.S., les monceaux de cadavres sans chair et les fours crématoires encore fumants après la fuite de leurs constructeurs, tel est le vaste thème de ce film poignant. En fait ce film est moins un documentaire qu'un poème cinématographique inspiré par la plus tragique des actualités — et c'est un poème admirable autant par la simplicité de son expression que par la sincérité des sentiments qu'il exprime. Sous la direction d'Henri Cartier-Bresson, qui prouve son sens du rythme et sa connaissance de la « prosodie » des images, cette œuvre franco-américaine a été réalisée en version originale française ; elle a inspiré à Claude Roy un commentaire bref, mais vigoureux et à Robert Lannoy une partition symphonique qui mériterait les honneurs d'une transcription pour le concert.

François Timmory, L'Ecran Français n°31, 30 janvier 1946.

Henri Cartier-Bresson. Photographe, né en 1908. Etudie la peinture avec André Lhote. Premières expositions de photos à New York et Madrid en 1932. Voyages au Mexique (1934), aux Etats-Unis (1935). Assistant de Renoir en 1936 sur *La Vie est à nous*, *Partie de campagne*, et *La Règle du jeu* (1939). Prisonnier pendant la guerre, s'évade après deux tentatives. Participe au MNP GD, mouvement clandestin d'aide aux évadés et prisonniers. Photographie la Libération de Paris. Fonde en 1947 l'agence Magnum avec Capa, Seymour et Rodger. Voyages en Orient, Chine, Indonésie, Birmanie... en URSS, à Cuba, au Japon. Se consacre au dessin depuis 1974. Nombreuses expositions et livres de photographies. Autre films : *Victoire de la vie* (co-réal. : Herbert Klein) 1937, documentaire sur les hôpitaux de l'Espagne républicaine, *Impressions of California* (Prod. : C.B.S.) et *Southern Exposures* (Prod. : C.B.S.) en 1969-70.

P.A.

Tirage 1985 : A partir d'un contretype combiné, tirage de deux copies standard de présentation.

Sans lendemain

Max Ophuls

1940



Edwige Feuillère

La double vie d'Evelyne Morin, une femme du monde qu'un mariage malheureux a contrainte à devenir danseuse nue et entraîneuse dans un night-club de Pigalle afin de subvenir à l'entretien de son fils. Elle retrouve un docteur canadien qui fut son premier amour, et s'efforce de lui cacher sa déchéance. Mais le « milieu » la poursuit. La fatalité sera la plus forte. Plutôt que d'avouer son malheur, elle préférera disparaître, un soir, sur les quais de la Seine. On ne saura jamais ce qu'elle est devenue...

Sans lendemain est né de mes impressions parisiennes, des sensations et épisodes vécus au cours de nombreuses nuits, dans des endroits et parmi des personnages dont la seule évocation choque le bon bourgeois (...). J'ai toujours été attiré par l'univers des souteneurs et des filles (...), j'ai souvent rêvé de faire un film vraiment consacré à ce sujet. Un film dont le scénario serait dû à un Maupassant moderne. Par endroits, quelques instants de ce rêve apparaissent comme en filigrane dans *Sans lendemain*.

Max Ophuls par Max Ophuls, Ed. Robert Laffont, 1963.

Tourné à la veille de la guerre, dans certaines conditions commerciales propres au cinéma français de l'époque, *Sans lendemain*, il faut le dire, n'est qu'un roman-feuilleton avec des personnages conventionnels (...). On retrouve pourtant la marque d'Ophuls dans la triste dérision du Pigalle nocturne, les évocations mélancoliques du passé heureux de l'héroïne, une promenade en voiture dans la neige et un « final » désenchanté.

[Jacques] Slicier, Télérama, 24 mai 1970.

La photographie à la porte du night-club « La Sirène » nous révèle qu'Edwige Feuillère se produit dans un numéro de nu. La vérité sur le corps d'une femme est une condition nécessaire pour que l'art puisse s'élever au-dessus des limites du mélodrame.

Mark Le Fanu, Positif n°232/233, juillet-août 1980.

Le producteur Gregor Rabinovitch voulut faire une suite au *Quai des brumes*, qui venait de remporter un succès imprévu. Il reprit Schufftan comme chef opérateur, demanda aux scénaristes une atmosphère bien désespérée, et confia le tout à Max Ophuls — qui crut qu'il allait pouvoir faire le portrait d'une de ces prostituées qui représentait « la femme » à ses yeux. Après les grandes plages silencieuses de *Wertber*, Ophuls emploie un rythme rapide, heurté, contemporain. Le film sortit trop tard, alors que la guerre approchait, et passa à côté de son public potentiel.

Dossier Max Ophuls, Institut Lumière, Lyon, 1986.

Max Oppenheimer, alias Ophuls, né en 1902 à Sarrebruck, naturalisé français en 1936, mort à Hamburg en 1957, a commencé par faire de la mise en scène théâtrale, en Allemagne. Il tourne son premier film, un court métrage, *Dann Schon Lieber Lebertran*, en 1930. Après une brève période allemande, marquée notamment par *La Fiancée vendue* et *Liebelel*, il doit (en tant qu'israélite) s'expatrier. Il signera une dizaine de films, en France, Italie et Hollande, entre 1933 et 1940 (dont *La Signora di tutti*, *Divine*, *La Tendresse*, *ennemie*, *Wertber*, *Sans lendemain*, *De Mayerling à Sarajevo*). Nouvel exil aux Etats-Unis, entre 1940 et 1949. Retour en France en 1950 et réalisation de *La Ronde*, *Le Plaisir*, *Madame de* et *Lola Montès*. Dernière mise en scène théâtrale à Hambourg en 1957.

C.B.

Films Osso-Ciné Alliance présentent Edwige Feuillère (Evelyne Morin) et Georges Rigaud (le docteur Georges Brandon), dans une prod. Grégor Rabinovitch. *Sans lendemain*, un film de Max Ophuls avec Daniel Lecourtois (Armand Perreux), Mady Berry (la concierge d'Evelyne), (le petit) Michel François (Pierre, le fils d'Evelyne), Georges Lannes (Paul Mazureau), (Léon) Roger-Maxime, et Gabriello (Mario, le propriétaire de « La Sirène »), et Pauline Carton (la bonne, Ernestine) et Paul Azais (Henri Deschamps). *Sc. original* : Jean Villème (= Hans Wilhelm). *Adaptation et découpage* : Jean Villème et (Jean) Jacot (= Hans Jacob). *Dial.* : André-Paul Antoine. *Chef op.* : Eugène Schufftan. *Caméra* : Paul Portier, (Maurice) Delattre. *Mont.* : (Bernard) Séjourné, Jean Sacha. *Déc.* : (Eugène) Louric, (Max) Douy. *Assis.* : Henri Aisner, Andren. *Régie générale* : Sabas. *Photos* : Raymond Voinquel. *Script* : Pernette. *Maquilleur* : (Hagop) Arakélian. *Mus.* : Allan Gray. *Orchestre* sous la direction de G. Goer, Editions Choudens. *Dir. de prod.* : O.(scar) Dancinger. *Tourné* aux Studios Pathé-Cinéma Joinville. *Ingénieur du son* : (Pierre) Calvet. *Enregistrement* : R.C.A. Photophone. (Sources : générique copie, crédits des acteurs et prénoms entre parenthèses ajoutés par C.B.).

Ad. Int. : Jane Marken (Mme Michu, la concierge de la pension), Louis Florencie (un client), Roger Forster (un danseur), Yvonne Legeay. *Prod.* : Inter-Artistes Films (G. Rabinovitch). *Op.* : Guy Ferrier. *Studios* : Pathé (rue Francoeur et Joinville). *Premières représentations publiques* : Alger, décembre 1939 ; Paris, Théâtre Jacques Haik, 22 mars 1940. *Durée* : 1 h 22.

Note : Le souci de MM. Rabinovitch et Danciger semblait être de prolonger le succès du *Quai des brumes*, leur précédente production. Soulignée par la photographie « vaporeuse » d'Eugène Schufftan, il y a une atmosphère de malheur, une ambiance nocturne, commune aux deux films, que l'on retrouve aussi dans *L'Entraîneuse*, d'Albert Valentin, ou *La Tradition de minuit*, de Roger Richebé. Le tournage de *Sans lendemain* commença en janvier 1939 et s'acheva à la mi-avril. Les extérieurs furent tournés à Valberg. La déclaration de guerre retarda la sortie du film, qui se fit d'abord à Alger, pour la Noël 1939, puis en Italie. A Paris, *Sans lendemain* fera l'inauguration du cinéma « Le Français » (Théâtre Jacques Haik), en soirée de gala donnée au profit des œuvres d'assistance du Syndicat de la Presse. L'exclusivité dura quatre semaines.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Le Sel de la terre

Georges Rouquier
1951



Les guardians

Film immatriculé au registre public de la Cinématographie et visé sous le n° 1553. Alliance Générale de Distribution Cinématographique présente une prod. Intermondia Films. *Le Sel de la terre*. Réal. de Georges Rouquier. Dir. photo : Marcel Fradet. Asst. de Henri Champion. Prises de vues spéciales : D. et H. Sarraide. Asst. au mont. : Daniel Lecomte. Mus. originale de Guy Bernard. Chef d'orchestre : André Girard. Enregistrement et mélanges sur bande magnétique : Studios Marignan. Laboratoires : Eclair. Appareil de prises de vues : Cameflex Standard. Dir. de la prod. : Y. Blavier. (Source : générique copie). Présenté au Festival de Venise 1951, où il obtient une mention spéciale, (Films scientifiques). Durée : 30 mn. Dist. : commercial : A.G.D.C., non commercial : CODIC-C.N.C. (Catalogue des films français de court-métrage, Unifrance, Tome II, 1955).

Le destin cinématographique de Georges Rouquier est quelque peu paradoxal. Avant *Farrebique*, seuls quelques initiés avaient vu *Le Tonnelier* et flairé le talent de son jeune réalisateur. *Farrebique* d'un seul coup hissa son auteur sur le pavois de la célébrité. (...)

Le Sel de la terre manifeste une fois de plus l'originalité et la fraîcheur de son talent en même temps qu'un sens aigu du langage de l'écran. Il s'agit en réalité d'un documentaire sur la Camargue destiné, fort discrètement d'ailleurs (puisque le nom n'est prononcé qu'une fois) à la propagande du Plan Monnet. Nous avons déjà et souventes fois fait le procès du genre dit « documentaire ». N'y revenons pas. Notons tout de même que lorsqu'il est signé de Flaherty, Ivens ou Grierson, il n'a plus aucun rapport avec l'insupportable archétype classique. Avec *Le Sel de la terre* Rouquier rejoint sans effort ces auteurs et nous offre vingt minutes éblouissantes de cinéma, aussi pur que faire se peut. Il est intéressant de chercher à discerner comment se gagne ce genre de parties, comment le genre peut être transcendé.

Dans l'ensemble Rouquier a gagné parce que *Le Sel de la terre* a été avant tout pour lui, m'a-t-il dit, l'occasion de tourner, l'occasion du « plaisir de tourner ». Dans le détail et si l'on examine de plus près la structure du film, on s'aperçoit que la partie est gagnée parce qu'elle l'est tout de suite dès les premières minutes. Ainsi du début des nouvelles de Conrad où le lecteur est « dans le coup » en quelques lignes (...). Rouquier procède un peu de la même façon. Le film ouvre sur un horizon d'étangs. Sommes-nous aux Tropiques ou en Louisiane ? Des flamands se tiennent sur une patte, des oiseaux passent suivis de leurs cris aigus, des petits animaux filent comme l'éclair entre deux buissons et puis voici des taureaux sauvages que deux cavaliers vont marquer au fer rouge et puis voilà les deux cavaliers qui repartent au petit trot par les bords de l'étang faisant jaillir des gerbes d'eau et de soleil... Et durant toute cette séquence, pas une note de musique, pas un mot de commentaire, rien que les bruits « naturels ». Les deux cavaliers sont maintenant au pas, on ne voit que leurs torsos balancés qui émergent des hautes herbes et pendant qu'ils sortent du cadre sur la droite, s'élève lentement au milieu de l'écran le bras lointain d'une grue gigantesque. La symphonie de la machine commence au son d'une merveilleuse musique de Guy Bernard. Les cavaliers étaient des guardians, nous sommes en Camargue, cette Camargue à qui la machine va, paraît-il, rendre son ancienne fertilité. Rouquier peut maintenant nous entretenir d'assèchement ou de la culture du riz sans danger : nous sommes « enchantés ». La suite est d'ailleurs sans défaut et motif à exercices de style de première force. Il y a une séquence de la « Camargue désolée » dans le style de *La Ligne générale* qui a dû réjouir les fervents de Sa majesté (je leur recommande une certaine image de machine à vapeur abandonnée, fichée dans la droite de l'écran) ; une séquence de grues voltigeant dans l'air, de mâchoires féroces attaquant la terre, de véritables ballets mécaniques qui n'ont pas le goût du déjà vu et empreints d'un très authentique lyrisme. Rouquier s'est par-dessus le marché offert le luxe de créer des liens subtils d'une image à l'autre : on ouvre une écluse, un petit chien gambade sur la gauche, l'eau jaillit d'une seconde écluse, un second petit chien passe sur une crête ; un camion sort d'une manufacture, dans le fond un autre camion passe en sens inverse, à l'image suivante un troisième camion va être doublé d'un quatrième qui vire derrière un rideau d'arbres, etc. Rien de plus que des exercices de style ? Sans doute mais ils témoignent de l'aisance d'un cinéaste qui, faute de vedettes et de scénarios, joue les Flaherty à sa manière et fait danser ensemble les foreuses et les petits lapins, les tracteurs et les roquets. (...)

Jacques Doniol-Valcroze, Cahiers du cinéma n°3, juin 1951.

Georges Rouquier, né en 1909, à Lunel. D'abord linotypiste, tourne *Vendanges* (1929), son premier film, avec une caméra achetée d'occasion ; puis nombreux courts et moyens métrages : *Le Tonnelier* (1942), *Le Charron* (1943), *Le Chaudronnier* (1949), *Malgouvert* (1953), *Arthur Honegger* (1954-55), *Le Bouclier* (1960), *Le Maréchal-Ferrand* (1977), ainsi qu'un film sur *L'Oeuvre scientifique de Pasteur* (1948, co-réal. : Jean Painlevé)... Cinq longs métrages : *Farrebique* (1946), *Sang et lumière* (1953), *Lourdes et ses miracles* (1955), *S.O.S. Noronba* (1957), et *Biquefarre*, 37 ans après *Farrebique*, grâce à l'aide d'universitaires américains.

P.A

Tirage 1985 : A partir d'un interpositif, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretypage négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Sept pièces pour cinéma noir et blanc

Otar Iosseliani
1982



Daniel Bouche-Billy, Ringo

Clochards dans le métro qui chantent. Gens qui mangent. Cafés de Paris. Gens chez eux. Femmes chez le coiffeur. Homme 1 à table dans un café. Homme 2 marche dans la rue. Femme sort de voiture, retrouve homme 2 dans un café. Chiens à la promenade. Femmes en fourrures. Homme 2 chez le coiffeur, s'habille, fait des exercices, boit un café, prend un revolver, sort en voiture. Homme 1 accomplit les mêmes gestes, arrive à son bureau, où il reçoit un coup de téléphone de la femme. Homme 2 entre dans son bureau, s'assied, téléphone. Homme 1 entre dans le bureau, homme 2 l'abat. Femme en fourrure mange, la femme brune. Chiens. Clochards. (Source : vision du film)

(...) Une *Lettre d'un cinéaste*, d'Otar Iosseliani, (...) est le résultat d'une carte blanche qu'on a donnée au cinéaste géorgien pour réaliser un court-métrage dans Paris. Il a filmé dans la rue des gens qui mangent, des terrasses de café, les humains et les chiens (Paris est une ville en proie aux chiens, tout le monde le sait mais qui l'a montré comme Iosseliani ?), Paris vraiment vu par un cinéaste. Et le son : Iosseliani rafraîchit un procédé redoutable et éminemment propice aux fausses bonnes idées, celui du « contrepoint audio-visuel » où le son vient amener des évocations et des images parallèles qui ne doublent pas forcément ce qui apparaît dans l'image. Par exemple, ici, sur des images de la ville, il met de la musique folk française, chants et danses. Idée très simple, et pourtant, tout un espace nouveau est ainsi créé, et immédiatement, sans qu'on ait à faire le détour de retraduire en mots l'intention, on a une sorte de regard ethnologique sur Paris et les Français.

Mais, en même temps, le cinéaste géorgien ne se prive pas d'utiliser les bruits de la circulation parisienne, et d'une manière à laquelle on n'est pas habitué. (...) Passionnément badaud, si l'on peut dire, il laisse ces bruits être beaux et vivants, il n'a pas vis-à-vis d'eux des gestes dépréciateurs.

(...) Chez Iosseliani, il y a de la rhétorique gaie (comme Nietzsche disait « gai savoir »), mais il n'y a pas de puritanisme. Il y a comme un plaisir immédiat de l'existence du son, quel qu'il soit. Il était entendu que le son urbain devait être : sale et gris, ou violent et tragique ; ou bien lourd de sens. Il faut l'oreille de Iosseliani pour le faire réentendre aussi pur et (presque) transparent que des sons de clochettes de troupeaux en haute montagne : c'est avec le même esprit bucolique que l'auteur de *Pastorale* filme et enregistre la grande ville comme il fait la campagne : comme une autre nature.

Michel Chion, « Paris vu par Iosseliani », Cahiers du Cinéma n° 336, mai 1982.

Otar Iosseliani (2 février 1934, Tbilissi). Termine le VGIK en 1961. Courts métrages, documentaires, et : en Géorgie : *Avril* (1962, non distribué), *La Chute des feuilles* (1967), *Il était une fois un merle chanteur* (1971), *Pastorale* (1976) ; en France : *Lettre d'un cinéaste* (*Sept pièces pour cinéma noir et blanc*) (1982), *Euskadi* (moyen métrage, 1982), *Les Favoris de la Lune* (1984).

B.E.

Tirage 1987 : A partir du négatif 16 mm original, tirage d'une copie 16 mm. Report optique du son.

Seul

Jean Tarride

1932



Denise Pera, René Lefebvre

Les établissements Braunberger-Richebé présentent René Lefebvre dans *Seul*, tiré de la pièce de Henri Duvernois. Réal. : Jean Tarride. Op. : Théodor Spar-kuhl. Op. : Hubert. Son. : R. Bugnon. Déc. : G. Scognamiglio. Prod. : Charles David. Administrateur : Roger Woog. Mont. son. : Jean Mamy. Ass. : Pierre Schwab. Photographie de Roger Forster. Meubles fournis par D.I.M., fourrures de la maison A. Bernard. Piano Pleyel, Enregistrement aux studios Braunberger-Richebé à Billancourt, interprètes René Lefebvre (Eugène Bricot), Denise Pera (Lucie Hellas Delespote), Pauline Carton (Mme Frutte), Ketty Mara (la danseuse), Janine Parys (une jeune fille), Jean Sorbier (M. Bertix), Garandet (M. Lajus), et Julien Carette (Michel). (Source : générique copie). Ad. : format : 35 mm, 1 280 m. Durée : 46 mn (à 24 i/s). Pellicule : Agfa-Kodak. Système sonore : Western Electric. Int. : Jean Francey, Jeanne de Carol. Sortie : mars 1932. (Source : Chirat et presse de l'époque).

Seul est une adaptation d'une comédie en un acte de M. Henri Duvernois. La pièce dont la durée ne dépasse pas vingt minutes, dessine un caractère et précise une situation. Il s'agit d'un poète endetté, qui écrit des vers obscurs. Il a donné un rendez-vous plutôt vague à une délicieuse femme mariée. Elle arrive pendant qu'il s'est absenté avec un ami confident. Il rentre. Il se croit seul. Or, le concierge, qui tout à l'heure se livrait aux travaux du ménage, a introduit la dame, qui se cache derrière un rideau. Seul. Il se croit seul. Et le poète se dévoile un pauvre prosateur, ce qui vaut peut-être mieux. Pourtant, la visiteuse avait cru fort bien comprendre des vers qu'elle avait trouvés sur la table du jeune homme :

« Châle des Indes et Papahou !
Le cri du perroquet empaillé
Sort toujours d'une gibecière,
Et chez l'oncle de la Glacière
Le col de cygne est embrasé !
Haya ! Haya ! »

Mais seul, oui, se croyant seul, il se livre à des improvisations inattendues. Il « sort » son monologue intérieur, et ce qu'il chante ressemble plutôt à des couplets de caserne qu'à des poèmes quasi-mallarméens. Cette situation n'est nullement du vaudeville, elle se fonde sur des observations curieuses et nous rappelle quelques pages où Gorki conte, sous le titre « Seuls avec eux-mêmes », quelles étranges attitudes il surprie.

Eugène Bricot, le héros de M. Henri Duvernois, voit enfin sa visiteuse, Suzanne, qui s'était cachée derrière le rideau, il s'émeut, prononce des phrases gentilles et lui conte ce qu'il rêve, il dit : « Tu es déjà venue 364 fois... ce qui me manquait, c'était toi... Dis, tu veux bien rester ?... » Si l'on a, ici, un peu hésité sur l'original, sur la pièce qui a donné naissance au film, c'est parce que, a priori, on ne voyait nullement la possibilité de porter l'aventure de *Seul* au cinéma, non plus qu'aucune des pièces en un acte de M. Henri Duvernois (La dame de bronze et le monsieur de cristal n'est pas une réussite), et qu'il est amusant de voir comment s'est produit l'avatar.

Eh bien. Il y a quelque ingéniosité dans le découpage, car on a pour ainsi dire divisé la comédie en deux actes dont le premier se passe chez des snobs ridicules où le poète fait une conférence grotesque et courtoise la dame (qui au cinéma s'appelle Lucie). Cette préparation, cette mise en train pouvait être plus caricaturale, plus poussée. La seconde partie, c'est (à peu près) la pièce ; on y a ajouté le vieux truc des bohèmes qui possèdent un habit pour deux et un bref tableau qui illustre l'hypothèse du héros. La tirade finale est moins longue qu'au théâtre, elle l'est encore un peu trop pour l'écran.

Seul, mis en scène avec soin par M. Jean Tarride, est excellemment joué par M. René Lefebvre, dans le rôle de Bricot, ce parent de Charlot. Mme Pauline Carton est d'un naturel exquis en vieille concierge. Citons aussi Mlle Denise Pera, MM. Jean Sorbier, Garandet et J. Carette.

Lucien Wahl, Pour Vous n°146, 3 septembre 1931.

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

E.L.R.

Tarakanova

Raymond Bernard

1930



Photo de tournage : accroupis : Georges Lucas, Jules Kruger. Debout, au-dessus de Kruger : Raymond Bernard. Rudolf Klein-Rogge, ?, Edith Jehanne, Olaf Fjord, Jean Hémard.

L'Impératrice Catherine II, soucieuse de se débarrasser de la Princesse Elisabeth Tarakanova, prétendante au trône de Russie, charge son favori le Prince Orloff d'aller à Venise pour séduire sa rivale et la ramener à Saint-Petersbourg. Dès leur première rencontre, Orloff et Tarakanova seront inséparables et leur grand amour les conduit au cachot et à la mort (d'après Raymond Chirat).

Tarakanova est, sans nul doute, le plus gros effort tenté dans le genre historique depuis le *Napoléon* d'Abel Gance. Est-ce à dire que tant de richesses accumulées sous nos yeux nous touchent infailliblement ? Nous n'oserions l'assurer. C'est que, dans tout film historique visant à la somptuosité, le faste des costumes, la magnificence des décors, s'ils peuvent provoquer l'admiration visuelle, détournent trop l'attention au préjudice de l'histoire elle-même et, pour cette raison, ne réussissent jamais à émouvoir aussi fortement qu'une œuvre dépouillée, nue, profondément humaine.

Ceci constaté, il faut convenir que *Tarakanova* peut rivaliser avec les meilleurs films du genre et même avec les plus grandioses productions historiques américaines. On n'y retrouve ni ce clinquant de bazar, avec de soudaines pauvretés dissimulées tant bien que mal, auquel nous ont habitués, hélas ! tant de films français voulant « faire riche ». Ce n'est pas également une suite de tableaux guindés et froids, reliés arbitrairement entre eux, mais un tout composé avec un grand sens du rythme et de l'équilibre. (...)

Raymond Bernard — faut-il lui en faire grief ? — a idéalisé choses et gens ; il a rendu sympathique le personnage central, qui, si nous ne nous abusons pas, était en réalité une sorte d'aventurière qui savait pertinemment le rôle qu'on lui faisait jouer.

Mais ne chicanons pas Raymond Bernard là-dessus. Encore une fois, il ne s'agissait uniquement que de concevoir un film somptueux, un perpétuel enchantement pour le regard. Le réalisateur de *Tarakanova* a parfaitement réussi.

Le triple rôle de Tarakanova (la sœur Dosithée, la gitane et la princesse) était écrasant. Edith Jehanne le joue avec cœur et fait parfois preuve d'une réelle sensibilité. Olaf Fjord, sans avoir le type slave qui convenait, est toujours inégalable dans les scènes de séduction, mais moins à son aise dans les passages dramatiques. Rudolf Klein-Rogge est un artiste de grande classe ; Charles Lamy, Camille Bert, Paule Andral, modestement, se sont contentés de rôles un peu sacrifiés. La figuration est fort bien disciplinée. (...)

Marcel Carné, Cinémagazine, Juillet 1930.

Prod. Gaumont Franco-Film Aubert. Réal. par Raymond Bernard d'après le scénario de MM. André Lang et Ladislav Vajda. Chef-op. : (Jules) Kruger. Op. : (Georges) Lucas. Déc. : Jean Perrier. Cost. (maquettes) : (Boris) Bilinsky, exécutés par (la maison Léon) Granier. Ass. : Jean Hémard. Distribution : Mlle Edith Jehanne (*Tarakanova* / sœur Dosithée), Mme Paule Andral (*L'Impératrice Catherine II*), M. Olaf Fjord (*le comte Alexis Orloff*), M. (Rudolf) Klein-Rogge (*le comte Chouvaloff*), M. Charles Lamy (*le Prince Charles [Kradziwell]*), M. Camille Bert (*l'amiral Greigh*), M. Antonin Artaud (*le jeune Tzigane*), M. (Ernest) Ferry (*le comte Potemkine*). Adaptation musicale de André Roubaud. Orchestre sous la direction de Edouard Flament. Enregistrement R.C. Photophone. Ingénieur du son : Henry (?). Sonorisation sous la direction de J.N. Ermolieff. (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad. : Int. : Andrew Brunelle (*Kansoff*). Déc. : Jacques-Laurent Atthalin. Maquillage : Ernest Caroni. Régisseur : Freytag Boët. Photographe : Robert Tomatis. Studio Franco Film Nice. Tournage : janvier-juillet 1929. Extérieurs : Côte d'Azur. Présentation : 4 juin 1930, Théâtre Pigalle. Sortie : 26 septembre 1930, Aubert-Palace. Métrage de la copie sonore : 3 469 m. Notes : C'est le premier film de Georges Wakhevitch, qui a peint les mosaïques de la basilique. Le film a été tourné en muet, et sonorisé ensuite. Certaines scènes de nuit ont été tournées à 16-18 i/s, et supportent mal une projection à 24 i/s.

L.B. et C.M.

Tirage 1986-87 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif). Réfection et report optique du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

Le Tournoi (Le Tournoi dans la cité)

Jean Renoir

1929



La Société des Films Historiques et Jean de Merly présentent *Le Tournoi*. Sc. de Henri [ou Henry] Dupuy-Mazuel. Mise en scène de Jean Renoir. Asst. : André Cerf. Op. : Joseph Louis Mundwiller, Marcel Lucien. Déc. : de Robert Mallet-Stevens. Cost. : de Georges Barbier, exécutés par Granier. Armes et armures de la maison Granier. Les extérieurs de ce film ont été tournés à la Cité de Carcassonne. Int. : Aldo Nadi (*François de Baynes*), Jackie Monnier (*Isabelle Ginori*), Enrique Rivero (*Henri de Rogier*), Blanche Bernis (*Catherine de Médicis*), Suzanne Desprès (*Comtesse de Baynes*), Manuel Raabi (*Comte Ginori*), Gérard Mock (*Charles IX*), Viviane Claret (*Lucrèce Pazzi*), la Florentine, Henri Janvier (*l'officier des gardes*), le nain Marval (*Antonio, le bouffon*). (Source : générique copie).

Ad. : Sc. : André Jaeger-Schmidt. Op. : Willy Faktorowitch. Mont. : André Cerf. Asst. équestre : Albert Rancy. Régie : Pierre Delmonde. Conseiller technique pour la cavalerie : Colonel Wemaere (Cadre Noir). Studio des Réservoirs (Joinville). Extérieurs : Carcassonne. Administrateurs : François Harispuru, Robert de Maroussem. Int. : William Aguet (*le grand écuyer*), Max Dalban (*le capitaine du guet*), Albert Rancy (*capitaine du tournoi*), Pierrette Debréges, le Cadre Noir de Saumur. Tournage : juillet-septembre 1928. Première représentation publique : Bruxelles, Agora, décembre 1928. Sortie Paris : 5 février 1929, Marivaux (jusqu'au 21 février). (Sources : C.B., L.B.). Métrage : 2 635 m. Jean Renoir a collaboré à l'adaptation.

Note : Produit par la Société des Films Historiques, à laquelle on devait déjà *Le Miracle des loups* et *Le Joueur d'échecs*, deux films de Raymond Bernard, *Le Tournoi* fut entrepris à l'occasion de la commémoration du bimillénaire de la Cité de Carcassonne. Le Cadre Noir de Saumur et d'autres formations de cavalerie prêtèrent leur concours à la reconstitution d'un tournoi du XVI^e siècle ; les raccords décoratifs furent l'œuvre de Mallet-Stevens, célèbre artiste décorateur (*Les Trois mousquetaires*, *L'Inhumaine*, *Le Miracle des loups*, etc.). Aldo Nadi était un ancien champion du monde de fleuret ; Enrique Rivero (ou de Rivero) reparaitra notamment dans le film suivant de Jean Renoir, *Le Bled*, et *Le Sang d'un poète*, de Jean Cocteau ; Manuel Raabi (alias Rabinovitch) et Max Dalban étaient des amis de Renoir. L'exclusivité parisienne du film dura cinq semaines.

Une rivalité amoureuse et politique à l'époque de Catherine de Médicis et de son fils le jeune roi Charles IX. Le chef des protestants, François de Baynes, un noble débauché, a jeté son dévolu sur une demoiselle d'honneur de la reine mère, Isabelle Ginori, elle-même éprise du gentilhomme catholique Henri de Rogier. Le père de la jeune fille s'interposant, de Baynes le tue en duel. Un grandiose tournoi doit permettre de déterminer qui sera l'époux d'Isabelle. De Baynes a ses chances, mais il est dénoncé comme meurtrier du comte Ginori par sa maîtresse, furieuse de se voir délaissée. Chargé par le guet, il succombe, laissant la place libre à son rival.

La première partie est assez vivement enlevée, avec de la légèreté. La deuxième est lourde comme ces brocards portés par les dames d'antan, et les broderies en sont un peu grossières (...) Tout cela manque de mordant, de vie, de panache, de gaieté.

La Cinématographie française, 9 février 1929.

Commande ? Sans doute, mais acceptée de bonne humeur. Renoir joue ici le franc jeu du mélodrame historique, et s'y divertit le premier (...) Rien d'affecté, ni de guindé, mais, dix ans avant *La Marseillaise*, le même souci de traiter l'histoire au présent, grâce à la familiarité du ton dans les jeux de scène, à la vivacité d'allure des personnages, grâce surtout à une caméra agile et baladeuse, qui filme un duel sur les remparts ou le grand tournoi final avec la fougue et le laisser-aller d'un reportage sportif ou tauromachique. Renoir ne craint d'ailleurs pas d'aller jusqu'au terme de l'empoignade (...) : c'est dans l'odeur du sang, parmi les cottes éventrées, et sur une première scène de lynchage (cf. *Les Bas-Fonds* ou *Le Journal d'une femme de chambre*) que s'achève ce *Tournoi* ouvert de plus aristocratique façon ; déjà les masques tombent à l'heure de vérité.

Jacques Rivette, Cahiers du cinéma, Noël 1957.

Il y a dans tout ce film une sauvagerie assez troublante, en toile de fond d'une intrigue assez conventionnelle. Noter aussi les velléités de réalisme social s'efforçant de révéler la vie populaire sous le cérémonial militaire : échevins chargés de l'ordre, bourgeois équipés d'armure. A la fin, quand Lucrèce dénonce François au Capitaine du Guet, celui-ci est encore en bonnet de nuit.

André Bazin, Jean Renoir, Ed. Champ libre, 1971.

Jean Renoir, né à Paris en 1894, mort à Beverly Hills (Californie) en 1979. Son œuvre domine le cinéma français, de 1924 (date de son premier film, *La Fille de l'eau*) à 1969 (date de son dernier, *Le Petit Théâtre de Jean Renoir*). Il a réalisé trente-huit films, dont *Nana*, *La Petite marchande d'allumettes*, *La Chienne*, *Boudu sauvé des eaux*, *Toni*, *Le Crime de Monsieur Lange*, *Partie de campagne*, *La Grande illusion*, *La Bête humaine*, *La Règle du jeu*, *French Cancan*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, etc. Il a également tourné aux États-Unis (*Le Journal d'une femme de chambre*, *L'Homme du Sud*), aux Indes (*Le Fleuve*), en Italie (*Le Carrosse d'or*), écrit des romans et des pièces de théâtre.

C.B.

Tirage 1986 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation.

Train de plaisir

Léo Joannon

1936



José Noguero, Duvalès, Germaine Roger

Un chef de succursale de l'« Atout prix », Biscoton, marié à une mégère et qui amoureux de sa caissière, s'irrite de la voir courtisée par un des ses employés, Verdurin. Verdurin et sa fiancée (car ils ont décidé de se marier) brûlent — on est au mois d'août — d'aller à la mer en train de plaisir. Ils n'ont pas assez d'argent pour les deux « aller-retour ». Biscoton emmènera la jeune fille qui, sur la plage, trouvera le moyen de rejoindre Verdurin : mais comment Biscoton évitera-t-il la compagnie de sa femme ? Il s'envoie une dépêche annonçant la mort de sa tante. Des aventures variées se succèdent dans le train et à la mer. Biscoton sera rossé en rentrant, mais aura compris que ses deux employés — des orphelins — méritent de s'épouser et qu'il a eu tort de croire à l'amour de la caissière. (L. Wahl, Pour Vous, n°383 - 19 mars 1936).

On retrouve dans *Train de plaisir*, la marque du comique de M. Yves Mirande qui, souvent, a prodigué dans des films des effets sûrs, mais trop faciles pour lui. En outre, il y a du cinéma dans ce vaudeville amusant qui ne cherche pas le quiproquo — beaucoup de cinéma, même (...).

Le plus amusant du film, c'est le détail. La trame en elle-même, et surtout la mise en train (de plaisir) touchent à la tradition du vaudeville. Le reste, au contraire, ne manque pas de traits de comédie avec les voyageurs : un ménage faubourien, des vieilles filles qui rêvent d'amour, un agent de la sûreté un peu ahuri, un chef de nombreuse famille emphatique et ridicule, beaucoup d'autres encore. Le voyage de retour dure moins, mais est caractéristique avec les Parisiens fatigués, qui ont été trempés par une averse.

Les plus petits rôles sont tenus par des acteurs de talent. MM. Saturnin Fabre, d'une autorité énorme ; Raymond Cordy, Félix Oudart, Baron fils, Paul Clerget, Bever ; Mmes Pauline Carton, Fusier-Gir, Marcelle Yrven, Junie Astor, Madeleine Guitty, Germaine Brière, Jeanne Rémy. Les principaux personnages sont interprétés par M. Duvalès, dont le comique a des amateurs nombreux ; M. José Noguero, sympathique, adroit, voire spirituel ; Mlle Germaine Roger, jolie, chantant et disant bien, et Mme Marguerite Moreno qui joue une fois de plus une duègne de vaudeville et dont le jeu amuse un public nombreux, encore que je ne puisse estimer que ce genre de rôle convienne à cette artiste excellente.

La mise en scène de M. Léo Joannon ne révèle rien, mais elle n'abaisse rien non plus. Elle s'accorde avec le sujet. Elle est alerte et de bon goût.

Lucien Wahl, Pour Vous, n°383, 19 mars 1936.

Standing Films présente : une production Marfor, Duvalès (Prosper Biscoton), José Noguero (Verdurin), et Germaine Roger (Marguerite), dans *Train de plaisir* d'Yves Mirande et L.C. Marsoulet, avec Raymond Cordy (Pigeonnet), avec Messieurs Baron fils (Me Picquois), Paul Clerget (le chef de train), Saulieu, Georges Bever (le porteur), Robert Seller (un voyageur), Paul Asselin, Paul Grail (un voyageur), Demange (un employé). Avec Félix Oudart (l'inspecteur Plouff), et Saturnin Fabre (M. Bring). Mesdames : Madeleine Guitty (tante Ursule), Fusier-Gir (Mlle Culpas), Pauline Carton (la concierge), Germaine Brière (une voyageuse), Jeanne Rémy, de la Comédie Française (Mme Bring), Marcelle Yrven (Mme Pigeonnet), Yvonne Yma (la télégraphiste), Junie Astor (la fleuriste). Avec Marguerite Moreno (Mme Biscoton). Administration : H. Forney. Photographie : Robert Lefebvre et G. Lucas. Son : René Louge. Déc. : Laurent. Régie : Martin, Auvergne et Harris. Meubles : Routier. Montage : Jacques Grassi. Découpage : A.E. Chotin. Musique : Oberfeld. Couplets : Vincent Telly et Pierre Bayle. Dir. musicale : Jean Lamine. Studios Eclair. Copie : Eclair Tirage. Enregistrement Radio-Cinéma Fidélité intégrale. Dir. de la prod. : L.C. Marsoulet. Réalisation de Léo Joannon (Source : générique copie).

Ad. Int. : Paul Barge. Durée : 1 h 30. Sortie : 14 mars 1936, Moulin-Rouge.

R.C.

Tirage 1986-87 : A partir d'une copie flam, établissement d'un contretype négatif safety. Réfection et report optique du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

Le Train des suicidés

Edmond T. Gréville

1931



François Viguier

Films Métropole présente Vanda Gréville (Betty Gold, vedette de la chanson), Georges Colin (Joé Craxett, magnat de l'industrie), Robert Vidalin (Harry Butler, mutilé pacifiste), de la Comédie Française et Georges Pecllet (Fergusson), dans *Le Train des suicidés* avec François Viguier (Ezechias), Flypaper (clergyman alcoolique), Raymond Blot (Joshua Brown, l'escroc), Simone Bourday (Mary Strafford l'ingénue), Blanche Bernis (Mrs Craxett), Pitouto (Pussy le premier clown), Jean de Sevin (Nobody le second clown), Germaine Aussey (l'employée), et André Standard (Lily Bonzo courtisane), et René Féré (John Sparks millionnaire neurasthénique). D'après le roman de Ch(arles) Vayre et Ch(arles) Cluny paru dans « L'Intransigeant ». Musique nouvelle de Raymond Berner. Exécutée par l'orchestre Lud Gluskin. Editée par les Editions Campbell-Connelly. Assis. : Robert Vernay, Alain Jéf, Pola Arco. Op. : (Maurice) Labro, René Guichard, (Marcel) Weiss, (Marcel) Fradéal. Régisseur : André Guillot. Découpage technique, mise en scène, et montage de Edmond T. Gréville. Dir. de prod. : F. Beaujon. Exécuté aux Studios sonores Eclair d'Epinau. Enregistrement par procédé Tobis-Paris Standard Tobis-Klangfilm. (Sources : générique copie, prénom entre parenthèses et précision sur les rôles ajoutés par P.E.).

Ad. : Int. : Jane Pierson (la femme du Russe), Vony Darthay, Robert Périer (un jeune homme), Marc Ziboulsky (le Russe), Louis Zellas, Roger Tullio Terrore et Raffels (les complices). Script-girl : Paula Maté. Mus. : Raymond Berner (partition jazz); citation : « Danse Macabre » de Camille Saint-Saëns. Durée : 1 h 20 mn. Tournage : à partir du 10 avril 1931, environ 15 jours, d'abord au studio d'Epinau, puis dans un petit studio interlope de Montparnasse. Extérieurs près de Conflans-Sainte-Honorine. Coût : 500 000 francs. Sortie : septembre 1931, pour six semaines à l'Aubert-Palace. Ce premier long métrage de Gréville fut chahuté par le public, une minorité le défendant. (Sources : souvenirs inédits de Gréville, Chirat).

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretype négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Un escroc persuade une douzaine de personnes suicidaires qu'il apportera la « délivrance » au cours d'un voyage en train de luxe. Mais leur rencontre ranime en chacun une raison de vivre, et le détective qui s'est glissé dans le groupe démasque à temps l'escroc original.

Un film parlant et silencieux, plus baletant qu'une chute dans l'abîme.

Lucie Derain, Cinémond, 20 août 1931.

Nous avons surtout apprécié la séquence où le réalisateur, supprimant le décor, a fait évoluer les acteurs « morcelés » dans une sorte de brouillard blanc qui symbolise le souvenir. Cette stylisation corse singulièrement l'effet psychologique. Le voilà bien le cinéma de demain.

Pierre Ducrot, L'Eclair, 16 septembre 1931.

C'est au moment où Gréville pensait renoncer au cinéma que Beaujon, directeur de Métropole Film, le fit contacter pour lui proposer de tourner *Le Train des suicidés*. Gréville écrivit, d'après le feuilleton paru dans « L'Intransigeant », une adaptation en deux jours. Le tournage commença, mais l'équipe, au bout de dix jours, fut expulsée du studio Eclair d'Epinau, pour non-paiement. Maurice Labro indiqua à Gréville, pour tourner la séquence en flash-back, un studio à Montparnasse « qui servait d'habitude au genre de films que la police réprouve. Nous nous y transportâmes en nous cotisant pour acheter du tulle et du papier blanc.

Comme nous n'avions plus d'argent pour payer les acteurs, je truquais les prises de vues. Je ne montrai les personnages que d'une façon fragmentaire, en utilisant mes mains, les épaules de la script-girl, les jambes de Vanda, des bustes sans visages qui étaient ceux de Labro, de Vernay ou de quelques visiteurs embauchés sur place. Plus tard, au montage, j'intercalais dans tout cela des gros plans des protagonistes (avant de quitter le studio, je les avais tous fait passer devant un mur blanc et mitraillés sans merci)...

Extrait de « Trente-cinq ans dans la jungle du cinéma », souvenirs inédits de Edmond T. Gréville, retrouvés par René Prédal et micro-fichés par L'Avant-Scène du cinéma.

P.E.

Tricoche et Cacolet

Pierre Colombier

1938



Fernandel

Deux détectives privés, virtuoses du grimage et du déguisement, se sont associés mais se jalouent mutuellement. Ils vont s'opposer à l'occasion d'un adultère mondain. Le banquier Van der Pouf soupçonne sa femme Bernardine de le tromper avec un certain duc Emile. Il charge Cacolet de l'enquête. Aussitôt Tricoche se hâte de proposer ses services au couple illégitime qui essaie de prendre le large. D'imbroglios en quiproquos, la morale restera sauve mais en équilibre précaire et finalement réconciliés les deux directeurs de l'agence pourront se charger d'autres filatures. (Source : Vision du film).

Voici réunis dans le même film deux comiques populaires, Fernandel et Duvallès. Cela suffit sans doute pour que le public accoure le voir. Cela ne suffit point à faire un bon ouvrage. Certes, M. Pierre Colombier connaît son métier : sa mise en scène ne manque ni de gaieté, ni de mouvement. M. René Pujol, l'un des auteurs de cette grosse farce, a l'imagination fertile en « gags », en petites trouvailles dont je suis loin de méconnaître l'opportunité dans un film qui n'a d'autres prétentions que de divertir. Mais pourquoi faut-il que chacune de ces plaisanteries relève de la même forme d'esprit : celle de la resquille et de la friponnerie ? Tricoche (Fernandel) et Cacolet (Duvallès) ont fondé une agence privée. Ils tombent sur le ménage Van der Pouf (Elvire Popesco, Saturnin Fabre) dont la femme flirte avec un duc riche et dont le mari — banquier combinard — a une maîtresse (Ginette Leclerc). Les deux compères exploitent à leur profit cette situation au cours de circonstances qui leur offrent l'occasion de se déguiser en marchand de tapis, en pompier, en Ecossais, en highlander, en vieille coquette, etc. Le talent de Fernandel pourrait être mieux employé qu'à de pareilles clowneries. En revanche, Duvallès et Saturnin Fabre y sont excellents.

Jean Vidal, Pour Vous, n°513, 14 septembre 1938

Sedif présente Fernandel dans *Tricoche et Cacolet* d'après la pièce de Meilhac et Halevy avec Duvallès, Ginette Leclerc, Jean Weber de la Comédie Française, Saturnin Fabre et Elvire Popesco. Un film Emile Natan. Mise en scène de Pierre Colombier. Dir. de la prod. : A. Gargour. Adaptation et dial. de René Pujol. Musique de Oberfeld. Lyrics de Jean Manse. Orchestre : Ray Ventura. Chef op. : Thirard. Op. : Louis Née. Déc. : Jacques Colombier. Assr. : Fred Ellis. Régisseur général : Dragomir. Montage : Pouzet. Ingénieur du son : Lagarde. Danses réglées par Rimmels. Tourné dans les studios de Saint-Maurice sur procédé Western Electric. Distribution : Fernandel (Tricoche), Duvallès (Cacolet), Saturnin Fabre (Van der Pouf), Jean Weber (le duc Emile), Sylvio de Pedrelli (Oscar Pacha), Jean Gobet (le secrétaire), Orbal (Fil de fer), Rivers-Cadet (Naphtaline), Mihalesco (le régisseur), Elvire Popesco (Mme Van der Pouf), Ginette Leclerc (Fanny Bombance), Monique Montey (Georgette). (Source : générique copie). Ad. : Durée : 1 h 39. Sortie : 7 septembre 1938, Max-Linder. (Cinématographie française n°1036). Tournage : juin-juillet 1938.

Pierre Colombier (1896-1959). D'abord dessinateur, il appartint successivement aux maisons Gaumont et Pathé pour lesquelles il confectionna quantité de comédies : *Le Taxi 313X7* (1923) ou *Soirée Mondaine* (1924) où il employa nombre d'acteurs populaires : *Le Roi des resquilleurs* (1931), *Le Roi du cirage* (1932), *Les Rois du sport* (1938), et *Le Roi* (1936) et encore *Théodore et Cie* (1933), *Le Club des aristocrates* (1937), *Ignace* (1937), *Balthazar* (1938), etc.

R.C.

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

107

Trois pour cent

Jean Dréville
1934



Gabriel Signoret

Cinédis présente une production des films R.F. avec (Gabriel) Signoret (Hippolyte Giraud), Jeanne Boitel (Christiane Barboin), et Jacques Maury (Camille Giraud), dans *Trois pour cent* de Roger Ferdinand d'après sa pièce avec Robert Clermont (Barboin), Linyris (Madeleine Giraud), Dolly Fairlie (Yvette), André Marnay (le sénateur Cuchat), Charles Léger (le voisin Albert), Jacques Roger (le champion), et Claire Gérard (Elizabeth Giraud). Découpage technique de Jean Dréville et Robert Paul (ass. à la réalisation). Prises de vues : Raymond Agnel et Louis Page, assistés par Arrignan. Prises de son : Lecoq. Déc. : Guy de Gastyne. Mus. de Forterre, sous sa direction (Editions Salabert). Administration : Fred d'Orangiani. Dir. de la prod. : Marcel Bryau. Asste. au montage : R. Delor. Mlle Jeanne Boitel est habillée par Dupouy-Magnin. Ses chapeaux sont signés Le Monnier. *Trois pour cent* a été tourné aux studios Pathé-Natan de Joinville. Enregistrement sonore : R.C.A. Photophone. Mise en scène de Jean Dréville. (Source : générique copie)

Ad. : Durée : 1 h 34. Sortie : 3 février 1934, Gaumont-Palace. Extérieurs : Vichy. Tournage : août 1933, au montage en septembre, montage terminé en octobre.

L'instituteur en retraite, Hippolyte Giraud, est un provincial honorable et honoré, qui aime sa femme tout en la rudoyant et idolâtre ses enfants. Camille, le fils, aime son ex-infirmière de la guerre, Christiane, et comme les parents Giraud vont à Vichy faire connaissance des parents de Christiane, Madeleine, la fille, s'éprend d'un jeune sportif. Le père de Christiane, hostile au mariage, veut cependant offrir une situation à Camille, c'est-à-dire l'envoyer au Zambèze ; à un poste dont tous les titulaires ont péri par suite du climat. Les Giraud l'apprennent, se fâchent et rentrent chez eux. L'innocente Christiane, malgré le père Giraud, viendra demander une explication à Camille, qui l'a délaissée, et tout se terminera par un double mariage. (René Lehmann, Pour Vous n°273, 8 février 1934).

Un amalgame de théâtre et de cinéma où M. Roger Ferdinand a dû tenir à laisser les meilleurs mots de sa pièce. Des intercalations qui allongent, d'autres qui sont la partie la plus louable d'une comédie dans la lignée d'Augier (exemple : une promenade dans Vichy). Interprétation supérieure de M. Signoret dans le rôle d'un instituteur en retraite, type de l'honnête homme, et qui commet une faute dans une intention... paternelle. Autant de mouvement et même plus que ne le permettait le texte. Donc, compliments à M. Jean Dréville, metteur en scène.

Lucien Wahl, Pour Vous n°264, Rubrique « On a présenté », 7 décembre 1933.

Les débuts à l'écran d'un de nos très grands comédiens, Signoret, ne pouvaient passer inaperçus. C'est dans *Trois pour cent*, gentille comédie de M. Roger Ferdinand, gentiment mise en scène par M. Jean Dréville, que Signoret a affronté les feux du sunlight. Victorieusement, bien entendu. Un tel artiste, aussi rompu à toutes les finesses du métier, s'est trouvé tout de suite à l'aise, et le seul reproche qu'on soit tenté de lui adresser n'est bien grave. C'est qu'on sent encore trop dans son interprétation le comédien de théâtre à certains effets un peu grossis, de ces effets qui portent sur une scène et que l'écran amplifie. (...)

Il y a des traits d'observation plaisants au cours de ce film, où l'on parle d'abondance. Jeanne Boitel conduit son torpédo avec décision et joue avec une simplicité très sympathique. Jacques Maury, Claire Gérard, Linyris, Robert Clermont complètent une bonne distribution.

René Lehmann, Pour Vous, n° 273, 8 février 1934.

Jean Dréville (né en 1906) : Il aborde le cinéma par le biais du dessin et de la photo. A la fin du muet, il dirige la revue « Cinégraphie » et a la possibilité, grâce à Marcel L'Herbier, de tourner un intéressant documentaire sur les coulisses d'un grand film (*Autour de l'Argent*, 1929). Avec beaucoup de probité et de science technique il tournera des adaptations de comédies (*Le Président Haudecœur*, 1940) ou de romans (*Les Petites alliées*, 1936). Sa rencontre avec Noël Noël sur le plateau de *La Cage aux rossignols* (1944) lui fut bénéfique puisqu'il autorisa la réalisation des *Casse-Pieds* (1948), couronnée à deux reprises. Spécialiste du film d'aviation, il a donné encore avec *Les Affaires sont les affaires* (1942) et *La Ferme du pendu* (1945) la preuve de son talent sobre et direct.

R.C.

Tirage 1986 : A partir d'une copie flam, établissement d'un contretype négatif safety. Réfection et report optique du son. Tirage d'une copie standard de présentation.

Un chien qui rapporte

Jean Choux
1932



Madeleine Guitty

Un tondeur de chiens apporte à une jeune femme une sorte de griffon qui doit lui assurer la fortune. Elle vit de son élégance et de sa grâce. L'animal, qui est dressé à sauter dans les autos de maître, ramènera auprès de Josyane Plaisir des gens fortunés, empressés à lui rapporter son chien et à rendre des hommages à la beauté de la jeune personne. Au lieu de ramener le sultan ou l'empereur de Chine, le podagre millionnaire ou l'Américain cousu de dollars, le chien Pantoufle conduit jusqu'à sa maîtresse le Prince Charmant, mais sans le sou. Et c'est l'amour, mais jusqu'au jour où l'amoureux apprend le « truc » du chien qui rapporte. Alors désespéré d'avoir été dupe, il s'enfuit. Josyane Plaisir garde Pantoufle et cache sa peine. Le chien rapportera, mais elle n'aura de tranquillité que le jour où son amoureux reviendra à elle, définitivement. (René Bizet, Pour Vous, n°164, 7 janvier 1932).

(...) MM. Gerbidon et Armont ont sans doute voulu faire de la féerie moderne. S'il sont fort habiles auteurs dramatiques, la poésie n'est pas leur qualité principale. Et d'une histoire qui pouvait avoir de la fantaisie, ils ont fait une anecdote dont le cinéma essaye de tirer une moralité et d'atténuer la licence. Au vrai, on est beaucoup plus près du conte galant que du conte de fée. Et cette licence — qui n'est pas poétique — a dû beaucoup gêner le metteur en scène. Il n'est pas malaisé de voir les efforts de M. Jean Choux pour donner des ailes à cette histoire de petite femme. D'abord, il a déployé une rare ingéniosité dans la présentation des images. Il a placé son appareil de prises de vues dans tous les sens. Il a adroitement introduit dans le rêve hanté de souvenirs d'une concierge, une parodie de cinéma 1905 qui est pleine d'humour. Il s'est livré à mille jeux de lumière, cocasseries et effets de glace qui prouvent sa virtuosité, mais tout cela ne fait pas que les personnages aient une âme émouvante, ni que le dialogue soit aérien. En vain René Lefebvre, que Musset eût voulu pour jeune premier, essaye-t-il de donner de la fluidité à ses répliques, en vain Mlle Arletty, qui apporte à l'écran sa nonchalance si particulière, son visage énigmatique, tente-t-elle d'apparaître comme un personnage touchant, en réalité tout ce petit demi-monde ne nous intéresse guère et les successives visions qu'on nous en offre deviennent vite monotones.

René Bizet, Pour Vous n°164, 7 janvier 1932.

Super Film Paris présente René Lefebvre (René), dans *Un chien qui rapporte* tiré de la pièce de Gerbidon et Armont. Production Super Film-Ciné-Vox. Interprété par Arletty (Josyane), Médy (Lebarazet), Christiane d'Or, Hélène Hallier, Paulette Dubost (une locataire), Rose Lorraine, Vera Sherbane (Comtesse de Noyant), avec Diana (Odette), et Madeleine Guitty (Mme Gras). Asst. : Jacques Chahine. Prises de vues : Robert Batton. Partition musicale : Adolphe Borchard. Enregistrement Radio-Cinéma. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. Déc. : Marcel Magniez, R.J. Garnier. Int. : Jean Coquelin, Jean Fabert. Durée : 1 h 22. Sortie : 2 janvier 1932, Elysée-Gaumont, quatre semaines d'exclusivité (Cinématographie française n°687 à 691). Note : A l'issue de la présentation, Lucien Wahl écrivait : « Nous avons reçu de M. Jean Choux une lettre où ce bon metteur en scène nous demande de dire que ce film n'est plus son œuvre parce qu'on l'a "odieusement remanié et mutilé à son insu". Le nom de M. Jean Choux, pour cette raison, a disparu de la bande. » Lucien Wahl ajoutait : « M. Jean Choux que nous estimons, qui est un véritable artiste et un poète, nous dit que dans son film paraissent des recherches intéressantes au premier chef l'avenir du cinéma parlant ». Voilà qui est très important. Et nous serions privés de ces études ? Il semble que les éditeurs devraient montrer à la presse le film dans sa version complète, s'ils ne veulent pas le présenter ainsi à leurs nombreux invités habituels. Des « recherches intéressantes l'avenir du cinéma parlant » nous n'en remarquons pas souvent... nous les recherchons. » (Pour Vous n°158, 26 novembre 1931).

R.C.

Tirage 1984-86 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'une copie standard de présentation.

Un homme marche dans la ville

Marcello Pagliero

1950



Sacha Gordine présente *Un homme marche dans la ville*, d'après le roman de Jean Jausion. Aslan (Ambilars), Robert Dalban (André Laurent), Sylvie Deniau (la sœur de Madeleine), Yves Deniaud (Albert), Dora Dol (1) (la fille), Fréhel (la femme de Buck), Jérôme Goulven (Muller), Gromoff (Olen), J.-P. Kérien (Jean Sauviot), Christiane Lénier (Georgette), Fabien Loris (Dago), Marise Paillet (Tantine), André Valmy (le commissaire) (2). Directeur de la photographie : N. Hayer, Assistant réalisateur : P. Léaud (3). Architecte décorateur : M. Colasson. Ingénieur du son : P. Calvet. Opérateurs : N. Martin et J. Manier. Script-girl : R. Jégou. Régie générale : R. Favre. Régie extérieure : L. Métangel. Accessoiriste : R. Dieu. Photographe : Garimond. Montage : N. Mario (4). Laboratoire : Lianofilm. Directeur de production : J. Rossignol. Réalisation : Marcello Pagliero. Distribué par Les Films Corona. (Sources : générique copie, crédits acteurs : Chirat).

(1) Il s'agit évidemment de Dora Dol.

(2) Pagliero souhaitait que les noms de ses interprètes apparaissent au générique dans l'ordre alphabétique. Ginette Leclerc, premier rôle féminin du film et « vedette » très en vogue à l'époque, s'étant opposée à cet esprit égalitaire, son nom ne figure pas au générique. Ad : Ginette Leclerc (Madeleine Laurent), Pierre Léaud (l'ordonnateur), Joe Davray, René Pascal (Source : Chirat).

(3) Pierre Léaud, assistant-réalisateur, interprète et, selon l'Annuaire Biographique du Cinéma, dialoguiste du film (non crédité au générique) est le père du comédien Jean-Pierre Léaud.

(4) Pierre Cholat est crédité à ce poste par l'Index de la Cinéma 51, Raymond Chirat et l'Annuaire Biographique du Cinéma.

Ad : Assistant décorateur : Forestier. Régie intérieurs : Jean Auffret. Régie extérieurs : + Georges Kougoucheff. Accessoiriste : + Paul Bollengier. Maquilleur : Boris de Fast. Assistants du son : René Moreau et Maurice Dagonneau. Enregistrement : Picot-Charolais. Studios de Boulogne. Extérieurs : Le Havre. Tournage : 2 juin au 19 juillet 1949. Première représentation privée : Le Havre, Eden, 11 octobre 1949. Première représentation publique : Paris, Gaumont-Palace. Rex, 22 mars 1950. Durée : 95 minutes. (Source : Index de la Cinéma 51).

Tirage 1986 : A partir d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage safety (contretype négatif), puis d'une copie standard de présentation.

Au Havre, dans le cadre d'une ville et d'un port rasés par la guerre, Jean Sauviot dirige une équipe de dockers. Il tente sans succès d'obtenir une promotion pour son ami André Laurent. Sa femme, Madeleine, s'intéresse à Jean. Dans un moment de faiblesse de ce dernier, ils ont une brève liaison que Jean veut rompre immédiatement. André, qui devine l'infidélité de sa femme, part à la recherche de Jean pour lui « régler son compte » quand, accidentellement, il meurt à la suite d'un quiproquo, tué par un marin de passage. Les soupçons se portent aussitôt sur Jean. Celui-ci repousse toujours les avances de Madeleine qui, folle de dépit, le dénonce comme le meurtrier de son mari. Mais l'enquête démontre finalement l'innocence de Jean tandis que Madeleine se suicide au gaz. (Source : Vision du film).

Marcello Pagliero revendique paraît-il pour l'artiste (qu'il est) certains des droits habituellement consentis à l'idiote du village : celui de calomnier, d'insulter qui lui plaît, et celui de se déclarer irresponsable. Il n'a vu, dans *Un homme marche dans la ville*, qu'une « belle histoire » à raconter. Puis, comme les dockers du Havre lui ont fait savoir qu'ils considéraient ce film comme une insulte, il eut ce mot admirable : « Boire et faire l'amour, voyons, c'est permis ! »

(...) En réalité, c'est le procès du naturalisme qu'il faudrait faire. Car le naturalisme (ou mélo-réalisme) est devenu, cinquante ans après Zola, une arme anti-ouvrière entre les mains de la classe sociale qui finance et réalise les films. Cette mine à retardement éclate aujourd'hui sous les pieds de la classe ouvrière en marche. Les dockers ? Des obsédés sexuels alcooliques : voilà comment ils apparaissent dans ce film. Vous avouerez que les victimes ont le droit d'être mécontentes.

Roger Boussinot, « Atteinte au moral de la classe ouvrière », L'Ecran Français, n° du 27 mars 1950.

Un Italien très parisien, Marcello Pagliero, défend à sa façon l'avant-garde française. *Un homme marche dans la ville* occupe dans cet effort une place unique et exemplaire. Seul cinéaste existentialiste — dans l'acception valable du terme — il porte témoignage d'un courant de pensée dont les auteurs — littérateurs ou philosophes — refusent de faire bénéficier l'écran par méconnaissance et sous-estimation de ses moyens. Incompris à gauche comme à droite, *Un homme marche dans la ville* — type même pourtant du désir d'appréhender une réalité sociale, de replacer un itinéraire individuel dans une phénoménologie du quotidien en se refusant tout ornement, toute fioriture pittoresque, œuvre sévère en fin de compte — a été étrangement passé sous silence. Il faudra bien lui rendre justice un jour.

Jacques Doniol-Valcroze, « De l'avant-garde », in Sept ans de cinéma français, Ed. du Cerf, Paris, 1953.

Marcello Pagliero (francisé en Marcel Pagliéro, 1907-1980). Né à Londres de père italien et de mère française. Début de carrière en Italie : critique, assistant réalisateur, monteur, doubleur, scénariste, interprète (*Roma città aperta* de Roberto Rossellini, 1945) et réalisateur (*Roma città libera / La Nuit porte conseil*, 1946). Poursuit ses activités de réalisateur (et de comédien) en France : *Un homme marche dans la ville* (1949-50), boycotté conjointement par le Parti communiste, la CGT et... la Centrale Catholique du Cinéma ! puis (notamment) *Les Amants de Bras-Mort* (1950-51), *La Putain respectueuse* (1952, en collaboration avec Charles Brabant), *Vêtir ceux qui sont nus* (1953-55), *Vingt mille lieues sur la terre* (1959-61).

V.P.

Un mariage au revolver

Jean Durand

1911



Joe Hamman armé, Berthe Dagmar au premier plan

Une jeune fille sort d'une maison en bois. Un cavalier arrive, qui lui passe une bague au doigt. Ils s'embrassent. Un deuxième cavalier, très élégant. Les « parents » de la jeune fille sortent, le deuxième cavalier leur donne une lettre d'introduction, ils le saluent chaleureusement. Le couple initial se retrouve seul devant la maison. La jeune fille boude, et rentre seule dans la maison. A l'intérieur, la jeune fille maintenant habillée d'une robe à pois, danse, parmi d'autres personnes, accompagnées d'un violon. Le cow-boy attache la poignée extérieure de la porte avec la corde de son cheval, entre, menace tout le monde de son revolver, emmène la jeune fille sous la contrainte. Il attache la corde de la porte à un poteau, puis ordonne à la jeune fille de monter sur le cheval. Dans la maison, les gens sont sortis par une porte de derrière. Poursuite à cheval à travers les bois. Le couple descend de cheval, arrive chez un pasteur, qui commence à célébrer le mariage. Le cheval, resté seul sur la route, guide la foule des poursuivants. Ils entrent, armés, dans la maison du pasteur, interrompent la cérémonie. Le cow-boy lève les bras. Mais soudain la jeune fille saisit deux revolvers, menace tout le monde, et oblige le pasteur à terminer la célébration du mariage. Elle embrasse son « père », qui félicite le cow-boy, et le couple de la jeune fille et du cow-boy s'enlacent. (Source : vision du film. Faute de cartons, les attributions de parenté sont dictées par leur plausibilité).

Le film est tourné en plans fixes, sans changement d'échelles à l'intérieur des scènes. La scène finale du mariage sous la contrainte des revolvers, est filmée en une seule séquence, frontale. Il y a cependant de fréquents recadrages horizontaux, droite ou gauche, pour suivre l'action, ou attraper un personnage qui arrive. Les scènes de la poursuite à cheval, comme celles devant la maison au début, sont tournées dans le même axe, souvent oblique, puis morcelées au montage, dans l'alternance intérieur-extérieur, ou poursuivis-poursuivants. On note une différence de qualité photographique entre les scènes d'intérieurs, plus définies, contrastées, et celles d'extérieurs, plus grises, très sensible, due évidemment aux conditions de tournage de l'époque. Je n'ai pas trouvé de texte contemporain de ce film.

« Il (Jean Durand) fallait le voir au studio, trapu, bas sur des jambes solides, la tête massive, le cou puissant, le visage modelé comme celui d'un archer du Moyen-Âge. Le verbe haut, l'accent du faubourg, le langage vert et les comparaisons risquée, ses interpellations dominaient les cris des acteurs et les barrissements des éléphants. (...) Les drames d'aventure étaient réalisés en Camargue. On empruntait les chevaux et les taureaux au marquis de Baroncelli-Javon, le frère du metteur en scène connu. Ces films se déroulaient sur des terrains plats aux étendues propices aux charges, aux fuites dans les ajoncs, aux dissimulations dans les roseaux du Rhône, aux bonds des étalons au-dessus de marais miroitants. Les paysages infinis évoquaient sans trop d'in vraisemblance les sites du Far-West, du Cap, de l'Australie. Les acteurs portaient le costume rendu célèbre par les cow-boys avec les larges chapeaux et le pare-culotte en poil de mouton.

L'impression créée ne différait guère de celle des films américains qu'exportaient la Ségil, la Bison-Film et la Biograph. Pleines d'action, de vitesse, de mouvement, animées par des intrigues directes, les bandes tournées en Camargue rivalisaient aux USA avec les films nationaux de même nature. Bien mieux, les productions américano-provençales de Jean Durand furent demandées par les Etats-Unis. »

Henri Fescourt, « La Foi et les montagnes » ou « Le Septième art au passé », Photo-Cinéma Paul Montel, Paris 1959, pp. 106-107.

Un mariage au revolver. 1911. Série « Arizona Bill ». Scénario, réalisation Jean Durand. Avec Joe Hamman (le cow-boy), et Berthe Dagmar (la jeune fille). (Sources : générique copie, les crédits des acteurs ont été ajoutés).

La série des « westerns » « Arizona Bill » était tournée en Camargue ou dans les plaines et les carrières de Gentilly (Jean Mitry, Filmographie universelle, tome XXIII, L'Ecole comique, Publication du Service des Archives du Film - CNC, 1981). Pas de titres dans la copie. Joe Hamman, qui fut aussi caricaturiste, peintre et réalisateur, avait séjourné au début du siècle aux Etats-Unis où il fut cow-boy. Sur les westerns français, voir « La Grande aventure du Western », Jean-Louis Rieupeyrou, réédition Ramsay-poché 1987. Entretien avec Joe Hamman, in « Les Cahiers de la Cinéma », n°33-34, Automne 1981, Perpignan. « Du Far-West à Montmartre, un demi-siècle d'aventures », Joe Hamman, Editions français réunis, Paris 1962, préface de Jean Cocteau. Et : « Pour une contre-histoire du cinéma », Francis Lacassin, U.G.E. 10/18, Paris 1972.

Tirage 1987 : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (interpositif) et d'un positif muet de présentation.

P.A.

Un revenant

Christian-Jaque

1946



Ludmilla Tchérina

Les Films Corona présentent une prod. Edouard Carles de la Compagnie Franco-Coloniale Cinématographique. Louis Jouvet (*Jean-Jacques Sauvage*), Gaby Morlay (*Geneviève Gonin*), François Périer (*François Nisard*), dans un film de Christian-Jaque. Sc. de Henri Jeanson, adaptation cinématographique de Henri Jeanson, Christian-Jaque et Louis Chavance. Dial. de Henri Jeanson. Avec Jean Brochard (*Jérôme Nisard*), Ludmilla Tchérina (*Karina*), étoile des Ballets de Monte-Carlo, Hélène Ronsard (*la jeune femme*), Arthur Honegger (*lui-même*), Léo Lapara (*Marchal*), Armand Lurville (*le commissaire*), Maurice Nazil (*le cousin*), Max Bozzoni (*Serge*), Arthur Hoérée, Louis Scigner, sociétaire de la Comédie Française (*Edmond Gonin*), et Marguerite Moréno (*tante Jeanne*), avec le concours du corps de Ballet de l'Opéra. Chorégraphie originale de Gsovsky. Partition originale de Arthur Honegger, Editions Choudens. Dir. de la photographie : Louis Page A.S.C. Déc. : Pierre Marquet. Assst. de Raymond Gabutti et Roger Briaucourt. Op. : Roger Arrignon, assst. de Guillois et Duhamel. Assst. metteur en scène : Raymond Villette et Louis de Masure. Régie générale : Fred Genty. Script-girl : Simone Bourdarias. Mont. : Jacques Desagneaux. Assst. de Raymond Lejeune. Cost. : Germaine Lecomte et Karinsky. Réalisé aux studios des Buttes-Chaumont. Enregistrement sonore Radio-Cinéma, système Cotet. Licence Tobis Klangfilm. Ingénieur du son : Jean Rieul. Lab. : Liano Film. Dir. de prod. : Jean Mugeli (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés). Ad. : Int. : Juliette Paroli (*la bonne*), Germaine Stainval (*Madame Brunet*), Anouk Ferjac, Lucien Quervil, Frank Maurice, Albert-Michel (*le pompier de service*). Durée : 105 minutes. Sortie : 18 octobre 1946 à Paris. Sélectionné pour le premier festival de Cannes. (Source : Chirat).

Jean-Jacques Sauvage, maître de ballet, revient, après vingt ans d'absence, à Lyon, sa ville natale, pour présenter un spectacle. Succès artistique et mondain assuré de la part d'une bourgeoisie qui sait honorer la réussite de ses proches, fussent-ils artistes, c'est-à-dire à l'écart.

Les amis de jeunesse du « revenant », solitaire et volontiers sarcastique, se retrouvent sur leur garde, redoutant que sa revanche sociale ne tourne au règlement de comptes. Car, autrefois, ces soyeux respectés ont tenté de le tuer ; le complot familial visait à éliminer l'amant de Geneviève, qui n'était pas de leur monde. Elle étouffe désormais dans son confort bourgeois.

Jean-Jacques tissera sa vengeance comme une araignée. Sa mise en scène d'un scénario complexe, qu'il agence d'abord comme une comédie avant de faire trébucher ses pantins dans le drame, réussira jusqu'à l'atteindre. Il abandonnera sur le quai de la gare la femme infidèle, mais emmènera vers Paris le jeune homme naïf qui pourrait être le fils qu'il n'a pas eu, après l'avoir conduit au bord du suicide.

Note : Le sujet est inspiré d'un fait réel de la chronique lyonnaise. On a prétendu que le succès du film fut limité par l'intervention discrète des grands bourgeois concernés.

... Pièce bien construite et allègrement écrite, avec tous les mots d'auteur attendus, et surtout un art merveilleux de découper les répliques. En dehors de ces mérites objectifs et de ces mérites de métier, qui font qu'on l'écoute sans ennui, je ne lui trouve aucun intérêt. La satire passe complètement à côté de son objet : Lyon ressemble à Romorantin et, pour peindre de grands bourgeois, l'auteur recourt à des moyens descriptifs qui s'appliqueraient mieux au monde du marché noir et des concierges enrichis. L'esprit de l'œuvre est celui de l'anarchie d'arrière-garde...

Jean Quéval, L'Ecran Français, 23 octobre 1946.

Féroce satire de la « bonne société lyonnaise » et de la morale (hypocrite) bourgeoise. Les personnages, dans l'ensemble, sont bien charpentés. Mise en scène très brillante. Quelques virtuosités restent gratuites. Interprétation remarquable. Certains mots d'auteur de Jeanson, uniquement destinés à créer le scandale, sont trop caricaturaux ; plus humaine, moins désespérée (cf. le personnage de Jean-Jacques) la satire eût eu un poids plus réel et le sujet y eût gagné en solidité. On comparera sur ce point ce film avec *La Règle du jeu* de Jean Renoir.

Fiche UFOCEL



Louis Jourdan, Alfred Adam, André Roussin

Quatre amis, Schaubard, le compositeur, Colline, le philosophe, Marcel, le peintre et Rodolphe le poète, deviennent amis à Paris, sous le règne de Louis-Philippe. Jeunes, pauvres et ambitieux, ils mènent une insouciant vie de bohème. Ils espèrent devenir célèbres. Rodolphe s'éprend de Mimi, une jeune ouvrière. Au contraire de Marcel et Musette qui se quittent et se raccommodent au gré de leur caprice, ils prennent l'amour au sérieux. Mimi est atteinte de phthisie. Rodolphe est prêt à sacrifier ses ambitions pour la soigner. Mimi s'efface sans rien dire. Elle reviendra chez Rodolphe pour mourir dans ses bras. (Jacques Siclier, Télérama, 1972).

(...) Il paraît que M. L'Herbier a voulu « transposer », imprimer un caractère d'éternité à cette folle jeunesse. Sans doute pourquoi c'est l'inventeur du saxophone qui la fait valser ; ce qui n'exclut pas les shakos 1830 et les pantalons à sous-pied. Echec et mat.

Ah ! Nino Frank, ah ! Monsieur Robert Boissy, ah ! Monsieur Louis Beydts, que n'avez-vous tout bonnement gardé le livret de Paul Ferrier, Giaccosa et Illica, et l'orchestre italien ? Je vous jure qu'à la première occasion, je cours salle Favart revoir une vraie bohème ; celle que je connais par cœur pour l'avoir entendu cent sept fois dans mes années d'enfant de la balle, quand mon ténor de père était un Rodolphe à pantalon bouffant, chapeau rapin, lavallière, avec la barbe en pointe et des cheveux de Gaulois. Ça, c'était du style. Je ne nie pas que les acteurs du film fassent de leur mieux. Tels M. Louis Salou, excellent en Colline ; Mlles Giselle Pascal et Suzy Delair, très charmantes grisettes, et bien d'autres. Mais comment croire au poète famélique de M. Louis Jourdan, imberbe, cheveu comestiqué, avec sa beauté de musée Grévin ? Quant à Mlle Maria Denis, elle est dramatique à souhait. A souhaiter qu'on la fasse mourir dans une aventure plus digne de son talent, et plus vite. Car ici, on n'en finit pas de mourir. J'avoue même que, pressé par le dernier métro, je n'ai pu recueillir le dernier soupir de l'infortunée fleuriste, la laissant dans une magnifique photo de gisante, noir sur blanc, archi-romantique.

Gabriel Audisio, Action, n° 21, 26 janvier 1945.

(...) Par ce qu'il a de meilleur : ses images qui sont le plus souvent très belles, surtout vers la fin du film, et la très habile utilisation de la partition de Puccini, comme pour ce qu'il a de moins bon : le manque de simplicité de sa conception, *La Vie de Bohème* mérite d'être vue, car c'est une œuvre intelligente, soignée et dont l'interprétation, quoique inégale, contient des éléments extrêmement intéressants.

René Jeanne, la France au Combat, 25 janvier 1945.

La Vie de bohème

Marcel L'Herbier

1942-1945

André Paulvé présente : Maria Denis (*Mimi*), Louis Jourdan (*Rodolphe*), Giselle Pascal (*Musette*), Alfred Adam (*Schaubard*), Louis Salou (*Colline*), André Roussin (*Marcel*), Jean Parédès (*le Vicomte*), Oudart (*le patron de chez Momus*), Gercourt (*le père Baptiste*), Larive (*M. Durand, concierge*), Orbal (*M. Patulard, buissier*), Callamand (*le vieux consommateur*), Marguerite Ducourt (*la mère Cadet*), Roland Toutain, (*le guide du diorama*), Roger Blin (*le montreur de marionnettes*), Sinoël (*Barbemucbe*), Guillaume de Sax (*le baron*), et Suzy Delair (*Pbémie*), dans : *La Vie de Bohème* par Marcel L'Herbier d'après les « scènes » de Henri Murger. Musique de Giacomo Puccini. Adaptation musicale de Louis Beydts. Enregistrée sous sa direction, avec le concours de l'Orchestre du Conservatoire. Adaptation de Nino Frank. Dial. de Robert Boissy. Op. de prises de vues Pierre Montazel. Déc. de Wakhévitch. Cost. de J. Costet. Assst. : R.P. Dagan et J. Laviron. Mont. de mesdames Catelain et Nelissen. Régie générale : A. Aulois. Photographie : Aldo. Son : Lagarde et Carrière. Dir. de prod. : Pierre Sabas. Ce film a été tourné aux Studios de la Victorine à Nice. Enregistrement Western Electric système sonore. Distribué par Discina. (Sources : générique copie, crédits acteurs ajoutés).

Ad. Int. : Jean d'Yd (*Parpignol*), Marcel André (*marchand de frivolités*), Pierre Juvenet (*Henri Murger*), Roland Pégurier (*un gamin*), Lucienne Galopaud (*une courtisane*), Manoutrel, Josette Paddé, Lucy Lancy, Jean Racine, Jean Barrère, Raymond Carrel. (Raymond Chirat, d'après les publications de l'époque, notamment : La Revue de l'Ecran, Film Magazine, Vedettes, Cinémondial et le corporatif Le Film). Durée : 1 h 54. Dans ses souvenirs « La Tête qui tourne » (Ed. Belfond, 1979), Marcel L'Herbier note que le montage fut long, ce qui détermina le producteur à ne présenter le film qu'après la Libération. Commencé le 10 septembre 1942, terminé en 1943, il sortit sur les écrans le 17 janvier 1945.

R.C.

Tirage 1986 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

Tirage 1983 : A partir du négatif d'origine, établissement d'une copie standard de présentation.

P.E.

Werther

Henri Pouctal

1910



Laurence Duluc, André Brulé

Réal. : Henri Pouctal. Sc. : Charles Decroix. Prod. : Le Film d'Art. Int. : André Brulé (Werther), Laurence Duluc (Charlotte), Philippe Garnier (Albert). Date de sortie : 8 avril 1910. Adaptation du roman de Johan Wolfgang von Goethe « Les souffrances du jeune Werther ».

Le jeune Werther tombe amoureux de Charlotte, fiancée d'Albert. Après leur mariage, Charlotte résiste à l'amour de Werther qui se suicide avec les pistolets d'Albert.

Extrait du scénario :

1^{er} tableau : Une rue. Devant une maison. Un coche s'arrête devant une maison. Un jeune homme, Werther, en descend, ainsi que deux femmes. A ce moment sort le vieux bailli qui serre affectueusement la main du jeune Werther. Tous entrent dans la maison.

Sous-titre : Werther s'éprend de Charlotte à qui il est présenté.

2^e tableau : Un salon, au fond, le parc. Ici, nous assistons à la jolie scène où Charlotte, entourée de ses frères et sœurs, leur donne à chacun une friandise. Entrée des deux femmes, de Werther et du bailli. Les enfants s'éclipsent, seul un jeune bambin, assis sur un large fauteuil, reste. Présentation. Werther baise la main de Charlotte. Tous deux sont gênés, ils se regardent et sur l'invitation du père de la jeune fille, Charlotte prenant le bras de Werther descend du salon.

Sous-titre : Werther apprend que Charlotte est fiancée

3^e tableau : Dans le parc, un bal champêtre. Plusieurs couples dansent, en premier plan, Charlotte et Werther. Fatigués, tous deux s'arrêtent et viennent s'asseoir sur un banc. Ils causent tendrement, quand une jeune femme s'approchant apprend à Werther que Charlotte est fiancée, puis elle part. Mouvement de surprise et de douleur du jeune homme. Il prend la main gauche de Charlotte, voit que la jeune femme n'a pas menti, il regarde Charlotte avec tant de douleur que celle-ci, émue, se lève, cherche à entraîner le jeune homme, mais celui-ci résiste.

(Scénario dactylographié Pathé, dépôt légal 1910 n°2256. Bibliothèque Nationale, Département des Arts du Spectacle).

Tirage 1983 : A partir d'une copie flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation safety (contretypage négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation. Ajout d'un carton de générique.

Yoshiwara

Max Ophuls

1937



Michiko Tanaka, Pierre Richard-Willm

Kobana, à la suite de la ruine de sa famille, entre à Yoshiwara, où elle subit l'initiation des geishas. Un coolie, Ysamo, veut la racheter, mais en vain. Un navire russe arrive à quai, les officiers font une virée à Yoshiwara où le lieutenant Serge Polenoff surprend Kobana qui tente de se suicider avec le poignard de Pawlik. Polenoff demande que Kobana lui soit réservée pendant son séjour. Ysamo, qui a joué et perdu tout son argent dans un combat de cog, vole et est arrêté. Le juge lui demande de surveiller Polenoff ; il entre à son service comme coolie. Polenoff retourne tous les jours à la « maison de thé ». On lui enjoint de rester chez lui pour attendre la visite d'un agent chinois qui doit lui remettre un document. Polenoff fait parvenir à Kobana un message, lui donnant rendez-vous à une pagode. Kobana s'échappe de Yoshiwara, rejoint Serge dans le pousse-pousse conduit par Ysamo qui, pour épargner la vie de Kobana, fait échouer l'attentat prévu contre Polenoff. L'agent chinois donne le message. Après avoir ramené Kobana, Polenoff est attaqué, confie le document à Kobana qui est arrêtée par une patrouille. Jugée, condamnée à mort, pour épargner la vie de Polenoff, elle accepte de remettre le document entre-temps truqué. Puis Polenoff regagne le navire où on le prévient que Kobana va être exécutée. Malgré sa blessure, il plonge, revient à terre. Kobana meurt fusillée et Polenoff, à terre, des suites de sa blessure. (Source : Vision du film).

On a demandé à M. Maurice Dekobra, qui connaît bien le Japon, d'imaginer un scénario où Sessue Hayakawa aurait l'occasion d'employer ses dons exceptionnels d'expression. (...) On ne saurait dire que ces personnages et ces situations n'ont jamais servi... Le cadre seul est assez neuf et prête à une illustration pittoresque. M. Max Ophuls, qui a été chargé de la mise en scène, a su avec beaucoup de bonheur manœuvrer son appareil parmi les pommiers en fleurs, les petits ponts des soupirs, les lanternes japonaises et les icônes du bel officier... Certaines scènes sont remarquablement tournées : avec des personnages à peine plus vrais, nous étions pris dans l'aventure !

Les acteurs ont tous montré de grandes qualités de sincérité et de sobriété. Sessue Hayakawa, d'abord, qui ne dit que quelques mots mais dont le regard et les lèvres tendues expriment avec puissance et sans fausse autorité ; Pierre Richard-Willm, beau et tragique, mais qui joue de sa voix et du pathétique avec peut-être un peu trop de complaisance ; Mlle Michiko Tanaka, une jeune Japonaise délicate ; MM. Roland Toutain, Gabriello, Camille Bert, Philippe Richard, Paulais ; Mlles Lucienne Lemarchand, qui a du caractère, et Founsen, de l'intelligence. M. P. Dessau a composé une bonne partition d'accompagnement pour ce film qui touchera de nombreux spectateurs avec des moyens que l'on eût souhaité, parfois, moins infaillibles...

Roger Régent, Pour Vous n°457, 19 août 1937.

Pierre-Richard Willm (Serge Polenoff) et Sessue Hayakawa (Ysamo) dans Kobana, inspiré de Yoshiwara d'après l'œuvre de Maurice Dekobra. Un film de Max Ophuls adapté à l'écran par A.(rnold) Lipp, W. Wilhelm, d'Apoigny et Max Ophuls. Avec Michiko Tanaka (Kobana), Roland Toutain (Pawlik), et Lucienne Lemarchand (Namo), Gabriello (Pô), Camille Bert (le commandant), Foon Sen (une geisha), Philippe Richard (l'attaché russe), Ky Duyen (l'agent secret), (Georges) Saillard (le médecin), Bonvallet. Mus. de Paul Dessau. Editions Smyth. Chef op. : (Eugène) Schufftan. Prises de vues : (Paul) Portier. Son : (Robert) Sauviat. Déc. : André et Léon Barsacq. Mont. : P.(ierre) Méguériat. Régie générale : L. Goulian. Prod. : Les Films Excelsior. Sélection : Les prod. Milofilm. Ce film a été tourné aux Studios Pathé à Joinville-le-Pont. Sur système sonore R.C.A. Photophone. Tirage : Pathé-Cinéma.

En 1860, à l'époque où les ports du Japon commencent à peine à s'ouvrir aux navires venus de l'étranger, le Yoshiwara était le quartier des courtisanes et des maisons de thé. Un mur infranchissable et un lourd portail séparaient ce quartier réservé de la ville de Tokyo. Les courtisanes et les petites geishas étaient enfermées, séquestrées même dans le Yoshiwara et bien souvent leur présence derrière ces murs n'était qu'un sacrifice noblement consenti. Elles se vendaient, elles se dévouaient ainsi pour sauver leurs familles de la misère ou du déshonneur. (Ce texte se déroule immédiatement après le générique). (Sources : générique copie, les crédits des acteurs et les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad. : Int. : Léon Arvel (un domestique), Georges Paulais (un officier japonais), Martial Rèbe (le président du tribunal), Maurice Devienne (l'officier russe), Léon Larive (un marin), My-Linh-Nahm. (Chirat). Durée : 1 h 42. Sc. : Wolfgang Wilhelm, Jacques Companeez. Asst. réal. : Ralph Baum. Caméraman : René Colas. Extérieurs : Villefranche-sur-Mer, Rochefort-en-Yvelines et Jardin japonais de la Porte de Saint-Cloud. Sortie : 23 juin 1937, Marignan. (Source : « Max Ophuls » par Claude Beylie, Lherminier, Paris 1984). Studios : Pathé-Natan, à Joinville (le quartier des geishas) et rue Francœur. Début du tournage : 10 février 1937. Annoncé au montage en mars 1937, avant le tournage des extérieurs (Cinématographie française n°954 et 959).

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

Index des films par ordre chronologique

(La date retenue est celle de la sortie. En cas de sortie à l'étranger, le pays est indiqué entre parenthèses).

1895-1898

Les Films de Lumière, Louis Lumière et ses opérateurs

1903

Don Quichotte (Aventures de Don Quichotte), Lucien Nonguet.

1908

Le Cerceau magique, Emile Cohl.

1910

Werther, Henri Pouctal.

1911

Madame Sans-Gêne, André Calmettes.
Un mariage au revolver, Jean Durand.

1912

La Dame aux camélias, André Calmettes.
Léontine garde la maison, Roméo Bosetti.
Onésime et le physicien, Jean Durand.
Onésime et la toilette de Mademoiselle Badinois ou
Onésime et la toilette de Madame Badinoire, Jean Durand.

1913

La Fleuriste de Toneso, Camille de Morlhon.

1917

Le Billard cassé, Jacques Feyder.

1920

Le Penseur, Léon Poirier.

1921

Le Crime du Bouif, Henri Pouctal.

1922

La Fille des chiffonniers, Henri Desfontaines.

1923

L'Auberge rouge, Jean Epstein.

1924

Le Chiffonnier de Paris, Serge Nadejdine.
L'Heureuse mort, Serge Nadejdine.
The Hun Within (Bas les masques) (sortie USA 1918), Chester Withey.
Into the Net (Dans les mailles du filet) (sortie USA), George B. Seitz.
Le Lion des Mogols, Jean Epstein.

1925

Ame d'artiste, Germaine Dulac.
La Cible, Serge Nadejdine.
Le Diable dans la ville, Germaine Dulac.
Le Double amour, Jean Epstein.
Fanfan la Tulipe, René Leprince.
Les Misérables, Henri Fescourt.
Mylord l'Arsouille, René Leprince.

1926

Jean Chouan, Luitz-Morat.

1927

Nocturne (Chanson triste), Marcel Silver.

1928

Chantage, Henri Debain.

1929

Figaro, Gaston Ravel.
L'Ingénu libertin, Emilien Champetier.
Le Tournoi (Le Tournoi dans la cité), Jean Renoir.

1930

Conte cruel - La Torture par l'espérance, Gaston Modot.
Tarakanova, Raymond Bernard.

1931

Deux fois vingt ans, Charles-Félix Tavano.
Le Train des suicidés, Edmond-T. Gréville.

1932
Cœur des Lilas, Anatol Litvak.
Direct au cœur, Roger Lion.
Fantômas, Paul Féjos.
Seul, Jean Tarride.
Un chien qui rapporte, Jean Choux.

1933
La Dame de chez Maxim, Alexandre Korda.
Etienne, Jean Tarride.

1934
Affaires publiques, Robert Bresson.
Casanova, René Barberis.
L'Enfant du carnaval, Alexandre Volkoff.
Lac aux dames, Marc Allégret.
Le Métro, Georges Franju et Henri Langlois.
Les Misérables, Raymond Bernard.
Trois pour cent, Jean Dréville.

1935
Chanson d'Ar-Mor, Jean Epstein.
Fanfare d'amour, Richard Pottier.
Odette, Jacques Houssin.

1936
Train de plaisir, Léo Joannon.

1937
Claudine à l'école, Serge de Poligny.
La Dame de Malacca, Marc Allégret.
Le Messenger, Raymond Rouleau.
Yoshiwara, Max Ophuls.

1938
Entrée des artistes, Marc Allégret.
Etes-vous jalouse ? Henri Chomette.
Tricoche et Cacolet, Pierre Colombier.

1939
Entente cordiale, Marcel L'Herbier.
Ils étaient neuf célibataires, Sacha Guitry.
Je t'attendrai - Le Déserteur, Léonide Moguy.

1940
Angelica, Jean Choux.
La Charrette fantôme, Julien Duvivier.
L'Emigrante, Léo Joannon.
Sans lendemain, Max Ophuls.

1941
Premier bal, Christian-Jaque.

1942
Dernier atout, Jacques Becker.

1943
Donne-moi tes yeux, Sacha Guitry.
L'Honorable Catherine, Marcel L'Herbier.

1944
La Malibran, Sacha Guitry.

1945
La Vie de bohème, Marcel L'Herbier.

1946
Adieu... chérie, Raymond Bernard.
Fille du diable, Henri Decoin.
Nuits d'alerte, Léon Mathot.
Le Retour, Henri Cartier-Bresson.
Un revenant, Christian-Jaque.

1947
La Colère des dieux, Karl Lamac.
Le Destin s'amuse, Emile Edwin Reinert.
La Kermesse rouge, Paul Mesnier.
Non coupable, Henri Decoin.
Panique, Julien Duvivier.
Pour une nuit d'amour, Edmond T. Gréville.

1948
Aux yeux du souvenir, Jean Delannoy.
Clochemerle, Pierre Chenal.
Les Dernières vacances, Roger Leenhardt.
Le Diable boîteux, Sacha Guitry.

1949
Les Paysans noirs, Georges Régner.

1950
La Cage aux filles, Maurice Cloche.
Julie de Carneilban, Jacques Manuel.
Un homme marche dans la ville, Marcello Pagliero.

1951
La Grande vie, Henri Schneider.
Native Son ou Sangre Negra (sortie USA et Argentine), Pierre Chenal.
Le Sel de la terre, Georges Rouquier.

1952
La Fête à Henriette, Julien Duvivier.

1953
L'Envers du paradis, Edmond T. Gréville.

1982
Sept pièces pour cinéma noir et blanc, Otar Iosseliani.

Index des films par ordre alphabétique des réalisateurs

A
✕ Allégret, Marc : *La Dame de Malacca*, 1937. *Entrée des artistes*, 1938. *Lac aux Dames*, 1934.

B
✕ Barberis, René : *Casanova*, 1934.
Becker, Jacques : *Dernier atout*, 1942.
Bernard, Raymond : *Adieu... chérie*, 1946. *Les Misérables*, 1934. *Tarakanova*, 1930.
Bresson, Robert : *Affaires publiques*, 1934.
Bosetti, Roméo : *Léontine garde la maison*, 1912.

C
✕ Calmettes, André : *La Dame aux camélias*, 1912. *Madame Sans-Gêne*, 1911.
Cartier-Bresson, Henri : *Le Retour*, 1946.
Champetier, Emilien : *L'Ingénu libertin*, 1929.
Chenal, Pierre : *Clochemerle*, 1948. *Native Son ou Sangre Negra* (USA, Argentine), 1951.
Choux, Jean : *Angelica*, 1940. *Un chien qui rapporte*, 1932.
Chomette, Henri : *Etes-vous jalouse ?*, 1938.
Christian-Jaque : *Premier bal*, 1941. *Un revenant*, 1946.
Cloche, Maurice : *La Cage aux filles*, 1950.
Cohl, Emile : *Le Cerceau magique*, 1908.
Colombier, Pierre : *Tricoche et Cacolet*, 1938.

D
✕ Debain, Henri : *Chantage*, 1928.
Decoin, Henri : *Fille du diable*, 1946. *Non coupable*, 1947.
Delannoy, Jean : *Aux yeux du souvenir*, 1948.
Desfontaines, Henri : *La Fille des chiffonniers*, 1922.
Dréville, Jean : *Trois pour cent*, 1934.
Dulac, Germaine : *Ame d'artiste*, 1925. *Le Diable dans la ville*, 1925.
Durand, Jean : *Onésime et le physicien*, 1912. *Onésime et la toilette de Mademoiselle Badinois ou Onésime et la toilette de Madame Badinoire*, 1912. *Un mariage au revolver*, 1911.
Duvivier, Julien : *La Charrette fantôme*, 1940. *La Fête à Henriette*, 1952. *Panique*, 1947.

E
✕ Epstein, Jean : *L'Auberge rouge*, 1923. *Chanson d'Ar-Mor*, 1935. *Le Double amour*, 1925. *Le Lion des Mogols*, 1924.

F
✕ Féjos, Paul : *Fantômas*, 1932.
Fescourt, Henri : *Les Misérables*, 1925.
Feyder, Jacques : *Le Billard cassé*, 1917.
Franju, Georges : *Le Métro*, 1934 (co-réal. : Henri Langlois).

G
✕ Gréville, Edmond T. : *L'Envers du paradis*, 1953. *Le Train des suicidés*, 1931. *Pour une nuit d'amour*, 1947.
Guitry, Sacha : *Le Diable boîteux*, 1948. *Donne-moi tes yeux*, 1943. *Ils étaient neuf célibataires*, 1939. *La Malibran*, 1944.

H
✕ Houssin, Jacques : *Odette*, 1935.

I
✕ Iosseliani, Otar : *Sept pièces pour cinéma noir et blanc*, 1982.

J
✕ Joannon, Léo : *L'Emigrante*, 1940. *Train de plaisir*, 1936.

K
✕ Korda, Alexandre : *La Dame de chez Maxim*, 1933.

L
✕ Lamac, Karl : *La Colère des dieux*, 1947.
Langlois, Henri : *Le Métro*, 1934 (co-réal. : Georges Franju).
Leenhardt, Roger : *Les Dernières vacances*, 1948.
Leprince, René : *Fanfan la Tulipe*, 1925. *Mylord l'Arsouille*, 1925.
L'Herbier, Marcel : *Entente cordiale*, 1939. *L'Honorable Catherine*, 1943. *La Vie de bohème*, 1942-45.

Lion, Roger : *Direct au cœur*, 1933.
 Litvak, Anatol : *Cœur de Lilas*, 1932.
 Lumière, Louis : *Les Films de Lumière*, 1895-98.
 Luitz-Morat : *Jean Chouan*, 1926.

M

Manuel, Jacques : *Julie de Carneilhan*, 1950.
 Mathot, Léon : *Nuits d'alerte*, 1946.
 Mesnier, Paul : *La Kermesse rouge*, 1947.
 Modot, Gaston : *Conte cruel - La Torture par l'espérance*, 1930.
 Moguy, Léonide : *Je t'attendrai - Le Déserteur*, 1939.
 Morlhon, Camille de : *La Fleuriste de Toneso*, 1913.

N

Nadejdine Serge : *Le Chiffonnier de Paris*, 1924. *La Cible*, 1925. *L'Heureuse mort*, 1924.
 Nonguet, Lucien : *Don Quichotte (Aventures de Don Quichotte)*, 1903.

O

Ophuis, Max : *Sans lendemain*, 1940. *Yoshiwara*, 1937.

P

Pagliero, Marcello : *Un homme marche dans la ville*, 1950.
 Poirier, Léon : *Le Penseur*, 1920.
 Poligny, Serge de : *Claudine à l'école*, 1937.

Pottier, Richard : *Fanfare d'amour*, 1935.
 Pouctal, Henri : *Le Crime du Bouif*, 1921. *Werther*, 1910.

R

Ravel, Gaston : *Figaro*, 1929.
 Régnier, Georges : *Les Paysans noirs*, 1947-49.
 Reinert, Emile Edwin : *Le Destin s'amuse*, 1947.
 Renoir, Jean : *Le Tournoi (Le Tournoi dans la cité)*, 1929.
 Rouleau, Raymond : *Le Messager*, 1937.
 Rouquier, Georges : *Le Sel de la terre*, 1951.

S

Schneider, Henri : *La Grande vie*, 1951.
 Seitz, George B. : *Into the Net (Dans les mailles du filet)*, USA 1924.
 Silver, Marcel : *Nocturne (Chanson triste)*, 1927.

T

Tarride, Jean : *Etienne*, 1933. *Seul*, 1932.
 Tavano, Charles-Félix : *Deux fois vingt ans*, 1931.

V

Volkoff, Alexandre : *L'Enfant du carnaval*, 1934.

W

Withey, Chester : *The Hun Witbin (Bas les masques)*, USA 1918, Fr. 1924.

Achevé d'imprimer
 décembre 1987
 sur les presses de l'Imprimerie Henry à Montreuil-sur-Mer
 Photocomposition et photogravure : Italiques, Paris
 Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1988

PARCE QUE CHAQUE JOUR DES FILMS MEURENT
 ET QUE D'AUTRES SONT EMPÊCHÉS DE NAÎTRE.

La FONDATION GAN POUR LE CINÉMA, parrainée par la Cinémathèque Française, participe à la défense du patrimoine cinématographique français, aide la création contemporaine, finance la restauration des films, organise la diffusion de ces chefs-d'œuvre, crée un festival itinérant consacré à un grand artiste et un festival pour présenter les premières

œuvres, aide à la réalisation de festivals régionaux, soutient des projets de jeunes réalisateurs. Déjà Agfa-Gevaert et Télérama se sont associés à cette initiative. Joignez votre énergie à celle de la FONDATION GAN POUR LE CINÉMA, ouverte aux entreprises, aux mécènes, à vous, pour sauver des films et aider les nouveaux projets.

FONDATION GAN
 POUR LE CINÉMA

2, rue Pillet-Will - 75009 Paris
 (1) 42 47 50 00

Ce recueil, le deuxième, présente des films tirés ou restaurés par la Cinémathèque française. Chaque fiche, pour chacun des films, comporte une iconographie (photo ou photogramme de films), 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 effectué par le Département du Film de la Cinémathèque française.

Ce volume a été rédigé et préparé par Philippe Arnaud, Claude Beylie, Lenny Borger, Kevin Brownlow, Sad Chikhaoui, Raymond Chirat, Pascal Cuissot, Bernard Eisenschitz, Philippe Esnault, Patrica Fouque, Noëlle Giret, Philippe d'Hugues, Eric Le Roy, Renée Lichtig, Frédérique Moreau, Catherine Morel, Glenn Myrent, Vincent Pinel, Emmanuelle Toulet et la Photothèque de la Cinémathèque française.

FONDATION GAN
POUR LE CINEMA

La Cinémathèque française

UFI



3600021026