

RESTAURATIONS ET TIRAGES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE III, 1988 Cet ouvrage a été publié avec le concours de la Fondation GAN pour le cinéma

> © La Cinémathèque française, 1988 ISBN 2-900-596-08-4

Photo de couverture : Le Coupable, André Antoine, 1917 (René Rocher).

## RESTAURATIONS ET TIRAGES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE III, 1988



La Cinémathèque française

RESTAURATIONS ET TIRACES
DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
III, 1988

SZUGRANI SZEŻNIANIKE

## L'action de mécénat du GAN

La Fondation GAN pour le Cinéma consacre pleinement une politique de mécénat culturel délibérément dirigée vers le Septième art : sauvegarde des chefs d'œuvre du passé et développement du cinéma contemporain.

Depuis 1987, la Fondation Gan soutient la restauration de films de la Cinémathèque française, comme Le Carrosse d'or de Jean Renoir ou Michel Strogoff et Le Chant de l'amour triomphant de Tourjansky. Elle soutient aussi de jeunes réalisateurs ou producteurs dans la création de leurs premiers films.

Mais un film n'existe vraiment que s'il est projeté à des spectateurs. C'est ainsi que la Fondation GAN a permis de révéler au public, au travers de manifestations exceptionnelles, le merveilleux *Un chapeau de paille d'Italie* de René Clair, *Harakiri* de Fritz Lang, *La Passion de Jeanne d'Arc* de Drever et, dernièrement, *Cabiria* de Pastrone.

Dans le cadre de l'aide à la diffusion de films contemporains, la Fondation GAN pour le Cinéma a également soutenu Le Festin de Babette de Gabriel Axel, qui a obtenu l'Oscar du meilleur film étranger pour 1988.

Enfin, elle participe à de nombreux festivals nationaux et internationaux du Cinéma.

La Fondation GAN pour le Cinéma développera en 1989 son action et son audience, tout en restant fidèle aux trois axes d'intervention qu'elle s'est fixés : aide à la restauration, à la diffusion et à la création contemporaine.

Dominique Vastel,
Directeur de la Communication
du GAN

# A propos de quelques films à découvrir ou à revoir



La Roue, Abel Gance, (1920-1923), Catalogue des restaurations I, 1986.

Voici un peu plus de six ans que la Cinémathèque française peut enfin, grâce au budget qui lui est alloué, commencer une vraie politique de restauration et de tirage de films. Ce livrecatalogue, le troisième de la série, en témoigne : il groupe nos restaurations et nos tirages de l'année 1988.

Une centaine de films — que nous avons parfois sauvés et dont nous avons pu tirer des copies. Un beau résultat, certes, mais ne nous leurrons pas : ce n'est là qu'une infime partie de notre patrimoine qui a ainsi échappé à la destruction ou à la disparition. Une goutte d'eau dans l'océan de la conservation des films.

Presque partout dans le monde, les responsables politiques ont mis longtemps à comprendre que conserver des films et les sauver nécessite beaucoup d'argent. Il leur suffisait de savoir que de jeunes fous du cinéma, comme Henri Langlois et quelques autres, s'en occupaient et stockaient des copies n'importe où, pour avoir bonne conscience. Parfois même ils les encourageaient, le plus souvent symboliquement. Ils croyaient avec naïveté que cela suffisait pour conserver le patrimoine cinématographique national.

Quiconque s'est intéressé aux problèmes de la conservation des films sait qu'il n'en est rien. Toute pellicule est fragile. Elle s'abime au cours des projections, elle pourrit et se décompose dans les boîtes, si on ne la conserve pas dans de bonnes conditions. Ou bien même elle perd ses

couleurs — comme c'est le cas pour des films récents, ceux des années 60. La moitié des films tournés entre 1895 et 1945, les cinquante premiè

La moitié des films tournés entre 1895 et 1945, les cinquante premières années du cinéma, vous ne les verrez pas. Ils n'existent plus. Ni négatifs ni positifs. Ils ont été détruits ou ils sont morts dans leurs boîtes. Aujourd'hui encore les films meurent dans les boîtes — avant même qu'on ait trouvé l'argent pour les sauver. D'autre part, toute conservation n'est hélas que prolongation. Elle est toujours à recommencer. Dans trente ans, dans cinquante ans, une nouvelle opération, de nouveaux tirages seront nécessaires pour assurer la survie des films que nous aimons.

Les travaux de la Cinémathèque française concernant restaurations et tirages — travaux effectués sous la direction de Vincent Pinel — peuvent être classés en quatre catégories principales (le choix des films étant le plus souvent dicté par l'urgence à les sauver, vu l'état physique ou chimique des éléments encore existants):

1) Nous possédons ou avons accès au négatif original — lequel est en bon état. Nous tirons alors un interpositif qui servira de matériel de sécurité et, directement du négatif, nous tirons une copie.

2) Pour les films muets, les intertitres étant à l'époque tirés à part, une opération supplémentaire est nécessaire. On tire un interpositif et une copie — dans laquelle on place les intertitres. Après quoi, dans certains cas, on tire une autre copie, afin qu'elle soit sans collures.

3) Il ne reste plus de négatif, ce qui est très fréquent pour les anciens films, mais il existe ce qu'on appelle une lavande ou un marron (un interpositif). Nous faisons dans ce cas un contretype négatif. Et de là on tire une copie.

4) Il n'existe plus aucun matériel de tirage. On part alors d'une copie positive destinée à la projection. Cette copie, on l'établit le plus souvent d'après plusieurs copies (provenant parfois d'autres Cinémathèques), ceci afin qu'elle soit techniquement la plus parfaite possible. Une fois le montage terminé, on la contretype, puis on tire un internégatif. Ce quatrième cas de figure est évidemment le plus long et le plus délicat, les copies étant souvent en mauvais état. Seuls des monteurs expérimentés et habitués aux travaux de réfection et de restauration, comme Renée Lichtig ou Philippe Esnault, peuvent les mener à bien.

Le prix moyen de ces quatre types d'opération est de 50 000 à 60 000 francs par film — pour avoir une copie destinée à la projection. Il arrive pourtant que les frais de sauvetage soient beaucoup plus élevés et dépassent la somme de 200 000 francs (notamment le *Casanova* de Volkoff). Plus rares sont les opérations comme celle de *L'Hirondelle et la Mésange*, film monté par Henri Colpi d'après les plans et les séquences tournées en 1920 par Antoine, c'est là un cas différent et extrême : le matériel était en bon état mais il n'avait jamais été monté, il s'agissait

en fait d'une post-production.

de

otte

éan

ndre

e de

ient , le

r le

00SE

ses

ma.

sont

ème

que relle

tues

noix

rons

aire

Les « raretés » de l'année sont d'abord trois films de Camille de Morlhon, qui ont été restaurés par Renée Lichtig ; Cagliostro (1908), La Broyeuse de cœurs (1913) et Sacrifice surhumain (1914). Philippe Esnault a pu, avec l'aide d'une copie venue de Tchécoslovaquie, reconstituer Le Coupable d'Antoine. Autres travaux rares : un tirage qui était très délicat à réussir de Sage-femme de première classe, réalisé en 1902 par notre première femme-cinéaste, Alice Guy ; une réfection, en particulier sur le plan sonore, des Dames du bois de Boulogne de Bresson ; et enfin Pierre Chenal a collaboré à la restauration de son film Paris-Cinéma.

Ces tirages de copies font aussi partie d'un plan destiné à reconvertir les films « flammes » d'avant 1952 en films « sécurité ». Cette reconversion obligatoire, c'est le drame de beaucoup de Cinémathèques. Sur ce point, la Cinémathèque française, qui pendant longtemps n'a guère été aidée par les pouvoirs publics, a pris un retard considérable qu'elle essaie de rattraper depuis six ans. Au rythme de nos actuels crédits, il nous faudra au moins quinze à vingt années pour terminer cette reconversion. D'ici là nous risquons fort de perdre encore 20 % de ce que nous possédons.

Nous ne sommes pas les seuls à affronter ces difficiles problèmes de la conservation des films. D'autres cinémathèques n'ont même pas les moyens de sauver les films. Elles les abritent, elles les conservent, du mieux qu'elles peuvent, jusqu'à ce que les copies, détériorées par trop de projections ou par l'usure du temps, deviennent imprésentables. Seuls les morceaux les moins abimés de ces copies pourront encore servir, en participant à un re-montage avec d'autres copies.

Depuis quelques années heureusement, nous assistons, en particulier en France, à une prise de conscience des pouvoirs publics concernant notre patrimoine cinématographique. Peut-être parce que les hommes politiques d'aujourd'hui ont découvert le cinéma dans leur jeunesse (alors que leurs aînés n'avaient d'estime que pour la littérature, voire le théâtre, la musique ou la peinture)? Espérons en tous cas que cette prise de conscience se poursuive et s'amplifie. C'est le souhait que nous formons en vous présentant le troisième catalogue des restaurations et des tirages de la Cinémathèque française.

Jean-Charles TACCHELLA



Cagliostro, Camille de Morlhon (1908), (Ph. C.F.), voir page xx.

RESTAURATIONS ET TIRAGES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, III. Conception : Bernard Eisenschitz. Rédacteurs des fiches sur les films :

Philippe Arnaud: P.A.
Claude Beylie: C.B.
Lenny Borger: L.B.
Noël Burch: N.B.
Raymond Chirat: R.C.
Pascal Cuissot: P.C.
Bernard Eisenschitz: B.E.
Philippe Esnault: P.E.
Jean A. Gili: J.A.G.
Noëlle Giret: N.G.
Philippe d'Hugues: P.H.
Thierry Lefebvre: T.L.
Eric Le Roy: E.L.R.
Christiane Louis: C.L.
Glenn Myrent: G.M.

Vincent Pinel: V.P.

Notes sur le travail de tirage ou de restauration effectué par la Cinémathèque française (Département du Film): Vincent Pinel. Relevé des génériques (signalé par : Source: générique copie): Eric Le Roy, Alain Marchand, Patricia Fouque. Photos: Collection de la Photothèque de la Cinémathèque française. Photogrammes (indiqués par : Ph. C.F.) et tirages: Daniel Keryzaouen, Jean-Claude Tria, Jean-Pierre Jolly, Catherine Ficat, Isabelle Delsus, Christine Petiteau, Nicolas Frémiot. Coordination du volume: Philippe Arnaud et Sad Chikhaoui. Maquette: Paul-Raymond Cohen. Documentation: Thierry Lefebvre, Jean-Philippe Jonchères. Remerciements: Bibliothèques de l'Arsenal et de l'IDHEC, Marianne de Fleury.

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). Pour les courts métrages, dont la datation est parfois incertaine, l'origine de la date retenue est indiquée dans le générique. 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 du 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 succèdant 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, récapitulatifs des trois premiers volumes parus du catalogue.

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 maniètre lacunaire, ou parfois par des chroniques qui ne se distinguent pas d'un simple compterendu, voire même d'une publicité rédactionnelle. A cette difficulté, qui tient à l'histoire de la critique, s'ajoute celle de collections parfois incomplètes de revues (Première Guerre en particulier). Il est donc inévitable 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 serons reconnaissants à ceux qui pourraient

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. *Distr* : 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.). *Chirat-Le Roy* : au « Catalogue des Films français de fiction, 1908-1918 », à paraître, La Cinémathèque française. *Ph. C.F.* : photogramme établi, pour ce volume, par la Photothèque de la Cinémathèque française.

# Note sur la propriété des films



La Passion de Jeanne d'Arc, Carl Theodor Dreyer (1928). Catalogue des restaurations I, 1986. (Ph. C.F.).

Les premières cinémathèques ont été créées dans le courant des années trente, à un moment où les amateurs de cinéma voyaient disparaître avec inquiétude les œuvres muettes qu'ils aimaient. Les « talkies » avaient bruyamment conquis la totalité du marché cinématographique. La valeur commerciale des films muets était tombée en flèche. Leurs propriétaires les vendaient au poids : certains acheteurs spécialisés récupéraient les sels d'argent de l'émulsion et transformaient le support de celluloïd en cols durs ou en talons-aiguilles. En donnant quelques centimes de plus que les récupérateurs, les cinémathèques sont parvenues à soustraire un certain nombre de bobines à ce gigantesque holocauste.

La brutale mutation du muet au parlant n'est pas l'unique exemple de ces destructions et de ces abandons de films qui viennent périodiquement assombrir l'histoire du cinéma. Il faut bien comprendre qu'un film sans valeur commerciale est un film en danger. Très souvent il est orphelin : bien des titres étudiés dans le présent catalogue n'ont pas d'ayants droit connus. La

recherche de ces derniers relève parfois d'enquêtes à la Sherlock Holmes.

L'évolution actuelle de ce que l'on baptise un peu prétentieusement « le paysage audio-visuel français » donne un regain d'intérêt aux anciennes images. Les chaînes de télévision sont d'énormes Moloch dévoreurs de pellicule. Pour apaiser leur faim colossale, il est nécessaire de remonter le temps et de fouiner dans les vieux stocks. Les films d'avant-guerre et même les films muets bénéficient ainsi d'une nouvelle légitimité commerciale. Je n'étonnerai personne en affirmant qu'il est rare qu'un film jusqu'alors orphelin ne retrouve très vite ses géniteurs quand son passage à la télévision est envisageable... et monnayable! On peut laisser un bien en totale déshérence, voire même détruire les éléments que l'on détient, mais il serait évidemment tout à fait immoral de ne pas profiter des fruits de son exploitation...

Encore convient-il de s'assurer de la légitimité de la filiation. Le problème est d'autant plus complexe que la paternité d'un film est multiple. Nous voudrions ici, de façon certes un peu

schématique, répondre à cette question : qui sont les propriétaires d'un film ?

#### LE PRODUCTEUR

Une croyance fréquente attribue au seul producteur (selon les termes de la loi : « La personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre ») la propriété du film. C'est d'ailleurs le cas dans plusieurs pays, aux Etats-Unis par exemple où les « Studios » possèdent la totalité des films qu'ils produisent. Cette solution, évidemment très défavorable aux auteurs considérés comme de simples employés qui vendent leurs droits en même temps que leur talent, a au moins l'avantage de la simplicité. Ici l'argent est le maître du jeu : les films appartiennent à ceux qui les paient.

En France, Beaumarchais et la Révolution française ont laissé leur empreinte sur la législation actuelle. Celle-ci accorde une place prééminente à la création intellectuelle et à l'auteur : les films appartiennent à ceux qui les conçoivent et les mettent en forme. Si le producteur est aussi propriétaire du film, ce n'est pas de facto mais contractuellement, par délégation des auteurs.

L'application pratique des principes de « la propriété littéraire et artistique » au cinéma n'a pas été sans poser des problèmes complexes soulevés tout à la fois par la spécificité du « medium » et par les intérêts considérables mis en jeu. Des années durant, des conflits ont opposé producteurs, scénaristes, réalisateurs et d'autres collaborateurs de création. Tous briguaient non sans raisons valables le titre d'auteur ou de co-auteur du film, et donc sa propriété. Ce n'est qu'en 1957 que la loi a fixé la règle du jeu et déterminé des principes précis.

La question la plus délicate qui se posait au législateur était bien celle-ci : qui est (ou qui sont)

le (ou les) auteur(s) d'un film?

#### LES AUTEURS

us

les

en est

1es

ınt

ral

Dans la mesure où plusieurs personnes physiques collaborent à sa création, l'œuvre cinématographique (et plus généralement « l'œuvre audiovisuelle » comme le corrige la loi de 1985) est dite « œuvre de collaboration ».

L'article 14 de la loi du 11 mars 1957 modifiée par la loi du 3 juillet 1985 précise qu'« ont la qualité d'auteur d'une œuvre audio-visuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre. Sont présumés, sauf preuve contraire, co-auteurs d'une œuvre audio-visuelle réalisée en collaboration : 1° L'auteur du scénario ; 2° L'auteur de l'adaptation ; 3° L'auteur du texte parlé ; 4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ; 5° Le réalisateur. Lorsque l'œuvre audio-visuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle. »

Dans la mesure où ils interviennent dans la conception et la réalisation de l'œuvre, les producteurs souhaitaient compter parmi les auteurs présumés. La loi n'a pas retenu leur revendication. Il était d'abord difficile, en droit français, de considérer comme auteurs des personnes morales (des sociétés de production par exemple). Par ailleurs, le fait d'assurer le financement d'une œuvre ou d'organiser sa réalisation ne justifie pas en soi la qualité d'auteur. Si l'activité du producteur déborde vers une activité de création, il peut à ce titre être crédité comme l'un des auteurs cités ci-dessus, mais seulement à ce titre.

Il est d'ailleurs permis à d'autres collaborateurs de création (directeur de la photographie, monteur, interprète...) de briguer la fonction de co-auteur s'ils peuvent justifier que leur apport à l'œuvre réalisée a dépassé le cadre de leur spécialité. Ils doivent seulement défendre leur

prétention devant un tribunal.

#### LE CONTRAT DE CESSION

Selon l'article premier de la loi, « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous ». Dans le cas d'un film, le producteur étant propriétaire du négatif, l'ensemble des droits permettant de l'exploiter appartient donc aux co-auteurs placés dans une situation d'indivision. La « propriété incorporelle » comprend en fait deux séries de prérogatives : — le droit moral qui reste incessible et connaît quelques accommodements compte-tenu de la spécificité du cinéma ; - les droits pécuniaires tirés de l'exploitation de l'œuvre qui comprennent aussi bien le droit de reproduction que le droit de représentation publique.

Les relations entre le pouvoir de l'argent (le producteur) et le pouvoir de la création (les auteurs) sont réglées en fait dès avant le tournage du film par le contrat d'engagement des auteurs qui, sauf clause contraire, « emporte cession » au profit du producteur du droit exclusif d'exploitation cinématographique. A partir du moment où l'œuvre est considérée comme achevée (« lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre le réalisateur ou éventuellement les coauteurs et le producteur »), le producteur a ainsi les mains libres pour « traiter » le film et assurer

sa commercialisation.

Le contrat de cession passé entre les auteurs et le producteur, limité dans le temps, fixe les conditions de rémunération des auteurs en fonction des recettes. Les auteurs conservent par ailleurs le bénéfice du droit moral qui leur permet notamment de s'opposer à la dénaturation de leur

œuvre (droit dont ils usent d'ailleurs très parcimonieusement...).

A l'échéance du contrat, l'exploitation du film est interrompue jusqu'à la signature d'un nouvel accord entre le producteur et les co-auteurs (ou leurs héritiers). Beaucoup de films se trouvent ainsi bloqués dans ce « no man's land » juridique. Enfin, au-delà d'un certain temps, variable selon les législations, le film tombe dans ce qu'il est convenu d'appeler « le domaine public ».

#### LE DOMAINE PUBLIC

Par domaine public, on entend que la reproduction et la représentation publique de l'œuvre deviennent libres, sans versement de droits pour le producteur et les auteurs, sous réserve toutefois

du respect de cette œuvre (le droit moral, nous l'avons vu, est inaliénable).

En France, une œuvre tombe dans le domaine public cinquante ans après l'année civile qui suit la mort de l'auteur. Il convient d'ajouter à ce délai une prorogation de droits destinée à compenser les pertes de recettes en temps de guerre. Les œuvres publiées avant le 24 octobre 1919 bénéficient ainsi d'un délai supplémentaire de 6 ans et 83 jours, celles publiées avant le 1er janvier 1948 d'un délai supplémentaire de 8 ans et 120 jours. D'autres délais peuvent encore s'ajouter à ceux-ci. Par exemple, dans le cas d'un auteur « mort pour la France », il convient d'ajouter encore 30 ans aux chiffres précédents.

Dans le cas d'un film, nous avons affaire à une œuvre de collaboration pouvant regrouper jusqu'à une dizaine d'auteurs. « L'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs. »

Quelques exemples:

ans

ble

oits

non

IIS)

non

la co-

rer

les

ur

ble

vre

015

ser

nt un

ar

ux

— Si le « dernier vivant » des co-auteurs est mort le 2 janvier 1925 et si l'œuvre date de 1914, elle tombe dans le domaine public en : 1926 + 50 + 6 1/4 + 8 1/3 = juillet 1990.

Dans la même hypothèse, mais si l'œuvre date de 1920, elle est tombée dans le domaine public en : 1926 + 50 + 8 1/3 = avril 1984.

— Si le dernier vivant des co-auteurs est mort le 27 décembre 1948 et si l'œuvre date de 1914, elle tombera dans le domaine public en : 1949 + 50 + 6 1/4 + 8 1/3 = juillet 2013.

Dans la même hypothèse, mais si l'œuvre date de 1920, elle tombera dans le domaine public en : 1949 + 50 + 8 1/3 = avril 2005.

— Si l'œuvre par contre date de 1948, elle tombera dans le domaine public en : 1949 + 50 = janvier 1999.

(Il aura fallu dans ce dernier cas que tous les co-auteurs meurent dans un délai très rapproché de quelques mois : un accident d'avion collectif par exemple !)

En France, à ma connaissance, le domaine public n'a pas encore connu d'exemple d'application. Aux Etats-Unis, par contre, où le domaine public s'exerce trente ans après la sortie commerciale du film, les anciens titulaires des droits (ou de nouveaux) trouvent le moyen de refaire une virginité aux œuvres en voie d'être libérées en ajoutant un élément nouveau qui prolonge de 30 ans encore la durée des droits : on place une bande sonore sur les films muets, on « colorise » les films sonores (c'est une des raisons majeures et peu commentée de l'utilisation de ce procédé).

On peut craindre que l'application du domaine public se heurte également en France à certaines difficultés en raison de la spécificité technique du cinéma. Un texte est indépendant de son support (livre, brochure, journal...). Il peut être recomposé sur un autre support (nouvelle édition). Il peut même continuer à exister si l'on fait disparaître son support (cf. Fahrenheit 451). Un film n'a pas d'existence sans son support et il disparaît en même temps que la disparition de celui-ci.

Le respect du domaine public, expressément prévu par la loi, suppose donc en matière de cinéma le libre accès aux copies et au matériel de tirage. On voit mal dans l'état actuel des choses comment il pourrait en être ainsi, les producteurs surveillant jalousement ce qu'ils considèrent comme étant leur bien.

Vincent PINEL, Conservateur des films à la Cinémathèque française

Je remercie très vivement Maître Henri Choukroun, éminent spécialiste des questions relatives au droit d'auteur et à la propriété littéraire et artistique, d'avoir bien voulu accepter de relire et de corriger ce texte.



Les Vampires, Louis Feuillade (1915-1916) Le Cryptogramme rouge (3<sup>e</sup> épisode). Catalogue des restaurations I, 1986.



Jean Gabin, Roland Lesaffre.

Cheminot à la SNCF, André Ménard (Roland Lesaffre) a été frappé par la beauté de Corinne (Marie Daëms), aperçue au passage d'un train de luxe et ne peut l'oublier. L'entraîneur Victor Le Garrec (Jean Gabin), malgré l'opposition de sa femme Blanche (Arletty), mise sur André, dont il veut faire le champion de boxe qu'il n'a pu être. André retrouve fortuitement Corinne, et devient son amant le soir de son premier succès sur le ring. Alors qu'il est décidé à tout abandonner pour elle, Corinne, comprenant qu'elle ne peut qu'être néfaste à la future carrière d'André, s'effacera volontairement. Victor parviendra alors à faire comprendre à André que ce sacrifice n'est pas vain : il assure son avenir et fera de lui un vrai champion. (Index de la Cinématographie française 1955).

Le cas de Marcel Carné depuis la guerre est étonnant, plus encore depuis qu'il a cessé sa collaboration avec Jacques Prévert. Son talent n'a pas diminué, peut-être même s'est-il épuré, ses ambitions artistiques restent hautes, et s'il fait des concessions sur le scénario, il n'en fait point dans sa mise en scène. On se demande donc pourquoi quelque chose manque à ses dernières entreprises pour assurer leur réussite. Comme Thérèse Raquin, L'Air de Paris comporte d'admirables moments, des séquences quelquefois fascinantes, mais l'ensemble du film laisse l'impression amère d'une œuvre déséquilibrée, désorientée et comme intérieurement trahie. (...)

Car ce talent n'est pas en cause et je ne puis formuler de jugement téméraire sur les raisons qui ont fait glisser le centre d'intérêt dramatique du film du scénario initial à ce roman à quatre sous. Tel quel il s'en faut encore de beaucoup que le film soit sans intérêt! D'abord en raison de ce qui subsiste de l'intrigue Gabin-Arletty-Lesaffre et du reportage sportif. Ensuite par la beauté d'une mise en scène qui en arrive parfois à trouver en elle seule sa justification dramatique. Je pense en particulier au fascinant combat de boxe. Enfin, à cause d'une interprétation peut-être inégale mais d'une vigueur assez stupéfiante. Arletty, qui pour la deuxième fois (après *Le Grand jeu*) interprète un rôle de son âge, y prouve naturellement qu'elle a l'étoffe d'une seconde carrière. Gabin est toujours aussi merveilleux de tranquille ou de douloureuse autorité. Quant à Roland Lesaffre qui trouve ici son premier grand rôle, je pense qu'il dépasse et déçoit tout à la fois les espérances. Il est extraordinaire dans toutes les scènes où on le sent adhérer à son personnage, c'est-à-dire quand il exprime une ambition tout à la fois naïve et désespérée; il faiblit aussitôt qu'on lui fait chanter la romance. Il a le tempérament d'un grand acteur, mais non encore le métier. Il dépend sans doute de lui de savoir l'acquérir.

André Bazin, Le Parisien libéré, 30 septembre 1954.

Marcel Carné (né en 1909): d'abord journaliste et critique, puis assistant de Jacques Feyder, Richard Oswald et René Clair. A réalisé 21 films entre 1936 et 1977, dont: Drôle de drame (1937), Les Visiteurs du soir (1942), Les Portes de la nuit (1946), Thérèse Raquin (1953), Les Tricheurs (1958), La Merveilleuse visite (1973), La Bible (1977). Voir son livre: « La Vie à belles dents », Editions Vuarnet, 1979.

#### L'Air de Paris

Marcel Carné

1954

Les films Corona présentent une coproduction francoitalienne, Del-Duca films (Paris-Rome). Un film de Marcel Carné. L'Air de Paris. Adaptation cinématographique de Marcel Carné et Jacques Sigurd. Dialogue de Jacques Sigurd. Avec Jean Gabin (Victor Le Garrec), Arletty (Blanche), Roland Lesaffre (André Ménard), Marie Daëms (Corinne). Avec Maria Pia Casilio (Maria Post), Ave Ninchi (Angela Posi), Simone Paris (Chantal), Marcelle Praince (La vieille mondaine), Mathilde Casadesus (La voyageuse), Maurice Sarfati (Jojo), Lucien Raimbourg (L'employé de l'hôpital), les boxeurs Séraphin Ferrer, Legendre, Streicher, l'entraîneur Roger Michelot, les speakers et soigneurs du « Central Sporting Club de Paris ». Avec Jean Parédès (Jean-Marc) et la participation de Folco Lulli (Angelo Posi). Dir. de la photographie : Roger Hubert. Architecte-décorateur : Paul Bertrand. Prises de vues : Adolphe Charlet. Assistant réalisateur : Pierre Blondy, Lou Bonin, (Pierre) Granier-Deferre. Régisseur général : André Hoss. Ensemblier : Roger Volper. Script: Christiane Nat. Photographe: Walter Limot. Montage : Henri Rust, assisté de Madeleine Bagiau et Monique Bonnot. Images de Paris : André Dumaître. Musique: Maurice Thiriet (Editeur Ray Ventura). Chanson de Francis Lemarque et Bob Castella chantée par Yves Montand (Editions Montmartre). Tourné à Paris-Studio-Cinéma (Billancourt-Seine). Système sonore Western Electric. Laboratoire GTC Joinville. Ingénieur du son : A.(ntoine) Archimbaud. Visa de contrôle cinématographique n° 15 287. Directeur de production : Léon Carré. Admi-nistrateur : Pierre Bochard. Produit par Robert Dorfmann. (Sources : générique copie. Prénoms entre parenthèse ajoutés. Crédits acteurs : Raymond Chirat).

Ad.: Sc.: Jacques Viot, d'après la nouvelle « La Choute ». Caméraman : Adophe Charlet. Assts op. : Max Dulac, René Guissart. Assts dec. : James Allan, Jacques Mely. Recorder: Jacques Girardot. Perchman: Henri Richard. Rég. adj. : Jean Pieuchot. Accessoiristes : Roger Bollengier, Raymond Lemarchand. Secrétaire de prod. : Paulette Boréal. Couturier: Balanciaga. Maquillage: Boris Karabanoff, Jean Ulysse. Coiffure: Huguette Lalaurette. Habilleuses Micheline Bonnet, Lucienne Bouilly, Madeleine Chauche. Tapissier: Jean Charpentier. Tournage commencé le 1st mars 1954. Propagande: O.P.E.P. Rita Stoya. Coprod. : Galatea (Paris). Int. : Henri Coutet (un fort des Halles), Eugène Stuber (un spectateur), Gil Delamare (ami d'André), Jean-François Poton (spectateur au Central), Simone Duhart. Durée: 110 mn. Première présentation: 15 août 1954 à Monte-Carlo, Sortie (Paris) : 24 septembre 1954, Colisée, Marivaux. (Sources : La Cinématographie française, Raymond Chirat).

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

#### Les Amants de **Brasmort**

P.E. Decharme présente : une production Alcina distribuée par Pathé Consortium Cinéma. Nicole Courcel (Mo-

nique), Franck Villard (Jean Michaut), Henri Genes (Nes-

tor), dans : Les Amants de Brasmort. Scénario original de

Jacques Dopagne. Adaptation et dial. de Jacques Dopagne et Robert Scipion. Avec : Line Noro de la Comédie

Française (Madame Levers), Philippe Nicaud (Robert Gi-

rard), Mona Goya (Mme Girard), Margo Lion (Mme Michaut), René Genin (Camille), Fernand Fabre (Daniel), André Bellec (Un marinier), (Jean) Berton, (Jean) Clarieux,

(Gabriel) Gobin, (Jacques) Hilling (les mariniers), (Georges) Paulais (le notaire), Rancovitch, avec Jacky Flint (Ma-

guy), et Robert Dalban (le père Levers). Mus. : Georges Auric, (Edition Leclerc). Orchestre dirigé par : Jacques Me-

tehen. Dir. de la photographie : Roger Hubert. Assts. du

tenen. Dir. de la pholographie : Roger Hubert. Assis. du metteur en scène : B. Dunoyer, Jean Jabely. Caméraman : Adolphe Charlet. Régisseur général : Fred Genty. Régis-seur d'extérieurs : F. Jouan. Chef maquilleur : (Louis) Bon-nemaison. Script-girl : M. Darricades. Pholographe : Dino. Chef monteuse : Nicole Marko. Chef opérateur du son : Robert. Bian. Studies. Espanyaldo. Le hospetoires. G.T. C.

Robert Biart. Studios: Franstudio. Laboratoires: G.T.C.

Système sonore : Klangfilm. Conseiller à la prod. : Serge Vallin. Un film de : Marcello Pagliero. (Sources : généri-

que copie ; crédit acteurs : Chirat et L'Ecran Français n°309,

Ad.: Durée: 1 h 35. Sortie: 10 mai 1951.

6-12 juin 1951).

Marcello Pagliero

1951



Philippe Nicaud, Jacky Flint.

Le marinier Jean Michaut est en butte aux menées du père Levers et de la veuve Girard qui désirent s'emparer de sa péniche, pour s'assurer le monopole de la navigation fluviale dans la zone de Conflans-Sainte-Honorine. Le mariage de la fille de Levers, Monique, avec le fils Girard doit consacrer l'entreprise. Mais l'attitude de Jean subjugue Monique, qui lui donne rapidement la préférence. Avec son aide et celle de Nestor, un marinier belge, autre victime de l'ambitieux couple, Jean fera échec aux agissements sans scrupule du trust en puissance. La solidarité de tout le milieu professionnel permet de sauver la péniche de Nestor, au terme d'une poursuite haletante à travers les canaux. C'est elle aussi qui permet à Jean et à ses camarades de sauver une autre péniche menacée de saisie et réfugiée à Brasmort. Levers, devant la résolution des mariniers, abandonne la partie et renonce à ses projets. Après une brouille passagère, provoquée par la jalousie de Maguy, l'amie de Nestor, dont Jean a repoussé les avances, Monique et Jean, les amants de Brasmort, pourront enfin se consacrer à leur amour et à leur dure vie de couple de mariniers indépendants. (Source : Vision du film).

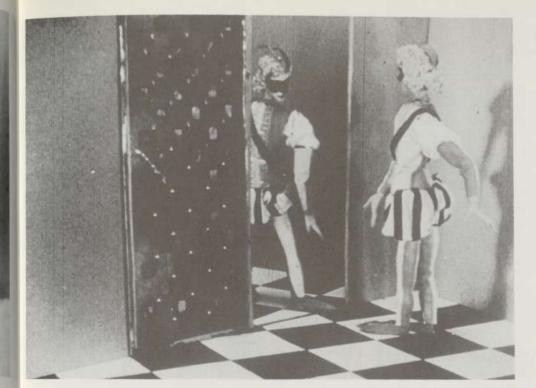
Les Amants de Brasmort ont sauvé Marcello Pagliero d'une malédiction qui risque de le guetter, longtemps encore, à chacun de ses films. Grâce à de très honnêtes concessions soigneusement soulignées, il s'est assuré avec son dernier film le moyen d'en faire d'autres. La critique, qui avait généralement boudé Un homme marche dans la ville (1), s'est cette fois déclarée unanimement enchantée... Présomption, indifférence ou impuissance, tous les moteurs humains se réduisent pour lui — non pour symbole, mais par respect d'une réalité vécue — à une situation dans l'espace et à ses variations motivées. Dans Les Amants de Brasmort aussi, il a su jouer de l'architecture mouvante que lui offraient les péniches pour situer, socialement ou dramatiquement, ses personnages. Quand se croisent les deux péniches rivales, c'est Frank Villard, vaincu, qui marche le long du plat-bord devant Nicole Courcel immobile. Un peu plus tard, c'est son tour de triompher et, immobile à son tour, il regarde marcher devant lui, sur l'autre péniche, une ennemie soumise... Pagliero vient de montrer qu'il sait faire aussi des films de très large audience. Ses Amants de Brasmort, en dépit de concessions multiples et d'un plan de travail brusquement interrompu, n'ont rien perdu de la vigueur technique de Un homme marche dans la ville. La direction des acteurs y est éblouissante, l'image directe et forte, le ton judicieux. Les faiblesses d'un scénario un peu mince sont compensées par le souci constant du détail significatif et juste. Pagliero est un des rares réalisateurs qui sache parler en termes de métiers.

Robert Pilati, Cahiers du cinéma n°9, février 1952.

(1) Cf. Catalogue des Restaurations, II. (NdE).

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

Pagliero Marcello (1907-1980). Scénariste, acteur et réalisateur italien. Etabli en France après la guerre, il y poursuivit une double carrière de comédien (Les Jeux sont faits, Dédée d'Anvers, Les Mauvais coups) et de metteur en scène. Principales réalisations : La Proie du désir (Desiderio, 1943 - 1945, Italie ; film commencé par Roberto Rossellini), La Nuit porte conseil (Roma Citta Libera, Italic, 1946), Un homme marche dans la ville (1949), La Rose rouge (1950), La Putain respectueuse (1952), Vêtir ceux qui sont nus (1953), Chéri-Bibi (1954), L'Odyssée du Capitaine Steve (1955), 20 000 Lieues sur la terre (1959).



## L'Âme du vin

Alexandre Alexeieff

(Ph. C.F.)

Un jeune prince, en costume renaissance, traverse gaiement la nuit en direction d'un château dont la porte refuse mystérieusement de s'ouvrir.

Une colombe s'envole de la harpe d'un des quatre musiciens qui animent un kiosque pour se poser sur l'épaule du flûtiste. Alors la porte consent à tourner sur ses gonds mais, au lieu de découvrir une ouverture, le jouvenceau ne voit qu'un mur.

Trompé, il ramène la porte dans sa position initiale et constate avec stupéfaction la présence d'un miroir sur la partie du mur précédemment cachée par la porte. Dans ce miroir, le jeune prince se voit parfaitement réfléchi. Soudain, le reflet s'échappe du miroir, prend corps, va ouvrir la porte jusque-là rebelle, et aussitôt redevient reflet. Le prince s'avance à l'intérieur par l'ouïe magique, et grâce à un astucieux décor tournant, nous surprenons la vie figée des occupants : là, un amoureux courtise une belle, plus loin les deux protagonistes d'un duel se défient.

lm).

ore,

nier

15 SC

à ses

t les

lieto

1952

Un livre s'ouvre et donne à lire cette phrase : « L'âme du vin réveillera la belle ». La page tourne et en guise d'illustration, apparaît une bouteille de champagne d'où une fée vêtue de rouge s'échappe. Immédiatement le duel s'anime et les amoureux s'embrassent. Survient une nouvelle illustration : deux cols de bouteille de champagne qui, chacun, laissent filer un petit nuage d'où deux jeunes fées émergent. Toutes trois se penchent au-dessus du lit à baldaquin dans lequel repose une princesse. Elles la réveillent, et, une fois le prince et la princesse réunis, disparaissent.

Les musiciens célèbrent de leurs instruments cette rencontre. Un bal nocturne bat son plein. Au premier plan d'une vue en plongée des danseurs, se détache une grappe de raisin rebondie. Quelques fameux personnages viennent saluer : le chat botté, le chaperon rouge et le loup déguisé en grand-mère. Le prince à son tour tire sa révérence en ôtant un masque, qui s'avère représenter Nicolas, le personnage publicitaire de la société du même nom. Ponctué d'un feu d'artifice, le bal se poursuit, sous l'œil des bonnes fées qui elles aussi tirent leur révérence. Une brève animation autour du logo du commanditaire conclut le film. (Source : Vision du film).

Réal. de A. Alexeieff. Mus. de Francis Poulenc. Collaborateurs: A. Grinewsky, C. parker, E. Rayk. Au clavecin: Francis Poulenc. (Source: générique copie).

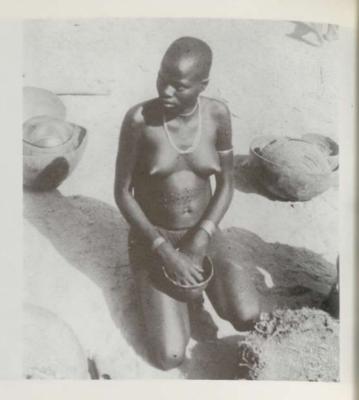
Ad.: Métrage: 155 m. Film commandité par la société Nicolas en 1935.

Alexandre Alexeieff (1901-1982). Il quitte sa Russie natale avec une formation d'artiste plasticien et arrive à Paris en 1921. Il travaille alors pour la scène en tant que costumier et décorateur. Stimulé par le mouvement d'avant-garde, et particulièrement pour « Le Ballet mécanique » de Léger, il décide de « créer des illustrations en mouvement pour la musique... Je voulais absolument réussir à animer des formes indistinctes, dans l'esprit de mes gravures ». En 1931, il réalise en collaboration avec Claire Parker *Une nuit sur le Mont Chauve*. De 1936 à 1939 seront exécutés une vingtaine de films publicitaires d'animation, tant en Allemagne qu'en France. Jusqu'en 1947 il vit et travaille aux Etats-Unis avec Claire Parker devenue sa femme. Ils reviennent en France, réalisent une vingtaine de films publicitaires et mettent au point un procédé d'animation dit de « totalisation ». Le raffinement et l'originalité plastiques qui marquent l'œuvre d'Alexeieff sont l'aboutissement d'une méthode artisanale nécessitant une patience et une méticulosité désormais légendaires, ainsi que l'atteste la courte animation, réalisée avec la technique de l'écran d'épingles, qui illustre le prologue du film d'Orson Welles : *Le Procès (The Trial*, 1962).

Restauration : A partir d'une copie standard flam en couleur, établissement d'un internégatif couleur et tirage d'une copie standard de présentation. Réfection du générique.

### L'Amitié noire

François Villiers



L'Office Français d'Information Cinématographique présente : L'Amitié noire. Commentaire écrit et dit par Jean Cocteau. Prise de vues et montage de François Villiers. Avec la collaboration de Germaine Krull et Pierre Bernard. Musique indigène enregistrée sur place et arrangée par Raymond Charpentier. Editions Micro (Source: générique copie).

pie).

Notes: Le film a été tourné en 1943 alors que François Villiers, engagé dans la division du Maréchal Leclerc, participait à une mission en Afrique Noire. A la fin de la guerre, il a montré son film à Jean Cocteau qui s'est proposé pour écrire le commentaire. Le film a été ensuite acheté par le Ministère de l'Information en 1946. Durée: 20 mn. 35 m/m. Propriétaire des droits (au moment de la sortie): Actualités françaises. Droits non commerciaux: Actualités françaises.

L'administrateur arrive dans un poste de brousse. Le long des rives du Logone s'alignent les villages mousgoum. On voit successivement les pêcheurs Kotoko, les fileuses, les pileuses de mil, les teinturiers et les forgerons. Dans les environs de Fort-Archambault, les paysans allument un feu de brousse. Plus au sud, des femmes coiffées de plumes dansent au son des tambours de bois. Ailleurs, se déroulent des cérémonies et des danses funéraires. Chez les Bayas on célèbre les fiançailles, puis le mariage de deux jeunes gens. Le film s'achève sur une fantasia au Tchad. (Fiche Comité du Film ethnographique).

Appréciation : Belles images un peu dispersées et superficielles. Le commentaire de Jean Cocteau est d'un poète et non d'un ethnographe. Style impressionniste et non scientifique.

Fiche an., Comité du Film ethnographique.

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné, contretype négatif combiné) et d'une copie standard de présentation. (Incomplet). François Villiers (frère de Jean-Pierre Aumont): né François Salomon le 2 mars 1920. D'abord assistant-réalisateur, opérateur puis réalisateur de courts métrages: Hollywood-sur-Seine (1946), Hans le marin (1948), La Verte moisson (1959), Pierrot la tendresse (960, Constance aux enfers (1963-64).



Jean Parédès, Jacqueline Pierreux, Jacques Morel (Ph. C.F.).

Suzy (Jacqueline Pierreux) n'a pas avoué à son avocat de mari (Jacques Morel) qu'elle est la fille d'un homme sans fortune, Jeff (Jean Parédès) et a inventé une grand-tante, grande-duchesse de Russie. Surpris par son gendre (qui ne le connaît pas), Jeff se déguise en femme et se fait passer pour la grande duchesse, tante de Suzy. Réceptions succèdent aux fêtes; un général (Olivier Hussenot) déclare sa flamme à l'altière duchesse, mais le mari apprend la vérité et dévoile la mascarade. Tout s'arrange et Jeff pourra épouser la poissonnière qui était venue le rechercher chez l'avocat. Tante Elisabeth redeviendra Jeff, père impécunieux mais brave homme et beau-père rassurant. (Le Film français n°522, 25 juin 1954).

L'originalité théâtrale du sujet a limité les décors, mais l'action n'en a pas moins beaucoup de diversités tout en restant essentiellement théâtrale et vaudevillesque avec des pointes de farce parfois grotesques mais amusantes.

L'entrain et le brio de l'amusant Parédès sauve le personnage de Jeff, déguisé en grande duchesse, du ridicule, et Jacques Morel, Olivier Hussenot, l'étonnant Daniel Sorano (rôle de Bébert le mauvais garçon, déguisé en faux grand duc) confèrent à leurs scènes un tour caricatural souvent très drôle. Jacqueline Pierreux se débat avec esprit entre sa fausse tante, son mari, et ses amies intimes et curieuses. La mise en scène respecte le caractère vaudevillesque du sujet et lui en ajoute par des scènes appuyées.

y, Le Film français n°522, 25 juin 1954.

La pièce de Raoul Praxy, dont les dialogues ont été conservés, a été adaptée à l'écran dans un style d'une bouffonnerie extrême par Robert de Nesle. Les quiproquos, qui ont fait la réputation des œuvres jouées au Palais-Royal, sont exploités à fond. Jean Parédès, Jacques Morel et Jacqueline Pierreux mettent leur dynamisme au service de ce sujet qui veut être drôle. La réalisation d'un film comique présente des écueils et Robert de Nesle a poussé ses effets qui alourdissent le sujet. A noter quelques bonnes idées et l'exécution, par des Russes authentiques, d'airs classiques et de chants du folklore, que l'on entend toujours avec plaisir.

G.T., La Cinématographie française n°1571, 5 juin 1954.

Robert de Nesle présente une prod. C.F.P.C. Jean Parédès (Jeff, le père de Suzy), Jacqueline Pierreux(Suzy), dans Après vous... Duchesse, d'après « Jeff », la pièce de Raoul Praxy avec Olivier Hussenot (le général), Agnès Laury, Annie Noël, Daniel Sorano (Bébert, le faux grand-duc), du Théâtre National Populaire, Marcel Charvey, Luce Aubertin, Anne-Marie Mersen, Linda Sereno, Annie Roudier, Alain Bouvette, Marius Clémenceau, Charles Bayard, Serge Bérat, Madeleine Barbulée et Jacques Morel (Armand, 'avocat). Mise en scène : Robert de Nesle, assté de Francis Dussaugey. Dir. de la photographie : André Germain. Caméraman : Charles-Henry Montel, assté de Michel Boyer et Clément Maure. Photographe: Marcel Bouguereau. 1" asst.-réal. : J.(ean)-Cl.(aude) de Nesle. Script-girl : Claude Vériat. Régisseur général : Georges Testard. Chef maquilleur : J.(ean)-Jacques Chanteau. Accessoiriste : Pierre Barbet. Régisseur ensemblier : Georges Kougoucheff. Architecte décorateur : Raymond Nègre, assté de : Henri Sonois et Olivier Girard. Chef monteur: Robert Isnardon. Ingénieur du son : René Longuet, assté de : Léon Longuet, Raphaël Delouvrier. Enregistrement sonore: Poste Parisien. Musique: Jerry Mengo. Airs du Folklore russe par Georges Streha et ses balalaïkistes. Studios Photosonor Courbevoie. Laboratoires Eclair Epinay. Mademoiselle Jacqueline Pierreux est habillée par Virginie. Dir. de la prod. : Paul Joly. (Source : générique copie, prénoms entre parenthèse et crédits des rôles ajoutés).

Après vous...

Duchesse

Robert de Nesle

1954

Ad.: Adaptation: Robert de Nesle. Dialogues: Raoul Praxy. Habilleuse: Luce Scatena. Tapissier: Eugène Belin. Secrétaire de prod.: Suzanne Bastide. Tournage: 18 janvier-13 février 1954. Sortie: 21 mai 1954. (Index de la Cinématographie française, 1954, B). Durée: 1 h 20. Découpage n°14S, déposé à la bibliothèque de l'IDHEC.

Robert de Nesle: né en 1906. Compositeur musical. Débute dans le cinéma en 1936, d'abord producteur et distributeur (Comptoir français du film, puis Comptoir français de productions cinématographiques). Parmi ses productions: Mademoiselle de La Ferté (Roger Dallier 1949), Mon ami le cambrioleur, Dupont-Barbès, Fortuné de Marseille (Henry Lepage, 1950, 1951, 1952. Voir à tous ces titres ici-même). Après vous... Duchesse est sa seule réalisation.

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

#### L'Arche de Noé

Henry Jacques



Jacqueline Pierreux, Georges Rollin (Ph. C.F.).

Productions cinématographiques internationales, Réalisations d'Art Cinématographiques présentent: Pietre Brasseur (Bitru), Armand Bernard (Casemone le baron), (André) Alerme (Pelpail), et Georges Rollin (Noël), dans L'Arche de Noé, d'après le roman d'Albert Paraz. Sc. « A.L.M. » de Claude Heymann, Henry Calef et Benzion. Adaptation et dial. additionnels de Jacques Prévert et de Pietre Laroche. Mus.: Joseph Kosma. Apee: Claude Larue (Alice), (Roland) Armontel (Verneuil l'inventeur), Jacqueline Pietreux (Solange), (Pietre) Sergeoi (Labrize), Jane Marken (Mme Pelpail), Y ves Deniaud (Maclou). Images: Michel Kelber, Henri Tiquet, André Germain. Déc.: Alexandre Arnstam et Paul Boutié. Régie générale: Raymond Pillion. Assis. metteur en scène: Paul Lambert, Jean Valère, André Feissmann. Op: Jean Bouvet. Assi-op.: Michel Bouyer. Mont.: James Cuenet. Script-girl: Rose Robin. (Sources: génériques copie, crédits des rôles ajoutés ainsi que prénoms entre parenthèses).

ainsi que prénoms entre parenthèses).

Ad.: Int.: Fabien Loris (le chauffeur), Albert Malbert (le portier), Roger Vincent, Maurice Schutz, Paul Barge et Henry Niel (représentants du Conseil d'Administration), Albert Broquin (le bonimenteur), Christian Simon (le gos se), Frank Maurice, Edouard Francomme (les passants). Maurice Chevit (le dessinateur). Prod. : Jack Cohen et PIC Dist.: RAC (Réalisations d'Art Cinématographiques). Sor tie: 20 août 1947, Caméo. Durée: 1 h 35. (Source: La Saison Cinématographique 1945-47). 2º op. : J. Bervet. Asst. déc. : Robert Boulladoux. Dir. de prod. : Jean Erard Photographe: Sacha Maseieur. Régie intérieure: André Baud. Régie extérieurs : Georges Fluet. Maquilleur : Boris Karabanoff. Son: Carrouet. Enregistrement: R.C.A. Studios: Pathé-Francœur. Extérieurs: Pont de Suresnes, Gare de la Chapelle. Tournage commencé le 22 juillet 1946. (Source : Îndex de la Cinématographie française, 1947). Découpage n° 121 déposé à la bibliothèque de I'IDHEC

Bitru, marginal entreprenant et sans préjugé, squatte une maison en ruine avec Noël, un garçon incertain de lui-même, dessinateur pour Pelpail, constructeur automobile. Noël, au hasard d'une panne automobile, rencontre Alice, à qui il demande de poser pour lui sur une affiche. Mais quand Noël présente son projet à Pelpail, ce dernier reconnaît dans le modèle langoureusement adossé au véhicule sa propre fille, et lui enjoint de l'épouser, alors que Noël est fiancé à Solange, la fille d'un inventeur, Verneuil, qui est expulsé de chez lui. Bitru rachète à l'extravagant baron Casenove, qui a besoin d'argent pour jouer aux courses, la péniche dans laquelle il vivait, et tout le monde s'installe sur cette « Arche de Noé ». Verneuil poursuit ses recherches et invente un carburateur « aqua simplex » qui donne, sur un taxi, des résultats époustouflants. Bitru propose l'invention à Pelpail, mais Verneuil, inquiet de l'usage qu'on va en faire, détruit son invention. « L'Arche de Noé » lève l'ancre quand Pelpail, suivi d'un aéropage d'automobiles vient d'atteindre le quai, et Alice plonge pour rejoindre Noël. (Source : Vision du film).

Les auteurs de films ont essayé cent façons de nous faire rire. Depuis Max Linder, Charlie Chaplin et Mack Sennett, les genres ont été renouvelés à l'infini, et nous avons eu Fernandel, Bach, Milton, Max Dearly, Sacha Guitry, que sais-je encore... Du meilleur et du pire.

Mais, faire reposer l'effet comique sur un homme, caricatural ou spirituel, trivial ou fin, ce n'est aborder le problème que sous son angle le plus facile.

Au contraire, imaginer — ou adapter, comme c'est le cas ici — une histoire drôle qui soutienne son rythme par ellemême et ne soit pas faite uniquement pour employer les dons, toujours contestables, de M. X..., cela, c'est faire œuvre véritable et complète.

Dans L'Arche de Noé, ce n'est pas Pierre Brasseur qui est comique (et pourtant il l'est!), ni Georges Rollin, ou Armand Bernard, ou Yves Deniaud qui nous font rire; c'est l'ensemble du film, dont l'adaptation est signée Jacques Prévert et Pierre Laroche, qui baigne dans une bonne humeur un peu ahurie et une fantaisie qui ne se départit que rarement.

Un film comme celui-là, qui ne doit pas sa valeur à l'accumulation des gags, comme Hellzapoppin, par exemple, mais à leur intrusion au bon moment dans un sujet qui n'est par lui-même qu'un énorme gag, un film comme celui-là ne nous laisse pas pantelants, les côtes meurtries et la paroi abdominale douloureuse. Il nous distrait et nous égaie parce qu'il est bourté d'esprit et excite souvent notre rire à l'occasion de trouvailles cocasses. Que demander de plus ?

Qu'on ait voulu y inclure quelque acide satire de notre forme de société, ce n'est pas douteux. Mais, à vrai dire, cela ne sautera pas aux yeux du spectateur non prévenu. Il ne retiendra que les quatre-vingt-dix minutes d'évasion qu'il y a gagnées et n'en sera pas plus mécontent pour cela. Et l'agréable anatomie de Mlle Jacqueline Pierreux est là pour cortiger ce que cette aimable et plaisante loufoquerie pourrait avoir de trop intellectuel.

Jean Néry, Le Film Français n° 114, 2 septembre 1947.

Un Prévert gouailleur et bon enfant, la casquette sur l'oreille, les mains en poche, un mégot au coin de la lèvre plus révolutionnaire du tout ou si peu que cela ne vaut pas la peine d'y insister. L'Arche de Noé, c'est le Jacques Prévert de Drôle de drame, et de « Paroles » mis à la pottée de tous et entrée dans le domaine public (...)

Claude Mauriac, Le Figaro littéraire, 20 juillet 1947.

Henry Jacques (ou Henry-Jacques): né en 1920. Réalisateur de courts métrages: La Jeune forêt (1948), Le Bon combat (1952), Le Village blanc (1953), Le Grand erg oriental (1961), Week-end party (1965). Deux autres longs métrages: Le Médecin malgré lui (Maroc, 1955, inédit en France) et Sexy gang (1967).

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



Dita Parlo, au fond à droite, avec le chapeau

Orpheline, Denise Baudu vient vivre à Paris chez son oncle, propriétaire d'une boutique de tissus : « Au vieil Elbeuf », mise au bord de la faillite par l'essor d'un grand magasin de conception résolument moderne : « Au bonheur des dames ». C'est justement là que la jeune provinciale, remarquée par le grand patron, Octave Mouret, trouve un emploi. Mêlée malgré elle aux intrigues et courtisée par le volage Mouret, Denise retourne auprès de son oncle ruiné, dont la fille, Geneviève, meurt d'épuisement, abandonnée par son fiancé. Fou de désespoir, le vieux Baudu traverse la rue et monte le grand escalier du « Bonheur des dames » pour abattre son rival d'un coup de revolver. Il le manque, sort hébété, et se fait écraser par un camion de livraison. Denise rejoint Mouret, qui l'aime sincèrement, au point d'avoir mis sa situation en péril. (Source : Vision du film.)

e Ar.

i, des

étruit

di.ll

qu'il

1947

e plus

(...) Tout le drame du progrès est évoqué ici, avec une simplicité infiniment sympathique. Duvivier a eu l'habileté de ramasser son action, et si le film est long, il ne le paraît pas. La diversité des scènes, l'accumulation de détails indicatifs d'un caractère, d'un état d'âme, d'une situation ; la richesse décorative du film, parfois la vigueur de l'image, tout cela fait de ce film français une œuvre originale, marquante, intéressante.

Lucie Derain, La Cinématographie française n°596, 5 avril 1930.

Duvivier avait modernisé l'histoire du Père Baudu, propriétaire d'un triste magasin « Le vieil Elbeuf », et de sa lutte désespérée contre son gigantesque concurrent « Le bonheur des dames ». Les amours de sa nièce Denise avec le bel Octave Mouret, rival détesté, les intrigues de la jalouse Mme Desforges, le désespoir de la maladive Geneviève abandonnée par son fiancé sont aussi rapidement crayonnés. La transposition à l'époque moderne et les modifications apportées de ce fait au roman ne sont pas des plus heureuses. Surtout, l'interprétation est faible. Dita Parlo n'est pas la femme du rôle, Armand Bour — en Baudu — manque de puissance, et Pierre de Guingand n'a ni charme ni autorité. Restent les évocations du grand magasin qui n'atteignent toutefois pas la puissance de description de Zola ; une vision de la rue qui rappelle heureusement les films allemands de la grande époque ; une fête au bord de la Marne avec canots et ballons rouges, pleine de trépidation et de gaîté ; la mise en valeur de la figuration avec remous de foule particulièrement réussis lors de la scène de poursuite à coups de revolver dans le grand escalier du magasin. Ce qui nuit le plus au film, c'est une contraction, un étouffement du large roman qui apparaît tout à coup sec et étriqué.

Raymond Chirat, Julien Duvivier, Collection Premier Plan, n° 50 (1968).

Julien Duvivier (Lille, 3 octobre 1896, Paris 29 octobre 1967). Carrière, de 1919 à sa mort, comme réalisateur de films exceptionnellement longue, abondante et diverse, tant à l'étranger qu'en France (plus de soixante longs métrages). Rêvant de devenir comédien, il fut présenté par son ami Pierre Bertin au patron de l'Odéon: André Antoine, qui le dissuada de poursuivre dans cette voie, l'embaucha comme régisseur dans ses tournages, sous l'autorité de Georges Denola. De son départ de la S.C.A.G.L. à la fin du muet, il tourna une vingtaine de films à thèmes divers, surtout religieux, parmi lesquels on retiendra: Poil de carotte (1925), La Machine à refaire la vie (1926, co-réal. Henry Lepage), Le Mariage de Mlle Beulemans (1927). Il fut probablement le premier producteur-réalisateur français à reprendre une collaboration avec l'Allemagne vaincue en 1923.

### Au bonheur des dames

Julien Duvivier 1930

La Cinémathèque française présente un film restauré en 1988. Au bonheur des dames, inspiré du roman d'Emile Zola. Sc. de Noël Renard. Prises de vues de René Guychard, Armand Thirard, Emile Pierre, André Dantan. Déc. de Christian-Jaque, Fernand Delattre et Percy Day. Les scènes du hall du grand magasin ont été exécutées aux « Galeries Lafayette ». Toilettes de Gerlaur et Marthe Pinchard. Mannequin de Siégel. Objets d'art : Susse et Brandt. Réal. de Julien Duvivier. Int. : Denise Baudu... Dita Parlo, Clara... Ginette Maddie, Pauline... Andrée Brabant, Madame Aurélie... Madame Barsac, Geneviève Baudu... Nadia Sibirskaïa, Mme Desforges... Germaine Rouer et Mesdames Simone Bourday, Cognet, Colette Dibois, Récopé, Yvonne Taponié, Barbara Val, Marcelle Adam. Octave Mouret... Pierre de Guingand, Colomban... Fabien Haziza, Jouve.. Fernand Mailly, Deloche... Donnio, Bourdoncle... Albert Bras. Avec Baron Hartman... (Adolphe) Candé, Baudu... Armand Bour, et Messieurs Charles Frank, Jean-Paul Roger, Durafour, Liézer. (Source : générique copie).

Ad. : Asst. : Marcel Dumont. Prod. : Film d'Art (Vandal et Delac). Distr.: Alliance Cinématographique Européenne. Métra ge: 2.322 m. (copie C.F. restaurée). Note: Une projection corporative, de la version muette, eut lieu le 24 mars 1930 mais le film restait inédit jusqu'à la présentation d'une version sonorisée le 3 juillet, au Marivaux, devant la profession. On ne trouve plus dès lors mention du film ni dans la publicité, ni dans les annonces de sortie, ni parmi les critiques. Le film raconté parut en 1931. Au bonheur des dames fit l'objet d'un remake par André Cayatte en 1943 (avec Michel Simon, Albert Préjean, Blanchette Brunoy). (Sources : catalogue Chirat, Pres-

se de l'époque).

Note actuelle : La vision de la version muette d'Au bonheur des dames, restaurée par la C.F., a frappé les cinéphiles par ses qualités, plus évidentes encore que ses défauts : transposition réductrice et conformisme final, faiblesse de certains rôles, ratage de quelques décors, effets inutiles ou pesants. Cependant, allégée, l'ouverture serait un modèle d'exposition. Cette fois, Duvivier conçoit son film sur le modèle américain : il exprime un flot vital, « le progrès », par le dynamisme stupéfiant de sa caméra qui plonge dans le regard des foules et les masses des décors, avec le pur souci du concret et de l'efficace. Mais cette traversée de la jungle des villes, aux couleurs du cynisme futur, porte la marque - portraits, situations, atmosphère - du meilleur cinéma germanique. On dirait que Duvivier, mûri, passe du naturalisme d'Antoine à celui de Stroheim, à qui l'on pense pour des notations fortes : la voleuse pincée, et aux grands moments, comme la scène de la cantine, digne de figurer dans une anthologie du cinéma français. Il y aurait un travail de type comparatif à faire entre Nana, de Jean Renoir (1926), L'Argent de Marcel L'Herbier (1928), Thérèse Raquin de Jacques Feyder (1928-29) et Au bonheur des dames, quatre adaptations de Zola. qui pourrait mettre en évidence des traits communs du cinéma français de la fin du muet. (P.E.)

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

## Au grand balcon

Henry Decoin



Pierre Fresnay, Georges Marchal.

et dial. de Joseph Kessel. Adapt. et continuité cinématographique: Marcel Rivet. Avec Félix Oudart (Garandoux) et Jeannine Crispin de la Comédie française (Mlle Maryse), Germaine Michel (Mlle Adeline), Abel Jacquin (Darboin), André Bervil (Triolet), Clément Thierry (Didier), Paul Azaïs (Morel), Jacques Tarride (Macherel), Nina Myral (Madame Viard), André Darnay (Armezac), Pierre Cressoy (Charlier), (Jean) Gaven (Bellefort), Varlet (Guérin), (Jean) Vinci (Faivret), (Emile) Genevois (Contact), Manuel Gary (Goupil), de Almeyda (un capitaine espagnol), Arsenio Freignac (un lieutenant espagnol), Saint-Loup (Mercier), avec Robert Arnoux (Vuillemin), et Suzanne Dehelly (Mile Françoise). Dir. photo: Nicolas Hayer. Caméraman: Noël Martin. Mus.: Joseph Kosma. Déc.: René Renoux, assts: Pierre Thiberthien et Louis Le Neveu. Asst réal.: Bernard Borderie. Chef mont. : Annick Millet. Régisseur général : André Michaud. 1" asst. op. : Paul Souvestre. 2' asst.-op. : Pierre Charvin. Prises de vue aériennes : Gilles Barneau. Aide mont. : Etiennette Muse. Secrétaire de prod.: Margot Capelier. Script: Nicole Bernard. Maquillage : Serge Gleboff et René Doudin. 2º asst. réal. : Fabien Collin, Henri Toulout. Régisseur ensemblier : Maurice Jumeau. Agent techn. : Guy Seitz. Dir. prod. : Robert Bossis. Administrateur général : Charles Borderie. Administrateur du film : Léon Carrel. Studios : Paris-Studios-Cinéma. Ing. son: Robert-William Sivel. Laboratoires: L.T.C. St-Cloud. Effets spéciaux : LAX. Ce film a été tourné avec le concours de : Air France et Air Atlas. Ateliers

Pierre Fresnay (Carbot) et Georges Marchal (Fabien) dans un film de Henry Decoin : Au Grand balcon. Sc. original

ce: générique copie, crédit des rôles ajoutés).

Ad.: Int.: Lilian Carpentier, Jean Barreyre (Cazenave),

Sylvain (le photographe), Raoul Curet, Claude Latry, Marc

Sainclair, Gilles Watteau, Alfred Goulin, Serge Lhorca,

Jean-Pierre Mocky. Durée: 2 h 03. Sortie: 23 novembre

1949. (Source: Chirat).

d'aviation: Louis Bréguet. Conseiller techn. aviation: Commandant Henri Cormauls et le bienveillant appui du Secrétariat d'Etat aux Forces Armées (Air). Une production: Raymond Borderie. Compagnie Industrielle Commerciale Cinématographique. Prod. associé: SIBIS. (Sour-

« Au Grand Balcon », c'est le nom d'une modeste, bourgeoise et calme pension de famille toulousaine que, voici bientôt vingt ans, réveillèrent, animèrent et finalement conquirent les jeunes fous héroïques qui devaient, avec un matériel de fortune, créer l'Aéropostale. C'est le souvenir de ces grands garçons turbulents et téméraires qu'Henri Decoin évoque dans son film.

Et ce n'était pas le moindre risque qu'il courait. Car (...) il est remarquable que les destins exemplaires soient toujours plus délicats à illustrer que le cas des crapules. Or, il n'y a pas de crapules dans le scénario de Joseph Kessel et Marcel Rivet. Rien que des hommes sains et courageux, rieurs et tourmentés, coléreux ou fatalistes, mais tous dévoués corps et âmes à « la ligne ». Rien que des femmes, jeunes ou vieilles, mais douces, compréhensibles et maternelles.

Malgré cela le film dégage une ambiance de force, de vigueur et de passion qui est trop souvent absente de la peinture des « bons sentiments ». C'est que ses auteurs ont su nous rendre présente à chaque instant l'obsession de la « ligne », cette œuvre pacifique et merveilleuse à laquelle tous se sont consacrés, cette amante exigeante et capricieuse que tous ont véritablement « dans la peau ». Depuis Gilbert Carbot, le chef impassible et inhumain — mais qui souffre, au fond, plus que tous les autres — jusqu'au moindre mécanicien, en passant par l'impulsif et orgueilleux pilote Fabien et tous ses camarades. Depuis les vieilles demoiselles de la pension de famille qui pleurent leur neveu, jusqu'à la douce et timide Maryse qui n'ose avouer son amour.

Oui, c'est cela — cette présence constante et tyrannique — qui donne sa valeur au *Grand Balcon*. La dureté, la sécheresse de cœur apparentes de Carbot, c'est de l'amour. Comme les révoltes de Fabien, les larmes des vieilles filles, le sacrifice de Maryse. *Au Grand Balcon* est un film d'amour. D'un amour que contrarient les hommes, la nature, le matériel. Mais d'un amour qui triomphera finalement puisque de Toulouse, à Casa, à Dakar, à Natal, à la Cordillière des Andes, la « Ligne » dévoreuse d'hommes établira ses escales.

Jean Néry, L'Ecran français n°230, 28 novembre 1949.

D'abord journaliste sportif, Henry Decoin (1896-1969) débute au cinéma vers 1929 comme scénariste ou assistant. Après quelques films sa rencontre avec Danielle Darrieux l'oriente vers des pastiches réussis de la comédie américaine (Battement de cœur (1939), Premier rendez-vous (1941)). Il a par la suite effleuré tous les genres : policier, social, réaliste, historique, musical avec un incontestable savoir-faire.

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



Alain Cuny, Jany Holt

Vers 1835, la comtesse de Saint-Hélie vit avec sa fille Elfy et la sœur de lait de cette dernière, Anne, dans un vieux château appartenant à son oncle le baron Carol. Ce dernier, disparu depuis des années, passe pour être le fantôme du château. Les deux jeunes filles sont amoureuses d'Hervé, jeune homme solitaire et romantique qui vit dans une maison de garde-chasse. Mais la comtesse veut marier sa fille au lieutenant Albéric de Marignac. Un beau jour, Anne trouve dans un souterrain du Château le cadavre momifié du baron Carol ainsi que son testament. Ce dernier révèle qu'Hervé est en réalité le fils et l'héritier du baron. Dès lors, le mariage d'Anne et d'Hervé devient possible, tandis qu'Elfy se consolera avec Albéric qu'elle consent à épouser, car ses sentiments pour Hervé n'étaient qu'un caprice de jeune fille. (Source: Vision du film).

maté-

Marce

gne »,

ic tous

et tous

lles, le

ricaine

A son tour, M. Serge de Poligny a été touché par la grâce, par ce désir d'aventure, de mouvement que l'on sent frémir dans ce cinéma trop longtemps réduit à l'ankylose. Il élargit le champ de ses ambitions, il engage la partie aussi complètement que possible, composant lui-même son scénario, consacrant à la réalisation tout le temps et tous les soins nécessaires pour qu'il puisse se déclarer satisfait. Il serait à peine besoin de signaler les points les plus discutables du film, tant ils sautent aux yeux. Cela concerne surtout le scénario, comme il arrive si souvent en France... (...) Nous emportons du Baron fantôme le souvenir d'images un peu flottantes, se détoulant sur un rythme ralenti qui ne s'accorde pas toujours avec leur légèreté, mais charmantes, robes blanches, nostalgies et désirs de la jeunesse, promenées dans un vieux parc sous le soleil printanier ou les brumes d'octobre, semées aussi des touches d'humour qui nous rappellent que nous sommes plus près du conte que du drame, et que des fées gentilles et un peu ironiques cicatriseront de leurs doigts les blessures des petits cœurs. Mes prédilections personnelles peuvent aller à un genre plus robuste. Ce qui ne m'empêche point d'apprécier l'amabilité de celui-ci, et le goût qu'on y a dépensé, le tact avec lequel les accessoires connus du fantastique, chats noirs, portes grinçantes, écharpes flottantes, y sont utilisés. Le Baron fantôme est le type du film où le « connaisseur » doit trouver son plaisir s'il possède, suffisamment délié, ce sens cinématographique qui demeure mystérieux parce que personne n'en a encore entrepris la véritable analyse. Le Baron fantôme me semble appeler la sympathie du « connaisseur ». C'est le film d'un civilisé. Il reste à savoir s'il marque un retour aux agréments et aux raffinements d'une certaine forme de la civilisation, ou s'il n'en est plus que l'un des derniers soupirs.

François Vinneuil, Je suis partout, 23 juin 1943.

Le Baron fantôme

Serge de Poligny

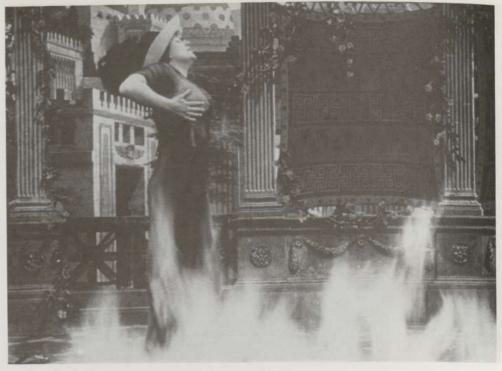
Le Consortium de Productions de films J. Sefert - A. Frapin présente : André Lefaut (Eustache Dauphin), Odette loyeux (Elfy de Saint-Hélié), Jany Holt (Anne), Alain Cuny (Herve), Gabrielle Dorziat (Mme de Saint-Hélie), et (André) Alerme (le colonel), dans un film de Serge de Poligny Le Baron fantôme. Dialogues de Jean Cocteau. Avec Aimé Clariond, sociétaire de la Comédie française (l'évêque). Et Claude Sainval (Albéric de Marignac), Marie Magali, Charles Vissières (Toussaint), (Jean) Diener (le cocher Joseph), (Marcel) Pères (Léopold) et Marguerite Pietry (Fébronie). Prises de vues : Roger Hubert. Musique de Louis Beydts. Enregistrée sous la direction de l'auteur. Directeur de production : Robert Florat. Décorateur : Jacques Krauss. In-génieur du son : René Forget. Asst réal : André Versein. Op. : Marc Fossard. Collaboration au scénario : Louis Chavance. Maquettes des costumes : Christian Dior. Montage: Jean Feyte. Photographes: Aldo et Ancrenaz. Régisseur général: Lucien Pinoteau. Script-girl: Chiffon Guillou. Scénario et réalisation : Serge de Poligny. Tour-né aux studio de St Maurice. Enregistrement : Western Electric. Tirage: L.C.M. à Montreuil-s.-Bois. Distribué par : Consortium du Film S.A. (Source : générique copie). Ad. : Int : Jean Cocteau (le Baron Julius Carol) Matguerite de Morlaye (une vieille dame). Durée : 1 h 39. Sortie : 16 juin 1943

Serge de Poligny (1903-1983). Peintre, venu au cinéma par la décoration, il réalisa une vingtaine de films entre 1931 et 1953. Après cette date, il abandonna le cinéma pour se consacrer exclusivement à la peinture, exposant à Paris et à l'étranger. Parmi ses films, neuf sont des versions françaises de productions allemandes, en général dues à l'UFA. Principales réalisations: Les As du turf (1932), L'Etoile de Valencia (1933; co-réal.: Alfred Zeisler), L'Or (1934, co-réal.: Karl Hartl); Jonny, haute couture (1934), La Chanson du souvenir (1936; co-réal.: Detlef Sierck); Claudine à l'école (1937); La Fiancée des ténèbres (1944); Torrents (1946); La Soif des hommes (1949); Alger-Le-Cap (1953).

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

#### La Broyeuse de cœurs

Camille de Morlhon 1913



Prod.: Films Valetta. Dist.: Pathé Frères. Réal. et sc.: Camille de Morlhon. Int. : Léontine Massart (Ida Bianca), Pierre Magnier (Pierre de Brézeux), Camille Licenay (Marthe), Jeanne Brindeau (la mère de Marthe), M. Lopez (Nuovita), Basseuil, Jacquinet? Métrage: 850 m. 2 parties. Couleurs. Sortie: 2 mai 1913 (Omnia Pathé, Cinémax, Kinérama Pathé, Paris Ciné). Projection de presse : les 14 et 15 avril 1913 au Consortium. Autre titre: Charmeuse. Tourné en partie au Pré Catelan et dans les Pyrénées. (Sour ces : CF : dossiers Camille de Morlhon ; presse de l'époque, Chirat-Le Roy).

Pierre de Brézeux a tout pour être heureux. Il est fiancé à une jeune fille charmante, qu'il adore et dont il est aimé (...). C'est au cours d'une répétition organisée au cercle royal que Pierre, en sa qualité de membre de la commission des fêtes, rencontre, pour la première fois, Ida Bianca, célèbre par sa danse flamboyante. Inquiet de l'émotion étrange qu'il ressent auprès de cette charmeuse (...), révélant des formes impeccables, Pierre, dans une minute de raison, essaie d'échapper à cette fascination. Mais il ne peut résister à l'entraînement de ses sens. Aussi, lorsqu'il reçoit d'Ida un billet de rendez-vous, écrit-il à Marthe, sa fiancée, pour l'avertir qu'une affaire urgente l'empêchera de lui rendre, ce jour-là, sa visite auotidienne. Attablés au Pavillon du Bois, Pierre et Ida devisent joyeusement. Soudain, deux femmes sont devant eux, Marthe et sa mère. Pierre, très pâle, balbutie quelques phrases inintelligibles d'excuses. Marthe, indignée, et douloureusement atteinte par la trahison de Pierre, refuse de revoir son fiancé. Et Pierre qui, dans le secret de son cœur, aime toujours Marthe, devient le jouet de la séduisante Ida. Mordu de jalousie, de Brézeux, torturé, voit un toréador, le célèbre Nuovita, s'amouracher d'Ida, et celle-ci se faire un jeu d'affoler cette proie facile pour mieux s'assurer le cœur de son amant. Nuovita, dans l'exaltation de sa passion, écrit à Ida que, si elle demeure inflexible, il se fera tuer dans sa lutte contre le taureau. Un bouquet de violettes à son corsage sera le signal d'espoir. Mais Pierre, qui a reçu la lettre en l'absence d'Ida, oublie la missive, et cette négligence cause la mort de Nuovita qui, désespéré, se jette au-devant des terribles cornes. Pierre et Ida, bouleversés par ce drame, comprenant, devant leur crime involontaire, la fragilité de leur passion, se séparent. L'amour sincère, profond et chaste, a des ressources inépuisables. Marthe ne devait pas tarder à tendre son front, en signe de pardon, à celui qu'elle n'avait pas cessé d'aimer. (an. Le Cinéma et l'Echo du cinéma réunis n° 60, 18 avril 1913).

#### Portrait de Mlle Léontine Massart :

(...) Artiste jusqu'à l'intime vibration de son cœur, Mlle Léontine Massart fit des débuts remarqués à la Comédie-Française. (...) Depuis, grande vedette de la jeune marque Film Valetta, qui marche à pas de géants dans la carrière cinématographique, elle continue sa route fleurie par les succès et les bravos avec L'Ambitieuse, Don Quichotte, et cette semaine encore avec La Broyeuse de cœurs.

V. (Armand Verhylle), Le Cinéma n° 62, 2 mai 1913

E.L.R.

Camille de Morlhon (1869-1952) : Auteur et metteur en scène de théâtre de 1901 à 1910. Il aborde le cinéma en 1908 avec Pour l'uniforme. Il réalise environ 130 bandes pour Pathé jusqu'en 1912 (La Doublure, Le Spectre du passé, L'Otage...), date à laquelle il fonde sa propre firme, les Films Valetta, qui ne produira que ses œuvres jusqu'en 1923, soit une quarantaine de titres, dont Britannicus, Don Quichotte, Une brute humaine, La Dette de l'aventurière et Le Roman du tzigane (tournés tous deux en Hongrie), Miséricorde, Simone, Y'a plus d'enfants, Tote. Son dernier film, Roumanie, terre d'amour, date de 1930. Défenseur du cinéma français, il fut le fondateur de la « Société des Auteurs de Films » (1917) et de la « Fédération de la Cinématographie française » (1920).

Restauration: A partir du négatif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif) et d'un positif muet. Mise dans l'ordre de ce positif. Réalisation, puis intégration des intertitres dans le positif de présentation. Conformation de l'interpositif (Restauration effectuée avec le concours du Musée d'Orsay).



La vision de Cagliostro (7º tableau) (Ph. C.F.).

Cagliostro, lors d'expériences avec Althotas, voit une jeune fille, Lorenza, dans un miroir. Elle surgit ensuite au fond du laboratoire, sur le mur, dans la taverne où elle travaille. A l'auberge, on la découvre dansant et servant à boire aux clients dont le Chevalier d'Oisemont, qui est subjugué. Cagliostro arrive sur les lieux et, jaloux, prend Lorenza dans ses bras. Un duel a lieu entre Cagliostro et d'Oisemont. Ce dernier, blessé, s'en va et Cagliostro hypnotise alors de son seul regard Lorenza puis l'amène chez lui. Il lui fait écrire une lettre sous son effet magnétique : elle voit ses souverains en danger. Cagliostro signe le document et le fait porter au lieutenant de police. Lors d'une fête donnée à la cour, en présence des souverains, Cagliostro donne un spectacle où il fait apparaître des danseuses puis Lorenza, toujours hypnotisée. Il la fait flotter en l'air : Marie-Antoinette, étonnée, demande à Cagliostro son avenir. On lui porte à sa demande une carafe d'eau. La Reine regarde dans le goulot et se voit sur l'échafaud. Affligée, elle tombe sur son trône. Le Roi ordonne l'arrestation de Cagliostro par le Chevalier d'Oisemont et le lieutenant de police. Cagliostro, en prison, a une vision sur le mur : Lorenza et d'Oisemont s'entrelacent tendrement. Furieux et désespéré, il s'empoisonne, tombe à terre et meurt. (Source : Vision du film).

Liste des tableaux : Cagliostro, Aventurier, Alchimiste et Magicien.

1<sup>et</sup> tableau : Comment Cagliostro, grâce à son maître Althotas fait connaissance de son sujet Lorenza. (Le laboratoire de Cagliostro)

2º tableau : Rivalité et duel de Cagliostro et du Chevalier d'Oisemont. (Lorenza et le Chevalier d'Oisemont. Cagliostro enlève la jeune femme).

3º tableau : A l'hôtel de Cagliostro. (Lorenza, la voyante).

4º tableau : Chez le lieutenant de police.

5º tableau : Marie-Antoinette veut connaître le fameux devin (au petit jeu de la Reine).

Séquence absente du film définitif.

25510R

ur-la

nt de-

le son

torés-

Surer

e fera qui s

e jette

ire, la devait

na en

1923

et Le

film.

neurs

ELR

6º tableau : Ce qui s'en suivit ! (Cagliostro donne une fête à la Cour).

7º tableau : La mort de Cagliostro.

Scénario original de Camille de Morlhon et Well. Annotations manuscrites de C. de Morlhon. Entre parenthèses, les tableaux prévus avant corrections. (Collection Cinémathèque Française, Archives non-film).

Prod. et dist.: Pathé frères. Réal.: Camille de Morlhon. Se.: Camille de Morlhon et Well (?). Métrage: 314 m (copie C.F.). 600 m tournés. Réalisé intégralement en studio (intérieurs). (Sources: scénario original, papiers personnels de Morlhon, documents C.F.). Note: on peut voir dans le dernier tableau le coq Pathé frères en bas à droite du cadre. (Cf. photogramme).

Cagliostro

1908

Camille de Morlhon

Restauration: A partir du négatif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif) et d'un positif muet. Mise dans l'ordre de ce positif. Réalisation, puis intégration des intertitres dans le positif de présentation. Conformation de l'interpositif. (Restauration effectuée avec le concours du Musée d'Orsay).

# Chansons de Paris

Jacques de Baroncelli 1934



Georges Thill, Paulette Elambert.

La Société d'Edition et de Location des Films présente : une production des Films artistiques français. Un film de (Jacques) de Baroncelli. Georges Thill (Georges) et Armand ques de batontelli. Georges Illi (verges) et ritinale Bernard (Armand) dans : Chansons de Paris. D'après le scé-nario d'Henri Dupuy-Mazuel et d'André-Paul Antoine. Avec Louisa de Mornand (Madame Pleisch), Jacques Varennes (Bermasse), Simone Bourday (Clara), Yvonne Claude (la secrétaire), Ginette Gaubett (Liane d'Arbel), et Paulette Elambert (la petite Paulette). Mise en scène : Jacques de Baroncelli. Assistants : Charles Barrois, Marcel Dury, Roger Cheradame. Montage: Jean Feyte, Pierre Meguerian. Déc. : Claude Bouxin, Léon Barsacq. Chef op. : Jean Bachelet. Photographe : Maurice Pecqueux. Dir. de la prod. : Aimé Frapin. Musique nouvelle de Maurice Yvain. Couplets : de Max Blot. Direction musicale : T.E. Szyfer, chef d'orchestre à l'Opéra. Enregistré aux studios d'Epinay par procédé Tobis-Klangfilm. Ingénieur Tony Leenhardt. Enregistrement des extérieurs Marcel Petiot sur Caméréclair-Radio. Ingénieur Georges Gérardot. (Sources : générique du film - Crédit acteurs Raymond Chirat). Ad. : Int. : Jacques Beauvais (un badaud), Pierrette Marc. Durée: 1 h 29. Sortie: 15 juin 1934, Paramount. (Source : Chirat).

Vous prenez un chanteur célèbre, vous le placez dès les premières images, dans des milieux populaires, en ayant soin de le présenter comme un brave cœur, un bon titi parisien ou un timide sentimental. Vous le faites chanter dans la rue ou dans un établissement quelconque, par hasard... mais de toutes façons devant quelque directeur de théâtre, de music-hall ou un imprésario. Dans *Chansons de Paris*, l'originalité est que Georges Thill est remarqué par une directrice de cirque.

Le chanteur des rues, Georges, et son ami Armand qui l'accompagne à l'accordéon, sont donc engagés dans un cirque parisien: Georges chantera au cours d'un numéro pendant lequel on l'enferme dans un automate, et le brave Armand, bon à rien, mais gentil, passera successivement par tous les menus postes du cirque: il échouera pompier de service. Georges s'apercevra un jour qu'on l'exploite et fera croire qu'il a perdu sa voix: subterfuge qui lui permettra de reconquérir sa liberté... et d'entrer à l'Opéra.

Ce sont MM. Dupuy-Mazuel et André-Paul Antoine qui ont écrit le scénario de ce film, cousu selon la règle du jeu, et c'est M. Jacques de Baroncelli qui l'a mis en scène. Il y a montré de l'ingéniosité et a su animer d'une pointe d'humour certaines scènes.

Le fameux chanteur Georges Thill, ténor wagnérien de l'Opéra, fait dans ce film des débuts sympathiques. Il possède l'une des plus belles voix que nous connaissons, mais elle ne devrait pas servir qu'à l'exécution de chansonnettes, charmantes sans doute (de Maurice Yvain), mais qui ne correspondent pas à son timbre exceptionnel. Et *Paillasse* même ne suffit pas à le mettre en valeur.

Roger Régent, Pour Vous n°292, 21 juin 1934.

De 1915 à 1947, le marquis de Baroncelli-Javon (1881-1951) a mené une carrière bien remplie où les drames maritimes et l'exaltation de la Camargue ont tenu une place de choix. Il a prouvé qu'il était également capable de réussir une comédie légère (Belle étoile) et une adaptation de Balzac, signée Giraudoux (La Duchesse de Langeais).



à droite : Albert Préjean, Jim Gérald.

Deux marins, Georget et Marius, s'embarquent pour trois mois à bord de la « Marie-Catherine », laissant à terre leurs femmes, qui se prénomment justement Marie et Catherine. Dans les escales, ils partent en bordée, comme tout marin qui se respecte, et donnent des coups de canif sérieux au classique contrat. A Pernambouc, par exemple, ils se partagent les faveurs de deux jolies filles aux mœurs légères, Carmen et Maxe. Au retour à leur port d'attache, leurs épouses légitimes ont disparu. Elles flirtaient, le plus innocemment du monde. Mais nos deux gaillards, qui ne s'attendaient pas à ça, en sont malades de dépit. Ils sont malades, aussi, de la « cuite du désespoir » qu'ils prennent à cette occasion. Finalement tout s'arrange... (D'après Ciné-Magazine, janvier 1931).

Une des œuvres françaises les plus au point. Un film d'aventures gai, coloré, mouvementé, et qui file, qui ne stationne pas, où chaque image est elle-même un rythme pur... Le scénario est aussi peu romanesque que possible, [mais] c'est dans le développement qui fuse avec la rapidité d'un éclair bigarré, c'est dans le déroulement accéléré et harmonieux des scènes que réside un des éléments de joie et d'enchantement. La plupart des scènes maritimes sont de pures merveilles ; il y a de très jolies scènes dans les cases des marins, des notations très humaines ; et aussi, et surtout, une étonnante atmosphère.

an, Cinémonde, 21 janvier 1932.

Au cinéma, les hommes se contentent d'un baiser et les femmes d'un flirt. Il y a rarement de l'irréparable. Soit. Seulement tout le film, d'ailleurs bien fait, plein d'images variées et vivantes, souffre de cette gêne et de cette sucrerie. Dès qu'ils sont libérés du souci de la respectabilité et de la tenue, le scénariste et le metteur en scène se laissent aller à leur tempérament vif et sportif. Toutes les scènes de bord sont amusantes. Les matelots sont de grands enfants qui s'amusent, et il y a, çà et là, des personnages vigoureusement dessinés. L'interprétation est bonne...

René Bizet, Pour Vous, nº 166.

Adolphe Osso présente : Albert Préjean dans Le Chant du marin. Un film de Carmine Gallone. Scénario et dialogues de Henry Decoin. Distribution : Albert Préjean (Georget), Lolita Benavente (Carmen), Sylvette Fillacier (Catherine), Marthe Mussine (Marie), Ginette Gaubett (Maxe), Paul Gasquet (le capitaine), (Louis) Zellas (Gaspard), Pitouto (Jeff, un marin), Franz Maldacea (Zizi), et Jim Gérald (Marius). Opérateur chef (sic) : Franz Planet et Gérard Perrin. Décorateur : (Serge) Pimenoff. Régie générale : Grégoire Metchikian. Ingénieur du son : (Louis) Bogé. Montage : (Henri) Rust et Mme Marguerite Beaugé. Musique de (Georges) Van Parys sur paroles de Serge Veber. Editions (François) Salabert. Enregistré sur Procédé RCA Photophone. Direction artistique (= Directeur de production) : Noé

Le Chant du

Carmine Gallone

marin

1931

Ad.: Autres interprètes: Ruffy (l'officier), Doumbia (un nègre), Farah, Robert Cupely, Costello, Oreste Bilania (des matelots), Jesus Castro Blanco. Durée d'origine: 100 minutes. Longueur de la copie restaurée: 2.583 mètres. P.C.: Moulin Rouge, 9 décembre 1931. (Source: générique copie, prénoms et crédits des rôles ajoutés entre crochets. Addenda d'après catalogue Chirat et corporatifs d'époque).

Notes: Le Chant du marin est l'un des premiers scénarios pour film parlant écrit par Henry Decoin, conçu pour prolonger le succès d'Un soir de rafle, tourné la même année avec la même équipe (mise en scène Carmine Gallone, interprète vedette Albert Préjean). Decoin s'inspire ici visiblement d'A Girl in Every Port, le fameux film d'Howard Hawks (USA 1928, avec Victor McLaglen). La mode en France allait alors aux films « maritimes » (Marius, Partir, etc.). Raymond Chirat indique que Decoin « s'embarqua sur un cargo à Dieppe pour y achever son scénatio, mais le film tourné à bord du "Joulot", rebaptisé pour la circonstance "Manie-Catherine", se déroula le long de la côte marseillaise, puis fila vers Saint-Raphaël et Nice. » (« Anthologie du Cinéma », tome 8, 1974).

Lolita Benavente, actrice et danseuse d'origine espagnole, ne reparut ensuite en France que dans un seul long métrage: Le Grand Bluff, de Maurice Champreux (1933).

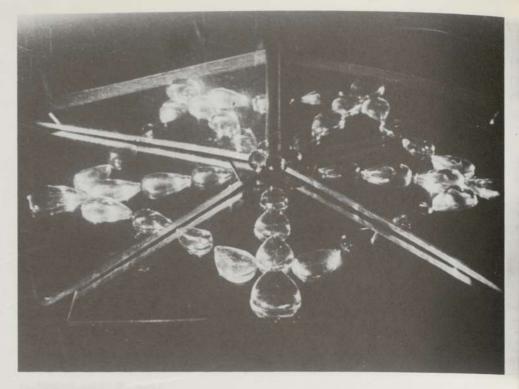
Réalisateur d'origine italienne, Carmine Gallone (1886-1973) a tourné dans plusieurs pays d'Europe : au muet en Italie Il bacio di Cirano (1913) et de nombreux films avec Lyda Borelli (La donna nuda, Malombra...) et son épouse Soava Gallone ; au parlant, on le trouve en Allemagne, en Grande-Bretagne, en France, où il tourne trois films à succès : Un soir de rafle (1931), Le Chant du marin, Un fils d'Amérique (1932) et, en doubles versions, Mon cœur t'appelle et Le Roi des palaces ; puis à nouveau en Italie, où il réalise le fameux Scipion l'Africain (1937) et, après guerre, un grand nombre de films musicaux, de peplums et de comédies (la fin de série des Don Camillo).

Le scénariste Henry Decoin (1890-1969) a fait de son côté une brillante carrière de réalisateur (Battement de cœur, Premier rendez-vous, Les Inconnus dans la maison, La Chatte, etc.).

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

#### Cinq minutes de cinéma pur

Henri Chomette 1926 (?)



Note : la datation de ce film est incertaine : en 1925 (?), le comte Etienne de Beaumont commandita à Henri Chomette un court métrage d'avant-garde, susceptible d'être présenté dans le cadre des « Soirées de Paris », qu'il organisait pour le Tout-Paris. Cette œuvre fut projetée en exclusivité, à partir du jeudi 27 mai 1926, au Studio des Ursulines, sous l'intitulé : « un film du comte Etienne de Beaumont, réalisé par Henri Chomette, photographies de Man Ray ». Il paraît donc s'agir de Jeux de reflets et de la vitesse. (Sources : Sadoul, « Histoire générale du cinéma », Ed. Flammarion, 1973 et programme du Studio des Ursulines - Bibliothèque de l'Arsenal). Puis, s'étant brouilé avec son mécène, Henri Chomette n'aurait tourné Cinq minutes de cinéma pur qu'afin de pouvoir disposer à son gré d'une copie. (Source : Brunius, « En marge du cinéma français »). Métrage : 92 m.

La sortie du film en salle reste donc incertaine : il faut en effet rappeler que la plupart des (nombreux) films d'avantgarde réalisés à cette époque sortaient hors-circuit, à l'occasion de projections privées ou de soirées mondaines.

Sur un fond noir, un agencement de pièces carrées, rondes et triangulaires taillées dans du verre transparent. Ouinze dispositions différentes de ces mêmes pièces soit quinze plans, se succèdent enchaînés et fondus les uns aux autres. L'ultime plan de cette série se dissout dans le noir duquel émerge la première version d'une étoile, motif des six plans suivants. C'est aussi la disparition des figures géométiques au profit d'objets : certains évoquent des pierres précieuses, d'autres des gratte-ciels miniatures allongés. De nouveau un fondu au noir pour clore cette deuxième série par des boules scintillantes. Puis sur un fond noir toujours, des disques de formats et de motifs différents tournent à des vitesses variées sur leurs axes, en se succédant par des fondus enchaînés. A contrario le raccord avec le morceau suivant est direct ; suivent quatre plans fixes, dans l'ordre : un paquet de gouttes d'or, quelques barres de gemmes taillées, une surface blanche percée d'une multitude de petits trous, enfin un arrangement de tubes rectangulaires et creux en verre. Reprise des figures en rotation, et réapparition des quatre plans fixes, dans l'ordre inverse cette fois. Viennent alors plusieurs cubes de verre transparent animés d'un mouvement en pivot. Simultanément se produisent des effets d'obturateurs : ouverture/fermeture rapides, cache en forme d'iris, cache couvrant le bas et le haut de sorte que l'image prend un format « scope ». L'ultime plan de cette série présente un ensemble de figures verticales, fabriquées en verre également, qui se détachent sur le même fond noir mat. Elles aussi sombrent dans le noir qu'un blanc brise aussitôt. L'image d'un bois se révèle puis se fond dans le noir, qui libère à nouveau une vue similaire, après laquelle s'enchaînent une dizaine de plans du même ordre. Les dernières images de cette série sont absorbées par un blanc. Deux nouveaux plans de campagne boisée concluent le film. (Source : Vision du film).

(...) Grâce à ce rythme, le cinéma peut tirer de lui-même une puissance nouvelle qui, délaissant la logique des faits et la réalité des objets, engendre une suite de visions inconnues — inconcevables en dehors de l'union de l'objectif et de la pellicule mobile. Cinéma intrinsèque ou, si vous voulez, cinéma pur, puisque séparé de tous autres éléments, dramatiques ou documentaires.

Henri Chomette, Les Cahiers du mois, 1925, collection Rondel, Arsenal.

Le film intégral que nous rêvons tous de composer, c'est une symphonie visuelle faite d'images rythmées et que seule la sensation d'un artiste coordonne et jette sur l'écran (...). Il y a la symphonie, la musique pure. Pourquoi le cinéma lui aussi, n'aurait-il pas sa symphonie ?

Germaine Dulac, « L'essence du cinéma. L'idée visuelle », Les Cahiers du mois n° 16/17, fin 1925.

Le cinéma pur est une erreur de même que dans n'importe quel art tout effort pour atteindre au principe de cet art au détriment de ses moyens de représentations objectifs.

Antonin Artaud, Le Monde illustré, n° 3645, octobre 1927.

Voir aussi : Germaine Dulac, « Quelques réflexions sur le cinéma pur », Le Figaro, 2 juillet 1926.

Henri Chomette (Paris 1896 - Rabat 1941). Frère aîné de René Clair. A partir de 1923, assistant de Jacques de Baroncelli (5 films), Robert Boudrioz (1 film partiellement réalisé) et Jacques Feyder (2 films): avec ce detnier Gribiche (1925) et Au pays du roi lépreux (1927). Adepte des théories rythmiques de Germaine Dulac, réalise deux courts métrages d'avant-garde: Jeux de reflets et de la vitesse (1925 ou 1926) et Cinq minutes de cinéma pur (1926). Réalise ses premiers longs métrages à partir de 1927, dont Le Requin (1929), l'un des premiers films français (partiellement) parlants. Réalise au cours des années trente plusieurs versions françaises de films allemands, dont Autour d'une enquête (1931). Réalise aussi quelques œuvres plus personnelles, dont Prenez garde à la peinture (1932).

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



Ray Milland, Patricia Roc (Ph. C.F.).

Au cours d'un commando pendant la guerre, un soldat américain a été tué, seul des douze hommes de la mission. Son frère soupçonne, à divers indices, qu'il ne s'agit pas d'une balle allemande, et veut en avoir le coeur net. Il va en Angleterre à la recherche des survivants du commando. Il n'en reste plus que cinq, qu'il retrouve péniblement, et dont l'un d'eux finit par lui livrer un indice décisif qui lui permettra d'identifier l'assassin de son frère. Il va sans dire que le spectateur sera maintenu dans l'inquiétude du dénouement jusqu'à la dernière minute. Sans dire également qu'on a entrelacé à cette action policière une intrigue sentimentale, traitée du reste avec un soin exceptionnel : le personnage féminin, incarné par Patricia Roc, ne laisse pas d'être assez attachant et de faire une concurrence sérieuse à l'argument principal du scénario. Ray Milland n'a pas un registre de jeu d'une grande subtilité psychologique, mais, pour une fois, le scénariste n'a pas jugé indispensable de le faire boire plus que de raison (1).

Une mise en scène nette, intelligente, qui utilise avec pertinence les paysages écossais où le film a été tourné, n'ajoutera cependant rien de très important à la gloire de notre compatriote Jacques Tourneur, l'un des quelques Français qui ont fait leur carrière à Hollywood.

André Bazin, « Un Américain en Ecosse », Le Parisien Libéré, 18 juin 1953.

(1) Ray Milland avait obtenu l'Oscar en 1945 pour son rôle d'alcoolique dans The Lost Week-End (Le Poison).

(...) Sous la direction calculatrice de Jacques Tourneur, le film minimise l'action en faveur d'une série d'études de caractère des rares membres survivants du commando. (...) Chaque rencontre se déroule dans un décor ou dans un paysage approprié. Ce qui donne une sorte de touche documentaire, en même temps qu'une pointe de réalisme. (...) La solution donnée à l'intrigue est insolite, mais pas totalement inattendue. (...) Milland accepte la réponse sans la mettre en doute. Décidément forcée, en revanche, la dernière scène, où l'Ecossais dément gracieusement tout intérêt pour Patricia Roc, afin de laisser Milland gagner ses faveurs. (...) Le travail de caméra d'Oswald Morris est bon, ainsi que la plupart des éléments techniques. Les valeurs spectaculaires reflètent un budget moyen.

Gilb., Variety, 28 mars 1951.

Jacques Tourneur (12 novembre 1904, Paris - 19 décembre 1977, Bergerac (Dordogne)). Fils du cinéaste Maurice Tourneur, avec lequel il vit aux Etats-Unis entre 1914 et 1929. Citoyen américain en 1919. Monteur (films de son père) entre 1929 et 1933. Réalise quatre films en France (1931-1934), puis retour aux Etats-Unis : réalisateur de scènes d'action, de courts métrages, puis de longs métrages (26 entre 1939 et 1958, les plus réputés : Cat People, I Walked With a Zombie, The Leopard Man, Out of the Past, Anne of the Indies, Wichita, Night of the Demon). Actif à la télévision. Trois films en Europe (1959-1965).

Circle of Danger (L'Enquête est close)

Jacques Tourneur G.B. 1951

Réal.: Jacques Tourneur. Sc.: Philip MacDonald, d'après son histoire White Heather. Dir. photo: Oswald Mortis. Op.: Arthur libbetson. Mus.: Robert Farnon. Chauson: « Buttombole For Baby». Hal Halifax (paroles), Walter Redley (musique). Déc.: Duncan Sutherland. Montage: Alan Osbiston. Ballet réglé par Betty et Philip Buchel. Dir. prod.: John R. Sloan. Son: Alan Allen. Régie générale: Fred C. Gunn. Assistant réalisateur: Kenneth K. Rick. Maquillage: Jim Hydes. Cofffures: Nina Broc. Script girl: Betty Forster. Robes: Phyllis Dalton. Présenté par David E. Rose, Coronado Productions. Productrice: Joan Hartison. Int.: Ray Milland (Clay Douglas), Patricia Roc (Elspehd Graham), Marius Goring (Sholto Lewis), Hugh Sinclair (Hamish MacArran), Naunton Wayne (Reggie Sinclair), Edward Rigby (Fewlass Llewellyn), Marjoric Fielding (Mrr MacArran), John Bailey (Fewlass: « Papey » Llewellyn), Reginald Beckwith (Oliver), Philip Dale (Jim Stoner), Archie Duncan (Angus), Nora Gordon (Nolla), George Margo (Sim), Michael Brenan (Bert Oaksbott), David Hutcheson (Tony Wrexman), Ben Williams (directeur de la mine). Studios: London Films, Isleworth. Distribution: RKO Radio (Royaume-Uni), [Eagle Lion Classics, repris en avril 1951 parl United Artists (Etas-Unis), RKO Radio Films S.A. (France). Sortie: 21 mai 1951, Odeon Marble Arch, Londres; 11 juillet 1951, Fifty-Second Street Trans-lux, New York: 12 juin 1953, Napoléon, Paris. Visaministériel (français): n° 12532/P. Métrage: 2 358 m. Durée: 86 minutes (Sources: Documents distributeur, Variety, New York Times, Présence du cinéma.)

N.B. - La « transposition française » a été téalisée en 1952 par RKO Radio Films S.A., sous la direction de L. & M. Kikoïne, réalisation Daniel Gilbert, supervision Victor Szwarc, adaptation française de Louis Sauvat, avec Jean Marchat, Huguette Crelle, Jean-Henri Chambois, Gérard Ferrat, Rognoni, Lucienne Givty, Jacques Thébault, Jacques Beauchey. A Paris, le film est sorti en V.O. seulement.

N.B. 2 - L'« International Motion Picture Almanac » (éditions des années cinquante) indique comme date de sortie américaine le 22 mars 1951, et comme durée, 104 minutes. Si c'était exact, le film serait de sept minutes le plus long de tous ceux réalisés par Jacques Tourneur. Cependant « Variety » (28 mars 1951), rendant compre du film lors d'une projection corporative à New York le 26 mars, donne déjà une durée de 86 minutes.

N.B. 3 - Produit par Joan Harrison, ancienne collaboratrice d'Alfred Hitchcock qui l'avait suivi aux Etats-Unis, le film utilicertains procédés des films de celui-ci sur lesquels elle avait travaillé : par exemple la construction de l'enquête comme série d'étapes (« Au large de Tampa, Floride », Londres, Pays de Gales, Ecoses, Hammersmith, Covent Garden, Hampton Court, un théâtre de province et à nouveau l'Ecosse), l'air de musique qui met le héros sur la piste... Mais ici, le héros n'est jamais menacé que par la tévélation finale : son frère a été exécuté pendant le raid pour avoir, en refusant d'obéir à un ordre, mis tous les membres du commando en danger.

N.B. 4 - Jacques Lourcelles cite Circle of Danger, avec six autres, parmi « les meilleurs films de Tourneur » (« Note sur Jacques Tourneur », Présence du Cinéma n° 23-23, automne 1966).

Tirage: A partir d'un contretype flam, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné) et d'une copie standard de présentation. Eléments en version originale, avec le générique de la version française.

#### Le Cirque

Jean Lods



Un Fratellini (Ph. C.F.).

G.F.R. André Paulvé présente : Le Cirque. Reportage réalisé par Jean Lods. Avec Camilla Mayer et les Fratellini. Images de : S. Hugo. Mont. de : L'(éonide) Elkind. Dir. prod. : A(tmand) Bécué. Une production André Paulvé. (Générique copie).

Ad.: Commentaire: Denis Michel (Filmographie, Cinéma 74 n° 188, juin). Métrage: 382 m. (14 minutes). Distribution: Discina. Mise en distribution: entre le 31. VIII 1948 et le 30. VIII. 1949 (Index de la Cinématographie française 1949-1950). Commande de la télévision américaine, comme Le Train bis, tourné à la même époque (Filmographie de Cinéma 74). Hugo S. (sic) est le pseudonyme de Hugo Squarciafico, « dit parfois à tort Hugo Simon, Hugo Maxime et Hugo Louis ».

En quatre séquences distinctes, sous un commentaire humoristique, un spectacle de cirque : Camilla Mayer, reine des funambules ; les ours ; les tigres ; les trois Fratellini (Vision du film).

Jean Lods (22 mars 1903, Vesoul - 1er mars 1974, Kremlin-Bicêtre). Secrétaire général du ciné-club « Les Amis de Spartacus » (1928). Co-fondateur de l'Idhec, premier directeur des études (1943-1952). Auteur du livre « La formation professionnelle des techniciens du film » (1951).

Films (tous courts ou moyens métrages): 1928: 24 heures en 30 minutes. 1929: Champs-Elysées, La Marche de la faim (?), Aujourd'hui (?). 1930: Films chirurgicaux: Prof. Le Mée, Prof. Lardenois. Paul Poiret (?). L'Equipe (L'Étoile du Nord) (moyen métrage de fiction). 1931: La Vie d'un fleuve (25'). 1932: Le Mile/Jules Ladoumègue (40'). Entre 1932 et 1934: L'École la plus moderne (La plus belle école du monde). Entre 1934 et 1937: Histoire d'une ville, Odessa (20'). 1942: La Maison du Soleil. 1943-44: Aristide Maillol, sculpteur (24'). 1946: Aubusson et Jean Lurçat (La Tapisserie d'Aubusson) (18'). Nouvelle bataille (35'). 1947: Pyrénées terre de légendes / Le Baïars (14'). Le Cirque (14'). Le Train bis (16'). 1949: Radar d'atterrissage (28'). 1949-1950: Les Rencontres de Royaumont (28'). 1950: L'Ecole musicale française contemporaine (29'). 1950-1951: Stéphane Mallarmé, « tel qu'en lui-même... » (27'). Le Travail du bois (quatre films: La scie à ruban, 14'; La scie circulaire, 10'; La scie toupie, 12'; Le Travail du bois). 1951: Symphonie de la laine (34'). 1952: La Prévention des accidents dans l'emploi des outils à main (16'). 1954: Zadkine, la statue de Van Gogh, Paris-Auvers-sur-Oise (inachevé). 1955: Hommage à Albert Einstein (7'). 1957: Henri Barbusse (23'). Jean Jaurès (20'). 1960-1961: Ballade bulgare (60'). 1961: Rencontres de septembre (30'). 1963-1964: Vingt mille matins (30'). 1964: Le 12 juillet 1964 / Maurice Thorez (30'). 1970: Romain Rolland. (23').

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



Zéphora Mossé (Ph. C.F.).

vocat général Lescuyer termine à Paris une brillante carrière qui masque un échec personnel. Etudiant au Quartier il avait connu l'amour dans les bras de la jolie Perrinette. Les jeunes gens s'étaient mis en ménage à l'exemple urs amis, le sculpteur Donadieu et Héloise, une couturière.

futur magistrat épouse-t-il une ouvrière, même enceinte de son fait ? Rappelé par son père dans l'austère demeure en où il vaque, son doctorat en poche, le jeune homme cède à l'autorité paternelle, fait un mariage d'intérêt et ad la tradition.

ur donner un père à son garçon, Perrinette s'était mise en ménage avec un charpentier, Prosper Aubry, qui prend ippe l'enfant de l'Autre. Après la mort de sa mère, emportée par la phtisie, Chrétien fugue, puis échoue dans tgne d'enfants. A sa sortie, il ne trouve pas de travail et malgré sa bonté foncière cède à l'impulsion : il tue un usurier pour le voler.

venu par ses amis Donadieu, l'avocat général enquête et, au lieu de requérir contre son fils, plaide en sa faveur, l'sur lui les fautes commises et obtient le sursis. Père et fils retrouvés partiront pour une vie nouvelle. (Note : Le nt, c'est l'audience. Le récit chronologique de l'avocat général est fait d'une succession de « retours en arrière » omportent eux-mêmes des effets de souvenir.) (Soutce : Vision du film).

Romuald Joubé a su créer une admirable figure de magistrat ; sous le masque de l'homme de loi, sévère et intègre, u rendre l'émotion du père qui souffre et se condamne.

ns les autres rôles, citons MM. Bernard, Rocher, Hiéronymus de la Comédie française; M. Grétillat, de l'Odéon, en d'autres. Mais n'oublions pas, dans le rôle touchant de Perrinette, Mlle Séphora (sic) Mossé, qui a joué son rôle une sincérité des plus artistiques.

ie dire de la mise en scène ? Elle est remarquable et digne des plus grands éloges.

an., Le Film, 10 septembre 1917.

ès empoigné par la vue d'un film que je qualifie de chef-d'œuvre, je suis sorti de la réserve conventionnelle imposée n rôle de critique. J'ai applaudi, les larmes aux yeux, l'adaptation cinématographique du célèbre roman « Le Coupable ». uns cette puissante étude sociale qui est en même temps une haute leçon de morale du regretté maître François sée, de l'Académie française, se sont justifiés tous les légitimes espoirs fondés en M. Antoine, l'éminent homme séâtre, qui s'est affirmé un magistral metteur en scène de film...

an., Le Cinéma et l'écho du cinéma, 7 septembre 1917.

idré Antoine (Limoges 1858 - Le Pouliguen 1943), qui révolutionna le théâtre (il fonde en 1887 « Le Théâtre-Libre », e le Théâtre Antoine et l'Odéon, qu'il quitte en 1914, fait de nombreuses tournées en France et à l'étranger) fut assionné de photographie et de cinéma dès le début. Par ses initiatives, son répertoire, ses mises en scène et les ines de comédiens et techniciens qu'il forma, il avait influencé les débuts du réalisme cinématographique quand pignit plusieurs de ses amis à la SCAGL (1913-1914). Il a réalisé neuf films entre 1915 et 1922, parmi lesquels : mpable (1917), La Terre (1919), Les Travailleurs de la mer (1917) et L'Hirondelle et la Mésange (1920-22) (voir I du Catalogue). Incompris et vieillissant, il se consacra, à partir de 1924, à la critique théâtrale et cinématographique.

## Le Coupable

André Antoine

1917

La Cinémathèque française présente : Une prod. de la SCAGL, éditée par Pathé-Frères : Le Coupable. Film d'André Antoine d'après le célèbre roman de François Coppée de l'Académie française. Avec : Romuald Joubé (Chrétien Lescuyer), Zéphora Mossé (Perrinette), René Rocher (Chrétien Forgest), Mona Gondré (Chrétien enfant), Jacques Grétillat (Prosper Aubry), Léon Bernard (le sculpteur Donadieu), Sylvie (Louise Rameau), Hiéronymus (« Grosse caisse »). Conseiller technique : Georges Denola. Asst. : Julien Duvivier. Op. : Paul Castanet (?). « Ce deuxième film signé par Antoine fut préparé à la fin de 1916, réalisé à petit budget, et présenté avec succès à la presse en septembre 1917.

Antoine avait légèrement modernisé l'action de l'œuvre de Coppée, publiée en 1896, et préservé l'audace du sujet. Mais la censure, renforcée en 1916, ne pouvait laisser passer l'évocation d'un bagne d'enfants ni l'acquittement d'un assassin. C'est la raison de l'absence de quelques plans qui n'ont pas été retrouvés.

Grâce à l'aide du Musée d'Orsay, la Cinémathèque française a pu faire restaurer ce film en 1987 par Philippe Esnault et Renée Lichtig, à partir des éléments disponibles, dont une copie fournie par la Cinémathèque de Prague, que la Cinémathèque française remercie.

A cette restauration ont collaboré : l'équipe technique de la Cinémathèque française, la société Télétitres, le laboratoire Renov film et la Fondation Kodak-Pathé. » (Ce déroulant suit le générique sur la copie restaurée). Ad. : Métrage d'origine : 1 650 m. Durée : (version restaurée) : 1 h 30 (à 18 i/s). Le roman de François Coppée

fit l'objet d'un remake en 1936 par Raymond Bernard (avec Pierre Blanchar et Madeleine Ozeray).

Restauration : (Restauration effectuée avec le concours de la Fondation Kodak-Pathé et du Musée d'Orsay) Réfection du générique.

## La Dame masquée

Viatcheslav Tourjansky



Nicolas Rimsky, Boris de Fast, Sylvio de Pedrelli.

Prod.: Film Albatros. Distr.: Films Atmor. Sc. et réal.: Viatcheslav Tourjansky. Op.: Nicolas Toporkoff, Joseph-Louis Mundwiller, Albert Duverger. Déc.: Alexandre (Ivan) Lochakoff et Edouard Gosch. Cost.: (pour Nathalie Kovenko): Lucie Schwob. Studios Albatros. Tournage: novembre 1923-janvier 1924. P.C.: 14 juin 1924. P.P.: 21 novembre 1924. Adaptation musicale: Gaby Coutrot. Métrage: (copie restaurée): 2190 m. Int.: Nathalie Kovanko (Hélène Tesserre), Nicolas Koline (oncle Michel), Jeanne Brindeau (Madame Doss), René Maupré (Jean), Sylvio de Pedrelli (Girard), Nicolas Rimsky (le Chimois Li), Botis de Fast (Robin), Mme Alama (Mme Tesserre?). (Sources: générique, cartons de la copie et presse d'époque).

Note: Deux fins ont été tournées par Tourjansky, toutes deux conservées par la Cinémathèque. Celle-ci a choisi de monter la version tragique où Hélène est mortellement blessée lors de la descente policière. Ellen (sic), restée orpheline et pauvre, a été recueillie par son orgueilleuse tante Doss qui l'humilie continuellement. Seul, l'oncle Michel prend pitié d'elle et la console. Mais un jour un revirement se produit : la tante est aux petits soins pour Ellen et la persuade d'épouser son fils Jean. Elle finit par consentir bien que n'aimant pas le jeune homme, mais en revenant de la cérémonie nuptiale, elle apprend par son oncle qu'en réalité elle est fort riche. L'oncle ignorait la chose et vient de la découvrir. La vérité apparaît alors : Jean ne l'a épousée que pour sa fortune.

Désespérée, croyant trouver le bonheur ailleurs, elle s'éprend d'un ami de son mari : Girard, et va chez lui, un soir, en s'évadant d'un bal masqué. Or Girard n'est qu'un aventurier et veut lui soutirer de l'argent. En se débattant, elle parvient à saisir un revolver et tire : Girard est tué. Elle s'enfuit emportant un portefeuille qui contient des lettres compromettantes écrites par elle. Un Chinois, Li a vu le drame et veut à son tour faire chanter la jeune femme : il l'attire chez lui. Heureusement l'oncle Michel arrive au secours de sa nièce avec la police : Li est tué. Tout le monde le croit coupable du meurtre de Girard et Ellen retrouve enfin le calme. (Jean Eyre, Mon Ciné, 21 février 1924).

Si on crée un jour quelque cinémathèque, ce film Albatros méritera d'y avoir sa place. Chaque film sorti de ce phalanstère étonnant qu'est le studio de Montreuil, porte une marque personnelle quant à la décoration. La Dame masquée qui vient de nous être présentée, se signale par un art profond sous une facilité apparente. Avec quel sûr talent M. Lochakoff a construit et brossé des décors d'une stylisation parfaite! On ne pouvait faire une plus riche évocation de l'action et des caractères, des personnages avec plus de sobriété. Les immenses salons au dessin linéaire où les blancs et les noirs se heurtent sans demi-teintes, la froide demeure de Mme Dosse, le désert de l'hôtel d'Ellen épouse malheureuse, la garçonnière basse et banale du séducteur, la rotonde du tenancier Li, sont autant d'attractions pour l'œil amusé.

Le scénario qui fait de grandes concessions au public ne peut manquer de lui plaire, car on a recherché, dans une histoire dramatique ordinaire, le détail original. D'autre part, la mise en scène de Tourjanski s'est appliquée à faire évoluer très plastiquement dans les décors dont j'ai parlé plus haut une pléïade d'excellents comédiens : Nathalie Kovanko, si belle et si harmonieuse, Koline si humain, et Rimsky, homme protée dont la composition du rôle du Chinois est étonnante d'adresse et d'intelligence. Citons enfin Sylvio de Pedrelli, René Maupré et Mme Brindeau, de la Comédie française qui donnèrent fort brillamment la réplique à leurs camarades.

J. Listel, Cinémagazine, 27 juin 1924.

Viatcheslav (plus tard Victor) Tourjansky (1891-1976). Acteur, auteur et réalisateur russe à partir de 1914. En France avec la troupe Ermolieff en 1920. Carrière internationale (57 films) en France, USA, Allemagne et Italie. Autres titres: Michel Strogoff (1925), Le Chant de l'amour triomphant (1923), Wolga, Wolga (1927), Manolescu (1929), etc.



Heinrich George, Dita Parlo (Ph. C.F.).

Ce sujet essentiellement romanesque est heureusement modernisé par une réalisation qui a une certaine classe. Il est dommage que le montage soit si lent, le développement tirant à une monotonie indéniable. Mais il y a des moments très attachants et aussi une très jolie femme, et de beaux décors.

Scénario: Ruinée, Catherine de Seefeld accepte de jouer dans une revue, un rôle important, mais qui exige un costume assez osé. Elle porte un masque, et dès son début, « la dame au masque » est lancée. Catherine s'est liée avec Serge Petroff, jeune Russe, également ruiné et figurant dans le même music-hall. Mais le riche parvenu Ralph Eyton convoite la jeune femme, et apprenant son identité, menace Catherine de révéler à son père, l'honorable baron, l'emploi de ses soirées. Affolée, Catherine accepte de venir souper chez le misérable, mais sa froideur et sa dignité éloignent le parve-Patte nu qui lui rend sa liberté sans l'avoir approchée. Or, Serge vient de retrouver dans le talon d'une vieille paire de chaussutes, des bijoux familiaux, il pourra épouser la « dame au masque » à qui son père aura pardonné son incursion au music-hall.

Eléments favorables — La beauté d'Arlette Marchal, les scènes de music-hall, les allées et venues de girls, et les présentations du numéro de « la dame au masque ».

Technique - W. Thiele a su nous donner une atmosphère exacte de la vie au music-hall. Ses prises de vue de numétos, de danses, ses lumières sont bien réglées. L'arrivée de la fausse dame au masque est une scène excellente comme M.L tenue, et l'exécution de l'ensemble est impeccable.

Interprétation. — Belle, froide, distinguée, Arlette Marchal est fort justement l'aristocrate dévoyée. Wladimir Gaidaroff est un séduisant jeune Russe, et Dita Parlo sait accuser un rôle bien mince de petite maîtresse insupportable et jalouse. Henrich Georg dans le rôle du parvenu a une scène étonnante.

L.D. (Lucie Derain), Cinématographie Française. 20 avril 1929.

Cf. aussi : Ciné-miroir, n° 292 (31 janvier 1930) ; Raoul Ploquin, « La Dame au masque », roman tiré du film, Alliance cinématographique

ans ut

à fai alie Ko Chino oméd

Die Dame mit der Maske (La Dame au masque) Wilhelm Thiele

Allemagne, 1928

UFA présente : La Dame au masque, d'après une histoire d'Henrik Galeen. Sc. : Alexander Esway. Dir. Art. : Erik Czerwonski. Photographie par Carl Drews. Un film à l'époque de l'inflation par Hans Richter, Supervisé par Hans V. Wolzogen et Alexander Esway, Réal. : par Wilhelm Thiele. Distribution: Max Guelstorff (Baron von Seefeld), Arlette Marchal (Doris von Seefeld, sa fille), Wladimir Gaidatow (Alexander von Illagin), Heinrich George (Otto Han-ke, marchand de bois), Dita Patlo (Kitty), Paul Herbiger (Michael Bogdanoff), Julius V. Szereghi (directeur du Théatre Apollo), Harry Lamberts-Paulsen (le producteur), Fritz Kampers (le directeur de plateau), Gertrud Eysoldt (l'habilleuse), Hilde Eisner (une danseuse). (Source : générique copie C.F., traduit de l'anglais).

Ad.: Métrage: 2 048 m. Distr. Pax Films. Sortie à Berlin: 26 septembre 1928, Kammerlichtspiele. Note: Pour la version française les noms des personnages ont été changés : Doris devient Catherine, Alexander von Illagin, Serge Petroff. Présentation à Paris : 8 avril 1929, Empire.

Wilhelm (William) Thiele (1890-1975). Metteur en scène américain d'origine viennoise. Il débute au théâtre à Vienne et à Munich puis devient scénariste et réalisateur à la UFA en 1923. Il dirige de nombreux films muets et parlants. Fiat n Frank Lux (1923), Die Selige Excellenz (1927), Die drei von der Tankstelle (Le Chemin du Paradis, 1930); en France : Le stitto Bal (1931); aux USA: Le Mystère de Tarzan, et Le Triomphe de Tarzan (1943).

Tinage: A partir d'un positif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation.

## Les Dames du bois de Boulogne

Robert Bresson

1945



Paul Bernard, Elina Labourdette.

Les Films Raoul Ploquin présentent : Paul Bernard (Jean), Maria Casarès (Hélène) et Elina Labourdetre (Agnès) dans Les Dames du bois de Boulogne, un film de Robert Bresson avec Lucienne Bogaert (Madame D., la mère d'Agnès) et Jean Marchat (Jacques). Scénario et adaptation de Robert Bresson, a'après un conte de (Denis) Diderot. Dialogue de Jean Cocteau. Images de Philippe Agostini. Opérateurs : Mauric Pecqueux, Marcel Weiss. Décors de Max Douy, assisté de James Allan et Robert Clavel. Montage : Jean Feyre. Assistant du réalisateur : Roget (Spiri-)Mercanton. Ingénieurs du son : (René) Louge, (Robert) Ivoner, (Lucien) Legrand (1). Régie générale : Raymond Pillion. Scriptgri : Suzanne Bon. Ont collaboré à ce film les technicieus susvants : Charlot, (Boris) Karabanoff (maquallage), Marc-Hélin (régie 2º équipe), (Guy) Rébilly (photographe de plateau), (Robert) Turlure (ensemblier), (Georges et André) Guillot (régisseur), (Raymond) Bailly, (Paul) Babellion (assistants-réalisseurs), (Marie-Thérèse) Clérice (2) (script-girl 2º équipe). Directeur de production : Robert Lavallée. Musique de Jean-Jacques Grunenwald. Le film a été réalisé aux Studios des Buttes-Chaumont et Belair. Enregistrement sonore Tobis Klangfilm et Radio Cinéma, système Cottet. Laboratoire Liano Film. Distribution région parisienne Consortium du film. Une production Raoul Ploquin. N'de viss : 98. (Sourre : générique du film, renseignements entre parenthèses ajoutés par V.P.).

rentices ajoutes par v.F.).

Ad. Seérano: a'après un épisode de « Jacques le Fataliste et son Maitre ». Chef-Opérateur de la 2' équipe : Jean Bourgoin. Musique de la boite de muit dirigée par Roget Roget. Autres interprêtes : Yeute Etiévant (une femme de chambre), Bernard Lajarrige, Nicole Regnault, Marcel Rouzé, Emma Lyonnel, Lucy Lancy, Marguerite de Morlaye et le chien Katsou. Robes : Schiaparelli et Grès. Régisseur de plateau : M. Baud. Tournage : du 3 mai 1944 au 10 février 1945, fréquemment interrompu, entre autre du 3 juin au 20 novembre 1944. Extérieurs : Cascade du bois de Boulogne, Square Louvois. Présentation presse : 20 septembre 1945, Orité : 21 septembre 1945, Rex, Ermitage (quate semaines d'exclusivité). Durée d'origine : 1 h 36. Durée actuel·le : 1 h 24. Format : 35 mm, noir et blanc, 1 x 1,37 (standard sono-re). Pemiers titres : L'Opinion publique, Les Dames du Port-royal. Les scènes du mariage ont été toutnées au Studio Gaumont, suc Carduc-la. Au studio Éctair, à Épinay, celles de l'appartement d'Agnès, du cabaret et de la loge. Au studio des Buttes-Chaumont, celles de l'appartement d'Hélène. (Sources : « l'Avant-Scène / Cinéma », n' 196, 1977 : « Robert Bresson » par Philippe Amaud, Collection « Auteus », Cahiers du Cinéma, Paris, 1986).

(1) A l'époque, les responsables du son étaient des techniciens attachés davantage à un studio (et à un procédé optique de reproduction sonore) qu'à un film particulier. D'où la présence dans Les Dames du bois de Boulogne de trois « ingénieurs du son» » : René Louge opérait sur le système « Radio-Cinéma » aux Buttes-Chaumont et Robert Ivonnet, assisté de Lucien Legrand, sur « Tobis Klangfilm » aux studios Felair.

(2) Il s'agit bien de Marie-Thérèse (Marity) Cléris, script, chef-monteuse, puis professeur à l'IDHEC où elle a publié un ouvrage consacré à « La Script-Girl » (1964). Constatant que Jean ne l'aime plus, Hélène décide de se venger. Elle retrouve une ancienne amie qui a eu des revers de fortune et dont la fille vit des libéralités de riches oisifs. Hélène offre à la jeune fille et à sa mère de retrouver leur dignité. Elle les installe et leur demande de rompre avec leurs anciennes relations. Ensuite, elle fait en sorte que Jean et Agnès se rencontrent, s'éprennent l'un de l'autre. Très subtilement, elle amène Jean au mariage. Sa machination ayant fonctionné, elle révèle alors à Jean qu'il a épousé une « grue ». Cependant, Hélène ne profite guère de sa vengeance. D'abord furieux d'être tombé dans le piège tendu par sa maîtresse, Jean pardonne finalement à Agnès. (Source : Visions du film).

A sa sortie le film fut très controversé. Mais il trouva des défenseurs enthousiastes chez les cinéastes. Ainsi Jacques Becker :

J'aime ce film. Je l'aime parce que Bresson a VOULU son film comme il a VOULU Les Anges du péché, son œuvre précédente. (...) Parce que pour vouloir faire un film qui soit un film, c'est-à-dire une chose ronde, entière, neuve, qui ne doive rien à personne, rien à un autre film, il faut de nos jours avoir le cœur bien accroché et la volonté tendue; ce n'est pas fréquent. Et c'est pourquoi j'aime Bresson. Quant à ceux qui ne veulent rien, je ne parviendrai jamais à m'intéresser à leur travail; ils sont trop. (...)

Les spectateurs (...) ont surtout été impressionnés par l'étrangeté de l'intrigue, par ce qu'elle peut avoir de suspect lorsqu'elle est considérée par des contemporains un peu pressés. J'aurais préféré qu'ils protestassent plutôt contre la moralité des personnages du film qui, de ce point de vue, ne brillent pas particulièrement. Mais ce n'est pas là ce qui m'occupe ici.

Je pense, moi (si j'ose ainsi m'exprimer) que ce film présente un extraordinaire intérêt PARCE QU'IL A UN STYLE et, qui plus est, UN STYLE ABSOLUMENT NEUF. C'est une joie pour les yeux et l'esprit que de suivre les personnages de Bresson dans leurs déplacements sur l'écran.

Quant au récit, il est conduit avec une rigueur inhabituelle au cinéma, tant la succession des scènes s'opère harmonieusement. J'admire le parti-pris absolu de Bresson dans le choix de son sujet qui lui a permis la description d'un curieux petit univers aujourd'hui mal connu (...). Cela est peu commun et intéressant à voir, ne serait-ce que pour s'en divertir!

Pour corollaire, je puis dire que Bresson a choisi ce milieu parce qu'il lui permettait d'y dérouler avec souplesse et vraisemblance les anneaux de l'histoire qu'il avait empruntée à Diderot. C'est précisément cette transposition qui était difficile et Bresson l'a en très grande partie réussie. Ce faisant, il nous a donné une nouvelle preuve de son exceptionnel talent de « montreur ».

Jacques Becker, « Hommage à Robert Bresson », L'Ecran français n°16, 17 octobre 1945.

Robert Bresson: né en 1901. D'abord peintre et photographe. Tourne son premier film, un moyen métrage burlesque, en 1934: Affaires publiques. Collabore à plusieurs scénarios avant de réaliser en 1943 son premier long métrage, Les Anges du péché. Après Les Dames du bois de Boulogne, tournées dans des circonstances difficiles à la fin de l'occupation, il réalise onze films qui font de lui l'un des cinéastes français les plus importants: Journal d'un curé de campagne (1951), Un condamné à mort s'est échappé (1957), Pickpocket (1959), Procès de Jeanne d'Arc (1962), Au hasard Balthazar (1966), Mouchette (1967), Une femme douce (1969), Quatre nuits d'un rêveur (1972), Lancelot du Lac (1974), Le Diable probablement (1977), L'Argent (1983).

Restauration: A partit du négatif flam d'origine, réfection et report optique du son, établissement d'un matériel de conservation (interpositif) et d'une copie standard de présentation.



Albert Préjean, René Bergeron.

Pour recevoir la femme qu'il aime, sans la compromettre, un jeune oisif millionnaire, Dédé, a acheté le magasin de une la chaussures qui justement appartenait au mari de la dame en question. L'ami intime de Dédé, Robert, dirige ce magasin qu'a dans l'exploitation duquel il apporte des idées nettement révolutionnaires : pour attirer la clientèle il engage une troupe de girls très déshabillées qui serviront de vendeuses. La première du magasin, la jeune et jolie Denise est amoureuse veve de Dédé et finalement gagnera la partie sur la femme mariée qui se consolera avec Robert. (La Cinématographie française (Soum n°833, 20 octobre 1934).

Albert Willemetz et Christiné, lorsqu'ils firent jouer « Dédé » sur la scène des Bouffes-Parisiens, remportèrent avec cette amusante opérette un succès considérable... et durable. Le cinéma, en transposant à l'écran l'ineffable Dédé, a remarquablement choisi son sujet, tandis que René Guissart, le metteur en scène de ce film, l'a remarquablement réalise. Le sujet est trop connu pour qu'il soit besoin de le rappeler. L'idée à la base, celle qui amène André de la Huchette à acheter une boutique de chaussures pour pouvoir recevoir en toute sécurité, dans l'arrière-boutique, la femme qu'il aime, achemine le spectateur vers la fantaisie déchaînée, qui prend alors ses droits et ne les abandonne plus. La musique, dans sa légèreté, dans son envol d'airs connus que nous fredonnons inconsciemment, est des plus agréables. Et puis il y a, pour le plaisir des yeux les Blue Bell Girls et les Parisian Shop Beauties. Les deux principaux rôles, ceux sur lesquels repose tout l'édifice, sont ceux de Danielle Darrieux et de Baron fils. C'est d'abord à ces deux excellents interprètes que doivent aller les éloges mérités par l'ensemble des artistes. Albert Préjean et Mireille Perrey, aussi bien que Claude Dauphin, restent égaux à eux-mêmes et enlèvent avec maestria le succès de Dédé.

VSTY

SORM

d'un o diversi aplesse : qui éta ptionn

obst 19

nétrasi le l'oct

e camp

Raoul d'Ast.

Paramount présente une production France-Univers-Film. Sous la direction d'Henry Vendresse. Albert Préjean (Robert Dauvergne), Danielle Darrieux (Denise), Mireille Perrey (Odette), dans Dédé. D'après l'Opérette d'Albert Willemetz. Musique d'Henri Christiné. Editée par les Editions Salabert, avec les 16 Blue Bell Girls et les 18 Parisian Shop Beauties et (Pierre) Piérade (Toto), Hennery (le Commis saire), Orbal, Gey, Gerbey, De Bruay (les Grévistes), (Léonce) Corne (l'Orateur), G. Cahuzac (le Contrôleur princi pal), Nadia Sibirskaïa (la Môme), Jo Darven, Cécile Lemaire, Fontaine (les amies d'Odette), Dany Loris, Ginette Lecletc (les deux Poules), avec (Louis) Baton fils (Maitre Leroydet), (René) Bergeron (Mr. Chausson), et Claude Dauphin (André de la Huchette). Réal. de René Guissart. Avec la collaboration de MM. Jacques Bousquet et Jean Boyer pour le sc. et les dial. Jacques Constant pour le découpage, Miss Blue Bell pour les danses. MM. Langenfeld et (Charles) Bauer pour la photographie. MM. Ménessier et René Renoux décorateurs. Enregistrement sonore ptocédé « Western Electric ». (Source générique copie, prénoms

Dédé

1934

René Guissart

entre parenthèses ajoutés).

Ad.: Int.: Viviane Romance, Ariane Borg, Suzy Delair, Evelyne May, Mauricette Olamens, Pierre Larquey, Guy Rapp, Roland Armontel. Durée: 1 h 25. (Chirat).

Tournage: Studios Paramount Saint-Maurice, 25 août - 22 septembre 1934. Sortie: octobre 1934. (La Cinémato-

graphie française).

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

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

### Le Dernier des six

Georges Lacombe 1941



Jean Chevrier, Pierre Fresnay, Michèle Alfa, André Luguet.

L'Union générale cinématographique présnte : Pierre Fresnay (Commissaire Wens), dans : Le Dernier des six. D'après le roman de S. (tanislas) A. (ndré) Steeman : « Six hommes morts ». Adaptation et dial. : Georges (sic) Clouzot. Mus. : Jean Alfaro. Prises de vues : Robert Lefebvre. Déc. : André Andrejew. Son: Western Electric. Studios: Paris-Studios-Cinéma. Prod.: Film Continental. Avec: Michèle Alfa (Lolita), Suzy Delair (Mila Malou), Jean Tissier (Tignol), Jean Chevriet (Perlonjour), Lucien Nat (Genigot), André Luguet (Senterre), Georges Rollin (Gribbe), Ray mond Segard (Namotte). Réalisation: Georges Lacombe. (Source : générique copie. Crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés.)

Ad.: Ingénieur du son : William-Robert Sivel. Int. : Odette Barancey (Pâquerette), Pierre Labry (inspecteur Picard), Robert Ozanne (inspecteur Dallandier), Paul Demange (Fabien), Marcel Maupi (le régisseur), Roger Legris (le photo graphe), Robert Vattier (l'administrateur), Albert Malbert (le patron du garni), Rivers Cadet (un inspecteur), Henri Bargin, Frank Villard, Maurice Salabert (un inspecteur), Jean-Jacques Steen, Charles Vissières (le concierge), Jacques Beauvais (le maître d'hôtel), Simone Valère, Martine Carol, Maryse Arley. Durée: 1 h 30. Sortie: 16 septembre

1941. (Chirat).

Six purotins envoient l'un d'entre eux jouer leurs derniers sous. Il revient avec la grosse somme. On décide qu'on répartira l'argent et que chacun tentera sa fortune aux quatre coins de la terre. Au bout de cinq ans, ceux qui auront réussi partageront avec les autres.

Cinq ans plus tard : Senterre est devenu directeur d'un music-hall à la mode. Perlonjour revient d'Afrique, beaucoup moins heureux en affaires, semble-t-il. Puis Genigot aussi revient d'Afrique, apparemment riche mais transi de peur : Namotte aurait été assassiné pendant la traversée par un borgne au bandeau noir! Pas de doute possible, ils vont tous y passer! Coup de théâtre : dans l'appartement même de Senterre, Genigot est abattu d'une balle tirée par la fenêtre. Quelques minutes plus tard, son cadavre disparaît. Le Commissaire Wens (Pierre Fresnay) mène l'enquête. La veuve de Genigot, Lolita, reprend une liaison ancienne avec Perlonjour. Wens retrouve un autre des six, Gribbe devenu petit escroc, et le met hors de cause. Lolita demande du travail à Senterre (avant son mariage, elle était « la Reine de la Cible »). Il l'engage. Reparaît enfin le sixième compère, Tignol. Ayant raté, il y a cinq ans, la correspondance pour Le Havre, il a épousé, à Rouen , Marguerite, la « veuve des Galeries » et le voilà rentier. Une lettre anonyme, remise à un petit garçon par un homme au bandeau noir, vient confirmer l'hypothèse de Genigot : tous mourront à tour de rôle. En effet, Gribbe, réfugié dans une chambre d'hôtel, sera occis par un faux policier ; Tignol sera mortellement blessé dans une loge au music-hall d'un coup de feu couvert par le numéro de Lolita.

Restent Senterre et Perlonjour. L'assassin mystérieux s'ingénie à persuader chacun des survivants qu'il est menacé par l'autre et les attire dans un guet-apens nocturne où ils doivent s'entre-tuer. Wens déjoue le complot en remettant à Senterre un revolver chargé à blanc. Puis il démasque l'assassin, Genigot, qui prend la fuite et se noie dans une grotte souterraine. « Passionnant », remarque Suzy Delair devant les explications de Wens, « on dirait un film ». (Source : Vision du film).

... L'action, dans son exposé, dans ses développements et dans son dénouement, gardait une grande clarté ; l'intérêt ne languissait jamais, sauf pendant un intermède de music-hall sans aucun rapport avec l'histoire et qui reste comme le témoignage de stupidité des producteurs qui voulurent à tout prix avoir leur revue à grand spectacle dans un récit où ce ballet de Folies-Bergères était parfaitement hors de propos. Ce clin-d'œil vers la carre transparente et le paravent par-dessus lequel voltigent les quarante-quatre fins et les combinaisons ne nous étonna pas de la part des cinéastes berlinois. (Le Dernier des Six avait été réalisé par la « Continentale », firme officielle allemande de Paris). (...)

Lorsque le producteur fit part à Georges Lacombe de son désir d'intercaler une scène de revue légère dans son film, le metteur en scène du Dernier des six protesta vigoureusement [...] ; mais les producteurs tenaient à leur sauterie et Georges Lacombe dut rompre avec eux. Il se trouva, hélas ! un réalisateur français qui accepta de tourner les scènes que Lacombe avait refusées. (...)

Roger Régent, « Cinéma de France », Editions Bellefaye, 1948.

Georges Lacombe : Né à Paris en 1902. Assistant de René Clair et Jean Grémillon. Débute avec un court métrage : La Zone (1928). Principaux titres : Ce cochon de Morin (1933) ; Jeunesse (1934) ; Les Musiciens du ciel (1938) ; Montmartre sur Seine (1941); Le Journal tombe à cinq heures (1942); L'Escalier sans fin (1943); Le Pays sans étoiles, Martin Roumagnac (1946); Prélude à la gloire (1949); La Nuit est mon royaume (1951); L'Appel du destin (1952).

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



Georges Patrix, Nicole Stéphane (Ph. C.F.).

Un jeune provincial descendu dans un hôtel sordide de Saint-Germain-des-Prés se croit des dons d'écrivain. Ses oeuvres refusées par les éditeurs, un amour manqué, une lettre de rupture de sa mère le conduisent, sur les conseils d'un acteur raté, à mettre fin à ses jours en rédigeant sa dernière nouvelle. (D'après l'Index de la Cinématographie française, 1950.)

Le magazine L'Ecran français se fait l'écho de l'aventure, qui tranche sur les méthodes de tournage habituelles de l'époque (voir ci-contre). C'est Jean-Charles Tacchella qui écrit :

Donc, Hagberg tourne, depuis trois mois, et dans le silence du vrai travail, un film qui comportera quatre épisodes se déroulant dans quatre capitales européennes. Il a maintenant presque terminé l'épisode parisien et s'apprête à quitter Paris pour la Suède où il continue son film.

nt to

ubsi

de rôle.

terie t

Pour ce film qui portera le titre de Dernière nouvelle, Hagberg a réuni une équipe prête à tous les sacrifices : c'est-àdire non seulement à ne pas être payée, mais encore à vendre des bijoux et des effets pour pouvoir continuer le travail.

L'Ecran français, 28 novembre 1949.

Rune Hagberg n'ayant pu trouver les capitaux nécessaires à la poursuite de son film, La Dernière nouvelle, épisode parisien, resta sans suite. Son exploitation même demeura confidentielle. Il y eut quelques rares projections en Ciné-club et en salles de répertoire. Revu aujourd'hui, le film accuse son âge : tel mouvement de caméra subjective, ou recherche complexe d'ambiance sonore ne sont pas exempts de maladresse. Mais il conserve intacts sa fraîcheur et son accent de sincérité, qui préludent avec quelque dix ans d'avance aux films de la « Nouvelle Vague ».

Georges Patrix, dont nous avons retrouvé la trace, nous a déclaré : « Au lendemain de la Libération, il nous semblait qu'il fallait libérer le cinéma de l'académisme. Durant l'Occupation, le cinéma était devenu une industrie florissante et lourde. Nous voulions passer outre aux obligations syndicales et redonner ainsi aux jeunes réalisateurs la possibilité

Melville avait tourné dans ces conditions Le Silence de la mer. Ayant présenté Rune Hagberg à Melville, nous voulions réaliser un film composé de trois courts métrages tournés dans trois pays européens par de jeunes créateurs. Notre souci était de donner la priorité à l'image et de développer la spécificité du cinéma, qui nous semblait un peu trop dépendant de la littérature et de l'histoire.

Tout cela reste d'actualité, à une époque où la télévision jugule la respiration de l'image et où aucune place n'est ouverte à la recherche d'un nouveau langage. »

(Inédit, 1988.)

Né en 1918, le suédois Rune Hagberg doit sa célébrité à un unique long métrage, réalisé avec de petits moyens, en 16 mm, Après le crépuscule vient la nuit (... och Efter skymning kommer mörker, 1947). Ce fut un film-culte des cinéclubs dans les années 50. L'échec de son projet de film à sketches, auquel devait initialement se rattacher La Dernière nouvelle, le détourna du cinéma de fiction. Il semble qu'il ait tourné encore, pour la télévision suédoise, quelques courts métrages industriels et publicitaires. Il vit actuellement retiré en France, à Biarritz.

Né à Cherbourg en 1920, Georges Patrix se destinait d'abord à la peinture. Il fut l'assistant de Charles Dullin. Au cinéma, il tint divers rôles de composition, notamment dans L'Auberge de l'abîme (1942), Le Val d'enfer (1943), Le Silence de la mer (1947), Cartouche (1948). Il dirige aujourd'hui un atelier de design à Paris.

La Dernière nouvelle

> Rune Hagberg et Georges Patrix

Scénario: Rune Hagberg, d'après une idée de Pierre Ber-ger. Réalisation: Rune Hagberg et Georges Patrix. Ima-ges: Rolf Maurin. Musique: Jean Vitold. Script-girl: Johanne-Margrethe Patrix. Montage: Rune Hagberg. Pro-duction: Copa-Film. Tournage: automne 1949. Extérieurs : Paris (Avenue de Breteuil, Rue Boileau, Rue Champollion) et région parisienne (Champs sur Marne). Métrage : 750 mètres. Distribution: Terra-Film. Première présentation publique : Cinéma d'essai Les Reflets, 21 décembre 1950 (en complément de programme de L'Homme d'Aran). Interprètes : Georges Patrix (Pierre M.), Roger Blin (Roger X, l'acteur), Nicole Stéphane (l'inconnue), René Transon (le concierge), Jean Gosselin (l'homme du

Venu en 1947 à Paris, où son film Après le crépuscule ient la nuit avait obtenu un grand succès critique, et tenu l'affiche quatre semaines dans une salle de répertoire (le Studio Parnasse), le jeune metteur en scène suédois Rune Hagberg eut l'idée d'y tourner le premier sketch d'un film, qu'il comptait ensuite poursuivre dans d'autres capitales européennes. Il l'entreprit dans la même optique avantgardiste que le film précédent, faisant appel à des amis pour son casting, tournant en extérieurs avec une équipe rédui-te et un budget dérisoire (400 000 francs). L'équipe en question se réduisait à quelques techniciens : l'opérateur Rolf Maurin, un compatriote ; Georges Patrix qui cumu-lait les fonctions d'assistant réalisateur et d'interprète ; la femme de ce dernier, Margaret Patrix, engagée comme script-girl; et côté comédiens, outre Patrix, à Nicole Stéphane, qui venait de se faire connaître par Le Silence de la mer (et fut sans doute présentée à Hagberg par sa com-pagne Ami Aaroë, qui tenait un petit rôle dans le film de Melville), Roger Blin et René Transon, chef de publicité de la revue « Ciné-Digest ». Jean-Charles Tacchella, alors rédacteur en chef de cette même revue, assistait au tournage. Il raconte : « Le 15 août, une équipe de cinéastes arrive rue de Buci, non loin de nos bureaux. Ils parlent an-glais, seul moyen de se comprendre entre eux: Rune Hagberg est suédois, Georges Patrix français d'ascendance irlandaise et la script norvégienne! A grand renfort d'audace, de volonté et d'ingéniosité, Rune Hagberg (scénariste, réalisateur, producteur, monteur) répète son expérience d'Après le crépuscule vient la nuit. Il entreprend un long métrage composé de cinq nouvelles, dont chacune se situe dans une capitale différente : Paris, Stockholm et Rome sont déjà prévues.

La séquence parisienne utilise les décors de Neuilly, des Champs-Elysées, des quais de la Seine, du théâtre des Noctambules et de la rue de Buci (...). Nicole Stéphane, l'hé-roïne du Silence de la mer, est de la distribution, ainsi que Roger Blin, filmé dans une loge des Noctambules, une loge minuscule que le talent de Rune Hagberg réussit à agrandir en jouant avec les glaces et les lumières. » Ciné-Digest n° 5, septembre 1949.

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

### Deuxième Bureau contre Kommandantur

René Jayet et Robert Bibal 1940



Gabriel Gabrio et le chien Rin-Tin-Tin

En 1917, dans un petit village du nord, l'abbé Gaillard est soupçonné par les Allemands de faciliter l'évasion des soldats français et belges. Un faux alibi l'innocente et il peut ainsi continuer sa mission, grâce au dévouement d'un Alsacien qui, sous l'uniforme ennemi, sert obscurément sa patrie. (Source : Chirat).

Léon Mathot, Lucien Dalsace, Henry Roussell, Gabriel Gabrio, le chien Rin-Tin-Tin. On dirait une rétrospective ou un film de 1925. Eh bien! pas du tout, il s'agit d'un film d'aujourd'hui, et ses metteurs en scène, MM. Jayet et Bibal, ont eu la main heureuse quand ils ont choisi ces hommes de la vieille garde pour en faire leur équipe de choc. Laissons le chien Rin-Tin-Tin dont les dons cinématographiques ne s'expriment, cette fois-ci, que par des abois du plus joli effet. Mais Léon Mathot fait une remarquable entrée ; son jeu sobre et robuste lui rendra ses admirateurs d'autrefois. Et Gabriel Gabrio a rarement été aussi mesuré et convaincant que cette fois-ci. Et Lucien Dalsace et Henry Roussell tiennent fort convenablement leurs rôles.

Comment se conduit, en présence des anciens, l'équipe des « jeunes » ? Louons la rondeur de Guillaume de Sax, la gentillesse de Junie Astor, le « stroheimisme » de Jean Max, la truculence de Paul Azaïs, l'âpreté de Roger Legris. Mais avouons sans tarder que les vieux les battent de quelques encolures. Il est vrai qu'ils avaient la partie belle, les deux rôles principaux du film leur ayant été attribués.

Terre d'angoisse se détoule pendant la grande guerre dans une ville française occupée par les Allemands, et nous décrit la bataille souterraine et victorieuse que les hommes du service de renseignements français ou les prisonniers évadés secourus par un prêtre livrent au contre-espionnage allemand. Tiré d'un roman de Pierre Nord, qui avait reçu le prix du Roman d'aventure, le sujet de Terre d'angoisse est très touffu et au demeurant assez surprenant : aussi renoncé-je à le résumer. Les metteurs en scène en ont fait un film copieux, robuste, passablement conventionnel, sans doute, et qui contient trop de répliques faciles, mais qui tient adroitement le spectateur en haleine. Et l'idée des communications secrètes par le truchement de deux pianos dans la nuit, pour n'être pas neuve, n'en est pas moins fort suggestive.

Nino Frank, Pour Vous nº 554, 28 juin 1939.

Cinéfi présente. Junie Astot (Mme Lecœur) et Jean Max (le lieu tenant Kompartz) dans un film de Claude Dolbert pour la rentrée à l'écran de Léon Mathot (l'abbé Gaillard et le commandant Gaillard) dans Deuxième Bureau contre Kommandantur (Terre d'angoisse) d'après l'ouvrage de Pierre Nord, grand prix du roman d'aventures 1937, Collection « Le Masque ». Scénario de Pierre Nord et Jacques Chabannes. Musique de Jane Bos (Editions Gregh et Smyth). Une réalisation de René Jayet et Ro bert Bibal. Administrateur: Ch.-H. Forney. Images: (Marc) Bujard, Jean Lordier, A. Faber. Assistant: Claude Cahen. Décors: Jean Douarinou assisté de Bernasconi. Montage: André Gug et Madleine Cathelin (Mad. Gug). Serpt girl: Mme Migevent. Régie: Harris et André Bertoux. Son: Helios. Ingénieur: (Mau-nice) Catrouet. Tourné aux studios de la Seine. Tirage: Labora-toire ITC, usine de St-Cloud, Pellicule Ilford. Avec Guillaume de Sax (le colonel von Niederstoff) et Roger Legris (Airvault, le balayeur), Mautice Lagtenée (l'ordonnance), André Matna, (l'aumônier général), Robert Dalban (un officier allemand) Blanche Dars (la bonne), Jane Pierson, R. Froggy et le chien Rin-Tin-Tin. Avec Lucien Dalsace (le lieutenant Schmidt) et Henry Roussell (le général allemand), et Hélène Pépée (la petite femme), et Paul Azaïs (Stiefel, le traître). (Source : générique co-

me), et Paul Azais (Stiefel, le traitre). (Source : générique copie et crédits acteurs : Chirat).

Ad : Int. : Anthony Gildès (le greffier), Teddy Michaud, Michel Gérard, Georges Douking. Dist. : Films Vog. Vente à l'étranger : Films Léon Cohen. Tournage : nov. 1938 (studio Place de Clichy), déc. 1938 (eutérieurs à Noyon), puis fin déc. au studio François 1<sup>st</sup>. Sortie générale : 21 février 1940 à l'Aubern Palace. Mérage : 2 399 m (copie C.F.). (Sources : Le Courrier Cinématographique, Ciné-Miroir, Chirat).

Note : Au cours d'un incendie aux laboratoires St-Cloud, une partie du négatif original (et non pas la totalité comme peut le laisser entendre l'article ci-dessous) a été détruit. Cet à conduit au refilmage des plans perdus, alors que tour le publicité

duit au refilmage des plans perdus, alors que toute la publicité au titre Terre d'angoisse avait été faite.
« Des films que vous ne verrez pas.

A l'ordinaire, à cette place, nous avons grand plaisir à an-noncer des films qui doivent être présentés au public. Ceux dont nous allons parler ne verront jamais le jour. Un incendie les a détruits. C'est que la pellicule court de graves dangers, non seu-lement pour le film lui-même, mais pour ceux qui la manipulent.

Ainsi l'incendie qui s'est déclaré dans le laboratoire d'un studio de Saint-Cloud a tué quatre hommes et consumé six films, qui représentaient beaucoup d'argent et beaucoup d'efforts. Natu-rellement, c'est la mort des hommes que nous déplorons avant tout, car il y a là de la vie qui ne peut plus renaître, qui est détruite pour toujours, alors qu'un film peut être recommen-cé, remis sur le chantier et reconquêtir l'admiration du monde. Les copies détruites représentaient les sujets les plus divers (...) D'autres films, tels que Terre d'angoisse et Campement 13 représentaient des journées et des nuits de travail sous la chaleur des sunlights. Tout cela a disparu. Puissent-ils renaître un jour pour que tout ce travail et toute cette espérance ne soient pas complètement détruits ! » (Claude Bernier, Ciné-Miroir n°734, 28 avril 1939).

René Jayet (1906-1952) : il débute comme opérateur et devient metteur en scène en 1928 avec Casaque damier... Toque blanche, suivi de Une femme a passé (1928-29). Il continue son activité pendant les années trente (Passeurs d'hommes, 1937) et ce jusqu'en 1952, avec, notamment : Vingt-cinq ans de bonheur (1934), Bichon (1947-48), Le Chéri de sa concierge (1951) et Des quintuplés au pensionnat (1952).

Robert Bibal (1900-1973) ; fils de la comédienne Marfa Dhervilly. Il est tout d'abord assistant de Léon Poirier et de Grantham-Hayes. Il accède à la mise en scène en 1929 avec un court métrage intitulé Un chien de ma chienne. Il signe ensuite quatorze longs métrages tout seul ou avec un collaborateur : Chouchou poids-plume (1932), Le Bois sacré (avec Léon Mathot, 1939), L'Homme traqué (1946), Le Tournant dangereux (1954), Alibi pour un meurtre (1960).



Pierre Batcheff.

Le jeune avocat Frémissin est affligé d'une timidité incurable. Une première plaidoirie désastreuse entraîne la condamnation de son client, un mari brutal, Garadoux. Sorti de prison, celui-ci veut refaire sa vie et demande à épouser Cécile, la fille de maître Thibaudier. Or Cécile aime Frémissin, mais celui-ci, toujours timide, n'ose pas demander sa main. D'autant plus que Thibaudier, de son côté, est au moins aussi timide, ce qui ne facilite pas les échanges. Heureusement, les agissements de Garadoux qui dépassent la mesure, finiront par rapprocher les deux timides. Surmontant sa pusillanimité, Frémissin finira par triompher, après bien des péripéties, grâce à une mémorable plaidoirie qui consacre son succès et lui permet de gagner la main (pour le cœur c'était fait depuis longtemps) de l'aimable Cécile. (Source : Vision du film).

Avec quelle impatience attend-on un film de René Clair!

le Sa

Observateur attentif, doué d'une fantaisie charmante, il est à peu près le seul, Feyder parti, qui ait compris toutes les possibilités d'un cinéma humoristique. Cela nous a valu des œuvres délicieuses dont Paris qui dort, Entr'acte, le Chapeau de paille d'Italie restent les trois sommets.

Narquois sans méchanceté, ironique sans excès, il est — qu'il me pardonne — l'exemple même du titi parisien. Personne ne trouve grâce devant son esprit frondeur et son œil malicieux.

On pense qu'il s'amuse d'abord en songeant à un film qu'il ne réalise ensuite que pour faire partager son amusement au spectateur.

Sa première rencontre avec Labiche l'avait tellement diverti qu'il n'a pu résister au plaisir de le connaître plus à fond. Et c'est, pour notre joie, Les Deux timides.

Quoi de plus drôle que la plaidoirie de l'avocat novice ? Une souris égarée est la cause de tout un drame. Le timide ne sait plus exactement où il en est. Il recommence sa plaidoirie, bafouille, accélère. Son trouble devenant plus grand, il prend le début pour la fin au détriment de l'accusé qui « écope ». Ce début est étourdissant. (...)

Mais raconter un tel film est impossible. Il vaut surtout par les détails exquis qu'il renferme.

Les personnages ne sont plus habillés comme les visiteurs de l'Exposition de 1889. La boutique de confection a été vendue et les pantins des Deux timides n'ont connu que les successeurs! Oserai-je dire toute ma pensée?

D'un comique plus intérieur que le Chapeau de paille d'Italie, Les Deux timides m'ont plu davantage. On y trouve une poésie et une fraîcheur délicieuses que n'avait pas permis la caricature d'une époque passée.

Amusé, séduit, on ne crie pas au chef-d'œuvre, mais on subit davantage le charme d'un esprit spontané, dénué de toute prétention. On fait une large provision de bonne humeur.

Un film de René Clair devrait être dédié à la joie de vivre.

Marcel Carné, Cinémonde, 29 mars 1929.

René Clair (1898-1981): De son vrai nom René Chomette. Débute comme poète, journaliste, acteur et critique de cinéma. Réalise son premier film à vingt-cinq ans, après avoir été l'assistant de Jacques de Baroncelli. Auteur d'œuvres littéraires et d'écrits sur le cinéma (« Réflexion faite », 1951, « Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui », 1971). Quelques misses en scène théâtrales. Membre de l'Académie française (1962). Principaux films: Paris qui dort (1923); Entr'acte (1924); Un chapeau de paille d'Italie 1927); Sous les toits de Paris 1930); Le Million (1931), A nous la liberté (1931), Quatorze juillet (1932), La Belle ensorceleuse (The Flame of New Orleans - E.U. 1940), C'est arrivé demain (It Happened Tomorrow, E.U., 1943), Le Silence est d'or (1947), Les Belles de nuit (1952), Les Grandes manœuvres (1955), Les Fêtes galantes (1966).

Les films Armor présentent une production Albatros-Sequana Films: Les Deux timides, sc. et réal. de René Clair, inspiré par la comédie de Eugène Labiche et Marc Michel. Int.: Maurice de Féraudy (Thibaudier), Pietre Batcheff (Frémissin), Jim Gérald (Garadoux), Pre-Fils (un cousin), Stacquet (le substitut), Françoise Rosay (la tante), Yvette Andreyor (Mme Garadoux), Véra Flory (Cécile), Madeleine Guitty (la bonne). Assts.: Georges Lacombe, Georges Lampin. Opérateurs: Robert Batton et Nicolas

Les Deux

timides

René Clair

1929

à la GM Film. (Source: générique copie).

Ad.: Int.: Paul Ollivier (l'huissier). Décors: Lazare Meerson. (Source: Archives de René Clair). P.C.: 5 décembre 1928. Sortie: 1<sup>rt</sup> mars 1929. Métrage: 1739 m.

Roudakoff. Ameublement « Gros chêne ». Les prises de

vues ont été faites aux studios de Billancourt et le tirage

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

### Diamant noir

Jean Delannoy



Gaby Morlay, Hélène Carletti.

Les Films Minerva présentent : Gaby Morlay (Mlle Marthe), Charles Vanel (François Mitry) dans Diamant noir, un film de Jean Delannoy d'après le roman de Jean Aicard de l'Académie française. Mus. de Henri Goublier. Editions Heugel. Dir. mus. : Maurice Bellecour. Dir. artistique : Charles Mété. Avec : Louise Carletti (Nora Mitry), et la petite Hélène Carletti (Nora à neuf ans), (Jean) Joffre (Daniel), Henriette Delannoy (Mme de Morigny), Jeanne Véniat (Cathy), Gabrielle Davran (Sœur Angèle), (Paul) Demange (le chauffeur), Hélène Constant (Thérèse Mitry), Guy Denancy (Jacques Maurin), Michel Reteux (Jacques à douze ans), Jacques Roussel (Vincent), (Georges) Paulais (un invité), (Marcel) Dumont, Morins, (Alexandre) Mathillon, et Simone Voisin et Maurice Escande de la Comédie française (Guy de Fresnoy). Images de (Fédote) Bourgas (soff), assté. de (Paul) Portier et (Georges) Raulet. Maquillage de Serge Gleboff. Déc. de Pierre Marquet et (Marcel) Magniez. Asst. mise en scène : Roger Calon. Script : Jacqueline Chevillotte. Photographe: Marcel Soulié. Régie générale: Fred Genty. Réalisé aux studios de Neuilly. Laboratoire Eclais. Dir. de prod. : Jacques Davran. (Source : générique copie. Les crédits des rôles et les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés [Chirat]).

Ad.: Int.: Roger Vincent (le préfet), Robert Dartois. Son: Jean Roberton. Sortie: 25 juin 1941, Paramount. Durée: 1 h 38. Tournage: mars-avril 1940. Extérieurs: Paris, Saint-Tropez, Cavalaire, un cloître près de Fréjus. Une autre version du Diamant noir en 1922, par André Hugon avec Henry Krauss, Claude Mérelle et Pierre Fresnay (« Jean Delannoy », Editions Dujarric, Paris 1985). Découpage n° 4, déposé à la bibliothèque de l'IDHEC.

(...) Diamant noir ne s'aventure certes pas à quelque démonstration ultraterrestre. Le récit s'échelonne sur dix ans. Par conséquent, il y aura des sauts. Ils ne rompront pas la coulée régulière d'une cadence qui demeurera plus théâtrale, plus roman que cinéma. La proportion des principaux dialogues s'apparente, en effet, à celle qu'ils auraient à la scène ou, si l'on veut, dans la vie.

Le film est bien composé, soigneusement joué. Il comporte l'habile surprise d'un rejet. Quand on pressent le terme de la courbe, elle rebondit, elle ricoche, et c'est une nouvelle histoire qui survient. Elle n'était pas fatale, indispensable à l'intrigue proposée. Mais on ne saurait la décréter mal venue.

La femme et l'enfant d'un banquier — Charles Vanel — vivent à Cavalaire. La femme meurt. Le banquier découvre des lettres, les brûle sans trop les lire. Sa femme le trompait ! Il s'en retourne à Paris, désespéré. Une gouvernante — Gaby Morlay — dans la luxueuse résidence provençale, élève l'enfant, une fillette — Hélène Carletti. La gouvernante aime le banquier, qui n'aime, lui, que son épouse souvenue. C'est la gouvernante qui plaça, dans la poche de l'homme, ces fameuses lettres. En fait, elles appartiennent à une amie de la morte. La fillette déteste la gouvernante. Le banquier et la gouvernante, eux... Un soir, l'enfant — Louise Carletti — les surprend qui s'embrassent. Elle a dix-sept ans, maintenant. Jeune corps et jeune visage gonflés et rayonnants des philtres et des sucs de la volupté, de l'amoureuse féminité, Louise Carletti se montre aussi tendue et cuisante que sa petite sœur, chargée de la représenter dans l'âge de huit ans, nous avait enchantés de fragilité tendre et revêche.

La jeune fille — et c'est ici que le film produit sa branche maîtresse, s'échappe dans une heureuse diversion — s'éprend d'un diplomate, qu'en même temps elle enflamme — Maurice Escande. Elle, dix-sept ans. Lui, quarante, cinquante. Escrimes piquantes et pleines de tact. Mais elle, au bout du compte, préfère un jeune homme marin. Quant à la gouvernante, qui constate qu'on ne l'épouse guère, elle s'en va, sa valise à la main, de la maison du banquier.

Film homogène, solide. Mil neuf cent, par Jean Aicard dont Jean Delannoy le tira. D'aujourd'hui, par les avions, les autos et les incidents à la frontière polonaise, annoncés à la radio, qui l'articulent. Les acteurs s'engrènent à merveille les uns dans les autres, sauf Maurice Escande, aussi peu plausible que sympathique, avec, dans le dos de ses complets, cette étiquette, bien visible, de diplomate grisonnant et séduisant.

Charles Vanel, rocher viril et rectangulaire, voit sa femme ressusciter dans sa fille. Il connaît, à cause de ce fou de diplomate vestonné de première, une jalousie paternelle rafraîchie d'acides conjuguaux. Il joue simplement, fortement, tête baissée, avec une économie souveraine.

Gaby Morlay, aux brèves présences, le spectateur en attend tout. Elle semble nous donner moins que son nom l'exigerait, mais elle nous donne beaucoup plus que son rôle y consent, et nous sommes, à la fin du compte, parfaitement ses obligés. Son visage offre le témoignage d'une ambition martyrisée, d'un élan toujours faussé. Elle parvient à rendre sensible à notre odorat la soupe au basilic, recuite, secrète, d'une carrière d'institutrice privée, vieille fille à perpétuité malgré le difficile bonheur de l'homme conquis. Elle dégoûte les vieux domestiques. L'enfant lui crache au visage. Serrée, pincée, honteuse, faisant la distinguée, et l'étant pour de bon, car elle est capable de tout. Gaby Morlay, dans le rôle de Mademoiselle Marthe, ou Mademoiselle Marthe dans celui de Gaby Morlay ? assume la perfection à force de sacrifices — comme c'est la règle ici-bas.

(Jacques) Audiberti, Comœdia, 5 juillet 1941.

P.A

Jean Delannoy (né en 1908). D'abord acteur : Casanova de Volkoff (1927). La Grande passion d'A. Hugon (1928). Puis 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 (1947), Dieu a besoin des hommes (1950), La Princesse de Clèves (1961) et Les Amitiés particulières (1964). Voir « Jean Delannoy », Editions Dujarric, 1985).

Tirage: A partir d'une copie 16 mm, report optique du son, établissement d'un matériel négatif 16 mm image et son d'une copie standard 16 mm.



Martha Eggerth, Hans Albers dans l'eau (Ph. C.F.).

Deux policiers en bateau, Hans et Martin, patrouillent La nuit dans le port d'Hambourg. En même temps, à bord du yacht du millionnaire Fred Patterson, M. Barini et une femme complotent pendant un bal masqué le vol des bijoux de Mme Patterson. Les deux policiers entendent des bruits et Hans sauve une jeune femme de l'eau. Pendant qu'il la ranime, M. Barini prend Hans et Martin par surprise, les renverse et s'enfuit dans leur bateau avec la jeune femme (Mounou).

Hans commence son enquête et découvre que la femme qu'il a sauvé travaille à l'American Hippodrome en tant que chanteuse en herbe. Hans fait semblant de draguer Mounou pour en tirer des renseignements sur M. Barini qui est son employeur. Mounou lit dans un journal qu'un collier de Madame Patterson a été volé à bord du yacht et elle comprend que le paquet que Barini lui a donné avant de tomber dans l'eau était ce fameux collier.

Hans, un grand gaillard, blond et rieur, amène Mounou à l'Hippodrome. Elle va au bureau de Barini, le directeur du cabaret, et fracture un tiroir du bureau où se trouvent les bijoux., Barini entre brusquement dans son bureau avec John Brown, imprésario, et Brown menace Barini de n'avoir pas le collier quand Barini découvre le tiroir vide.

Barini surprend Mounou cachée derrière un rideau et commence à la malmener quand Willy, le directeur artistique du show, entre et empêche Barini de frapper Mounou. Pendant ce temps-là, nous voyons Hans à cheval dans l'Hippodrome en train de tirer au pigeon d'argile. Au même moment, Barini sort un revolver et essaye de tirer sur Willy. Barini est tué par une balle. Mounou s'enfuit avec le collier. Hans rattrape Mounou dans la rue et l'amène au bar du port, lui avoue qu'il est policier mais qu'il l'aime quand même. Mounou est dégoûtée par l'affaire et en sortant rapidement, perd le collier par terre. Hans le récupère et le dépose au commissariat.

Mounou annonce à Brown, qui a entre-temps proposé à Mounou de l'amener aux Etats-Unis en tant que chanteuse, la mort de Barini. Brown et la femme de Patterson complotent contre Hans. Gloria Patterson va voir Hans chez lui sur une péniche. Hans s'habille en smoking pour une fête à l'Hôtel Splendid où la fameuse chanteuse Vivian Grey va se produire. Mme Patterson remercie Hans d'avoir récupéré son collier et lui offre mille dollars en prime. Quand Hans refuse, elle tire sur lui une balle de gaz et Hans tombe raide.

A l'Hôtel Splendid, Brown demande à Mounou de chanter à la place de Vivan Grey qui n'est pas venue. Entre-temps, M. Patterson va à la loge de Grey pour savoir pourquoi elle n'est pas venue sur scène. Il y découvre John Brown et lui annonce que « c'est un traquenard! Brown l'étrangle presque à la mort et s'échappe. Plus tard, Brown assassine Patterson et le met dans une malle. Il s'échappe avec Mme Patterson en taxi et Hans les poursuit jusqu'au port. Brown et Gloria Patterson s'en vont sur le yacht. Ils préparent leur départ pour l'Amérique du Sud quand Hans fait irruption, assomme Mme Patterson et poursuit Brown à travers le port en nageant, puis sur les quais et enfin dans une fusillade dans un entrepôt. Hans l'attrape vivant et à la fin du film, il retrouve Mounou, son amour, sain et sauf. (Soutce: Vision du film.)

(...) Hans Albers est véritablement un « Draufgänger » (risque-tout) : aucune palissade n'est trop haute, pas d'eau trop froide, pas d'aventure trop dangereuse. Il se bat avec des situations délicates, il ne craint pas les balles de revolver, enfin il abat les crapules et rapporte les bijoux volés.

(...) En ce qui concerne l'enchaînement logique de la vraisemblance de l'action, cela appartient à la tradition de la grande Lohengrin-Klasse de la production allemande : « Tu ne dois jamais poser de questions ! » (...)

Richard Eichberg développe avec vigueur des situations efficaces. Dans un hippodrome, les joies d'un très dangereux sport équestre sont représentées d'une façon détaillée, dans une cave de malfaiteurs règne un air lourd et épais, on montre le chic d'un hôtel de luxe. Les quartiers de Hambourg, la nuit, ne sont pas recommandés à d'honnêtes promeneurs. (...)

an., Filmkurier, 27 novembre 1931. (traduction : Marianne de Fleury).

Richard Eichberg est né à Berlin en 1888 et mort en 1952. Parmi ses films : Collins Tagebuch, Die im Schatten leben (1914), Monna Vanna (1922), Fräulein Raffke (1923), Die schönste Frau der Welt (1924), Leidenschaft, Die Motorbraut, Der Liebeskäfig (1925), Die hausel. S. keusche Susanne (1926), Der Fürst von Pappenheim (1927), Song (Ange Maudit) (1928), Kitty Comtesse, Grossstadt-schmetterling (Papillon de la rue) (1929), Haitang, Night Birds (Oiseaux de nuit), Die Bräutigamswitwe (1930), Der Draufgänger (1931), Königen in der Unterwelt (1932), Die Katz im Sack (Quadrille d'amour) (1934), Der Schlafwagenkontrolleur (Le Contrôleur des Wagons-Lits), Der Kurier des Zaren (Michel Strogoff) (1935), Das indische Grabmal, Der Tiger von Eschnapur (Le Tigre du Bengale) (1938), Die Reise nach Marraberch (1940)

Der Draufgänger (Casse-cou)

Richard Eichberg Allemagne 1931

Gaumont France Film Aubert présente une prod. Sud Film. Casse-con. Avec Hans Albers. Mus. de Hans May. Système (sonore) : Tobis Klangfilm. Dial. et lyrics français de René Tabuteau. Synchronisation musicale de Gérald Brune. Acteurs allemands: Hans Albers (Hans), Marta Eggerth (Mounou), Ernst Stahl-Nachbaur (Brown), Gerda Maurus (Gloria), Alfred Beierle (Martin), Sigurd Lohde (Patterson), Leonard Steckel (Barini), Senta Söneland (Schonholz), Anna Müller-Linke (Mme Palke), Reinhold Bernt (Willy), Fritz Kippel (Parker), Eugen Burg (le commissaire). Distribution acteurs français : le commissaire : Floquet, Parker: Guillon, Willy: Seller, Mme Palke: Germaine Albert, Schönholz: Lise Demancey, Barini: Michaud, Patterson: Emile Drain, de la Comédie française, Martin: Rognoni, de la Comédie française, Gloria: Annie Hemercy, Brown: Blondeau, Mounou: Simone Rouvière, Hans: Pierre de Rigoult, de la Comédie française. « Pourquoi te dire je t'aime », chanté par Simone Rouvière de la Gaieté Lyrique. Procédé Radio Cinéma. (Source : générique copie). Ad.: Casse-cou n'est apparemment jamais sorti en France métropolitaine, à la différence de Papillon de la rue, du même Richard Eichberg (sorti le 12 mars 1931), ou Oiseau de nuit, avec Hans Albers également (sorti en septembre 1932). Onze ans après sa sortie en Allemagne, le film, dou-blé en français, a été exploité, d'après « Le Tout cinéma », en Afrique du Nord, en 1942. On peut se demander si le manque de films anglo-saxons créant un vide, les distributeurs l'ont pris pour parer à ce manque. En tout cas, c'est un film policier assez courant. Cette copie est doublée en français — on ne peut donc juger des dialogues originaux en allemand - et la post-synchronisation, à de rares exceptions près, n'est pas mauvaise. Cependant, la nature des dialogues en français laisse penser que Casse-cou est loin d'égaler les bons policiers américains qui lui sont contemporains. Pratiquement tout le film se passe la nuit dans le port de Hambourg, et est empreint du style expressionniste - film noir. C'est un étrange mélange d'humour, de chansons, et de scènes dramatiques. (G.M.). Le film est sorti, en Allemagne, en novembre 1931. Métrage:

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

### Dupont Barbès

Henry Lepage 1952



Pierre Louis, Madeleine Lebeau, Yves Furet (Ph. C.F.).

Robert de Nesle présente Madeleine Lebeau (Malou), et Henri Vilbert (M. Archibald), avec Pierre Louis (le barbeau) et Yves Furet dans un film de Henry Lepage. Visa de censure n°11.115. Sc. de André-Paul Antoine tiré de la pièce de Georges Menuau. Adaptation: H. Lepage et A.-P. Antoine. Dial.: A.-P. Antoine et G. Menuau. Avec Lysiane Rey, Claude Larue, Jacqueline Noëlle, Corinne Aix, Mag Avril, Nicole Gaillard, Maryse Paillet, Martine Reynaud, Lise Voltère, Philippe Olive, Balpo, Christian Lude, Sylvain, Robert Dock, Michel Nastorg, Gérard Darrieu, Claude Berjac, Noël Robert et Jane Marken. Images : Charles Bauer. Caméraman : Willy-Gricha. 1" asst-op. : Claude Lecomte. 1" asst-réal. : Georges Dutheil. 2' asst-réal. : Francis Dussaugey. Script-girl: Claude Vériat. Régisseur général: Fred Hérold. Régisseur d'extérieur : Clément Ollier. Chefmaquilleur : J.-J. Chanteau. Photographe : Marcel Bougue-teau. Secrétaire de prod. : D. Kleindick. Déc. : Claude Bouxin assisté de Marcel Bianchini. Chef-op. du son : René Longuet. Montage : Jeannette Berton assistée de Claude Gros. Mus.: Joseph Kosma. Edition Enoch. Clarinette solo: Noël Chiboust et sa formation jazz. La chanson « Métro aérien », paroles de Jean-Charles Reynaud, est chantée par Eric Amado. Speaker: André Chaunu. Madeleine Lebeau est habillée par Pierre Balmain. Ses bas sont de chez Phantom. Studios et laboratoires Eclair, Epinay/Seine. Système sonore « Euphonic ». C'est une prod. du Comptoir Français de Productions Cinématographiques distribuée par le Comptoir Français du Film. Dir. de prod. : Robert Florat. (Source : générique copie, crédit des rôles ajoutés). Ad.: Durée: 1 h 52. Tournage commencé le 2 avril 1951. P.C.: 7 septembre 1951 au « Marignan ». Sortie: 11 janvier 1952, Paramount, Paris, Select, Palais-Rochechouart. Distribution en province sous le titre Malou de Montmartre. (Source : Index de la Cinématographie française). Découpage déposé à la Bibliothèque de l'IDHEC, n\*396.

De toutes les péripatéticiennes qui ont leur port d'attache au café Dupont de Barbès-Rochechouart, Malou est la plus élégante, la plus instruite, la plus habile aussi. Sa grande réussite est d'obtenir de ses amants d'occasion une forte somme en leur faisant croire à la fois à sa candeur et à sa future maternité. Ainsi agit-elle avec le riche M. Archibald. Mais celuici, au lieu de fuir ses responsabilités de père de famille, accepte cette idée avec une joie démonstrative. Touchée et exaspérée, Malou lui avoue la vérité et part. Elle ne revient au Dupont-Barbès qu'ayant découvert une profession honnête et lucrative et adopté un enfant. La bonté d'Archibald a triomphé; ils se marieront. (C.B. La Cinématographie française, 15 septembre 1951).

(...) Si nous quittons le plan commercial pour parler cinéma, on ne peut que s'affliger : c'est crasseux du commencement à la fin. On se vautre dans la turpitude à laquelle on veut donner, bassement, un petit air bon enfant. C'est le genre de réalisation dont la production française n'a pas lieu d'être fière. Hélas ! cela va s'exporter et l'on dira « C'est Paris ».

Comment peut-on « escamoter » l'atmosphère d'un quartier aussi spécial que Barbès-Rochechouart ? Comment peuton émasculer ce monstrueux métro et cette grouillance bigarrée ? C'est le secret de M. Lepage ; il a dû chercher deux mois pour trouver des minutes aussi plates à Barbès, et ce n'est pas la chanson de Kosma sur le métro aérien, avec ses désinvoltes réminiscences, qui arrangera quelque chose.

Evidemment, il n'y a pas beaucoup d'argent, et cela se voit ; mais il ne faut pas confondre médiocrité avec pauvreté, simplicité avec dénuement, et tristesse avec écœurement. Les acteurs eux-mêmes ont l'air de jouer au rabais. On croirait que l'on a voulu mettre le cinéma en solde. Comme malgré tout M. A.-P. Antoine, responsable numéro un, en a rajouté un peu trop, l'aventure finit sur une hilarité générale non prévue au scénario qui fait sortir le public avec le sourire.

Par intérim : Jean Pelleautier, Combat, 17 janvier 1952.

Le film a pour décor presque unique le café, que quelques flashes d'extérieur, incorporés entre les séquences, situent. Majorité de plans rapprochés et dialogue abondant, dont le caractère populiste peut amuser le spectateur. Madeleine Lebeau est principalement à l'aise dans les scènes tristes. Le métier sûr d'Henri Vilbert, ex-acteur de second plan, lui permet toujours d'être juste, même dans les situations les plus difficiles. Si l'abattage de Pietre Louis fait merveille, Yves Furet n'est pas très convaincant.

C.B., La Cinématographie française n° 1433, 15 septembre 1951.

Henry Lepage (1898-1970). Il aborde le cinéma, au milieu des années 20, par le biais du journalisme spécialisé (La Griffe cinématographique, Le Ciné déchaîné...). Co-réalise La Machine à refaire la vie avec Duvivier (1924). Vers 1929, il rejoint les Actualités chez Pathé, puis devient assistant de Duvivier et de Baroncelli. Entre 1935 et 1943 il réalise plusieurs films documentaires. A partir de 1949 il signe une douzaine de longs métrages.

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



Blanchette Brunoy, Jacques Dumesnil.

Wilfrida et Karelina sont sœurs de lait. La première a épousé Van Bergen, ingénieur au port de Bruges ; la seconde, douce et sensible, vient de se marier avec Gomar, cabaretier et surtout contrebandier.

Dès le soir de ses noces, la brutalité de Gomar et les risques du métier de la fraude se dévoilent à ses yeux. Son union mal assortie lui devient insupportable, et quand Gomar est arrêté, elle s'enfuit et est accueillie par Wilfrida. Mais un jour vient où Van Bergen et Karelina oublient un moment la confiance que leur témoigne à tous deux Wilfrida. Celle-ci a l'indulgence de pardonner; Karelina s'enfuit; Wilfrida et son mari voyagent et oublient.

Mais un enfant est né, que Karelina a toujours caché; Gomar sorti de prison veut se venger. Il tue Bergen; lui-même, pourchassé, s'enlise dans les sables mouvants. Wilfrida, dans un beau geste de pardon, accueille Karelina et son enfant.

(an., Le Film, n°16, 24 mai 1941)

Il faut louer la réalisation qui a su rendre de façon si vivante l'atmosphère typique de l'œuvre de Van der Meersch, et les magnifiques photographies d'extérieurs de la côte flamande, avec ses dunes, ses landes, ses moulins, et la vieille cité de Bruges et de ses canaux.

L'interprétation est remarquable : en plus de Pierre Blanchar et d'Annie Ducaux dont l'éloge n'est plus à faire, nous trouvons Jacques Dumesnil, étonnant de vérité dans son rôle du cabaretier-contrebandier, Blanchette Brunoy, émouvante Karelina, Ginette Leclerc, odieuse à souhait, et enfin Pierre Larquey qui a fait l'une de ses meilleures compositions.

an., Le Film n°16, 24 mai 1941.

En 1939 toujours, transposant un sombre et beau roman de Maxence Van der Meersch, L'Empreinte du dieu, il (Léonide Moguy) en tire une œuvre forte et souvent impressionnante, d'où émerge encore le petit visage navré de la douce Blanchette Brunoy.

an., Coupure de presse non identifiée, Archives Moguy, Cinémathèque française.

L'Empreinte du dieu

Léonide Moguy 1941

Lux Compagnie Cinématographique de France présente une prod. E. Zama. Pierre Blanchar (Domitien Van Bergen), Annie Ducaux (Wilfrida Van Bergen), Jacques Dumesnil (Gomar), dans un film réalisé par Léonide Moguy, L'Empreinte du dieu, d'après le roman de Maxence Van der Meersch, Prix Goncourt 1936. Editions Albin Michel. Apec Blanchette Brunoy (Karelina), et Ginette Leclerc (Fanny), Hélèna Manson, Maximilienne, et Marguerite Pierry et Pierre Larquey (Mosselman). Dial. de Charles Spaak. Découpage de Louis d'Hée. Mus. de Jane Bos (Editions Choudens). Chef d'orchestre: Armand Bernard. Asst. metteur en scène : Jacques Rémy. Chef-op. : (Otto) Heller. 1" op. Thomas. Assts-op.: Boureaud, Desanti, J. Vandal. Dec. de Robert Gys, assté de G. Bisson. Maquillage: Paul Ralph. Régie : André Michaux, Pierrot Dolat. Photographie : Aldo. Script girl: Pernette. Mont.: Jean Sacha. Enregis-trement musical: Melodium Integral Fidelity Cinema. Tirage: C.T.M. Dir. de prod.: Paul Madeux. (Source: générique copie. Crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés : R. Chirat et presse d'époque). Ad. Int.: Gabrielle Fontan, Arthur Devère, Paul Escoffier, Maurice Marceau, René Lacourt, Georges Paulais, Albert Malbert, Durée : 2 h 10. Studios : Pathé-Francœur et Gaumont-Villette. Tournage : juillet 1939. Extérieurs : Flandre. Bruges. Exclusivité : 16 mai 1941 (Normandie et Français). P.C.: 20 mai 1941 (Normandie). Sortie: 19 mai

1941 (circuit Pathé). Sc.: Charles Spaak.

Note: première française à l'Olympia de Bordeaux, le
23 avril 1941 (269 625 F de recette en deux semaines).

Note: pour la sortie du film, Léonide Moguy — qui s'est
réfugié aux Etats-Unis — n'est pas crédité au générique.

(Source: Le Film).

Note: Prix des Amériques Latines. (Source: Archives Léonide Moguy, Cinémathèque Française). Le tournage, commencé en 1939, quelques semaines avant la guerre, fut interrompu et ne reprit que le 15 janvier 1940. Annie Ducaux remplaçant Dita Parlo et Ginette Leclerc, Mila Parely. (Chi-

Note: Début du tournage le 17 juillet 1939 (Place de l'Hôtel-de-Ville à Anvers). A l'origine: Assts-op.: Alain Renoir et Douarinou. Déc.: Jean Petrier (Source: La Cinématographie française).

Léonide Moguy (14 juillet 1899 - 1977). Né à Leningrad. Licencié en droit et économie politique, débute comme avocat-conseil, puis coordinateur, au WUFKU (cinéma ukrainien). Arrive en France en 1928. Devient chef-monteur à la Paramount-France. Remonte entre autres Adémaï aviateur. A partir de 1936, se lance dans la mise en scène de grands succès populaires, le plus souvent à préoccupations sociales. Rejoint la France Combattante aux Etats-Unis (1941-1946), où il tournera par ailleurs deux films. Au total, 14 films dont Prisons sans barreaux (1938), Demain il sera trop tard (1950), Les Enfants de l'amour (1954) et Les Hommes veulent vivre (1960).

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

### Enlevez-moi

Léonce Perret

1932



Roger Tréville.

Pathé-Nathan présente : Enlevez-moi, d'après l'opérette de Raoul Praxy et Henry Hallais. Musique de (Gaston) Gabaroche. Lyrics de Pierre Varenne et Max Eddy. Dial. de Raoul Praxy. Réalisée par Léonce Perret. Prod. Pathé Natan réalisée dans les studios sonores Pathé-Natan. de Joinville-le-Pont. Asst.: Pierre Caron. Photo: (Jean) Bachelet et (Henri) Barreyre. Déc. : Guy de Gastyne. Ingénieur du son : (Carl S.) Livermann. Dir. musical : Henri Forteul. Enregistrement sonore par procédé R.C.A. Photophone. Dist.: Roger Tréville (René Dargelle), Jean Devalde (Edgar), Nicolas Barclay ( = le prince Youca Troubetzkoī) (Le Prince Aga), Gaston Jacquet, Pierre Moréno (Témoins), et Félix Oudart (Le Beau Léon), Jacqueline Francell (Simone), Arletty (Lulu). (Source : générique copie). Ad. : Dir. de prod. : Jean Erard. Int. : André Lorraine, Laura Bales, Mado Bailly, Annette Doria, Jacques Elreur. Titre de l'opérette : « Par le bout du nez ». Durée : 1 h 38. (Chirat). Tournage: 2 juillet-13 août 1932. Extérieurs: Grenoble, Funiculaire de Montfort, La Grave, La Meije, Col du Galibier. Sortie : semaine du 29 octobre 1932, Olympia. (La Cinématographie française).

Edgar attend sa conquête provinciale : la sous-préfète d'Issoudun. Comme il n'a guère envie de la recevoir, il charge son ami René de le faire à sa place. La jeune femme qui se présente n'est autre que la sœur d'Edgar, et René, croyant bien faire, lui fait la cour. Ravie du quiproquo, Simone entraîne René vers une station alpine, où son fiancé, le Prince Aga, coule de beaux jours en compagnie de sa maîtresse Lulu. Edgar, furieux, les poursuit. Lulu et Simone rivalisent de séduction envers René pour rendre jaloux le Prince. Dépassé par les événements, René finit par prendre énergiquement les choses en main et épouse Simone. (d'après Ciné-mitoir n° 397, 11 novembre 1932).

Avec Enlevez-moi, le réalisateur de Kænigsmark a voulu très justement nous donner une opérette bien française, dans ses éléments comme dans ses développements, dans sa forme comme dans son esprit.

On rit de bon cœur à son film, tous les quiproquos, les poursuites, les situations cocasses qui l'émaillent dérident le spectateur le plus endurci et font qu'il ne s'aperçoit pas du manque de nouveauté, principalement dans les ensembles musicaux inspirés en droite ligne d'autres opérettes. Il n'est pas donné à tout le monde de provoquer le rire le plus joyeux, le plus confiant avec du déjà vu, habilement renouvelé. C'est au contraire très fort et dit le métier consommé de celui qui en est l'auteur. A Léonce Perret en revient tout le mérite.

Mais aussi quel couple avait-il à sa disposition. Sympathique, harmonieux, plein de naturel et de vivacité : Roger Tréville et Jacqueline Francell.

J.V. (Jean Valdois), Cinémagazine n°12, décembre 1932.

L'opérette qui a donné le titre et son sujet à la réalisation de Leonce Perret fut une des plus fêtées du théâtre parisien. Elle a gardé dans sa transposition cinématographique la saveur ironique, et la fantaisie de sa création scénique. Mais le film n'en est pas moins traité avec un rythme aimable et chaque effet procède d'une technique absolument « cinéma » et n'emprunte rien à des procédés de plateau théâtral. Du reste, le film est... enlevé, avec un brio, un entrain irrésistible par Jacqueline Francell, Roger Tréville, Gaston Jacquet, Arletty, Oudart, Jean Devalde.

Julien Sorel (cité dans « Arletty », Philippe Ariotti et Philippe de Comes, Editions Veyrier, Paris, 1978).

Léonce Petret (1888-1935). Acteur et metteur en scène français né à Niort. Débute en 1909 et réalise de nombreux films jusqu'à la guerre : série des Léonce (1912-1914), L'Ange de la maison (1913), L'Enfant de Paris (1913), puis s'engage aux Etats-Unis en 1916. Il y demeure jusqu'en 1921 et réalise notamment des films patriotiques. De retour en France : Kænigsmark (1923), Madame Sans-Gêne avec Gloria Swanson (1924), La Possession (1928). Il signe quelques films parlants : Arthur (1930), Sapho (1934).

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matéreil de conservation (interpositif combiné) et d'une copie standard de présentation. production of the last of the



Sylvio de Pedrelli, Nilda de Plessy.

Georges et Marina appartiennent à la noblesse hongroise et sont introduits dans le Tout-Paris. En réalité, le couple it d'escroqueries et gagne de fortes sommes en trichant au jeu. René de Thierrache s'éprend de Marina. Surpise par ui, honteuse, dégoûtée de cette existence, Marina abandonne Georges, s'amende, essaie de se refaire une vie nouvelle. Nais quand elle retrouve Georges, pauvre et malade, elle quitte sans regret René pour se consacrer encore à son époux. d'après Raymond Chirat).

Les pièces de théâtre s'adaptent en général assez mal à l'écran, la psychologie dialoguée s'opposant à la mimique. I y faut toute la science et l'ingéniosité d'un Boudrioz pour réussir de tels tours de force. Son adaptation de la pièce le Francis de Croisset, sans être son meilleur film, procède cependant de son esthétique générale si remarquablement xposée dans L'Âtre et dans Tempêtes. Le film est curieux par son découpage et son titrage, elliptiques, nerveux, haleants. La grande scène entre Mlle Nilda du Plessy et Sylvio de Pedrelli est bien traitée. Quoique plus théâtre que cinéma – et bien jouée.

Robert Trévise, Cinéa-Ciné pour tous, 15 novembre 1924.

Par elle-même, l'action très puissante contient des scènes d'une grande force ; les caractères se heurtent, s'entrechouent avec violence et les situations ne peuvent certes pas encourir le reproche de mièvrerie.

Mais M. Boudrioz, qui est lui-même d'une activité, d'une puissance de conception et de réalisation assez rares, a vou-1 faire rendre à cette œuvre forte tout ce qu'elle peut contenir de vigueur. Il n'a pas craint, par exemple, de montrer endant 400 mètres — soit près de 20 minutes de projection — une scène à deux personnages absolument seuls, face face, aux prises avec les plus violents sentiments, mais sans que cela se traduise par autre chose que des expressions, es regards, des gestes sans brutalité, sauf à la fin. C'est là un véritable tour de force que, croyons-nous, aucun metteur n scène n'a réalisé avant lui.

Et tout le film fourmille de hardiesses de ce genre. C'est dire que ce ne sera pas une production banale et qu'elle ra sans doute grand bruit. Elle étonnera surtout ceux si nombreux, qui ne conçoivent pas un beau film sans une dizaine e clous sensationnels, d'accidents, de batailles ou sans la présence de vedettes célèbres dans le monde entier. Ce n'est u'un film psychologique, joué par de bons artistes, mais il dépassera probablement en retentissement les plus coûteuses constitutions et les plus sensationnelles histoires d'aventures.

Jean Eyre, Mon ciné, 25 septembre 1924.

Prod.: Films Trianon. Dir. art.: Alex Dal Medico. Réal. et sc.: Robert Boudnoz d'après la pièce de Francis de Croisset. Op.: Gaston Brun et Maurice Arnou. Déc.: Robert Gys. Asst.: E.C. Paton. Studio: Joinville (Réservoirs). Tournage: hiver-printemps 1924. Extérieurs: Nice, Palle. Métrage (copie restaurée): 2 500 m. Distr.: Films Paramount. P.P.: 25 oct. 1924. P.P.: 30 janvier 1925. Int.: Sylvio de Pedrelli (Georges de Dasseta - L'Epervier), Nilda de Plessy (Marina de Mersky), Prince Youcca Trouberzkoi (René de Thierrache), Gaston Dubosc (Marquis de Sardeloup), Marie-Laute (Mme de Thierrache), Georges Tréville (Drakton).

L'Epervier

Robert Boudrioz

1925

Robert Boudrioz (1887-1949) ; journaliste puis scénariste à Eclair (1912-1914). Débute dans la mise en scène en 1917 : s'impose auprès de la critique avec L'Âtre (1919, sortie 1922) produit par Abel Gance. Dirige treize longs métrages t deux courts métrages) jusqu'en 1935.

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

### **Ernest** le rebelle

Christian-Jaque 1938



Mona Goya, Fernandel, Robert Le Vigan.

M. Christian-Jaque a mis en scène Ernest le rebelle d'après l'amusant roman de Jacques Perret. Les cocasses et trépidantes aventures de cet accordéoniste naïf et déluré à la fois, qui débarqué du paquebot où il travaillait, entôlé, recueilli et brimé par un forban et qui finit par prendre la tête d'un mouvement révolutionnaire dans une île de légende sudaméricaine, eussent fourni au cinéma américain une suite ininterrompue de gags et de morceaux de bravoure dont le cinéma français ne connaît pas encore la recette. On n'en louera pas moins M. Christian-Jaque d'avoir réalisé un film de plein air et de joviale fantaisie avec une alerte conscience des difficultés à vaincre. Il a su aussi diriger des interprètes qui font un vivant cortège à Fernandel, héros de ce film ne ménageant ni son activité, ni ses sourires, ni sa peine. Fernandel ne boude pas devant le travail, sapristi! Il est presque toujours en scène, à pied ou à cheval, battu ou frappant, déguisé en cow-boy ou dépouillé de ses vêtements. Il est très amusant. Sa force comique résiste même à l'étirement de scènes qui eussent épuisé le talent de beaucoup d'autres (...).

René Lehmann, Pour Vous n°522, 16 novembre 1938.

Les Films Vog distribution présentent : une production (Jean-Pierre) Frogerais. Productions E. Sigma. Fernandel (Ernest Pic), dans Ernest le rebelle. D'après le roman de Jacques Perret édité par la NRF. Adaptation de Jean Manse. Visa de censure ministérielle n°6570. Avec (Pierre) Alcover (Tonio), Mona Goya (Suzanne Gringue), et Arthur Devère (l'Amiral), (René) Génin (Démosthène), Raoul Marco (Sam), Montéro (le Noir), et Rosita Monténégro (Rosita). Avec Guillaume de Sax (Emmanuel Gringue), et Robert Le Vigan (le Gouverneur). Assistant : Jean Darvey. Décors de Pierre Schild. Monteur : (William) Barache, assté de Claude Nicole. Chefs op. : Intérieurs : Robert Lefebvre, Extérieurs: Raymond Agnel. Op.: (André) Germain et (Robert) Juillard. Assts-op. : Walter, Bellet, Bourneaud. Ingénieur du son : (Maurice) Menot, assté de Lecuyer. Photographe: (Maurice) Pecqueux. Script-girl: (Simone) Bourdarias. Régie générale : Michaud, Planché, Borel. Maquilleur : Chanteau. Enregistrement Optiphone. Laboratoire Eclair-tirage. Partition musicale de Henri Verdun. Mus. des chansons de : (Casimir) Oberfeld. Lyrics de Jean Manse. Dir. musicale Louis Wins. Editions Francis Salabert. Dir. de prod. : François Carron. Réalisation de Christian-Jaque. (Sources : générique du film. Prénoms et crédit acteurs ajoutés : Raymond Chirat).

Ad.: Int.: Georges Irving (M. Hamilton), Marcel Rouze. Sortie le 11 novembre 1938 au Paramount. Durée : 1 h 32.

(Identification: R. Chirat).

Christian-Jaque (né Christian Maudet en 1904), élève des Beaux-Arts est venu au cinéma comme dessinateur d'affiches, puis décorateur. En 1932 il réalise son premier film Bidon d'Or, puis, à grande vitesse, tourne jusqu'en 1939 un nombre impressionnant de comédies, vaudevilles où Fernandel et Armand Bernard se disputent la vedette. En 1938, un film délicat Les Disparus de Saint-Agil l'impose définitivement. Excellent technicien, il enrichit le cinéma français d'œuvres telles que La Symphonie fantastique, Sortilèges, Boule de Suif, Un revenant ou Fanfan la Tulipe. C'est le champion d'un cinéma tricolore et optimiste.



Gérald Fielding, Maurice de Canonge, Marcella Albani.

Du roman de Victorien Sardou « Le Secret de Délia », M. Ménessier a tiré un film agréable, dont on suit facilement les nombreuses péripéties. A Bombay, au cours d'une partie de poker à laquelle prend part le trop confiant John Fitzbury, un joueur est tué. Fitzbury, soupçonné à tort, serait néanmoins arrêté, si un singulier personnage, Drakson, ne proposait à la police une ingénieuse explication du drame. Drakson n'a pas agi par bonté d'âme : s'il s'est décidé à sauver Fitzbury de la prison, c'est uniquement pour le contraindre à lui accorder la main de sa sœur Délia. Mais cette dernière ne peut surmonter son aversion pour Drakson. Elle prend la fuite et se réfugie à Paris. Là, elle fait la connaissance d'Olivier Lambert, et les deux jeunes gens ne tardent pas à s'aimer. Leur bonheur serait complet si Drakson, ayant retrouvé la piste de celle qu'il désire, ne survenait soudain. Il fait la connaissance d'Olivier et lui déclare que Délia a été autrefois compromise dans une affaire de meurtre. Le jeune homme découvre, malgré tout, la vérité ; il démasque Drakson, qui disparaît sans insister autrement, et Olivier épousera Délia, l'évadée.

Sur ce thème intéressant, le metteur en scène a composé un film dont les décors ne manquent pas d'élégance. La distribution est bonne. Marcella Albani, qui incarne le douloureux personnage de Délia, est émouvante à souhait. Maurice de Canonge campe avec autorité le louche personnage de Drakson; Florence Gray, Werner Fuetterer, Gérald Fielding et Jean Murat interprètent remarquablement les rôles qui leur sont confiés.

x, Le Matin, 16 août 1929.

Le réalisateur de ce film est un débutant. M. Ménessier était en effet décorateur avant de devenir metteur en scène. Son coup d'essai est un coup de maître, mais il convient de dire à sa louange qu'il a eu auparavant la patience d'apprendre un métier difficile, tout en brossant des décors de studios.

Sa technique est sobre, bien en place et très évocatrice. (...) En dépit d'une action un peu compliquée d'incidences inutiles, le drame est intéressant. Il se déroule en de beaux décors (noblesse oblige) et bénéficie d'une interprétation de premier ordre.

Ph. Sarlat, Paris Soir, 11 août 1929.

Henri Ménessier: Metteur en scène et décorateur. Assistant-directeur de Rex Ingram pour Le Magicien (1926), Le Jardin d'Allah (1927), Les Trois Passions (1929). Il est assistant-téalisateur sur Kænigsmark (Léonce Perret, 1923) et Terreur (Edward José, 1923). Il est suttout connu comme décorateur de nombreux films entre 1920 et 1943: Madame Sans-Gêne (Léonce Perret, 1925), La Femme nue (id., 1926), La Dame aux camélias (Fernand Rivers, 1934), Fedora (Louis Gasnier, 1934), Dora Nelson (René Guissart, 1935), Le Roman d'un tricheur (Sacha Guitry, 1936), Donne-moi tes yeux (id., 1943), La Malibran (id., 1943-44).

### L'Evadée

Henri Ménessier

1929

La Cinémathèque française présente un film reconstitué en 1988 par Renée Lichtig. L'Evadée, 1928, d'après la pièce de Victorien Sardou « Le Secret de Délia ». Adaptation : Ladislas Vajda, B.E. Lutthge, Jean Manoussi. Mise en scène : Henri Ménessier. Assisté de Antonin Bideau. Opérateur : Léonce-Henri Burel. Direction artistique : Rex Ingram. Déc. : Jacques-Laurent Arthalin. Avec Marcella Albani (Délia Fitzbury), Florence Gray (Andrée Duclos), Jean Murat (René Lambert), Maurice de Canonge (Drackson), Werner Fuetterer (John Fitzbury), Gérald Fielding (Olivier Lambert), Mariotti (Julien la Grenouille), Lacave (le costaud). (Source : générique copie).
Ad. : Prod. : Rex Ingram. Dist. : Franco-Film. Métrage :

Ad.: Prod.: Rex Ingram. Dist.: Franco-Film. Métrage: 2 500 m. Présentation corporative: 18 avril 1929. Sortie: 16 août 1929. Premier titre: Le Secret de Délia. (Source: Chirat)

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

### Le Fauteuil 47

Les Films Fernand Rivers présentent : Le Fauteuil 47, d'après la pièce célèbre de Louis Verneuil, (découpage de

l'auteur). Mise en scène par Fernand Rivers sur de la mus. de Vincent Scotto. Le film aux quatre grandes vedettes :

Raimu (Theillard), Françoise Rosay (Gilberte Boulanger), André Lefaur (Le baron Lebray), Henry Garat (Paul Séve-

rac) et la jeune débutante Denise Bosc (Loulou). Avec Jean-

ne Helbling (Mme Argenil), Rivers Cadet (Pivert), Nina

Myral (l'habilleuse), Marcel Vidal (Max Varigny), Robert Seller (Francis), (Camille) Cousin (d'Aubigny), Henry Tré-

voux (Trémois). Prises de vues : (Fedote) Bourgassof et

(Henri) Barreyre. Son : (Paul) Boistelle. Montage : Jacques Desagneaux. Mus. sous la direction de L. Wins éditée chez

Salabert. Enregistrement Melodium. Labo: Léopold Mau-

rice. Assistante : Jeanne Etiévent. Déc. de (René) Renoux.

Ce film a été tourné aux studios de Neuilly. (Sources : générique copie. Les prénoms et les crédits de rôle entre pa-

Ad.: Int.: Denise Berley (Geneviève), Pierre Juvenert. Version précédente en 1926 par Gaston Ravel et Tony Lekain. P.C.: 20 juillet 1937. Durée: 1 h 37.

renthèses ont été ajoutés d'après Chirat).

Fernand Rivers

1937



Raimu, Françoise Rosay, André Lefaur.

Une actrice célèbre prend pour gendre un jeune homme à qui elle plaît. Le jeune ménage bat de l'aile puis se raffermit, non sans peine, grâce à la séduisante belle-mère. (Chitat).

Le Fauteuil 47, qui fut applaudi au théâtre, a été découpé pour l'écran par son auteur, M. Louis Verneuil. Comme on s'y attendait, le dialogue y tient une place importante, mais M. Fernand Rivers a multiplié les décors et mis le film en scène de façon que le comique n'y soit point ménagé.

Le malentendu, né le jour où ladite vedette, Gilberte Boulanger, a fait venir dans sa loge « le fauteuil 47 », a des suites qui permettent des rebondissements relevés, bien sûr, par une partie tout au moins de l'interprétation et par la singularité de quelques situations.

Ainsi Gilberte, qui devient la maîtresse d'un ridicule baron, est toujours, légitimement la femme du père de sa fille et ce mari vit avec une brave dame qui le rend heureux.

C'est lui, ce mari, qui sauve le bonheur de sa fille un moment compromis, et il nous intéresse et nous amuse, car M. Raimu le représente avec une ampleur et une envergure d'une drôlerie étonnante. Il « parle pointu », cette fois, et a une façon de marcher qui force le rire. Il s'identifie en caricature à son bonhomme, professeur de culture physique.

Brillante comédienne, Mme Françoise Rosay joue Gilberte, et, grâce à son tact, certaine situation ne paraît nullement scabreuse.

M. Henry Garat est le jeune amoureux avec amabilité. Mlle Denise Bosc, pour ses débuts, affirme des dons, mais son rôle ne comporte pas de composition spéciale. Elle a de l'avenir, et comme on dit, elle a aussi de qui tenir.

M. André Lefaur est une bonne ganache dans le rôle du baron. Et il y a Mlles Jeanne Helbling, Marcelle Yrven, Nina Myral, MM. Seller, Trévoux, Cousin, Rivers, etc.

L(ucien). W.(ahl), Pour Vous, n° 464, 6 octobre 1937.

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné) et d'une copie standard de présentation. Fernand Rivers (1879-1960). En interprétant le personnage de « Plouf » en 1903, dans de courtes bandes comiques, il entame une longue carrière dans les métiers du cinéma. Comédien jusqu'en 1959 (*Les Dragueurs* de Jean-Pierre Mocky), il sera tour à tour producteur, scénariste, et réalisateur. Il fut aussi présent sur les planches des théâtres parisiens.



Carmen Boni, Lido Manetti (Ph. C.F.).

Un jeune paysan, François, rêve de devenir peintre. Protégé par sa mère et malgré le courroux de son père, indifférent aussi à l'amour que lui porte sa cousine Marie, il quitte la campagne pour la ville où, tout en travaillant, il devient l'amant d'une danseuse espagnole. Lorsque celle-ci part pour les Etats-Unis, François revient au village et sous le prétexte d'une dette de jeu, il obtient de sa mère les économies du ménage: l'argent lui permet de partir en Amérique en compagnie de la danseuse. Le temps passe: pendant quatre ans le fils ne donne plus de nouvelles. Le père meurt, la mère vieillit, la cousine se désespère. François devient aux Etats-Unis un peintre célèbre et rentre en Europe fortune faite. La mère quitte le village pour venir voir son fils. Le garçon a bien changé, il n'accorde que peu d'attention à sa mère; celle-ci revient au village en soupirant: « Quand les fils sont grands, il n'y a plus de place pour les mères à côté d'eux ». La vieille femme tombe malade. Le fils comprend ensin son devoir, il court au chevet de sa mère et implore le secours de Dieu. La mère se rétablit, le fils exulte et devient sensible à l'amour de sa cousine. Le printemps arrive: la mère se réjouit du prochain mariage de Marie et François. (Source: Vision du film).

Il focolare spento est un drame, mieux même le poème le plus humain, le plus complet, sur la maternité et l'auteur a très bien fait de le dédier à sa mère, parce que ce film peut très bien être dédié à toutes les mamans qui, grâce à sa trame simple et amèrement véridique, revivent leur amour et leur passion quotidienne.

an., Il Tevere (Rome), 10 mars 1925.

C'est un des plus beaux travaux italiens que j'ai vu. (...) C'est un film techniquement parfait et les plus grandes félicitations doivent être adressées à notre valeureux metteur en scène et directeur artistique Augusto Genina, digne émule de Rex Ingram, le mage des metteurs en scène américains. (...) En conclusion, sans crainte de vaine rhétorique, je peux définir *Il focolare spento* une solennelle affirmation d'art italien.

Luigi D'Amico, Cinema Star (Rome), 27 mars 1927.

Extraits de presse cités par Vittorio Martinelli, « Il cinema muto italiano, I film degli anni venti 1923-1931 »,
Bianco e Nero, n°4/6, 1981.

Cette production marque une étape nouvelle dans le cinématographe italien. Le metteur en scène, avec un sujet simple et profondément humain qu'il a traité avec un sentiment exquis, une technique raffinée, des éclairages saisissants et une photographie splendide, est arrivé à gonfler d'émotion le cœur de tous les spectateurs. Ses artistes, choisis avec soin et bien à leur place, jouent, à l'encontre de l'ancienne méthode transalpine, sans exagération de gestes et d'attitudes.

an., Le Matin, 30 octobre 1925.

Augusto Genina (1892-1957). Actif à partir de 1913 (plusieurs dizaines de films en quarante ans de carrière), Genina s'illustre dans les studios turinois, milanais et romains avant d'entamer une carrière internationale (Berlin et Paris où il réalise en 1930 son film le plus célèbre, *Prix de beauté* avec Louise Brooks). Rentré en Italie, il tourne notamment L'Escadron blanc (1936) et Les Cadets de l'Alcazar (1940). Après la guerre, il reprend une production inégale dont émerge, en marge du néo-réalisme, Cielo sulla palude (La Fille des marais, 1949). Il focolare spento appartient à la carrière romaine de Genina.

Il focolare spento (Le Plus grand amour)

Augusto Genina Italie 1925

Réal.: Augusto Genina. Prod.: Augusto Genina (Rome). Sc.: Augusto Genina, librement inspiré de L'inno alla madre d'Edmondo De Amicis. Int.: Jeanne Brindeau (la mère), Ubaldo Cocchi (le père), Lido Manetti (François Gaspari, le fils), Carmen Boni (Marie), Carlo Tedeschi (le professeur Antonio Mazzara), Rina de Liguoto (Manoela), Dolly Grey, Marcella Sabbatini, Giorgio Bianchini. Métrage: 2.573 m. Sortie italienne: mats 1925. Sortie française: octobre 1925. Dist.: Pathé Consortium Cinéma.

Note: la copie visionnée — huit bobines aux virages d'une grande fraîcheur de coloris — ne comporte pas de générique sinon le titre français; le nom des acteurs est présenté dans les cartons au fur et à mesure de l'apparition des personnages. Il focolare spento: traduction littérale: Le Foyer éteint.

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

### La Foire aux chimères

Pierre Chenal

1946



Madeleine Sologne, Erich von Stroheim (Ph C.F.).

Le directeur d'un centre international d'impression de billets de banque, mutilé de guerre au visage, s'éprend d'une jeune et ravissante aveugle, partenaire d'un lanceur de couteaux dans un cirque. Il l'épouse, se ruine pour elle et se lance dans la fausse monnaie. A la suite d'une opération, la jeune femme recouvre la vue et découvre la laideur physique et morale de son mari. Elle renoue avec son ancien partenaire, devenu artiste de music-hall, tandis que le faussaire, traqué par la police, tue un complice et se suicide, dans une gerbe de flammes.

J'avais à peine terminé le tournage d'El viage sin regreso (en Argentine) qu'on me rappelait en France pour tourner avec mon cher Erich von Stroheim. Quand je lus le scénario, il était hélas! trop tard pour renoncer. Erich avait été engagé, ainsi que sa décorative partenaire, Madeleine Sologne. Companeez et moi fimes de notre mieux pour sauver cette histoire de faux monnayeurs difficilement défendables, mais, n'est-ce-pas? les dés étaient jetés. Les scènes de la foire étaient, je crois, assez réussies.

Entretien avec Pierre Chenal, par Claude Beylie et Jacques Chevalier, Ecran 76 n° 53, 15 décembre 1976.

L'histoire n'était pas particulièrement mauvaise : elle pouvait être stylisée, poétisée, mais j'avais rêvé d'un script audacieux, non conformiste, qui m'aurait permis de redémarrer avec éclat. Ce n'était pas le cas. Dans une atmosphère qui n'était pas celle que j'eusse souhaité, nous avons lutté, avec mon très cher et talentueux ami Jacques Companeez, pour faire d'Illusions (que je rebaptisai La Foire aux chimères) un film dont nous n'aurions pas à rougir. Il fallut attendre quarante ans pour que ce film maudit, dans lequel Stroheim est tout simplement prodigieux, recueille la faveur du public (\*).

Souvenirs du cinéaste, in « Pietre Chenal », Ed. Dujarric, 1987.

(\*) Pierre Chenal fait allusion au grand succès remporté par La Foire aux chimères au Festival du Mystfest, en 1985.

Eternelle histoire de l'homme honnête qu'un grand et pourtant pur amour accule à la crapulerie. Mais on a voulu la renouveler, cette histoire, et de situation originale en situation originale, on a abouti à un assez mauvais mélo, en passant à côté du drame psychologique, qui seul eût été intéressant (...). Le film a donc contre lui son sujet. Il a pour lui la mise en scène qui ne porte pas par hasard la signature de Pierre Chenal. Celui-ci a imaginé des angles de prise de vues et des effets d'éclairage d'un intérêt certain. En revanche, les décors d'un luxe excessif mériteraient de figurer dans notre petit inventaire des poncifs du cinéma. Comme aussi la robe très haute-couture que l'aveugle porte dans sa pauvre roulotte.

Jean Thévenot, L'Ecran français n° 71, 5 novembre 1946.

Philippe Cohen (dit Pierre Chenal) est né en 1904 à Bruxelles, de parents français. D'abord dessinateur-affichiste, il tourne son premier film, un court métrage sur les coulisses du cinéma muet, en 1928 : Paris-Cinéma (en collaboration avec Jean Mitry). Suivront notamment Le Martyre de l'obèse (1933), La Rue sans nom (1934), Crime et châtiment (1935), L'Homme de nulle part et L'Alibi (1937), Le Dernier tournant (1939). Israélite, il s'exile en 1940 en Amérique du Sud, où il entame une seconde carrière (El muerto falta a la cita 1944, Sangre negra 1948). Retour en France à partir de 1946 avec La Foire aux chimères, puis Clochemerle (1948). Son dernier film à ce jour est un court métrage, encore inédit en distribution commerciale : Le Hasard mène le jeu (1985).

National-Film Distribution présente une production de Cinéma Productions. Madeleine Sologne (Jeanne) et Eric(h) von Stroheim (Frank Davis) dans un film de Pietre Chenal. La Foire aux chimères, avec Louis Salou (Furet). Se. original de Jacques Companece et Ernest Neubach. Duil de Louis Doucteux. Arec Yves Vincent (Robert) et Caudine Dupuis (Clara), avec Jean-Jacques Delbo (Lenoir) et Margo Lion (Marie-Louise), Pietre Labyt (Gardel), Georges Vittay (le directeur), Georges Cusin, Merove (= Marcel Métovée) (Doudou), Gustave Gallet (le se crétaire), Annette Poivre (la remplaçante), (Bugène) Frouhins (le domestique), Denise Benoit (la bonne du restaurant), J(can)-P(aul) Moulinot, Dora Doll (la secrétaire de Lemoit), Howard Vernon, (Maurice) Devienne. Mus. de Paul Mistaki. La chanson « Tant que un m'aimeras » de Paul Mistaki et Andié Hornez est interprétée par Line Renaud, Editions Imperia. Chef op. : Pietre Montazel. Caméranan : Henri Tiquet. Chef décorateur : (Jean) d'Eaubonne, ausisté de (Jacques) Gut(h) et (Marc) Frédérix. Cost. de Jacques Manuel. Asst. meiteur en siène : Jean Sacha. Deuxème asst. - Maurice Bonze. Premier asst-op. : Foucard. Deuxème asst. - Op. : Letouxey. Photographe : (Léo Mirkine. Chemonteuse : Monique Kirsanoff. Aide monteuse : Paulette Robert. Script-girl : Michèle Rozenberg. Régie générale : Tonio Suné et (Robert) Camiet. Régissur ensembler : (René) Turbeaux. Accessoriste de plateau : Terrasse. Ingénieur du son : Jean Roger) Bettrand. Système sonore Western Electric. Tourné au Studio de Billancour. Laboratoires Échit. Visa de censure n° 1957. Dr. de prod. : Ralph Baum. (Source : générique copie, prénoms et crédits des rôtes rajoutés).

Ad.: Tournage: 5 février - 20 avril 1946. Euféneurs: Paris. P.P.: 30 octobre 1946. Normandie et Le Français. Métrage: 2 660 mètres. Durée: 105 minutes. Autres interprées: Yves Deniaud (l'intermédiarre), Paul Delauza (le médecin), Line Renaud (la chanteuse du Styx), Gabert, Bilboquet et la chèvre Lisette. Premier titre: Illusions. (Sources: Chirat et Souvenirs de Pietre Chenal, Ed. Dujarric).

Notes: Ce film marque le retour en France d'Erich von Stroheim, au lendemain de la guerre. Il y retrouve son metteur en scène de L'Alibit et de L'Affaire Lafarge. Le scénario, assez rocambolesque, porte la signature d'un compatriote, le Viennois Ernest Neubach, qui le dirigera personnellement deux ans plus tard dans Le Signal rouge (voir fiche consacrée à ce film). Ce n'est pas la première fois que Stroheim apparaît à l'écran avec une disgrâce physique, ni qu' on le voit mourir dans un incendie. Son personnage a été parfois mêlé, indirectement, à des fafiaires de fausse monnaie (cf. Les Disparus de Saint-Agil). Quant à la jeune femme aveugle, c' est un poncif du mélodrame (que l' on retrouve, la même année, dans La Symphonie pastorale). Il y a là comme un pot-pouri de clichés du « réalisme poétique » d'avant-guerre,

avec une pointe d'expressionnisme allemand.

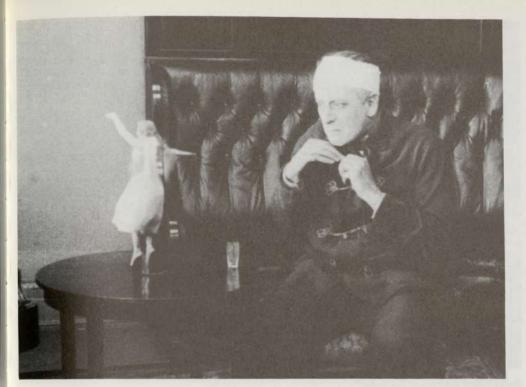
L'adaptateur, Jacques Companeez, avait travaillé naguète avec Pietre
Chenal, sut L'Alibi (1937) et La Maison du Maltais (1938) — et aussi
avec Renoit, L'Herbiet, Siodmak, René Clément et bien d'autres.

Au dialogue, on note le nom de Louis Ducreux, connu plutôt comme homme de théâtre. Il a signé par la suire les lyrics de La Ronde, de Max Ophuls, et tenu en 1984 le rôle principal d'Un dimanche à la campagne, de Bertrand Tavernier.

Le chef opérateur initialement prévu était Henri Alekan. Il fut (selon la presse corporative de l'époque) « victime d'un accident » au bout de quelques jours de tournage, et remplacé par Pierre Montazel (le-

quel deviendra par la suite réalisateur). La Foire aux chimères fit l'objet d'une projection hots compétition au Festival de Cannes 1946.

Tinage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un maténel de conservation (interpositif combiné) et d'une copie standard de présentation



Jean Dax (Ph. C.F.).

Voici le principal personnage, Jean Willars, dont la valeur intellectuelle est grande, mais qui a le terrible défaut de douter de soi et de tout. Son ennemi, Paul Nervier, aura beau jeu à le faire tomber dans ses pièges; il lui fait croire notamment que Becker, leur chef à tous deux, est amoureux de sa femme... et bientôt que sa fille Germaine est la fille de Becker. Ces tourments s'agitent en ce malheureux Willars, tandis qu'il poursuit les travaux du percement d'un tunnel sous la Manche. Des scènes très importantes, et d'un très grand effet nous montrent l'inauguration de ce tunnel. Nervier a saboté l'opération, en sorte qu'on se trouve en face d'infiltrations abondantes qu'il faut combattre d'urgence. Le voyage du train inaugural est plein d'émotions. Willars est blessé au cours d'un accident qui survient et sa femme meurt de la rupture d'un anévrisme. Tandis qu'on l'emportait, Willars a vu Becker penché sur sa femme. L'odieuse jalousie le traverse, et sa blessure aidant, il perd à demi la raison. Une rage le prend contre sa fille sur laquelle il veut se venger : il va dans sa chambre, avec la pensée de l'étrangler, et n'y trouvant que la grande poupée que Germaine y a mise, il imagine que c'est celle-ci qui est morte. Il devient fou tout à fait. La terrible maladie a fait son œuvre.

Les scènes subséquentes du film nous montrent Germaine grandie, élevée par Becker, désireuse de retrouver son père, et celui-ci qui peut guérir enfin à la suite d'une forte émotion bien ménagée. Et Nervier, qui continuait ses agissements est enfin confondu...

La Folie du doute, tant par ses scènes dramatiques que par le fond du sujet, est destiné à un succès réel. Le metteur en scène a bien traité sa matière, dont il a surtout, du point de vue technique de la réalisation, admirablement tiré les meilleurs effets. L'interprétation de son côté est supérieure. (an., La Cinématographie française, n° 229, 24 mars 1923).

L'interprétation, homogène, défend adroitement les péripéties un peu décousues du scénario. Il faut mettre en tête M. Arquillière qui, dans un rôle sympathique, a affirmé une fois de plus son puissant et sûr talent.

André Tinchant, Cinémagazine, n° 22, 1° juin 1923.

Voir aussi : Le Courrier cinématographique, 31 mars 1923. Ciné-Journal, 24 mars 1923.

# La Folie du doute

René Leprince 1919-1923

La Cinémathèque française présente un film reconstitué en 1988 par René Lichtig, La Folie du doute, 1920. Scène dramatique en cinq parties de M. René Leprince. Mise en scène de l'auteur. Pathé Consortium Cinéma Editeur. Sc. de M. René Leprince. Op.: M. Julien Ringel. Int.: Yvonne Dupré (Germaine, jeune fille), Madame Delaunay (Madame Willars), Madame Valmont (Simone), Christiane Delval (Germaine, enfant), Baby Christian (Germaine), Jean Dax (Jean Willars), Monsieur Arquillière (Becker), Jean Aymé (Paul Nervier), Ernest Maupain (le docteur).

« Les doutes sont des traitres, ils nous font perdre souvent le bien que nous pourrions gagner », Shakespeare. (Caron en exergue, suivant la présentation des acteurs principaux). (Source: générique copie). La date, 1920, s'inscrit sur une image de papillon.

Ad.: Prod.: Pathé Cinéma. Fin du tournage: 1919. P.C.: 21 mars 1923. Sortie: 1" juin 1923. Métrage: 1 500 m. (5 bobines) [Presse de l'époque], 1 497 m. [Copie C.F.]. Notes: « (...) Baby Christian (...) ressemble bien étrangement à la petite Christian Delval de Face à l'infini (...) (Source: Cinémagazine n° 14, 6 avril 1923). Pour la prese d'époque, le rôle de Germaine est interprété par R. Dupré. La première partie du film suit globalement la trame du « Canard sauvage » d'Ibsen. L'influence du Théâtre libre d'Antoine semble notable.

René Leprince (1875 ? à Lyon ?-Saint-Raphaël 1929) Découvert par Capellani pour ses qualités d'acteur et de scénariste, René Leprince devint au début des années dix l'un des metteurs en scène attitrés de Pathé, réalisant, outre Les Scènes de la vie cruelle (1911-1913) et Les Scènes de la vie bourgeoise (1913-1915) (pour la plupart sur des idées de Zecca), quelques-unes des plus célèbres bandes de Max Linder, dont Max pédicure (1913) et Max au couvent (1914). Mobilisé en 1915, il reprend la mise en scène en 1919 avec La Folie du doute qui ne sera distribué par Pathé qu'en 1923. Les succès commerciaux de L'Empereur des pauvres (1922) et de Vent debout (1923) lui valent, en 1924, un contrat avec les « Cinéromans » de Sapène et Nalpas. Il y réalisera quelques grands films à épisodes, dont Titi premier, roi des gosses. Sa mort, prématurée, en 1929, l'empêchera d'aborder le parlant.

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

### Fort Dolorès

René Le Henaff 1939

Philippe Hersent, Pierre Larquey, Paul Asselin.

Visa n° 3814. La Cinémathèque française présente : une copie restaurée en 1982. Pathé Consortium Cinéma présente : un Espagnol : Roger Karl (Don Ramirez de Avila), un Italien : Alexandre Rignault (Cesare Rossi), un Allemand : Maurice Rémy (Walter Knoppendorf), un Français : Henri Roger (Martial Vendeuil), un Américain du nord Paul Asselin (Malcolm Trubbles), un Américain du Sud : Georges Sellier (Carlos Orgaz), un métis : Charles Moulin (Angelo Pastor), deux Mexicains : Robert Guilbert (Domingo Lapar), Teddy Michaut (Enrique Benitero), un inconnu : Georges Tourreil (Juan, le prêtre), et un Belge : Pierre Larquey (Jefke Vandenbom), dans un film de Jean et René Desvallières, Fort Dolorès, action dramatique de Jean Desvallières. Réal. de René Le Henaff. Avec Alina De Sil-va (Consuelo), Philippe Hersent (Marco Lopez), Paul Es-coffier (Pasquale), Charles Redgie, Marfa Dhervilly, Jenny Hecquet, Gabrielle Andreu, Robert Bassac, Henri Nassiet, Joe Alex, Robert Clary, Geo Lecomte, Anita Perez, Flavia Escola, Monique Montey, Jacqueline Beyrot, le chien Rin-Tin-Tin. Avec Arthur Devère (le général), et Gina Manès (Lola). Images de Boris Kaufmann. Mus. : Jean Mondolot. Script-girl: Charlotte Pecqueux. Déc.: Aimé Bazin. Ré-gisseur général: Max Dorigny. Régisseurs: Jean Casialdi et Bénédek. Photographe: L.(éo) Mirkine. Maquilleurs: Gaïdaroff. Supervision technique: René Le Henaff. Dir. de prod. : Robert Guilbert. Tourné aux studios Paramount (St-Maurice). Enregistrement: Paris-Son. Ingénieur du son : André Apard. Laboratoire : Lianofilm. « Arbitrairement situé dans un pays anonyme d'Amérique du Sud, ce film, où les chevauchées ne sont qu'accessoires, aurait aussi bien pu se dérouler n'importe où dans le monde. » (Ce carton suit immédiatement le générique). (Source : gé-

nétique copie, crédits des tôles : Chirat).

Ad.: Int.: Ariane Anda. Prod.: Société de Production et d'Exploitation du Film Fort-Dolorès. Sc., dial.: Jean Desvallières, d'après son roman « Le Ranch des hommes forts ». Durée: 1 h 33. Métrage: 2 559 m. (Copie C.F.). Sortie: mats 1939. Premier titre: A l'ombre d'une femme. (Source: Chirat).

Quelque part en Amérique du Sud, dans la pampa. Une sorte de familistère hanté par une douzaine d'hommes de toutes races qui ont fait serment d'oublier les blessures de la vie civile en gardant les troupeaux (...). Mais une préoccupation, une véritable hantise planent sur tous ces êtres, si différents d'aspect. La vie au grand air, les chevauchées au grand galop, la garde des troupeaux n'ont pu leur arracher l'obsession d'une présence féminine dans les parages. Une femme... Dolorès... Elle habite dans une ferme voisine, férocement gardée par le propriétaire. Tous en sont ou en deviennent amoureux (...). Une bagarre finale ruinera, à la fois, l'amitié de ces hommes et leur unique souci sentimental. Dolorès n'est qu'un souvenir, une image... Elle est morte depuis longtemps (...).

Si le sujet de Fort Dolorès est particulièrement intéressant, il est chargé aussi d'une poésie sombre et d'une psychologie assez déliée à travers le fracas de l'action, qui ont eu à redouter le grossissement simpliste de l'écran. Mais l'habile technicien qu'est René Le Hénaff a su détourner l'obstacle. Ainsi pourrez-vous goûter toute l'émotion de l'aventure et le désarroi de cœurs refoulés que nous offre Fort Dolorès, film d'extérieurs aux belles photographies.

René Lehmann, Pour Vous n° 538, 8 mars 1939.

Non content d'être l'excellent chef monteur de films célèbres signés Clair ou Carné, René Le Hénaff (né en 1903) avait déjà tourné pendant le muet (Frivolités, 1929) et en 1936 (Joli monde). On lui doit une adaptation convaincante du Colonel Chabert (1943) et un certain nombre de films moins ambitieux, tels que Coup de tête (1944), Les Gueux au Paradis (1946) ou Scandale (1948).

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



Henri Vilbert, Pierre Louis (Ph. C.F.).

Marié et père d'une grande fille, Janine, un riche homme d'affaires marseillais, Toucasse a une maîtresse, Tonia. Enceinte, Tonia le menace d'un scandale. Toucasse lui fait épouser Gaëtan, un noble décavé qui, pour quelques millions, accepte un mariage blanc. Mais Gaëtan tombe amoureux de Janine, tandis que Tonia trouve l'homme de sa vie. Après quelques difficultés, Toucasse accepte que Tonia divorce pour épouser ensuite celui qu'elle aime. Il accepte d'autant mieux que le fils que Tonia lui a donné sera élevé par sa fille Janine, qui est devenue la femme de Gaëtan. Officiellement, il est maintenant le grand-père de son enfant. (Index de la Cinématographie française, 1953).

Que par la grâce de M. Lepage, le Dupont-Barbès soit déjà devenu une sorte de bar louche et provincial, cela ne regarde que le responsable et l'imprudent « Monsieur Tout-est-bon » qui, naïvement, avait cru que cela lui ferait de la publicité. Par contre, lorsque le même M. Lepage s'attaque à Marseille, la ville la plus calomniée de France, il y a de quoi se mettre en colère.

Quel besoin avait-on, d'abord, de transposer une insignifiance aussi flagrante que « L'Homme du Nord » (pièce originale)? Mais ensuite, le péché est aggravé par cette mentalité de cartes-postales-à-histoires-marseillaises. C'est Marius et Olive, c'est le ramassis de tous les lieux communs les plus vulgaires; on arriverait à prendre le Midi en horreur. Rien n'y manque: ni le pastis dont on lit la marque mais que l'on laisse dans son verre, ce qui laisserait entendre qu'il est mauvais, ni la pétanque, ni le mal de mer, ni la grosse bonne femme ridicule, ni les costumes de bain (dont on nomme la marque au générique... Vous avez compris ?)

R.-M. Arlaud, Combat, vendredi 20 juin 1952

# Fortuné de Marseille

Henry Lepage et Pierre Méré 1952

Robert de Nesle présente Madeleine Lebeau (Tonia) et Henri Vilbert (Fortuné Toucasse) avec Pierre Louis (Gaëtan), dans un film de Henry Lepage et Pierre Méré : Fortuné de Marseille. Visa de censure 11984. Sc. de Pierre Méré. Adaptation de Pierre Méré et Henry Lepage. Avec Elisa Lamotte, Alain Terrane, Arnaudy, Annie Roudier, Anthony Cartier, Simone Serval, Max Mouron, Luce Aubertin, Jean Vallat, Louis Chaix. Avec Lisette Le Bon (Janine) et Arius. Images: Charlie Bauer. Déc. : Claude Bouxin, assisté de Images: Charite Batter. Dec.: Claduc Bouxin, assissée de Claude Gros. Régie générale: F. Hérold et L. Bourrely. Caméraman: Willy Gricha. 1" asst-op.: Claude Lecomte. Script-girl: C. Vériat. 1" asst-ofal.: F. Dussaugey. 2" asst-réal.: C. Haase. Chef-maquilleuse: J. Revelly. Régisseur d'extérieurs: H. Gazzia. Photographe: H. Caruel. Secrétaire de prod. : D. Kleindiek. Chef-op du son : René Longuet. Mus. : Lucien Pipon, orchestre sous sa direction. Le Jazz Marcel Grisset a interprété la musique de danse. Enregistrement Western Electric. Magnétique Westrex. Société Recording. Organisation: Constantin Evanghelou. Les prises de vue du yacht ont été effectuées à bord de « L'oiseau des îles », courrier de Porquerolles-Toulon. Tous les maillots de bain sont de Réard. C'est une prod. : Robert Florat. (Sources : Générique copie. Crédits des rôles ajoutés : Index de la Cinématographie Française).

Ad.: D'après la pièce de Charles Méré: « Un homme du nord ». Tournage: 17 septembre-10 octobre 1951. Studios: Saint-Maurice à Marseille. Extérieurs: Bandol et Marseille. P.C.: 7 décembre 1951 au Marignan. Sortie: 13 juin 1952, Cigale, Cinémonde-Opéra, George-V, Parisiana, Alhambra. Durée: 1 h 38. Titre de tournage: Toucasse de Marseille. Découpage déposé à la Bibliothèque de

l'IDHEC, n° 108 S.

Pierre Méré (né en 1912). Fils de Charles Méré. Commence sa carrière comme assistant-opérateur puis assistant-réalisateur. Co-scénariste de Marcel Aboulker, il sera ensuite le réalisateur ou parfois le co-réalisateur de ses scénarii. En 1951, son film *La Nuit s'achève* obtient le prix du meilleur film français au Référendum de Vichy.

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

# Il gatto nero (Le Chat noir)

Charles Krauss

Italie 1920



Charles Krauss, Maryse Dauvray (Ph. C.F.).

Réal.: Charles Krauss. Prod.: Lombardo Film (Naples). Sujet: Pasquale Parisi, Ennio Timai. Adaptation: Charles Krauss. Photo: Enrico Pugliese. Int.: Maryse Dauvray (Lydia), Charles Krauss (le majordome). Métrage: 1 192 m. Sortie italitenne: décembre 1920. Sortie française: 1921. Distr.: Phocéa (Marseille).

La copie visionnée — quatre bobines — ne comporte, outre le titre, que deux mentions « Grande scène dramatique interprétée par M. Charles Krauss et Mme Maryse Dauvray », « Les cinématographes Phocéa ». Sources complémentaires : Vittotio Martinelli, « Il cinema muto italiano, I film del dopoguerra 1920 ». Bianco e Nero, N° 4/6, 1980

Un père mourant consie sa fille à son majordome. Après la mort du vieil homme, le majordome révèle sa vraie nature, celle d'un ivrogne lubrique qui séquestre la jeune femme et tente de la violer. Lydia s'enfuit et se résugie auprès d'un désicat poète. Elle est ramenée de force au château par le majordome qui a surpris le couple. Le poète ne supporte pas la séparation et menace de se suicider si la jeune semme ne le rejoint pas. Privée de sa liberté, celle-ci ne peut accourir : le poète se tue d'un coup de revolver. Lydia parvient à s'ensuir à nouveau, elle est recueillie par un peintre qui vit dans une somptueuse villa sur une petite île. La jeune semme coule des jours heureux protégée par le peintre et couverte de sleurs par les jeunes filles du village voisin. Le majordome la retrouve et la contraint une nouvelle sois à regagner le château. Au terme d'une nuit d'orgie, la brute sombre dans un sommeil éthylique : Lydia rassemble ses forces et poignarde son tortionnaire. Elle trouve le réconsort dans les bras du peintre parti à sa recherche. (Source : Vision du film).

Un chat noir, « Lucifer », qui intervient à divers moments de l'action comme pour annoncer les coups violents du destin, donne son titre au film, un film que les chroniqueurs italiens qualifient de « cinédrame d'aventures ».

Il gatto nero de la Lombardo Film n'est pas à couvrir d'éloges comme travail mais c'est un film très intéressant grâce à l'interprétation du protagoniste Charles Krauss.

Mak, La rivista cinematografica (Turin), 25 août 1920.

Charles Krauss et son épouse Maryse Dauvray s'étaient bâtis dans les années dix une certaine réputation dans le théâtre et le cinéma français, lui comme metteur en scène et interprète, elle comme actrice notamment de Camille de Morlhon et d'Abel Gance (J'accuse, 1919). En 1919, à l'invitation du producteur Gustavo Lombardo qui essaye de faire de Naples un centre de production d'importance nationale, le couple s'installe dans la cité parthénopéenne : onze films sont réalisés et interprétés par Charles Krauss et Maryse Dauvray entre 1920 et 1925. Charles Krauss, nettement plus âgé que son épouse, meurt en 1926.

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



tun. Le scénario de Gossette est bien dans la ligne des « serials » français de l'époque. Qu'on en juge : un soir, après le d'un sîner, sur la terrasse de son château, le riche industriel Dornay est assassiné. Les soupçons se portent sur Philippe de te pas avières qui aimait la belle Mme Dornay d'un amour sans espoir. Un cousin, Robert de Tayrac, court prévenir les Savièount : es. Ceux-ci ne peuvent plus douter de la culpabilité de leur fils, d'autant plus que Philippe est absent. Il rentre tard tans la nuit et il proteste vivement contre les accusations monstrueuses. Il jure qu'il a passé la nuit dans un bar et qu'il est réveillé en pleine forêt de Saint-Germain où il a arraché une pauvre fille, Gossette, à la brutalité d'une troupe le comédiens. Malgré l'incohérence de ce récit, mis en présence de Gossette qu'il a ramenée au foyer paternel, les Savièes permettent à Philippe de prendre la fuite pour échapper à la police qui cerne la maison. Poursuivi, Philippe se jette nes et la Seine. Les Savières sont tués dans un accident de voiture, ce qui arrange bien les affaires de Robert de Tayrac. Celui-ci film. Onvoite l'héritage de ses cousins et s'est fiancé de surcroît avec la veuve de Dornay. Quant à Gossette, désespérée par a mort de ses bienfaiteurs, elle s'en va à l'aventure pour reprendre la vie de saltimbanque qui était la sienne naguère. u moment de partir, elle rencontre un vababond : Philippe. Les deux jeunes gens entreprendront la recherche de la ité. Robert de Tayrac, l'assassin, est confondu. Philippe de Savières est réhabilité, ses biens lui sont restitués et les abres des vieux parents pourront bénir l'union de leur fils avec Gossette ! (Charles Ford, « Germaine Dulac », Anthograte bgie du Cinéma, L'Avant-Scène/C.I.B., 1968).

(...) Il nous faut insister de nouveau sur l'excellence de la mise en scène qu'apprécieront vivement tous les connaiseurs. Mme Germaine Dulac a le sens des finesses, le goût du détail, la science de l'arrangement. Chacune de ses scènes le fini d'un tableau parfait. Les paysages sont bien étudiés pour former corps avec le film, avec les personnages le plus ouvent. Le campement des romanichels, le cirque, tout ce qui relève de pittoresque le film, a été soigneusement compo-Il n'est pas une scène où l'on ne voie l'attention la plus soutenue et l'art le plus délicat, et les premiers plans sont uvent parfaits. Il est juste de citer les photographes, MM. Stuckert et Cohendy, qui ont donné à Mme Dulac le plus mistique concours. (...)

Paul Souillac, Le Cinéopse, décembre 1923.

(...) Les critiques ont souligné à l'envi la qualité technique employée par Germaine Dulac dans la réalisation de ce né-roman dont le sujet ne valait ni mieux ni moins que les autres. Une utilisation judicieuse des gros plans, le souci s éclairages rehaussaient cette œuvre populaire qui contenait quelques morceaux de haute tenue dans lesquels on reouvait la manière personnelle de la réalisatrice de La Souriante Madame Beudet. On remarquait entre autres une sorte e « symphonie visuelle » composée de plans de nature : feuilles qui frissonnent, faux coupant le blé, épis qui se cou-

En entrant aux Ciné-Romans, Germaine Dulac avait pensé établir une sorte de compromis entre l'art aristocratique ont elle voulait parer le cinéma et le commerce indispensable à la bonne marche d'une société à but lucratif. Finaleent, Gossette ne portait sa marque que par la conscience avec laquelle le film avait été réalisé. (...)

Charles Ford, « Germaine Dulac », op. cit.

Germaine Dulac (née Germaine Saisset-Schneider) (1882-1942). D'abord journaliste et critique dramatique, elle députe dans la réalisation vers 1915, et met en scène ou supervise une trentaine de films jusqu'à 1932, dont les plus achevés demeurent un moyen métrage pour le Film d'Art, La Souriante Madame Beudet (1922), et Âme d'artiste, son meilleur ilm « commercial ». Parallèlement, elle mène toute sa vie des activités cinématographiques divers (Société des Auteurs de Films, ciné-clubs, conférences) et dirige « France-Actualités » pendant la dernière décennie de sa vie.

forlhon

Gossette

Germaine Dulac

1923

La Cinémathèque française présente : un film reconstitué en 1987 par Renée Lichtig. Gossette. 1923. Film en six parties d'après le roman de Charles Veyre. Réalisé par Germaine Dulac. Op. : H.(enri) Stuckert et A.(lbert) Cohendy. Déc. : Jean Perrier. (Source : générique copie restauré, pré-

noms entre parenthèses complétés).

Ad.: Prod.: Société des Cinéromans. Distr.: Pathé Consortium Cinema. Direction artistique: Louis Nalpas. Asst. réal. : Marie-Anne Malleville. Déc. : Georges Quenu (?). Studio : Pathé Vincennes, Gaumont. Le roman de Charles Veyre a été publié dans « L'Echo de Paris ». Tournage: juillet-octobre 1923. Sortie (premier épisode): 21 décembre 1923. P.C.: 21 novembre 1923, Cinéroman en six épisodes ; 1) La Nuit tragique. 2) Le Revenant. 3) Face à face. 4) L'Embûche. 5) Les Lettres volées. 6) La Vengeance du mort. Int.: Régine Bouet (Gossette), Jean-David Evremont (Robert de Tayrac), Monique Chrysès (Lucienne Dornay), Jeanne Brindeau (Mme de Savières), Mau-nice Schutz (M. de Savières), Madeleine Guitty (Mme Bonnefoy), Georges Charlia (Philippe de Savières), Jean d'Yd (le notaire, M' Varades), Mario Nasthasio (Andriano), Paul Menand (le chauffeur), Bernard (Bonnefoy père), Vialar (Bonnefoy fils), le chien Nelly. (Sources : presse d'époque.). Note: les noms des acteurs et les crédits des rôles apparaissent sur des cartons au cours du film au moment de leur première apparition). Métrage: 5 477 m.

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

### L'Idole

Alexandre Esway

1948



Yves Montand. (Ph. C.F.).

Les Films Vog distribution présentent : Une production Sigma - J.-P. Frogerais. Albert Préjean (Mitty Joels), Yves Montand (Fontana), Suzanne Dehelly (Valérie Jourdan) dans L'Idole. Alexandre Esway, Sc. original et adaptation de Marcel Rivet. Dial. de Jean-Paul Le Chanois. Partition musicale de (Jean) Marion, Edition Magali. Avec Yves Deniaud (Al Simon), Danielle Godet (Françoise), (Robert) Berri (Joe Marchand), (Georges) Tourreil (un journaliste), Starjinsky, (Jacques) Sernas, (Pierre) Labry (Bender), St-Just, Max Dunand, (Maurice) Regamey, Doudou, (Jean) Hubert, (Marcel) Melrac, (Robert) Hennery, (Henry) Gerrar, Troï. Avec le concours de (Maurice) Salabert et (Jean) Berrettot arbitre et speaker officiel de la FFB et du boxeur poids lourd Stéphane Olek. Images de (Paul) Cotteret. Chef-op. : (Walter) Wottitz. Architecte décorateur : (Robert) Jules-Garnier. Assisté de : H. Sonois et (Rino) Mondelini. Assistants met-teur en scène : J. Planche et (Pierre) Courau. Chef monteur : (Raymond) Louveau. Assistante monteuse : S. du Bron. Régie générale : (André) Michaud et (Maurice) Daniel. Régie extérieurs : O. Bourdel. Assistants op. : R. Ledru et (Guy) Susuky. Script-girl : P. Lirand. Photographe : R. Courtot. Accessoiriste : E. Sergent. Dir. de prod. : François Carron. tourné aux Studios François 1<sup>ee</sup> à Paris. Matériel sonore J.-C. Bernard et R.J. Philippe. Laboratoire L.T.C. à St-Cloud. (Sources : générique copie. Prénoms, crédits acteurs : Raymond Chirat).

Ad.: Int.: Lilian Charpentier, Bob Ingarao (Pascal), Jean Berton (le garçon de bureau), Guy Henry, Jean-Pierre Lorrain, Sylvain. (Identification R. Chirat). Durée: 1 h 30. Sortie: 13 février 1948.

Le poids lourd débutant Yves Montand devient rapidement, grâce à Albert Préjean son trop habile manager, une vedette légendaire, toujours vainqueur par k.o., adoré par la foule et par sa petite amie, content, généreux : exactement le champion que tous les petits gars aux poings solides ont un jour rêvé d'être. La partie ascendante de cette carrière m'a paru traitée, grâce aux nombreux montages rapides, de façon remarquable. C'est la première fois que j'ai trouvé, dans un film, des bruits et des images qui donnent la nostalgie des salles d'entraînement (...). Il ne s'agit pas d'un drame sentimental, mais bien d'un drame professionnel (...). Le héros découvre un jour qu'il n'est pas un champion mais une simple création publicitaire. Il a été lancé comme une marque de rasoir ou comme une spécialité pharmaceutique, à coups de chèques. Et son indignation garde une remarquable justesse de ton... Le combat final suffirait à sauver tout le film. Montand qui, jusqu'ici, était simplement un bon garçon au physique très sympathique, affirme dans cette scène des qualités de grand acteur... Il atteint au pathétique avec un naturel et une aisance que nous n'oublierons pas (...). Il est d'ailleurs solidement épaulé par Albert Préjean, dont c'est le meilleur rôle depuis bien des années, et par Yves Deniaud qui semble vraiment avoir passé sa vie dans les coulisses du ring. Suzanne Dehelly est une secrétaire modèle et Danielle Godet a bien le sourire épanoui qui convient à une jeune fille née et grandie dans le culte des hommes forts.

Georges Magnane, L'Ecran français n°138, 17 février 1948.

D'origine hongroise, Alexandre Esway (1898-1947) avait tourné dans divers studios européens avant d'aborder la France en 1932 pour y réaliser *Le Jugement de minuit*. A côté d'adaptations de comédies de Maurice Donnay ou de Flers et Caillavet, il est l'auteur d'*Hercule* sur un scénario de Carlo Rim, des ambitieux *Bataillons du ciel* et de cette satire du monde la boxe *L'Idole*, son dernier film.

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

56



André Deed (dans le dernier plan) (Ph. C.F.).

Scène très comique bien interprétée par André Deed.

Cette scène nous montre les joyeuses incohérences de Boireau. Exemples: pour descendre de son hamac, il tranche les cordes à coups de revolver; il pèche un lièvre et tue un poisson; il emprunte des vêtements à un portrait d'ancêtre; il s'empare d'une panoplie et met en déroute une compagnie. Enfin, pour terminer la série de ses exploits, il cloue à la porte de sa maison un canard symbolique. (E.L. Fouquet, Le Cinéma et l'Echo du cinéma réunis n° 43, 20 décembre 1912).

#### André Deed :

meni

npion

ceuti-

2UVCI

cette is pas

et pat

nodè-

1948.

a Franci Flers

atire di

Né au Havre, le 24 février 1879, de son véritable nom « André de Chapais », fils d'un vérificateur des douanes, fait ses études au lycée du Havre, au séminaire d'Yvetot, au séminaire de Nice, au lycée de Nice, d'où il sort de seconde classique ; successivement employé de commerce, employé de la compagnie PLM, employé de banque (Société Générale du Havre), s'embarque pour les Antilles à titre de commis aux écritures à bord de l'« Olinde Rodrigues », paquebot de la Compagnie Générale Transatlantique. Son caractère indépendant ne lui permet pas de rester plus de six mois dans chaque place, et c'est à ce moment que sa destinée s'oriente vers le théâtre. Il se met avec acharnement au travail et débute dans une société théâtrale d'amateurs à Nice ; il y fait son apprentissage, débute au café-concert, il y chante les chansons du répertoire, vient à Paris, se présente dans différents théâtres d'où les portes lui sont impitoyablement fermées. Il parvient néanmoins, grâce au concours de M. Price, à débuter aux Folies-Bergères, et de là passe au Châtelet, où il reste deux ans : c'est à cette époque que, remarqué par M. Pathé, il crée l'inoubliable série des « Boireau ». Il quitte la grande marque française pour l'Italie, et à titre d'auteur, metteur en scène et artiste, fait éditer par la maison « Itala Film » de Turin sa série du légendaire « Gribouille ».

Durant son séjour dans le pays latin, il monte son spectacle Ciné-Théâtre (dont nous avons eu la primeur sur la scène du Casino de Paris). Entre-temps, André Deed signait un nouveau contrat avec la maison Pathé frères.

E.F., Le Cinéma n° 1, 1" mars 1912.

Après l'apogée de 1908, le cinéma français, solidement assis par ses positions industrielles, ne faisait plus l'effort de renouvellement artistique nécessaire. Il avait atteint un palier, et bientôt le début d'une décadence que la guerre de 1914 allait précipiter. La stagnation entraînait une décomposition. Hors dans les deux genres qui furent alors une spécialité parisienne : le comique et le film policier à épisodes. Avec André Deed, le comique français suivait la tradition du cirque et plus lointainement de la Commedia dell'arte. Gribouille, le hétos qu'il créa, était un jocrisse au visage barbouillé de farine, un frère de Pierrot et de Paillasse, tout de sottise et de maladresse.

Georges Sadoul, « Le Cinéma français », Ed. Flammarion, Paris 1962, page 14.

Incohérences de Boireau

Prod. et dist.: Pathé frètes. Int.: André Deed. Métrage: 81,5 m (copie CF). 155 m (revues d'époque). 8 tableaux: 7 intérieurs, 1 extérieur. Sortie Paris: 3 janvier 1913. (Sources: Chirat-Le Roy, Vision du film). Réalisation: Henri Gambart (?) (d'après Francis Lacassin).

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

### Jeux interdits

René Clément

1952



Brigitte Fossey, Georges Poujouly.

La petite Paulette, dont les parents ont été mitraillés sur les routes de l'exode, en juin 1940, trouve refuge à la ferme familiale des Dollé, des paysans bornés mais hospitaliers. Avec Michel, un garçon de son âge, elle vit quelques semaines de répit dans la tourmente de la guerre, ne se préoccupant que d'enterrer des animaux, dans un cimetière miniature de leur invention. Ces jeux morbides auront une fin, quand les gendarmes viendront chercher Paulette, pour la confier à la Croix-Rouge. (Soutce: Vision du film).

On a dit que la psychologie de mes deux petits personnages était fausse. Etant donné les bêtises effroyables que l'on écrit couramment sur les enfants, vous pensez bien que je n'ai pas tourné *Jeux interdits* sans m'être au préalable livré à une enquête auprès des spécialistes de la question. J'ai eu la faiblesse de penser que des gens qui consacrent leur vie aux enfants étaient plus qualifiés que moi pour juger d'un scénario concernant l'enfance (...)

J'ai voulu, dans Jeux interdits, montrer l'effrayante responsabilité des grandes personnes dont chaque geste est un exemple pour les enfants. Quand les enfants lèvent les yeux sur nous, nous fabriquons automatiquement des hommes.

Propos de René Clément recueillis par Albert Aycard, Arts, juin 1952.

Les deux points de vue contraires ci-dessous, exprimés à l'occasion d'une « Tribune libre » autour de Jeux interdits, et reproduits dans la « Revue internationale du cinéma » (n°14, 1952), résument assez bien les divergences d'appréciation de la critique française sur le film de René Clément :

On a reproché aux auteurs d'abuser comme à plaisir de scènes choquantes entre paysans au cimetière. On leur a reproché d'avoir caricaturé les campagnards, d'avoir manqué de discrétion en tout. Et c'est bien là la faute principale du film (...). René Clément s'appesantit sur des épisodes inintéressants. Avec les adultes, on est en pleine convention. Le film non seulement en pâtit, mais je dirai qu'il en est dénaturé.

Le poème de l'enfance n'a pas la nudité que l'art exigerait. Jeux interdits a des parties saisissantes (l'effroyable début, cet exode sur les routes) et d'autres délibérément vulgaires.

Stanislas Fumet.

Jeux interdits a besoin de se décanter par le temps, de polir ses aspérités, souligner dans le recul la savante cadence alternée de la tragédie et du mystère.

Dès maintenant, pourtant, il est entré dans un monde affectif dépassant la portée du spectacle cinématographique. Ne pas aimer *Jeux interdits*, conte cruel, c'est quelque chose d'aussi grave que naguère de méconnaître « Le Grand Meaulnes ».

R.-M. Arlaud

Né en 1913 à Bordeaux, René Clément a tourné entre 1936 et 1944 de nombreux courts métrages, dont Soigne ton gauche (avec Jacques Tati), Arabie interdite, Ceux du rail, etc. Son premier long métrage, La Bataille du rail (1945), connaîtra un grand succès public et critique, comme la plupart des films qui suivront : Les Maudits (1947), Au-delà des grilles (en Italie, 1949), Jeux interdits, Monsieur Ripois (1954), Gervaise (1956), Plein soleil (1960). Son dernier film à ce jour est La Baby-sitter (1975).

Ce film a obtenu le Lion de Saint-Marc. Suprême récompense de la Biennale de Venise, avec la mention spéciale suivante :

4 Pour avoir su élever à une singulière pureté lyrique et une exceptionnelle force d'expression, l'innocence de l'enfance auidessus de la tragédie et de la désolation de la guerre ». Silver-Films présente : une production Robert Dorfman : Jeux interditts, d'après le roman de François Boyer. Copyright Robert Dorfman 1952. Censure ministérielle visa n° 11.748. Adaptation cinématographique : Jean Aurenche, Pietre Bost, René Clément. Dialogues Pierre Bost, Jean Aurenche, Pietre Bost, René Clément. Dialogues Pierre Bost, Jean Aurenche, Pietre Bost, René Clément. Dialogues Pierre Bost, Jean Aurenche, Pietre Bost, René Clément. Petris Georges Poujouly (Michel Dollé) et Brigitte Fossey (Paulette), et par ordre alphabétique Amédée (Franciz Gouard), Laurence Badie (Berthe Dollé), Madeleine Barbulée (la religieuse), Suzanne Courta (la mère Dollé), Lucien Hubert (le père Dollé), Jacques Marin (Georges Dollé), Pietre ( = Marcel) Mérovée (Raymond Dollé), Violette Monnier, Denise Pertonne (Jeanne Gouard), Fernande Roy, Louis Saintève (le cure), André Wasley (le père Gouard). Adaptation musicale et interprétation (à la guitare) : Narcisso Yepes. Directeur de la photographie : Roent Juliand. Opérateur : J(acques) Robin, Assistant réalisateur : Paul Bettrand, assisté de F. Javet. Ingémieur du son : Jacques Lebreton, assisté de F. Javet. Ingémieur du son : Jacques Lebreton, assisté de F. Javet. Ingémieur du son : Jacques Lebreton, assisté de F. Javet. Ingémieur du son : Jacques Lebreton, assisté de Rodrad, assisté de A(ndré) Rameau. Régie extérieure : R(obert) Turlure. Accessorite R(ené) Albouze. Script-girl : Y(vette) Vétité. Chef maquilleur : P(aule) Dean. Photographie : Tomatis. Enregistrement sonore : Magnaphone. Système Western Electric. Laboratoires G.T.C., Joinville. Directeur de production : Paul Joly, Un film de ( = réalis Par Nere Clément. (Source : générique copie, prénoms et crédits des rôles rajou

Ad.: Deuxième assistant décorateur: René Calviera. Administrateur: Léo Spohr. Début de tournage: 10 septembre 1951. Extérieurs: La Foux (Basses-Alpes), Puger-Théniers (Alpes-Maritimes). Distribution: Corona. P.P.: 9 mai 1952, Biarritz: et Madeleine. Durée: 1 h 42. Autres récompenses: Grand Prix Indépendant (Cannes, 1952), Grand Prix Féminin du Cinéma, Meilleur film du semestre (Association Française de la critique, 1952), Oscar du meilleur film étranger (Hollywood, mars 1953).

Source : « Avant-Scène Cinéma », 15 mai 1962).

Notes : Le roman de François Boyer dont est tiré le film s'intitulait à l'origine Les Jeux inconnus. Il a été publié aux Editions de Minuit.

Les deux enfants vedettes, dont c'étaient les débuts, ont fait par la suite — fait assez exceptionnel — une carrière « adulte ». On a revu Georges Poujouly dans Nous sommet tous des assassins, Et Dieu créa la femme, Le Vice et la vertu et de nombreuses productions télévisées; et Brigitte Fossey dans Le Grand Meaulner (1967), Raphaël ou le débauché, L'Homme qui aimait les femmes, Un maunais fils, Croque la vie, etc.

Pour atténuer le caractère pénible du film, et son final sans espoir (la petite orpheline appelant sa mère dans la foule des réfugiés), le réalisateur « encadra » son histoire dans un contexte de conte de fées : les deux enfants, très proprement habillés, sont dans une lle romantique et lisent leur propre histoire. A la fin, le garçon console la fillette en lui assurant que la pauvre Paulette va bientôt retrouver son ami Michel. Le côté délibérément irréaliste de cet additif tranche avec la tonalité générale de l'œuvre. Il ne figurait pas dans le premier montage.

Tinge: A partit d'un interpositif flam, établissement d'un matériel de conservation et de tirage (contretype combiné négatif), puis d'une copie standard de présentation.



Charles Dullin, Marcello Pagliero.

Le même jour, à la même heure, dans la même capitale, meurent Eve Charlier et Pierre Dumaine. Eve est une jeune femme élégante et riche que son mari a empoisonnée pour se débarrasser d'elle et épouser sa jeune sœur. Pierre est un ouvrier. Militant politique, il dirige une ligue et a fomenté une insurrection armée qui doit éclater le lendemain. En quittant ses camarades, il est tué par un mouchard. Immédiatement après leur mort, Eve et Pierre se relèvent. Ils vont dans les rues où les passants les ignorent. Les vivants ne voient pas les morts. Après avoir passé par le bureau administratif de l'au-delà où ils apprennent avec indifférence qu'ils sont morts, ils se retrouvent dans la même ville. Les vivants ne les voient toujours pas mais eux maintenant voient et peuvent parler avec les autres morts qui, en costumes de toutes les époques, errent désœuvrés dans les rues et les maisons. Grâce à leur nouvel état, Eve et Pierre vont découvrir, l'une la machination dont elle a été l'objet de la part de son mari et l'autre que ses camarades ont été trahis et qu'ils seront massacrés s'ils déclenchent l'insurrection. Puis ils se rencontrent, se parlent et s'aperçoivent qu'ils étaient faits l'un pour l'autre. C'est alors que joue en leur faveur un certain article 140 qui spécifie que si un homme et une femme qui étaient manifestement faits l'un pour l'autre ne se sont pas rencontrés de leur vivant, ils peuvent revenir sur terre pour réaliser leur amour. Ils ont vingt-quatre heures pour s'aimer de toutes leurs forces et en toute confiance. S'ils réussissent, ils ont droit à une existence entière ; s'ils échouent, ils reviennent chez les morts... (Jacques Doniol-Valcroze, La Revue du cinéma n° 10, février 1948).

Cette bande représente la première œuvre originale écrite pour le cinéma par le moderne philosophe français Jean-Paul Sartre, et quoi que l'on pense de son attitude envers la vie, il faut toujours admettre qu'il a créé un divertissement cinématographique passionnant et original. Il doit beaucoup aussi à la splendide réalisation de Jean Delannoy, ainsi qu'au jeu intelligent, sensible et amusant des interprètes principaux. D'ailleurs l'histoire représente une amélioration de notre propre Question de Vie et de Mort...

Jympson Harman, Evening News à Londres. (« Grand succès à Londres de Les Jeux sont faits » par François Koval dans La Cinématographie française n° 1263, 12 Juin 1948).

Oeuvre curieuse, intéressante, mais imparfaite, ce film est un film d'intellectuels. L'affabulation est faible, les situations souvent invraisemblables et la thèse trop facile. Les quelques trouvailles cinématographiques dont il s'enrichit ne l'arrachent pas à son climat d'abstraction et de dialectique puérile. »

Revue de la Pensée française, Jean Debrix, mars 1948.

Donc, je dois m'expliquer sur Les Jeux sont faits! J'aimerais mieux aller me baigner au clair de lune; j'aimerais mieux n'avoir pas vu le film; j'aimerais mieux qu'il n'ait jamais existé... un scénatio curieux, un metteur en scène de qualité, de bons acteurs: et au total, quelque chose d'immangeable, comme une mayonnaise qui n'aurait pas « pris ».

A.B., L'Ecran français n°117, 23 septembre 1947.

... La mise en scène de Jean Delannoy, malgré son habileté et sa classe, manque de chaleur et d'humanité. L'interprétation est satisfaisante dans l'ensemble, autour de Micheline Presle, qui a quelque mérite à faire vivre par moments son personnage, et Marcel Pagliero, vedette masculine, qu'on a dû doubler en raison de son accent transalpin, ce qui n'est pas sans rompre assez souvent la cadence. Film intéressant, évidemment mais froid et parfois même quelque peu long.

F. Brandes, Le Peuple n°178, 15 janvier 1948.

Arlus

1945). u-dell

Aucun critique, je crois, ne s'est laissé aller à dire : « Les jeux sont faits, rien ne va plus », parce que c'eût été trop facile et que chacun a dû craindre d'être devancé par un autre dans cet à-peu-près. Mais il est bien vrai que « rien ne va » dans ce film, et il est d'autant plus décevant qu'il ne manque pas de prétention...

Jean Thévenot, Jeunesse ouvrière, 24 janvier 1948. G.M. Les Jeux sont faits

Jean Delannoy 1947

La Cinémathèque française présente : Censure ministérielle n\* 5890 du 8.10.1947. Ce film a été désigné à l'unanimité pour représenter le cinéma français au Festival International de Cannes 1947. Les films Gibé présentent : Micheline Presle (Eva Charlier), Marcel Pagliero (Pierre Dumaine) dans Les Jeux sont faits, un film de Jean Delannoy, Sc. oridans Let Jeux sont Jatts, un tum de Jean Detannoy, 3c. of-ginal de Jean-Paul Sartre. Dial. de Jean-Paul Sartre et J. (ac-ques)-L. (aurent) Bost. Adaptation: Jean Delannoy. Mus.: Georges Auric. Avec: Charles Dullin (le marquis), Fernand Fabre (André Charlier), Jacques Erwin (Jean Aguerra), Co-lette Ripert (Lucette), (Marcel) Mouloudji (Lucien Derjeu), Gurn Desconble (Paulisin). Howard Vernoo (le chef mili-Guy Decomble (Poulain), Howard Vernon (le chef milicien), Jim Gérald (Renaudel), Renaud Mary (un milicien), André Carnège (le ministre de la Justice), Andrée Ducret (Madame Astin), Robert Dalban (Georges), Jean Daurand (Paolo), Jean Reynolds, Daniel Fillion, Léon Daubrel, Lucien Dorval, Gérard Saint-Val, Edmond Beauchamp (Dixonne), et Marguerite Moreno (la dame de l'au-delà). Dir. de la photographie : Christian Matras. Architecte décorateur : (Serge) Pimenoff. Op. : Alain Douarinou. Asst. réal. : Roger Calon. Script-girl : Claude Vériat. Régie : L. Goulian, H. Jacquillard. Maquilleuse : Carmen Brel. Photographe: P. Ronald. Mont.: (Henri) Taverna. Tourné aux studios Pathé (Francœur et Joinville). Enregistrement : R.C.A. Ingénieur du son : P(ierre) Calvet. Laboratoires : Pathé-Cinéma. Robes : Jean Patou et Germaine Lecomte. Dir. de prod. : Louis Wipf. (Carton de fin) : Distribué par Pathé Consortium Cinéma. (Source : générique copie, crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés).

Ad.: Int.: Danièle Delorme (la noyée), Ariane Muratore (la maîtresse d'Aguerra), Marfa Dehelly (une morte), Renée Bouzy, Jean Berton (un laquais), Pierre Roussel et Mau-rice Marceau (deux ouvriers), Frédéric Mariotti et Paul Dence Marceau (deux ouvriers), Frédéric Manotti et Paul De-mange (deux morts), Robert Le Béal (un ami d'Eve), René de Buxeuil, Jean Denis, Alain Clairfond, Dumont, Jacques Lambrun, Frédéric Moriss, Jean Gosselin, Pierre Salas, Mau-rice Derville. 2º op.: E. Bourreaud et P. Luguet. Aust-déc.: R. André. Régie extérieurs: R. Turbeaux. Dessinateur: E. Roman. Tournage: 21 avril-2 juillet 1947. Durée: 1 h 45. Sortie: 19 décembre 1947. (Sources: acteurs: Chirat, autres : Index de la Cinématographie française,

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

# Jim la Houlette, roi des voleurs

Nicolas Rimsky et Roger Lion 1926



La Cinémathèque Française présente un film reconstitué par Renée Lichtig. Films Albatros présente Nicolas Rimsky dans Jim la Houlette, roi des voleurs, 1926. D'après la pièce de Jean Guitton. Textes adaptés par Raoul Ploquin. Un film réalisé par Nicolas Rimsky et Roger Lion. Avec Gaby Morlay. Déc. : Bruni. Op. : (Nicolas) Roudakoff, Paul Guichard. Int. : Bretonneau, homme de lettres : Camille Bardou. Pauline, sa femme: Gaby Morlay. La marquise, sa belle-mère: Mme Sylviac. Moluchet, son secrétaire: Nicolas Rimsky. La bonne: Jeanne Léonnec. Maître Clisson, avocat: (Louis) Vonelly. Monsieur Levy, éditeur: Jules Moy. Machard, policier: (Léo) Courtois. Laroussette, po-licier: Grigotowitch. Le Président du Tribunal: Gilles de La Loriais. Le gardien de la prison : Marcot. Ginette Clisson : Mme Gil-Clary. (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés).

Ad.: Adaptation: Michel Linsky. Int.: Irma Gray, Joe Alex. Distr.: Films Armor. Métrage: 2 150 m. P.C. 12 octobre 1926, Electric-Palace. Sortie: 12 novembre

1926. (Source: Chirat, Cinéa-Ciné).

L'écrivain Bretonneau signe les romans écrits par son secrétaire, Moluchet, amoureux de la charmante Mme Bretonneau. Le roi des voleurs, réputé insaisissable, reparaît en France. Il vole les bijoux de la femme de l'avocat Clisson. L'éditeur Saint-Lévy imagine alors de simuler le vol d'un manuscrit par Jim La Houlette (que jouera Moluchet). Ce dernier laisse s'enfuir le vrai Jim et est arrêté alors que Mme Bretonneau lui confie son amour. Elle crie cet amour aux Assises. Du coup, Moluchet prétend qu'il est Jim; son avocat, Clisson, arrive à le faire évader. Le vrai Jim, c'est l'avocat. Il favorisera les amours de Moluchet et Bretonneau et sera puni pour fausse déclaration à la justice. (Source : Chirat).

Avec M. Nicolas Rimsky comme principal interprète, on peut être assuré qu'un film, aussi populaire soit-il par son sujet, conserve du moins une saveur comique de bon aloi. De la pièce de M. Jean Guitton, MM. Rimsky et Roger Lion ont tiré un film policier, aux extravagantes et joyeuses aventures. Il faut renoncer à raconter (...) comment vingt (...) épisodes (...) éloignés de toute vraisemblance, mais animés d'une verve inlassable et d'un pittoresque mouvement, retiennent malgré nous notre attention et forcent notre rire. Nicolas Rimsky est en scène d'un bout à l'autre, multipliant les effets les plus inattendus, parmi lesquels il y a pourtant la charmante Gaby Morlay et M. Camille Bardou, l'occasion suffisante de tirer parti de leur rôle. Le film est, en somme un monologue muet, si l'on peut dire. Il en a les avantages et les inconvénients.

an., Document Bibliothèque Nationale, Département des Arts du Spectacle, 1926.

Ce film a été adapté (...) avec infiniment de tact et un humour très fin. Nicolas Rimsky, dans le rôle du secrétaire Moluchet qui devient Jim La Houlette, roi des voleurs malgré lui est la joie de ce film : il faut le voir, suivant les instructions reçues, mettre en désordre le cabinet de travail de son patron, il faut le voir en Cour d'assises, s'accuser par amour de tous les crimes dont le vrai Jim s'est rendu coupable... mais c'est toutes les scènes du film qu'il faudrait citer. Gaby Morlay qui n'apparaît pas assez souvent sur nos écrans est tout à fait séduisante dans un rôle de charme et de douceur. Mmes Gil-Clary, Jeannic Léonnec, MM. Vonelly, Camille Bardou et Jules Moy sont tous excellents.

Raymond Villette, Mon Ciné, 23 décembre 1926.

Nicolas (ou Nicholas) Rimsky (1890-1941) : d'origine russe, il est arrivé en France au début des années vingt. Surtout acteur, il a néanmoins réalisé quelques films (tous produits par la firme Albatros pour la période muette) avec, à chaque fois, la collaboration d'un autre metteur en scène : Le Nègre blanc (avec Henri Wulschleger, 1925), Paris en cinq jours (avec Pierre Colombier, 1925), Le Chasseur de chez Maxim's (avec Roger Lion, 1927), Pas sur la bouche (avec Nicolas

Roger Lion (décédé en 1934) : scénariste, réalisateur et producteur français. Il a travaillé chez Gaumont (La Petite bretonne, 1912), Eclair (A qui la femme, 1915) et Lordier (la série des chansons filmées en 1917-18). Il a ensuite réalisé plusieurs longs métrages jusqu'en 1929 : Dagobert, le fils de son père (1919), La Fontaine des amours (1924), La Clé de voûte (1925), Les Fiançailles rouges (1926), La Vénénosa (1928).

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



Josette Fernandel, Fernandel.

(...) Ayant à écrire un scénario pour Fernandel et pour sa fille Josette qui débute à l'écran aux côtés de son papa, M. Paul Fékété n'a rien trouvé de mieux que l'histoire du comptable qui devient grande vedette.

Il est vrai qu'à défaut d'un sujet original, on a inventé de petites scènes amusantes ou touchantes, qui permettent au héros du récit et à la petite fille de nous donner un joli spectacle de leur amitié.

Mis à la porte parce qu'il chantait en faisant les additions, Albert va chanter dans les rues en compagnie de Josette, la fille d'une voisine, dont la maman est en traitement dans un sanatorium. Les caprices du hasard amènent l'ancien comptable à faire une conférence radiophonique sur la puériculture. Plus tard les deux amis recueillent et réconfortent un vieillard qu'ils ont trouvé évanoui dans la rue et qu'ils prennent pour un malheureux frappé d'inanition. Il s'agit d'un riche aristocrate que les médecins condamnent à la diète. Cette rencontre et d'autres circonstances favorisent la carrière du chanteur. Quant à Josette, fine et maline, elle évitera à son ami de faire une bêtise en épousant la frivole Viviane qui ne l'aime point.

M. Christian-Jaque a animé ce petit conte avec bonne humeur. Fernandel l'a joué avec son aisance habituelle entouré de Mona Goya, Robert Arnoux, Gildès et Lucien Rozenberg qui représente le vieux baron avec beaucoup d'esprit et de nuance.

Quant à Josette, c'est une petite à la frimousse un peu chiffonnée, aux yeux vifs, qui joue simplement, avec grâce.

nou

ELB

Jean Vidal, Pour Vous n° 428, 28 janvier 1937

Josette Christian-Jaque 1937

Une sélection Vauban Production. Les productions Calamy présentent : Fernandel (Albert Durandel, dit Albertal), et Josette Fernandel (Josette), dans Josette de Paul Fékété avec Lucien Rozenberg (Rothenmayer), et Andrex (Alain), (Nicolas) Amato (le chanteur italien), (Roberts Seller (Emile, le domestique), et Jacqueline Prévôt (Jeanne, la mère de Josette); avec Robert Arnoux (Rémy Doré), et Mona Goya (Viviane Eros). Assts.: Jean Manse, François Carron, Robert Lavallée. Chef op.: (Marcel) Lucien. Op.: (André) Getmain. Mont.: (André) Versein. Déc.: de (Pierre) Schild. Enregistrement optiphone. Système Caméréclair Radio. Ingénieur du son: (Jacques) Hawadier. Mus. de Vincent Scotto. Chansons enregistrées sur disques Columbia. Studios GFA. Copie Eclair Tirage. Réalisation de Christian-Jaque. (Source: générique copie - Prénoms, crédits acteurs: Raymond Chirat).

Ad: Int.: Anthony Gildès (le professeur auvergnat), Joe Alex (Bamboula), Marcel Lapotte (le speaker). Durée: 1 h 30. Sortie: janvier 1937. (Source: Chirat).

### Le Jour se lève

Marcel Carné



Jean Gabin, Arletty

Un homme a tué... enfermé, assiégé dans une chambre, il évoque les circonstances qui ont fait de lui un meurtrier. Les films Vog Distribution présentent Jean Gabin (François), dans un film de Marcel Carné : Le jour se lève. Sc. original de Jacques Viot. Dial. de Jacques Prévert. Avec Jules Betry (Valentin), et Arletty (Clara). Avec Mady Betry (la concierge), Arthur Devère (Monsieur Gerbois), (René) Betgeron (le patron du café), Bernard Blier (Gaston). (Marcel) Pérès (Paulo), Germaine Lix (la chanteuse), Gabrielle Fontan (la dame dans l'escalier), et Jacques Baumer (le commissaire). Avec Jacqueline Laurent (Françoise). Mus. : Maurice Jaubert. (Editions Salabert). Découpage technique : Marcel Carné. Assistants metteur en scène : Pierre Blondy, Jean Fazy. Prises de vue : (André) Bac, (Philippe) Agostini, (Albert) Viguier. Prise du son : (Armand) Petitjean. Montage : (René) Le Hénaff. Régie générale : Brachet. Photos : (Raymond) Voinquel. Dir. de prod. : Paul Madeux. Tourné à Paris-Studios-Cinéma à Billancourt (Seine) sur Système Western Electric. Système sonore: Wide Range. Copie: Eclair tirage. Prod. Sigma - J.-P. Frogerais. (Source : générique copie. Les prénoms et les crédits de rôle entre parenthèses sont ajoutés).

Ad.: Déc.: Alexandre Trauner. Costumes: Boris Bilinsky. Script-girl: Jeanne Witta. Int.: Georges Douking (l'aveugle), André Nicolle, Léonce Corne, Guy Rapp, Henry Farty, Maurice Salabert, Albert Malbert, Rogérys, Robert Leray, Georges Gosset, Marcel Melrac, Claude Walter, Madeleine Rousset, Annie Carriel. Sortie: 17 juin 1939, Madeleine. Interdit par la censure aux moins de 16 ans. Métrage (copie C.F.): 2 430 m. Le découpage et les dialogues du film ont paru dans « L'Avant-Scène » n° 53, novembre 1065.

Note: Le Jour se lève ressortit au début de l'année 1942 au Madeleine, comme en témoigne l'article d'Audiberti. Par contre, après la libération, vers la fin de l'année 1944, il fut interdit, avec le film de Renoir Le Crime de Monsieur Lamge, parce que jugé anti-français. Quelques années plus tard, des producteurs américains rachetaient les droits du film pour en faire un remake (réal.: Anatole Litvak). Georges Sadoul lança une virulente polémique contre ce procédé qui, pour des raisons purement financières, metrait en péril l'œuvre originale et son matériel (L'Étran français n° 50, 12 juin 1946 et n° 123, 4 novembre 1947).

Dans une chambre d'hôtel d'un quartier populaire, un homme en abat un autre d'un coup de revolver. La police vient arrêter le meurtrier, un ouvrier d'habitudes paisibles qui résiste et se défend. Le siège durera une nuit, que François passera à évoquer la simple et douloureuse histoire d'amour qui l'a amené au meurtre, et le poussera au suicide à l'aube. (André Bazin, « Le Cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague (1945-1958) », Ed. de l'Etoile, Paris 1983).

Une drague monstrueuse plonge au tréfonds du peuple des hommes comme dans un océan pour en ramener un film qui s'appelle Le Jour se lève, le plus saisissant butin d'horreur. Ce film, de Marcel Carné, sortit un mois juste avant cette guerre. Les événements et les circonstances empêchèrent qu'il obtînt l'attention qu'il mérite. Jean Gabin, Arletty, Jules Berry, servis par la plénitude du dialogue et (par) la cruauté de la tragédie qu'ils exposent, il semble, par instants, si nous fermons les yeux, qu'ils parlent dans la chambre d'hôtel à côté de la nôtre, derrière la cloison. Un film terrible, gluant, étouffant...

Je croyais qu'il s'agissait d'une reprise ancienne, d'un revenant fatigué... C'est un ouvrage, au contraire, d'une vigueur colossale, et peut-être désolante, car elle ne s'emploie à définir que la détresse. La paix, aussi, comporte ses faits divers. Des coups de feu retentissent dans les faits divers de la paix, et les objets — une armoire, une cravate, un réveil à sonnerie — avec leur face plate et stupide, Dieu sait, ou ne sait pas, combien ils peuvent détester et repousser les êtres humains dont ils escortent la vie !...

La Piste du Nord (1), ce serait, tout au moins dans son début, la spécialité, la spécificité du cinéma. Les acteurs y sont ravalés, engloutis, comme des éléments dociles, par les mesures et la nature de cette musique, de cette peinture. Dans Le Jour se lève, les acteurs, au contraire, sont pressurés jusqu'à l'exaltation, jusqu'à l'épanouissement d'une vérité terrifiante qu'ils portaient. Expressionnisme, roman russe sur pellicule, analyse bactériologique de la malédiction d'être au monde, je ne me soucierai pas d'attacher un nom à cette formule. En tout cas, l'assassin Gabin, avec son air buté de renard en pierre de taille, Jules Berry prodigieux de satanisme impuissant, déchiré, déchirant, Arletty, douloureuse et fine, jamais, je crois, ne furent aussi beaux. Beaux d'être affreux, comme les soldats du destin, et ses agneaux... Mais le jour tout de même, à toutes fins, se lève.

(1) Film de Jacques Feyder, 1939. (NdE)

(Jacques) Audiberti, Comœdia n°40, 28 mars 1942

Outre la célèbre analyse d'André Bazin, reprise dans le livre cité plus haut, on trouvera, dans le livre de Michel Pérez, « Les Films de Marcel Carné » (Editions Ramsay, 1986) des extraits des principaux textes parus lors de la première sortie, en 1939. Et une autre sélection de textes critiques dans « L'Avant-Scène » n° 53, novembre 1965.

P.C.



# Knock, ou le triomphe de la médecine

Louis Jouvet et Roger Goupillières 1933

Louis Jouvet

Le Docteur Knock reprenant la clientèle plus que maigre du Docteur Parpalaid dans un village de montagnards où tout le monde se porte bien, instaure l'âge de la médecine, et fait régner sur tous son despotisme. Il gagne énormément d'argent en mettant en pratique cette doctrine : un homme bien portant est un malade qui s'ignore. (x, La Cinématographie française n° 783, 4 novembre 1933).

C'est de l'excellent théâtre filmé, et ceux qui connaissaient la pièce ne seront pas déçus, ce qui est assez rare lorsque l'ouvrage transposé fait depuis longtemps déjà figure de chef-d'œuvre.

Le public prend le même plaisir à suivre sur l'écran qu'à la scène l'admirable interprétation de Louis Jouvet et à écouter, un peu allégé, mais non mutilé, le génial dialogue de Jules Romains.

L'extraordinaire personnage du D' Knock, que Jouvet a créé et qu'il a su faire sien, nous apparaît même étonnament grandi du fait du relief que lui donnent certains premiers plans. Nous ne perdons rien des expressions de sa physionomie, alors qu'au théâtre le jeu volontairement sobre et dépouillé de Jouvet avait paru un peu froid à ceux qui se trouvaient trop éloignés de la scène et n'avaient pu voir, dans ses yeux et sur ses traits, le reflet de l'âme originale et complexe de son personnage.

A peu près scène par scène nous retrouvons la pièce.

La mise en scène par Jouvet d'une pièce qui est presque autant sa pièce que celle de Jules Romains (non, tout de même pas) se devait d'être parfaite. Le public regrette seulement parfois de perdre certains fragments du dialogue, du fait du débit fort rapide et très particulier de Jouvet, qui, dans son habitude du théâtre, a dû oublier parfois que son premier public était d'abord l'appareil enregistreur.

Le Fauteuil 48, Cinémagazine, Noël 1933.

Georges Marret présente Louis Jouvet. Dans : Knock, ou le triomphe de la médecine de Jules Romains. Int. : Knock : Louis Jouvet. Mousquet : (Robert) Le Vigan. Le 1" gars : Alexandre Rignault. Le tambour de ville : (Pierre) Larquey. L'instituteur : (Robert) Moot. Michalon : Romain Bouquet. Scipion : Sorgès. Raffalens : (Louis) Zellas. Le 2' gars : (Henri) Saint-Isles. Joseph : Rosen. Mariette : Magdeleine Ozetay. La dame en noir : Iza Reynet. Mme Parpalaid : Germaine Albert. Mme Rémy : Marguerite Ducouret. Mme Mousquet : Jers Lory. Une infirmière : Christiane Jean. Avec le D' Parpalaid : (Pierre) Palau, et la dame en violet : Thérèse Dorny. Mise en scène de Louis Jouvet et Roger Goupillières. Prises de vues de Bourgas et Colas. Sc. technique de Georges Neveux. Découpage : Eugène Benstein. Montage : Jean Feyte. Déc. : Lucien Aguettand. Mus. de Jean Wiener. Enregistrement : Tobis Klangfilm. Studio Eclair, Epinay. Distribué par les films Armor. (Source : générique copie. Les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés.)

Ad. : Durée : 1 h 35. Sortie : novembre 1933.

Louis Jouvet (1887-1951). D'abord comédien et metteur en scène de théâtre. Il apparaît dès 1913 à l'écran dans Shylock de Henri Desfontaines. Sa carrière au cinéma reprend en 1932 avec Topaze de Louis Gasnier. Ensuite son parcours dans le cinéma croise celui des meilleurs réalisateurs (Feyder, Renoir, Chenal, Carné, Duvivier, Tourneur...) et se cristallise dans de remarquables rôles de composition. Knock (1933), qu'il réinterprètera en 1951 sous la direction de Guy Lefranc, est sa seule contribution à la mise en scène de cinéma. De Jouvet, on peut lire : « Le Comédien désincarné », Flammation, 1954. La « Correspondance » avec Giraudoux (Cahiers Jean Giraudoux n° 9, 1980). Les « Cours au Conservatoire national d'art dramatique » (extraits) « Revue d'Histoire du théâtre », 1987. « Réflexions du comédien », Librairie théâtrale, réédition 1986. Voir le livre de Paul Louis Mignon, « Louis Jouvet », aux Ed. de la Manufacture, 1988.

Roger Goupillières: né en 1896: il travailla aux Etats-Unis comme opérateur. Il met en scène deux films à la fin du muet puis co-signe la réalisation de Knock, ou le triomphe de la médecine.

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

# Léontine est en vacances ou Léontine en vacances

Roméo Bosetti



Prod.: Pathé-Comica. Dist.: Pathé frères. Réal.: Roméo Bosetti. Sc.: Louis Z. Rollini. Métrage: 170 m (tevues d'époque). 6 tableaux. Sortie Paris: 18 novembre 1910. (Sources: Chirat-le Roy). Note: On trouve parfois comme titre Léontine part en vacances. Léontine a remporté tous les premiers prix à l'école. Pour la récompenser, on l'envoie chez ses oncle et tante à la campagne. A la gare, la famille l'attend. Le train arrive, Léontine en descend. Ensuite, elle prend la conduite de la voiture auprès de son oncle. Elle n'a que quelques livres en bagage. A la maison, on lui offre un ballon. Dans la cuisine, elle s'amuse à remuer les ustensiles avec un fil, cachée dans une malle. Ceci effraie la bonne et les employés. Léontine sort de la malle. Tout le monde court après elle. Elle monte au grenier et enlève l'échelle. Là-haut, elle secoue les gousses d'ail, mange un saucisson et casse la table. Puis elle se jette par la fenêtre. Les employés de maison ramènent Léontine à ses parents avec ce mot : « Mon cher frère, nous te renvoyons ta fille, elle n'a certainement pas le prix de sagesse car elle a révolutionné la maison. Ton frère Arthur. » Léontine pleure et son père la punit, malgré la volonté de clémence de sa mère. (Sousce : Vision du film).

Tout le monde connaît ce petit homme trapu, Roméo Bosetti, au visage énergique, aux yeux vifs et pétillants. Ce véritable enfant de la balle a, depuis l'âge de onze ans, parcouru toutes les contrées. Tous les pays du monde l'ont applaudi tour à tour comme acrobate et comme dresseur d'animaux. Les Oies savantes de Bosetti sont, notamment, restées célèbres dans le monde des cirques. Ce roi des casseurs d'assiettes est étonnant de brio et de fantaisie ; il est une véritable providence pour les marchands de meubles, car il ne casse pas moins de trois cent soixante-cinq mobiliers par an, et trois cent soixante-six les années bissextiles, a dit un enthousiaste biographe. Cet homme d'action et d'exécution voulait être son maître, travailler en toute indépendance et réussir vite. Que fit-il ? Il alla trouver les plus grands éditeurs du monde et leur tint à peu près ce langage : « Voilà, j'ai des idées et je les exécute. Je travaille à mon compte : voulez-vous m'éditer ? » ... L'affaire fut étudiée, examinée, et quelques jours après le contrat était signé. (...)

Cabrioles épiques, courses échevelées, poursuites abracadabrantes se succèdent sans interruption, réglées avec une science qui révèle un maître dans l'art de la mise en scène. Avec Comica, pas de meubles tombant sous la poussée d'un machiniste inhabile et toujours en retard; pas de murs s'écroulant quelques minutes après le passage des personnages comiques qui, dans un défilé grotesque, se poursuivent sans répit; pas de ces comiques tristes qui s'acharnent et se cramponnent avec une insistance vraiment navrante après un buffet qui s'obstine à ne pas choir, une armoire à glace qui ne veut pas se briser.

Au contraire, tous les effets comiques sont étudiés et réglés avec soin, et c'est avec une joie débordante, où fusent les rires qu'on ne peut étouffer, que le public accueille chacune des créations de la célèbre firme. [Pathé frères].

V. (Armand Verhylle), Le Cinéma nº 12, 5 juillet 1912.

Bosetti (Romulus Joseph, dit Roméo) (1879-1946): il commence sa carrière au cirque puis débute au cinéma chez Gaumont en 1907. Il réalise et joue la série des Roméo, puis met en scène celle des Calino (interprétée par Clément Migé) avant de partir chez Pathé en 1910. A Nice, il dirige la firme Pathé-Comica (séries Léontine, Rosalie, Little Moritz, Caroline, Zoé, etc.) avant de reprendre épisodiquement son rôle de Roméo. Il disparaît de la production cinématographique lors de sa mobilisation pour la guerre de 1914-18.

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



# Levés avant le jour

Dunoyer 1948

(Ph. C.F.)

Levés avant le jour, film documentaire, s'ouvre par la confrontation des cortèges civils français et espagnols jetés sur les routes : il est bien difficile de ne pas les confondre, comme le souligne le commentaire nerveux d'André Wurmser. Chacun reconnaît depuis longtemps la communauté de ces deux guerres, fût-ce le commentateur de ce Pourquoi nous combattons, réalisé jadis par Frank Capra sur la commande et sous le contrôle de l'état-major américain.

Levés avant le jour expose des événements qui ont, depuis longtemps, quitté le domaine de la controverse ou de la polémique pour entrer dans l'histoire. Ses images ont été choisies parmi des documents authentiques. Elles font revivre la levée des milices populaires, l'arrivée des Maures aux portes de Madrid, les combats victorieux dans la Cité universitaire, l'interminable et sinistre mystification de la non-intervention, les prisonniers italiens et allemands racontant, devant l'objectif, comment ils ont été mobilisés, pour l'Espagne, par leur Führer ou leur Duce ; la victoire de l'Ebre, et celle de Guadalajara, avec son énorme butin d'armes germano-italiennes. Et pour terminer, hélas, les derniers combats, les réfugiés affluant au Perthuis, les camps de concentration se refermant sur les civils et les combattants, les armes entassées dans les dépôts, puis livrées, quinze mois plus tard, aux Allemands. L'issue dramatique de ces combats avait fourni à Hitler le moyen de continuer sa guerre sur notre sol.

Toutes ces pages d'histoire sont exposées avec clarté et modération, grâce à des images prises dans des actualités ou des documentaires anciens. Elles sont tragiques, poignantes, belles, instructives...

Mais combien pourront voir Levés avant le jour... Le film est interdit en représentation publique comme en représentation privée... Je n'ai pu le voir qu'en bravant les lois et décrets actuellement en vigueur... (...) Levés avant le jour a été réalisé par les anciens combattants d'Espagne, ignorés des pouvoirs publics, et qui ne reçoivent aucun secours officiel, quelles qu'aient été leurs blessures. Le film devait rapporter quelques ressources à ces mutilés. Le visa pour les séances publiques lui a été refusé. Et le décret du 6 décembre 1948 interdit de le projeter en privé. Nous étions vingt à applaudir l'autre semaine, Levés avant le jour. Nous risquions l'intervention d'un commissaire saisissant le film et emmenant les spectateurs au poste de police.

Georges Sadoul, Lettres françaises nº 253, 31 mars 1949.

Voir aussi L'Ecran français, nº 180, 1948, article de Raymond Barkan.

L'Association des Anciens volontaires français dans les Brigades Internationales. Affiliée à l'Association Républicaine des Anciens Combattants présente: Levés avant le jour. Ce film a été réalisé au bénéfice de ses grands mutilés et malades, et les orphelins de ses combattants morts pour la France. Documents fournis par l'Association des Anciens volontaires des Brigades Internationales. Texte de André Wurmser, dit par Bob Mathieu, ancien volontaire des Brigades Internationales. Dir. de prod.: Gabriel Verliac, ancien officier d'état-major des Brigades Internationales. Montage: Marinette Cadix. Réalisation: M. Dunoyer. (Source: générique copie).

Notes: Film de montage utilisant des bandes d'actualités espagnoles et françaises, mais également soviétiques et vraisemblablement américaines. La diffusion de Levés avant le jour a été, pour l'essentiel, assurée par des actions militantes patronées par le PCF ou par l'Association productice du film de M. Dunoyer, l'A.V.E.R. (Source: « La guerre d'Espagne au cinéma », Marcel Oms, Editions du Cerf, Paris, 1986).

La censure frappant le film n'a pas été relevée, Levés avant le jour fut présenté dans les « soitées familiales » du PCF. Le film est cité dans « Epopée d'Espagne », publié en 1956 par l'AVER (introuvable) et dans « La Guerre d'Espagne au cinéma », de Carlos Fernandez Cuenca. (Entretien avec Marcel Oms). Durée : environ 45 mn.

### Madame Sans-Gêne

Roger Richebé 1941



Aimé Clariond, Arletty, Henri Nassiet.

Les Films Roger Richebé présentent Arletty (Madame Sans-Gêne) dans Madame Sans-Gêne. Une réal. de Roger Ri-Le 10 août 1792, Catherine, jeune et jolie blanchisseuse établie près des Tuileries, sauve et soigne le Comte Neipperg, poursuivi par les révolutionnaires. Le sergent Lefebvre, fiancé de Catherine, aide le blessé à fuir. Dix ans plus tard, Lefebvre est devenu chebé, d'après la célèbre pièce de Victorien Sardou et Emile Maréchal de France, et Catherine, sa femme : à la Cour on la surnomme « Madame Sans-Gêne ». Neipperg, qui vient d'arriver Moreau. Adaptation de Roger Richebé et Jean Aurenche. à Paris avec la nouvelle Impératrice Marie-Louise, donne de l'ombrage à l'Empereur, jaloux. Neipperg, dénoncé par la police, est expulsé, mais, désobéissant à l'ordre impérial, il voit Marie-Louise qui doit lui remettre une lettre pour son frère. Neipperg est arrêté dans le palais et va être fusillé. Mais grâce à Fouché et à Catherine, l'exécution n'a pas lieu. L'innocence de Neipperg est reconnue, et Napoléon témoigne publiquement à « Madame Sans-Gêne » son estime et son amitié. (« Arletty » par Ariotti et de Comes, Henry Veyrier 1988). (...) Son auteur, M. Roger Richebé, excellent commerçant, n'a jamais passé pour un virtuose de la mise en scène. Dans sa Madame Sans-Gêne, dès qu'on s'écarte de la photographie de dialogues, dès que s'amorce un épisode de mouvement, un tableau de quelque ampleur, la réalisation devient fort rudimentaire. Il est difficile, par exemple, de concevoir que l'on peut, en 1941, terminer un film sur une image aussi étriquée que celle qui clôt Madame Sans-Gêne (...). Avec le genre où elle a si bien conquis la vedette, Arletty ne pouvait manquer d'incarner tôt ou tard la fameuse maréchale

Lefebvre, la blanchisseuse-cantinière devenue une duchesse au vert langage. Remarquez que sa silhouette affinée n'est guère dans le physique du rôle qui réclame plutôt de plantureuses rondeurs. Arletty y atteint à l'exquis, par la pureté de sa gouaille parisienne, par la spontanéité de son jaillissement. Le léger embatras de ses gestes contribue encore à la vérité de la composition et contraste d'une façon très savoureuse avec la joyeuse liberté de son vocabulaire. Arletty est réellement un spectacle à elle seule.

M. Albert Dieudonné qui fut, lorsqu'il était maigre, le remarquable Bonaparte d'Abel Gance, demeure, avec un léger embonpoint, le comédien qui a, avec le Napoléon de 1810, la ressemblance la plus poussée, sous certains angles surtout, moins la ressemblance légendaire, que la ressemblance avec certains documents d'une exactitude évidente, tel croquis de Gérard ou de Gros par exemple, une ressemblance du profil, de l'œil clair. Mais il faut aussi que M. Dieudonné parle, et nous avons beaucoup de peine à croire que sa voix puisse être celle de l'Empereur. (...)

François Vinneuil, Le Petit parisien, 10 octobre 1941.

(...) Ajouterai-je que les femmes du monde emploient en 1941 le style de Mlle Arletty ? Il en résulte qu'elles ont l'air parfois de fausses blanchisseuses et que Mlle Arletty a l'air d'une vraie duchesse. Voilà sous quels auspices l'interprète des filles-fleurs d'une banlieue de Marcel Carné recueille au Paramount le lourd héritage de Réjane.

(...) Il est difficile d'expliquer pourquoi Mlle Arletty provoque dans le public cette espèce de syncope ininterrompue de rire et d'émotion. Elle est éclairée de l'intérieur. Son éclairage est celui d'une âme hautaine. (...) Une de ces femmes qu'admiraient Benjamin Constant ou Stendhal et chez qui les hommes scintillent. (...)

Mlle Arletty travaille. On dirait que son public devient un seul personnage installé sur la place arrière d'un tandem qui rentre couvert de poussière et de lilas. Mlle Arletty le dirige en apostrophant les passants, de telle sorte que les apostrophés demeurent immobiles sur le trottoir, sans répondre, éblouis par son insolence mythologique.

Jean Cocteau, « Le Foyer des artistes », Plon, Paris 1947.

Roger Richebé (né en 1897). Débute dans l'exploitation cinématographique à Marseille. Producteur à partir de 1930, d'abord avec Pierre Braunberger, puis avec Marcel Pagnol, puis seul des 1934. Prod. (entre autres) : La Chienne (de Jean Renoir, coprod. : Braunberger, 1932), Fanny (de Marc Allégret, co-prod. : Pagnol, 1932), Clara de Montargis (1950, réal. : Henri Decoin), Austerlitz (Abel Gance, 1960)... Parmi ses réalisations : Minuit place Pigalle (1934), L'Habit vert (1937), Les J 3 (1946), Les Amants de minuit (1952). Un livre de souvenirs : « Au-delà de l'écran », Ed. Pastarelly, 1977.

Dial. additifs de Pierre Lestringuez. Lyrics de Robert Coulom. Avec : Aimé Clariond de la Comédie française (Fouché), Maurice Escande, de la Comédie française (Neipperg), Henri Nassiet (Maréchal Lefebvre), Jeanne Reinhart (Caroline, Reine de Naples), Madeleine Sylvain (Princesse Elisa), et Albert Dieudonné (Napoléon). Et Mesdames Geneviève Auger de la Comédie française (l'Impératrice Marie-Louise), Mme de Bulow, Ror Volmar (la chanteuse) et Messieurs André Carnège (Savary), Paul Amiot (Robespierre), Vattier (Jasmin), Alain Cuny (Roustan), Walter (Despréaux), Talmont (Corso), Vernet (Leroy), Lonère. Dir. de prod. : Edouard Lepage. Asst. metteur en scène : Jean Feyte. Déc. : Jacques Krauss. Op. prises de vues : Jean Isnard et Charles Suin. Ingénieurs du son : Putel et Duver-ger. Mont. : Raymond Lamy. Script-girl : Marcelle Hochet. Régisseur costumier : René Decrais. Mus. : Vincent Scotto. Chef d'orchestre: Jacques Metehen avec le concours de l'orchestre du Théâtre National de l'Opéra, sous la direction artistique de Georges Raband. Ed. Micro. Enregistrement : Western Electric. Studio de St-Maurice. Tirage : Liano Film. (Source : générique copie).

Ad.: Durée: 1 h 40. Tournage: 4 juin-juillet 1941. Sortie: 7 octobre 1941, Paramount. Extérieurs: Château de Grosbois. (Le Film nº 19, 5 juillet 1941. On trouvera un reportage sur le tournage dans Le Film n° 18, 21 juin 1941). Découpage n°34 déposé à la Bibliothèque de l'IDHEC.

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



# Mademoiselle de la Ferté

Roger Dallier

1950

Françoise Christophe, Jany Holt (Ph. C.F.).

Le charme du film, et il n'en manque pas, réside surtout dans l'originalité de l'intrigue, dans l'atmosphère pesante dans laquelle elle se développe, dans l'étrange personnalité du personnage principal : Mlle de la Ferté, magnifiquement incarnée par Jany Holt et par l'adresse de sa réalisation.

Anne de la Ferté se voit après la mort de son père, ruinée et abandonnée par sa famille. Elle doit quitter son domaine et se retire non loin de là, dans une métairie perdue au milieu des Landes. Son cousin Jacques l'aime et elle lui voue un amour total. Malheureusement le mariage ne se fera pas. Envoyé à l'étranger, Jacques y épouse une Anglaise : Galswinthe et meurt peu après. Lorsque la jeune veuve vient habiter au domaine, Mlle de la Ferté dresse un plan de vengeance qu'elle exécutera avec une cruauté implacable, malgré l'étrange et trouble amitié qui la liera peu à peu à sa victime. Anne réussira à ruiner ses cousins et Galswinthe, terrassée par une grave maladie lui laissera toute sa fortune, qu'Anne saisie de remords, consacrera à doter les filles pauvres. (...) Le film est adroitement réalisé. Son rythme lent, la voix triste et pleine de remords de la récitante, ajoutent encore à son caractère dramatique. La mise en scène est vraiment excellente et le montage vigoureux.

André Bellengé, L'Aurore, avril 1950.

Roger Dallier n'a pas craint de rompre avec des méthodes qui entraînent les films sur une pente médiocre. Par l'entremise d'un roman célèbre il a descendu la cloche sous-marine de sa caméra jusqu'aux ténèbres où se meuvent les monstres exquis dont les censures et d'innombrables ligues protègent la noblesse et la solitude. Peut-être eût-il échoué dans son entreprise si Jany Holt ne l'avait prise en main. Il fallait sa poigne d'amazone qui pousse le cheval sur l'obstacle. Il fallait le feu rouge qui s'échappe de son amie par sa chevelure, sa bouche et ses yeux, il fallait cette flamme écarlate qu'elle communique à ses camarades.

> Jean Cocteau. Enregistrement d'une bande annonce pour la promotion du film, avril 1950. Voir aussi : Libération, 3 mai 1950. Combat, 2 mai 1950.

Le comptoir français de Productions Cinématographiques, avec le concours de la Coopérative des Artistes et Techniciens présente : Jany Holt (Anne de la Ferté), Françoise Christophe (Galswinthe), et Jean Servais (Lord Osborne), dans Mademoiselle de la Ferté, d'après le roman de Monsieur Pierre Benoît de l'Académie française. Réal. de Roger Dallier. Dial. de Steve Passeur, avec Jean Brochard (M. Larald), Odette Barencey (Maria), Jacqueline Destoches, Huguette Faget (la mariée), Yves Gladine (Gordon), Agnès Laury (Marie-Lise), Henri Laverne (le professeur), Jacqueline Marbaux (Sabine), Gilles Quéant (Villerupt), Colette Régis (Mme de Saint-Selve), Charles Vissières (le cure), avec (Pierre) Palau (Destrouesse), Pierre Cressoy (Jacques), et Jean Patédès (Barradère). Conseiller technique Georges Lacombe. Dir. de la photographie : Roger Arrignon. Chef-monteur: Charles Bretoneiche. Arch. décorateur : Eugène Delfau. Déc. adjoints : Henri Morin, Claude Foucher, Caméraman : Louis Née. Asst.-réal. : Jean Valère. Script-girl: Colette Ctochot. Potographe: Paul Paviot. Chef-maquilleur : J.-J. Chanteau. Chef costumier : Jean Zay. Régisseur ensemblier : G. Maugin. Régisseur général : L. Therar. Maquettes de costumes de Prunas. Coiffures créées par René Rambaud et Saurelli. Dir. de prod. Pierre Laurent, Musique de René Sylviano, Réalisé aux Studios Eclair. Enregistrement : Système Invairtate. Ingénieur du son : Lucien Legrand. Laboratoire Eclair. Distribué par le comptoir français du Film. (Source : générique copie. Crédits acteurs et prénoms entre parenthèse ajoutés).

Ad.: Sc. et adapt.: Steve Passeur. Montage crédité à Renée Gaty. Int.: Albert Michel (le facteur), Georges Galley. Tournage: Epinay, Extérieurs: Souston (Landes). Métrage: 3 010 m. Durée: 1 h 38. P.C.: 20 octobre 1949. Sortie: avril 1950. (Source: Chirat, presse de l'époque).

Roger Dallier, né en 1919. Débute au cinéma vers la fin des années 30. Assistant réalisateur, il travaille avec Georges Lacombe et Léo Joannon. A partir de 1954 travaille pour la Télévision et réalise de nombreuses dramatiques. Mademoiselle de la Ferté est son seul film de cinéma.

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

# Le Mariage de Mademoiselle **Beulemans**

Julien Duvivier 1927



Dina Valence, Gustave Libeau, Andrée Brabant

(Louis) Aubert présente. Le Mariage de Mademoiselle Beulemans. D'après la pièce de Frantz Fonson et Fernand Wicheler. Transposition cinégraphique et mise en scène de Julien Duvivier. Dir. artistique de Marcel Vandal. Prises de vues de René Guychard et Armand Thirard. Avec Andrée Brabant (Suzanne Beulemans), Jean Dehelly (Albert Del-pierre), René Lefebvre (Séraphin Meulemeester). (Source : générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été rajoutés, ainsi que le crédits acteurs, d'après Chirat). Ad.: Prod.: Film d'Art (Vandal et Delac). Sc.: d'après la pièce de Fonson et Wicheler, sur un argument de Wicheler. Déc. : Fernand Delattre. Int. : Suzanne Christy (Anna), Dina Valence (Madame Beulemans), Maryanne (Isabelle), Jane Pierson, Esther Delterre, Maud de la Vault, Gustave Libeau (Monsieur Beulemans), Barencey (Meulemeester père), Gaston Derigal (Delpierre père), Hubert

Daix (Mortinax), Jean Diener, Léon Malavier. Métrage :

1 800 m. Présentation corporative : 8 juin 1927 aux Eta-

blissements Louis Aubert. Sortie: 23 juillet 1927. (Sour-

ces: Chirat, Hebdo-Film).

M. Beulemans est un brasseur qui voudrait bien être nommé Président d'honneur du syndicat de la Brasserie. Sa femme l'aiguillonne dans cette voie et son futur gendre se charge de la propagande. Seule la fille Suzanne et leur commis Albert Delpierre (Andrée Brabant et Jean Dehelly) approuvent avec une déférente réserve les ambitions paternelles et patronales. Une sourde hostilité règne entre Séraphin Meulemesster, le fiancé (René Lefebvre) et Albert car, dans le fond, Suzanne Beulemans ne sait pas trop vers lequel va ses préférences, mais comme elle apprend que le prétendant désigné par son père a une amie dont il a eu un enfant, elle rompra elle-même ses fiançailles pour que Séraphin régularise sa situation au grand désespoir du papa Beulemans, car cette complication matrimoniale risque de compromettre son élection au poste honorifique qu'il convoite, le père de Séraphin se portant candidat contre lui.

Mais Albert qui, Parisien de naissance, s'est fait Belge par goût, expose si bien au jury avec les accents « de son cœur tout droit dehors » toutes les qualités de M. Beulemans que celui-ci est élu à l'unanimité au moment où il désespérait le plus et son rêve enfin réalisé, il n'y aura plus d'inconvénients à ce que sa fille, cheville ouvrière de son bonheur, trouve aussi le sien dans les bras d'Albert. J'ai gardé le meilleur souvenir de la pièce de Fonson et Wicheler, qui au moment où elle fut représentée obtint réellement un gros succès dû non seulement au charme du dialogue, car les pittoresques expressions de nos amis belges sont savoureuses, mais encore par la simplicité bon enfant du sujet.

Le film aura-t-il la même fructueuse carrière ? Je le souhaite car il est bien interprété par une pléïade d'excellents artistes et sert de rentrée à Andrée Brabant.

(...) Le film débute par un hommage à l'amitié et à l'héroïsme de ce petit peuple. C'est une louable intention des réalisateurs qui « officialisaient » ainsi la « mentalité » des héros de cette comédie familiale ; il se poursuit ensuite dans un cadre modeste et très juste des milieux où ils vivent leur existence de bons travailleurs et braves gens, pour se terminer sur un double cortège nuptial qui est vraiment joli, pittoresque et émouvant. Cette fin est très bien et je vous prie de l'observer. Vous remarquerez qu'elle a été tournée en « ville » et le concours apporté par la population démontre avec quelle sympathie les artistes furent accueillis par les sujets du Grand Roi d'un petit royaume. Je doute que chez nous on ait pu réaliser une prise de vues analogue place de l'Hôtel-de-Ville.

Comme passages à signaler particulièrement : l'intérieur Beulemans. Dans l'exercice de ses fonctions, les entrevues entre Suzanne, Albert et Séraphin, dans le bureau, sous le parapluie ou dans la chambre de la « bonne amie » de ce cachottier d'Albert ; le rêve de M. Beulemans, le concours de pipes, l'élection du Président du syndicat, le mariage. Adroite prise de vues, photos bien réussies. Très bon film de famille dont le succès est certain partout, mais qui cinématographiquement parlant, est à la pièce dont il est tiré, un peu ce que serait une galéjade d'Escartefigues dans la bouche d'un Ch'timi. Largement bien.

Henri Astier, Hebdo-Film nº 589, 11 juin 1927.

E.L.R.



Marise Camille de Morlhon 1917

Marise Dauvray, Paul Guidé.

Marise est une œuvre forte et bien assise. Ce drame qui m'a extrêmement intéressé se distingue tout particulièrement par un scénario d'une clarté parfaite, ce qui permet aux caractères de donner tout leur relief, aux situations dramatiques une vérité puissante et aux interprètes, libres de tout contact inutile, toute l'ampleur que comportent leurs personnages. Ce grand drame, en effet, réunit avec quatre personnes les éléments d'un récit poignant : la misère et l'amour filial luttant contre la souffrance, les passions malsaines soutenues par la puissance de l'or cruellement punies. Au milieu de tout cela, un cœur jeune et ardent autant qu'inexpérimenté, vient se jeter aux pieds de la jeune et éblouissante mondaine sans se douter, hélas! que la femme rêvée est entrée dans le tourbillon de la vie élégante et facile à la suite d'atroces amertumes qui lui firent braver la honte pour sauver sa mère malade qu'elle ne peut pourtant ravir à la mort. L'amoureux délaissé n'est autre que le fils de celui qui provoqua la chute de la malheureuse fille. Ecœurée de la lâcheté et de l'égoïsme des hommes, elle s'est décidée à entreprendre contre eux une lutte de représailles sans merci et c'est sur le fils qu'elle se vengera du père. Délaissé, le malheureux jeune homme qui est aussi un sculpteur déjà célèbre, s'élance sur la statue, chef-d'œuvre qu'inspira Marise, la détruit dans un accès de fureur et de désespoir et périt sous les blocs de marbre qui s'écroulent sur lui. M. Arquillière, l'architecte Labrisse, M. Guidé, le jeune sculpteur ; Madame J. Brindeau, Mme Dupin ; et Mlle Marise Dauvray dans les deux rôles de Marie-Louise Dupin et de Marise Sorrenti, sont des artistes qui jouent avec leur magnifique talent et une remarquable sincérité. Le scénario, dont j'ai déjà parlé, révèle des qualités tout à fait spéciales. On pourrait ajouter que l'auteur s'est réellement surpassé dans ce nouvel ouvrage. Marise est un bon drame, il aura un légitime succès.

Simounet, Le Cinéma et l'Echo du cinéma réunis n° 246, 23 février 1917.

Marise, drame de Camille de Morlhon, est une belle œuvre que Marise Dauvray joue avec un pathétique intense et dans lequel elle montre, dans un rôle double, une souplesse de talent qui dénote la grande comédienne. Je suis particulièrement heureux et fier de constater que se réalisent mes pronostics sur cette artiste de race, en laquelle j'ai eu confiance depuis L'Apprentie (Eclair) ce qui n'est pas d'hier, et qui, malgré son talent, a su garder celui de demeurer une charmante camarade, à l'occasion pourrait encore, le cas échéant, indiquer une erreur sans qu'elle se formalisât d'une critique, même juste! Arquillière et Guidé encadrent admirablement leur jeune camarade et aucun des trois ne « tire la couverture ». C'est très bien cela et ça dote le film d'une excellente homogénéité. (...)

x. Hebdo-Film n°8, 24 février 1917.

E.L.R.

Prod: Films Valetta. Sc. et Réal.: Camille de Morlhon. Int.: Marise Dauvray (Marie-Louise Dupin et Marise Sorrenti) Alexandre Arquillière (Lucien Labrisse), Paul Guidé (Jacques Labrisse), Jeanne Brindeau (Madame Dupin). Métrage: 1395 ou 1430 m, 1650 m tournés: Tournage: du 12 novembre au 2 décembre 1916. P.C.: 20 février 1917. Sortie: 16 mars 1917 aux Batignolles-Cinéma et Omnia Pathé. Dist: : Pathé Frères. (Sources: Le Film, Hebdo-Film. Le Cinéma, documents Camille de Morlhon, C.F.).

# Mon ami le cambrioleur

Henry Lepage



Philippe Lemaire, Pierre Louis (Ph. C.F.).

(Rosita), et Philippe Lemaire (Patrick Lambert), avec Nathalie Nattier (Nadia), et Pierre Louis (le cambrioleur), dans Mon ami le cambrioleur. D'après la comédie de André Haguet. Adaptation et dial. de l'auteur. Découpage et réalisation de Henry Lepage. Avec Max Elloy (l'agent cycliste), Gisèle Grandpré (Félicia), Jean Ozenne (l'Anglais), Elisa Lamotte (Zouzou), Henry Murray (le commissaire), Serge Matta (Joseph, le danseur espagnol), Pierre Morin (Francis, le patron du bar), et Saint-Granier (Fabien de Courcelles). Images de Charlie Bauer. Déc. de Claude Bouxin, assisté de Marcel Bianchini. Caméraman : André Villard. 1" asst-op.: Claude Lecomte. Asst-réal.: Jacques Baratier. Script-girl: Claude Vériat. Régie générale: Jean-Marie Lou-trel. Régie extérieure: Clément Ollier. Chef-maquilleur: J.-J. Chanteau. Photographe: Raymond Haro. Décorateur adjoint : Jo Delay. Accessoiriste : Pierre Roudeix. Secrétaire de prod. : Dag Kleindiek. Montage de Monique Lacombe, assistée de Jacqueline Bultez. Mus. originale de Sylviano (Edition Choudens). Lyrics de Henry Lemarchand. Les fourrures de Boussel et Fils, 76, rue d'Assas Paris 6°. Studios et laboratoires Eclait, Epinay/Seine, Système sonore Euphonic. Ingénieur du son : René Longuet. C'est

Le Comptoir Français du Film présente Françoise Arnoul

nérique copie. Les crédits des rôles sont ajoutés).

Ad.: Durée: 1 h 25. Tournage: 20 juillet-9 août 1950.

Propagande: Lucie Derain. P. G.: octobre 1950, Marignan.

Sortie: 2 mars 1951.

une prod. du Comptoir Français de Productions Cinéma-

tographques. Dir. de prod. : Robert Florat. (Sources : gé-

A la suite de sa rupture avec l'aguichante et intéressée Nadia, le riche Patrick Lambert tente de se suicider. Il en est empêché par un sympathique cambrioleur, Camille, dont la ravissante maîtresse, Rosita, le séduit. Nadia tente de s'attirer les bonnes grâces de l'oncle de Patrick, et cette série d'aventures, construites sur des quiproquos, s'achève le mieux du monde par la formation de deux nouveaux couples. (P.R. Index de la Cinématographie française, 1951).

Un cambrioleur arrive opportunément pour détourner du suicide sa victime, jeune homme sympathique dont il deviendra l'ami. Nous avons déjà vu cela quelque part. Mais oui : dans *La Nuit porte conseil* de Pagliero. C'était un bien joli film...

L'œuvre d'André Haguet ne lui ressemble guère, malgré la similitude initiale. Chez Pagliero, les personnages étaient poétiquement funambulesques. Ici, les protagonistes sont entraînés dans une suite d'aventures conduites par les seuls décrets du hasard et dont l'humour tient à de laborieuses conventions. Le jeune homme bien né devient le complice du cambrioleur pour organiser des mystifications que la loi désigne tout de même sous le nom de vol : un oncle enterre son neveu bien qu'il ne l'ait jamais vu mort ; une courtisane change trois fois de favori dans une même scène en présence des trois intéressés.

Tout cela donnerait un bon vaudeville si l'auteur ne situait l'histoire, par inadvertance, dans un climat de comédie. Le désordre des genres devient tel que lorsqu'une scène fait rire (ou sourire) ce ne peut être que fortuitement.

Du spectacle on retient surtout l'interprétation de Françoise Arnoul, ingénue sincère et charmante. Elle dit juste, s'exprime avec grâce et ne laisse jamais dévier le ton. Elisa Lamotte joue avec autorité un personnage épisodique de femme de tête. Nathalie Nattier, Philippe Lemaire, Pierre Louis tiennent gentiment leurs rôles.

Louis Chauvet, Le Figaro, 8 mars 1951.

P.C.



Georges Rigaud, Harry Baur.

Nitchevo, c'est le nom d'un cargo voué au trafic d'armes et commandé par Sarak, individu louche. La femme du capitaine Cartier responsable du sous-marin Neptune a eu un passé douteux et a été quelque temps la maîtresse de Sarak. Elle a pu s'échapper de son emprise grâce à un officier de marine, devenu le second de Cartier: Hervé de Kergoët. Mise en présence de son sauveur, la jeune femme lui demande de ne pas révéler leur première rencontre. Mais Cartier surprenant leur tête-à-tête conçoit certains soupçons. Sarak reparaît, se livre à des tentatives de chantage, et, lorsque le Nitchevo est arraisonné, révèle à Cartier le passé de sa femme. Cartier, insensible, engage le combat contre le forban. Le cargo sombre, mais le Neptune est gravement touché. Le sous-marin agonise et tandis que l'équipage parvient à être sauvé, Hervé dissipe tous les soupçons injustes de Cartier. A la limite de l'asphyxie, les deux officiers échappent au navire et retrouvent épouse et fiancée. (Source: Vision du film).

Dans Nitchevo, il y a deux choses. Il y a le film maritime qui est excellent. Le concours de notre marine de guerre a été judicieusement utilisé par M. J. de Baroncelli. On ne se contente pas de nous présenter de beaux navires, une mer photogénique et des échanges de coups de canon. On atteint ici, dans le cadre du drame, au reportage, et ce n'est pas au détriment de l'émotion, bien au contraire. (...) Certaines photos constituent des attractions inédites en même temps que des documents de valeur.

Il y a le scénario — qui est moins bon. L'exaltation du sentiment national, le conflit du devoir, de l'amitié, de l'amour, sont, certes, des thèmes dramatiques éternels et d'ailleurs fort dignes d'estime. (...) Nous exigeons de la justesse dans les nuances et dans les détails et une certaine ingéniosité qui nous donne l'illusion, sinon du nouveau, du moins du pas déjà vu. Or, *Nitchevo* ne paraît pas irréprochable sur ces différents points...

Robert de Thomasson, Pour Vous n° 423, 24 décembre 1936.

R C

### Nitchevo

Jacques de Baroncelli

1936

La Cinémathèque française présente une copie restaurée en 1983. Les vues à bord des bâtiments de la Marine Nationale ont été prises avec l'autorisation du ministère de la Marine. Eclair-Journal présente : Harry Baur (le commandant Cartier), avec Marcelle Chantal (Thérèse Sabianne), dans un film de J. de Batoncelli : Nitchevo L'Agonie du sousmarin avec Ivan Mosjoukine (Meuter, un officier), et Li-sette Lanvin (Claire), et Jean Max (Sarak), avec Jean Tissier (Ducourjour, l'inventeur), Habib Benglia (un matelot), Paul Velsa (le cuisinier), (Matcel) Lupovici (le lieutenant), Philippe Richard (le gardien-chef), (André) Siméon, Le Gentil avec Paul Azaïs (Lemoule, un matelot), avec Abel Tarride (d'Arbères), et Georges Rigaud (Hervé de Kergoët), d'après un sc. original de J. de Batoncelli. Adaptation : André Beucler et Th. Robert. Dial. : Stève Passeur. Mus. : (Arthur) Honegger. Editions et orchestre Ray Ventura.

Administrateur de la prod.: Michel Koustoff. Caméra:
Jean Bachelet, Dantan. Asst.: Marcilly. Déc.: (Georges) Wakhevitch, (Serge) Pimenoff. Son: (Joseph) de Bretagne.
Régie: Al Sam. Dir. de la prod.: O. (scar) Danciger. Travaux de tirage et de réduction exécutés aux laboratoires Tirage Film format réduit 25- 27, rue Vassou. Clichy (Seine). Prod.: Méga Film Productions. (Source: générique copie. Crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés [R.C.].)

Ad.: Int.: Jean Dunot, Rodolphe Marcilly, Jean Daurand (un matelot), Philippe Detevel, Lucien Coëdel (le radio).

Métrage: 2 741 m. (Copie C.F.). Durée: 1 h 40. Sortie: 18 décembre 1936. Madeleine. Note: c'est le demier film de Ivan Mosjoukine, décédé en janvier 1939. Une version antérieure, de Jacques de Baroncelli, en 1926, avec Charles Vanel et Lilian Hall-Davis. (Chirat).

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

### Nous les gosses

Louis Daquin

Jean-Pierre Geoffroy, au centre, Jean Buquet, à droite.

Pathé Consortium Cinéma présente Louise Carletti (Mariette Rozet), et Gilbert Gil (René Morin), dans Nous les gosses. Un film de Louis Daquin. Avec André Brunot de la Comédie Française (le commissaire), Marcel Pérès (Victor Lemoine), Louis Seigner (le directeur de l'école). Avec Gildès (M. Castor), Léonce Corne (M. Briochet), Martial Rèbe (le père de Fernand), Madeleine Geoffroy (la mère de Fernand), Jeanne Perez (la femme d'Ernest), Henri Darbray, François Viguier (le mendiant), Emile Genevoix (Gros Charles), Coëdel (Ernest, père de Jeannot). Les gosses : Robert Arpin, Serge Bedez (Soulier), Jean Buquet (Tom Mix), Jean-Marie Boyer (Lucien), Liliane Barnassin, Bernard Daydé (Doudou), Jean-Pierre Geoffroy (Pierrot Rozes), Henri Legoullon, André Lancel, Jean Samson (Robert-Mimile). etc. etc. Avec Raymond Bussières (Gaston), et Larquey (Finot). Sc. de Gaston Modot et Maurice Hiléro. Dial. de Marcel Aymé. Mus. de Marius François Gaillard. Prises de vues : Jean Bachelet. Déc : de Lucien Aguettand. Régisseurs : Sa-bas et Rivière. Mont. : Suzanne de Troyes. Script-girl : Andrée Feix. Op. : Pierre Levent, Pierre Bachelet, André Bourgoin. Photographies: Christian Jandez. Ingénieur du son: Catrouet. Dir. de prod. : Jean Faurez. Ce film a été tour-né aux Studios Pathé-Cinéma à Joinville. Enregistrement sonore R.C.A. Laboratoires Pathé. Prod.: Société d'Exploitation des Etablissements Pathé-Cinéma. (Sources : générique copie, rôles ajoutés d'après film, Chirat et Maurice Hiléro, « Dix ans après, Nous les gosses devenus grands », L'Ecran français n° 306, 16 mai 1951).

Ad.: Adaptation: M. Aymé, L. Daquin (selon Daquin, filmographie manuscrite). Int.: Renée Thorel (la dame charitable), Marcelle Suire (Georgette), Lucy Kieffer, Jane Pierson, Paul Frankeur (inspecteur de police), André Zibral (le professeur grincheux), Jean Clarieux et Frank Maurice (deux agents), Michel Dancourt, Henri Geoffroy, Jean Chambon, Antonin Baryel, Joe Davray, Georges Reygnier (André), et les gosses: Geneviève Cadix (Mélie), Liane Daydé, Bernard Pottier (Henri, le cireur), Montgomery (Gilbert), Delplanque. (Chirat, Hiléro, Le., Jacques Siclier, « La France de Pétain et son cinéma », Paris 1981). Tournage commencé le 10 juillet 1941. Sortie: Paris, 2 décembre 1941, Paramount. (Films français 1941-1942, Edition du ministère de l'Information, 1942). Durée: 1 h 27.

A propos de l'histoire du film, cf. Maurice Hiléro.

« 10° anniversaire de Nous les Gosses » et « Dix ans après,
Nous les gosses devenus grands », L'Ecran Français n° 305
et 306, 9 et 16 mai 1951.

(...) Nous les gosses se déroule dans un quartier de prolétaires, à Paris, le boulevard Mortier, peut-être, ou du côté de la porte de Montreuil. Louis Daquin a su transposer, styliser cette zone avant la zone, avec son cinéma (le Zénith ou l'Eden), ses maisons locatives, son peuple veule et dur. Les adultes, dans le film, n'ont pas l'air, dans l'ensemble (une de leurs différences avec les gosses) d'être du coin. Ils viennent, ces adultes, avec le bon Larquey qui, lui, sort de sa poche sa fausse barbe la plus authentique, avec, aussi, l'estimable André Brunot, et la très pubère Carletti (ses épaules sont aussi carrées que sa bouche) du pays vague, insistant, insaisissable, connu, ressassé, des studios, du théâtre, de la pensée des dramaturges. Les gosses, eux, on les a cueillis, tout vifs, tels quels, et c'est merveilleux, leur naturel, leur élan, même quand on les soupçonne de réciter un peu...

Tous les enfants ont du génie — comme dessinateurs. Et comme acteurs aussi, sans doute. La profondeur de ces regards de gosses, la pathétique nudité de leurs cœurs sous les tabliers noirs, leur zèle un peu raide, mais émouvant dans sa complaisance, à traduire les ingénieuses idées de la synopsis (tous se cotisent pour trouver les dix-huit cents francs que vaut une verrière brisée par l'un des leurs) se prolongent et s'épanouissent dans le personnage du jeune instituteur, Gilbert Gil. On n'est pas plus instituteur. Cet air du Sud-Ouest, un peu joueur de rugby, cette modestie vestimentaire, ces maxillaires crispées sur l'énergie sans gloire d'un métier de chien tout enluminé d'idéal, si l'on veut, d'espérance, Gilbert Gil en compose une silhouette aussi plausible, aussi surgissante (presque trop...) que celle du gamin minuscule et vibrant qu'on a donné, pour frère, dans le film, à Louise Carletti. Quant à Bussières, qui tient dans Nous les gosses un emploi parfaitement semblable à celui de Jean Tissier dans L'Enfer des anges (l'un et l'autre emplois émanant, d'ailleurs, d'un certain Emile, houspillé par des détectives de dix à douze ans dans une nouvelle qui fut célèbre), il est assez réussi sous son feutre qui n'a presque pas de bords.

Les enfants, donc, se cotisent, pour sauver la mise à leur camarade, mais ils n'ont plus beaucoup d'argent et ils décident (sur les conseils du scénariste) de travailler. Les uns, véritables « yaouleds » algériens, cirent les souliers des passants (que d'autres « yaouleds », embusqués derrière le soupirail des caves, arrosent de boue sèche, à l'aide de pulvérisateurs). Celui-ci se transforme en démonstrateur d'indéfrisables, celui-là vend du muguet. D'aucuns mendient. Un, qui ne fait rien, apporte tout de même une pièce de vingt francs. Elle va servir à dénoncer le voleur des 1 800 F. Ces dix-huit cents francs avaient été recueillis et placés dans une caissette confiée à Louise Carletti. Mais, fortiche, Bussières réussit à substituer, à la caisse aux pelots, une autre, toute semblable, et c'est cette caisse pleine de vent que Louise Carletti serrera dans son armoire de pucelle modèle et de proprette fleuriste. On la soupçonne. Son fiancé lui-même, l'instituteur, se détourne d'elle un instant. Mais les gosses, une peuplade vraiment, avec des épées de bois, se jettent, finalement, sur Bussières et sur son complice... (...)

Le rythme équestre et guerrier [du] prélude sue, littéralement, l'esprit du cinéma, jailli de la lance de l'arroseur arrosé pour s'épanouir en éventail dans tellement d'ultérieures galopades. Le dialogue de Cayatte (sie) est juste, fin, rapide. Certaines trouvailles font mouche. La leçon d'argot, par exemple, que donne un galopin au fils du notaire... (Les cheveux, le cresson... Le crâne, le caillou... Les pieds, les fumerons). Et, dans le dialogue entre la fleuriste et l'instituteur, ce mot, que Carletti prononce et que je vois, d'ici, Jean Paulhan reconnaître : « Allons ! on n'offre pas de fleurs à une fleuriste !... » (...)

Jacques Audiberti, Comoedia n°26, 13 décembre 1941.

André Cayatte signait les dialogues non de Nous les Gosses, mais de Remorques, sorti une semaine plus tôt et évoqué avec enthousiasme par Audiberti dans la même chronique. Daquin ayant été assistant sur le film de Grémillon, les deux films étaient associés plus d'une fois (« Belle réussite de deux réalisateurs français », Le Film n° 30, 20 décembre 1941).

Louis Daquin (30 mai 1908, Calais - 2 octobre 1980, Paris). Assistant ou régisseur de P. Chenal, A. Gance, F. Ozep, J. Grémillon, A. Valentin, R. Richebé (1935-1940). Après la version française du *Joueur* (G. Lamprecht, 1938), réalise neuf longs métrages de 1941 à 1950, trois (Autriche, Roumanie, RDA) entre 1954 et 1959, et un dernier en 1963. Nombreuses activités — court métrage, directions de production, projets, interprétations, direction des études à l'IDHEC (1970-1977), réalisation vidéo, livre (« On ne tait pas ses silences ») — dans les années suivantes.

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



René Lefèvre (Ph. C.F.).

Un musicien ambulant, Lampluche, endosse à son corps défendant la personnalité d'un grand compositeur, dont il a récupéré les papiers par hasard, au bord d'une rivière. Il est accueilli en grande pompe dans un village où un mélomane prépare un opéra ; la fille de ce dernier s'éprend de lui. Jusqu'au jour où le véritable auteur reparaît, obligeant l'usurpateur à jeter le masque. Tout s'arrange cependant, et chacun pourra épouser sa chacune, dans la bonne humeur communautaire. (Soutce : Vision du film)

Il est des films que l'on tourne en s'amusant comme des fous. En général, l'auteur, le metteur en scène, les interprètes sont des amis : on rit en artivant sur le plateau, on blague pendant qu'on tourne, on s'attarde à table pour rigoler encore un peu, et, l'après-midi, cela recommence. On en gardera un excellent souvenir, et tout le monde serait prêt à jurer que le spectateur, le jour où il le verra, se tordra de rire à son tour. Car on a inventé des « gags » absolument divertissants sur le plateau même, on a retrouvé l'atmosphère de la « commedia dell'arte », on a travaillé ainsi qu'on devait travailler chez Mack Sennett... Eh bien, le jour où l'on projette le résultat de ces réjouissances, personne ne s'amuse... Quel film m'inspire ces réflexions ? Opéra Musette, le nouveau film de René Lefèvre.

Nino Frank, Vedettes nº 67, 14 mars 1942.

René Lefèvre, l'excellent et charmant comédien que l'on sait, a assuré lui-même la réalisation d'Opéra Musette. Cette tentative, il faut bien le dire, n'est pas heureuse. (...) Le scénario n'est pas inintéressant, les acteurs ne sont pas sans talent; l'attelage pourtant avance lourdement, et l'on regrette que le conducteur soit un homme pour qui on a de la sympathie et de l'estime. Jusqu'au bout, l'on espère le miracle qui va tout à coup libérer ces images de leur pesanteur, les arracher à cet écran où elles restent collées comme les insectes à la glu, mais le miracle ne se produit pas; nous restons décidément sur notre déception.

Roger Régent, Cinéma de France, Ed. Bellefaye, 1948.

Ce film comique est d'un comique sain. Il ne tombe jamais dans l'outrance, dans le forcé. C'est avec aisance que nous accompagnons les personnages de l'écran dans leur monde particulier. Comique de situation. Comique de gestes (Saturnin Fabre est l'acteur rêvé pour ces sortes de productions. Il a une voix, des attitudes qui, automatiquement, déclenchent le rire.) Jamais de comique de mots. Ce qui, pour un film, est une qualité. Le comique de mots ralentit le mouvement du film, en alourdit les images. Or, le cinéma est un art qui, essentiellement, possède un rythme. Opéra Musette déroule ses images avec une facilité déconcertante. Parfait!

(...) Opéra Musette a une unité. Il y a accord, correspondance étroite entre les personnages et le sujet.

Perruchot, Cinéma-Spectacles, 30 mai 1942.

René Lefebvre (dit Lefèvre), né à Nice en 1898, a débuté comme acteur au muet (Knock, 1925). Ses rôles au parlant sont nombreux, de Jean de la lune (Jean Choux, 1931) au Crime de Monsieur Lange (Jean Renoir, 1936) et du Point du jour (Louis Daquin, 1949) au Corps de mon ennemi (Henri Verneuil, 1976). Il a adapté pour l'écran son roman Les Musiciens du ciel (Georges Lacombe, 1939) et collaboré en tant que scénariste et/ou dialoguiste à divers films de Marc Allégret, René Chanas et Julien Duvivier (Parade en sept nuits, L'Escadron blanc, Sous le ciel de Paris, etc.). Opéra Musette est son unique film en tant que réalisateur.

Claude Renoir aîné (1901-1969), qui l'assiste ici en tant que « metteur en scène technique », ne s'intéressera plus

au cinéma par la suite et deviendra administrateur de sociétés.

die:

盐

a plan

II, III

阿四

汉严

NO.

801\_L

脚

趣

NE

Opéra Musette

René Lefèvre et Claude Renoir 1942

Pathé Consortium Cinéma présente René Lefèvre (Marcel Lampluche), Paulette Dubost (Jeanne), et Saturnin Fabre (M. Honoré), dans Opéra Musette. Réalisation : René Lefèvre. Mise en scène technique de Claude Renoit. Avec Maurice Teynac (Maxence Leroy), Gilles Margaritis (Marga), Janine Guyon (Nanette), André Zibral, Marguerite Ducouret (Mme Honoré), Marguerite Louvain (Louise), Lucien Coëdel (Léon), Léon Lative (Marcenac), Paul Faivre (un gendarme), André Carnège, Ginette Baudin (Claire) et Raymond Bussières (le coiffeur). Avec Marcel Vallée (Bouchon, le pharmacien). Scé. et dial. de René Lefèvre, d'après une nouvelle de Fernand Pouey. Mus. de Georges Auric. Orchestre sous la direction de Roger Désormières. Prises de vues : (Joseph-Louis) Mundviller. Déc. de Lucien Aguettand. Assistante des réalisateurs (et montage) : Suzanne de Toeye, avec la collaboration de Gilles Margaritis. Régie générale : Julien Rivière. Régie : Georges Testard. Assistant Degrevier. Script-girl: Mme Bourgoin. Op.: René Ribault, Billy ( = Emile) Villerbue, Jacques Klein. Photographies Marius Gravot. Ingénieur du son : Pierre Calvet. Dir. de prod. : Jean Faurez. Ce film a été tourné aux Studios Pathé-Cinéma à Joinville. Enregistrement sonore R.C.A. Laboratoires Pathé. Production : Société d'exploitation des établissements Pathé-Cinéma. (Source : générique copie). Ad. : Autres interprètes : Fernand Rauzena (Brindolin). Début de tournage: 18 septembre 1941. P.P.: 18 février 1942. Durée: 1 h 30. (Sources: Chirat et corporatifs d'époque).

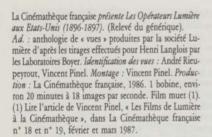
Notes: Ce film est l'unique « mise en scène technique » de Claude Renoir, fière cadet de Pierre et Jean Renoir, qu'il ne faut pas confondre avec son neveu homonyme, l'opérateur de prises de vues Claude Renoir Junior. Ce dernier se voit crédité par erreur, dans certaines filmographies, d'Opéra musette: il n'y a participé à aucun titre. Claude Renoir anné avait été assistant et directeur de production de son frère pour La Marseillaise, La Bête bumaine et La Règle du jeu. Sa participation à Opéra musette n'alla pas sans heurt avec le « réalisateur » (seul retenu par la presse de l'époque), l'acteur-scénariste René Lefèvre.

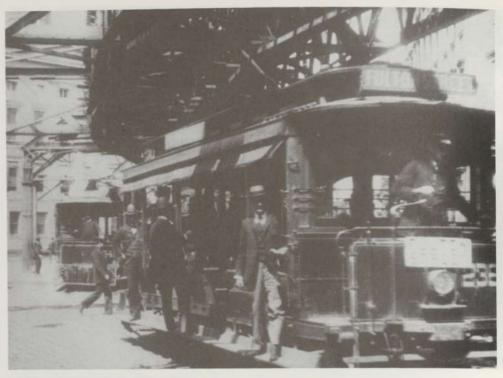
On notera la présence, comme assistant et interprète, du fantaisiste Gilles Margaritis, alors partenaire — à la scène — de Roger Caccia dans la célèbre revue « Chesterfollies ». On ne l'avait guère vu à l'écran jusqu'alors que dans L'Atalante, de Jean Vigo, et dans un petit rôle dans Sous les yeux d'Occident (Marc Allégret, 1936). Il réalisera au lendemain de la guerre deux courts métrages parodiques, L'Homme (1946) et Actualités burlesques (1948), puis se consacrera exclusivement à la Télévision, où il animera la fameuse émission « La Piste aux étoiles ».

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

#### Les Opérateurs Lumière aux Etats-Unis

Félix Mesguich, Eugène Promio (et d'autres...) 1896-1897





Brooklyn, Fulton Street (n° 330) (Ph. C.F.).

Cette anthologie est composée de 23 « vues » tournées aux Etats-Unis (ou situées dans ce pays par le Catalogue Lumière). Chaque vue est présentée dans son intégralité. Elle est précédée d'un carton mentionnant le titre et le n° du Catalogue : New York, Avenue and Union Square (n° 325) / New York, Whitehall Street (n° 329) / New York, Broadway et Union Square (n° 328) / New York, Broadway et Road Street (n° 326) / New York, Patineurs au Parc Central (n° 327) / New York, Métropolitain (n° 322) / New York, Arrivée d'un train à Battery Place (n° 320) / New York, Pont de Brooklyn (n° 321) / New York, Descente des Voyageurs du Pont de Brooklyn (n° 324) / Brooklyn, Fulton Street (n° 330) / Boston, Freemont Row (n° 335) / Boston, Atlantic Avenue (n° 334) / Boston, Market Street (n° 332) / Chicago, Michigan Avenue (n° 337) / Chicago, Grande Roue (n° 338) / Chicago, Défilé de policemen (n° 336) / Niagara, Les chutes (n° 339) / Washington, Défilé du Club Républicain James Blain (n° 343) / Washington, Executive Mansion (n° 341) / Washington, Défilé de la Garde Nationale du District Columbia (n° 344) / Washington, le Président McKinley adressant son message au peuple (n° 433).

Le Cinématographe Lumière, qui tient la vedette cette semaine au Keith's Union Square Theater, a été montré le samedi 28 juin, en matinée spéciale, à un grand nombre de journalistes réunis pour visionner les films. Certains étaient si vivants que les journalistes blasés ont été entraînés à applaudir.

Le Cinématographe suit les traces du Vitascope et de l'Eidoloscope, mais les images sont plus nettes, et il y a moins de vibrations : ainsi les vues n'éprouvent-elles pas les yeux autant que les productions des autres appareils.

The New York Dramatic Mirror , n° 914, 4 juillet 1896 (cité par Bernard Chardère dans « Les Lumière ». Payot - Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris, 1985).

Félix Mesguich: engagé comme opérateur par la société Lumière début 1896. Assistant de Perrigot lors de la première séance publique du Cinématographe à Lyon, le 25 Janvier 1896. Installe des postes en France. Part aux Etats-Unis fin mai 1896 où il organise la première séance publique du Cinématographe (New York, 18 Juin 1896). Voyages au Canada, en Russie, en Italie, au Japon. A publié ses mémoires en 1933 sous le titre « Tours de manivelle ».

Eugène Promio : assure la formation technique des opérateurs Lumière au début de 1896, puis la promotion du Cinématographe à travers le monde : Espagne, Italie, Suisse, Turquie d'Asie et d'Europe, Etats-Unis, Suède, Belgique, Russie, Allemagne, Angleterre, Irlande...

Restauration: A partir d'un tirage positif, établissement d'un contretype. Réalisation et intégration d'un générique et d'intertitres dans le contretype. Tirage d'un positif muet de présentation.



## Paris-Béguin

Augusto Genina

1931

Une grande vedette de music-hall, Jane Diamand, qui répète un sketch qu'elle trouve idiot, se trouve amenée à vivre réellement les circonstances de ce sketch. Un apache vient pour la cambrioler. Elle est seule dans sa villa. L'apache ébloui par la beauté de la femme s'occupe plus d'elle que des bijoux à emporter. Jane Diamand ne résiste pas... Le lendemain elle apprend que l'apache est accusé d'un assassinat commis dans la nuit. Impossible puisqu'il était avec elle. Elle s'arrange pour le faire innocenter. Mais les camarades de l'apache croient que celui-ci les a trahis. Ils l'exécutent à la porte du music-hall où le cambrioleur meurt dans les bras de Jane Diamand qui, ensuite, malgré son désarroi, doit continuer à rire et chanter en scène. (an., La Cinématographie française n° 675, 10 octobre 1931).

Decre

this.

Un drame d'apaches à la manière habituelle de Francis Carco, mais se déroulant autour d'une grande revue de musichall et surtout de sa vedette. Le sujet, qui rappelle un peu celui de L'Amant de minuit, comporte des passages assez gênants. Le meilleur du film réside encore dans l'étude amusante et bien observée des coulisses du music-hall et dans les scènes du « milieu ».

an., La Cinématographie française, nº 675, 10 octobre 1931.

Lassé sans doute des roues de locomotive et de la poésie du rail autant que des cabrioles et des grands écarts du French Cancan, M. Genina a décidé d'utiliser un thème tout à fait nouveau au cinéma, à savoir les coulisses du music-hall, pour donner à son plus récent film un pittoresque et un éclat inusités. D'autre part, M. Francis Carco, en quête d'une idée de scénario, a fait un prodigieux effort d'imagination et est arrivé, comme ça, tout seul, sans aucune aide, à reconstituer la bien touchante histoire du pauvre Paillasse qui doit rire et chanter bien que son cœur se brise.

André R. Maugé, La Revue du cinéma, nº 28, novembre 1931.

Avec une conscience toute documentaire, Paris, qui entame les années trente, montre ses affiches de spectacle enroulées sur les colonnes Morris, ses comptoirs de bistrot et ses prostituées ; la voix de Mistinguette grésille dans le pavillon des phonographes. Frou-frou et blanc sec. Fait rare, le cadrage du film est resté d'époque : une image aux proportions presque carrées et qui, à la surprise de l'œil habitué aux formats allongés, se révèle d'une grande richesse pour la composition des plans. La caméra de Genina, souple et précise, modèle l'espace avec talent ; dès l'ouverture, glissant sur les fourrures, la moquette bouclée et le roquet de luxe, elle allie l'impression tactile au sens de la description.

Renaud Bezombes, Cinématographe n° 54, janvier 1980

La Cinémathèque française présente : Film Osso. Jane Marnac dans : Paris-Béguin, un film de Augusto Genina, d'après un scénario original de Francis Carco. Distribution : Jane Marnac (Jane Diamand), Rachel Bérendt (Gaby), Violaine Barry (Simone), Jean Max (Dédé), Charles Lamy (l'auteur), Saturnin Fabre (Hector), Fernandel (Ficelle), Pierre Finaly (le producer), Pierre Meyer (Beau Sourire), Alex Berna (le régisseur), et Jean Gabin (Bob). Directeur de production : Maurice Orienter. Musique nouvelle de Maurice Yvain. Edition Francis Salabert. Collaboration artistique pour le music-hall : André Bay. Orchestre sous la direction de M. Diot du théâtre Mogador. Administrateur : Pierre Geoffroy. Assistant: Pierre Danis. Chef du montage: G. Fried. Costumes de Madame B. Rasimi. Prises de vues par Behn-Grund et P. Briquet. Décors de Pimenoff. Enregistré par Teisseire sur Procédé R.C.A. Photophone. (Source : générique copie)

Ad.: Photo: Louis Née. Lyrics: Francis Carco et Serge Veber. Cost. : Zig. Int. : Jacques Maury (le commissaire), Marcel Delaître, Jean Marié de l'Isle, Léo Courtois (les inspecteurs), Pierre Ferval, Pitouto, Taki Galano. Durée: 1 h 37. (Source: Chirat). P.C.: 6 octobre 1931, Moulin-Rouge, Paris. Sortie: 9 octobre 1931, Gaumont-Palace. (Source: presse d'époque).

Note: le film resta deux semaines à l'affiche du Gaumont-Palace.

Note: « Pour entourer ce drame du luxe de détails qui convenait, M. Génina a dépensé quatre millions et s'est assuré la collaboration du régisseur du Casino de Paris » (André R. Maugé, La Revue du cinéma, n° 28, novembre

Note: réédition du film en 1980.

TL

#### Paris-Cinéma

Pierre Chenal

1929



(Ph. C.F.).

La Cinémathèque française présente : Paris-Cinéma. Un reportage cinématographique réalisé par Pietre Chenal. Direction technique : Jean Mitty. Op. : Charles Lemaire. (Source : générique copie).

Ad.: Métrage: 884 m (copie C.F.). Prod.: Beck. Distr.: Sofar. Tournage: automne 1928. Sortie: octobre 1929, Studio Diamant. Durée: 26 mn. (« Pierre Chenal », Ed. Dujarric, Paris 1987). Le même ouvrage indique pour la photo: Jean Goreaud et Legeret, et crédite Jean Mitry de la co-réalisation, qui, dans son témoignage (idem) précise que l'idée du film lui a été donnée par Eugène Deslaw, le documentariste. Beck était l'imprimeur de Cinémonde. Autre titre: Les Coulisses du cinéma. (« Pierre Chenal », op. cit.)

Première partie : Fabrication d'un appareil de prises de vues (Debrie)

Le montage des éléments : le mécanisme, la fenêtre d'impression, l'obturateur, l'assemblage à la main ; le fonctionnement : défilement de la pellicule à la main, l'obturation, fixité assurée par les contre-griffes, la fenêtre mobile qui permet la vision sur dépoli. Une « Parvo L » terminée. Des objectifs récents. En plein air, le « père Frédé » apercevant un opérateur d'actualités : le télé-objectif, qui permet la prise de gros plans à distance. Le « Distréphor », qui permet de traduire des émotions particulières : plans déformés d'un homme ivre qui titube, les mains d'une femme se tordant en l'air, verticales. Le ralenti : à l'Institut Marey, Pierre Noguès présente l'un des premiers ralentisseurs : un ralenti obtenu avec cet appareil en 1907. 1928 : l'ultra ralentisseur Noguès (l'appareil, l'intérieur). L'inventeur étudie le vol des oisseaux. Fabrication de film vierge à Vincennes : l'usine Kodak Pathé : la pellicule orthochromatique, la panchromatique : deux essais différents sur la façade du Moulin-Rouge. Un effet de nuit obtenu en plein jour par interposition d'un écran rouge ; démonstration sur le Sacré-Cœur, un filtre passe dans le cours du plan. Développement et tirage des films (Rapid Films). Etalonnage. Tireuses automatiques. L'atelier réservé au teintage. Montage : des ouvrières assemblent les bouts de film suivant les indications du metteur en scène.

Deuxième partie : dessins et papiers animés.

André Rigal présente des dessins numérotés, un homme préhistorique et un dinosaure. « Les dessins terminés, que fait-on? » (carton). Rigal froisse les dessins, les passe dans un moulin à café, et du tiroir du bas, sort de la pellicule. Chez Alain Saint-Ogan, à Champigny. L'animateur des dessins: M. Bizot. Le mouvement naturel est décomposé en dessins successifs, chaque dessin étant cinématographié à part. Un voyage aérien demande plusieurs semaines de travail. Les poupées animées, à Fontenay-sous-Bois. Ladislas Starevitch présente son studio miniature. Chaque film de deux bobines exige de dix à douze mois de travail. (Vues de « La Cigale et la fourmi », « La Reine des papillons », « L'Horloge magique »).

Troisième partie : la mise en scène.

A Joinville, le studio des Cinéromans. Les studios de Billancourt. Le studio de la rue Francœur: on construit les décors de Capitaine Fracasse, (Alberto Cavalçanti, 1929), qu'on éclaire. Cavalçanti dirige les scènes de l'auberge. Claps des plans: 430 P.G.: Isabelle au désespoir. 443 à 467: antichambre au château. Un plan en travelling filmé, puis on voit ce qui a été filmé. La caméra à ras de terre (idem). Au « portatif ». Quelques jours plus tard, les décors de la grange, et les scènes d'ensemble de la « comédie italienne ». Travail de nuit. L'opérateur, Jean Goreaud. A la gare de Lyon, Augusto Genina dirige les dernières prises de vues de Quartier Latin (1929). Un premier plan de Carmen Boni: on voit le point sur elle: flou, puis net. Long travelling sur le train en gare, Carmen Boni marchant vers un wagon. La prise est finie, les lumières s'éteignent, les projecteurs, puis l'alimentation. Fin. (Source: Vision du film, qui reprend une partie des textes des cartons).

Revue des programmes :

Diamant : Paris-Cinéma, par Pierre Chenal : film ingénieux et honnête qui apprend de la façon la plus intéressante comment sont faits les films en France.

an., La Revue du cinéma n° 5, 15 novembre 1929.

(...) Paris-Cinéma, petit film de trois bobines, documentaire sobre, direct, précis, ordonné avec méthode, d'une technique irréprochable, monté avec art, synthétise en des images rapides, vigoureuses (éloignant tout ce qui n'a pas une raison d'être formelle, supprimant toute chose inutile, ne gardant que l'essentiel) le travail nécessité par ce dieu nouveau qu'est le cinéma et montre aussi que c'est un métier difficile, ardu, pénible. Et non une aimable distraction comme beaucoup le croient encore volontiers.

Henri Jacques, Mon Ciné, 10 octobre 1929.

D A

Restauration: A partir du négatif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif) et d'un positif muet de présentation. Retouche du montage par les soins du réalisateur. Intégration dans la continuité du film de fragments de Une cité du cinéma.



Jean Périer, François Rodon, Sacha Guitry.

Pasteur, film de M. Sacha Guitry, est inspiré par une pièce du même auteur créée par Lucien Guitry, laquelle fut ctée par... la vérité. Les uns diront « ce n'est pas du cinéma », d'autres, ou les mêmes, « c'est du théâtre ». Ce n'est ut-être ni l'un ni l'autre, car on ne peut commenter cet ouvrage ou le considérer comme un film « courant ». Il ne ssortit même pas au genre des films biographiques dont le sujet comporte un certain mouvement. Obligatoirement, ins un film qui a trait à la vie de Pasteur, la parole doit primer. Les images l'illustrent, mais, cela dit, on doit reconnaî-la qualité du résultat. On suit avec intérêt les conversations auxquelles prend part le savant ; et l'atmosphère de l'Académie Médecine, lorsqu'il répond aux attaques d'adversaires routiniers, celle du jubilé à la Sorbonne, sont des réussites. Sacha Guitry est un Pasteur émouvant et tous ses partenaires ont été parfaitement choisis et dirigés (...).

Lucien Wahl, Pour Vous n° 358, 26 septembre 1935.

Pasteur Sacha Guitry 1935

MM. Maurice Lehmann et Fernand Rivers ont l'honneur de vous présenter: Pasteur. Ce film a été conçu et réalisé par Sacha Guitry. Louis Beydts en composa la musique. Can Bachelet avec le concours de René Ribault fixa les images. (Joseph) de Bretagne imprima les sons. Pierre Schwab les assembla et Robert Gys reconstitua les décors sous la direction de Fernand Rivers. Sacha Guitry (Pasteur), Jean Périet (le docteur), José Squinquel (l'élève), Gaston Dubosc (le Président de l'Académie de médecine), Louis Maurel, Louis Gauthier, (Armand) Lurville, Cousin et (André) Marnay : les collègues de Pasteur, le petit François Rodon (le petit Joseph Meister), (Maurice) Schutz (son grand-père), et (Henri) Bonvallet (le Président de la République). Paris Studio Cinéma. Euregistrement: Western Electric. Tirage C.M. Film. (Sources : générique du film, prénoms entre parenthèses aioutés par Raymond Chirat).

parenthères ajoutés par Raymond Chirat).

Ad: Int.: Gaston Alain, Félix Clément, Julien Bertheau (les élèves de Pasteur), Camille Beuve (Lister), Charles Vissières (un médecin), Pierre Huchet (un domestique), Jean Francey. (Identification et crédit acteurs: Raymond Chirat). Sortie: 20 septembre 1935 au cinéma Colisée. Présenté le 25 mai 1935 sur le paquebot Normandie. Extérieurs: Maison de Pasteur à Dôle, Grand Amphithéâtre

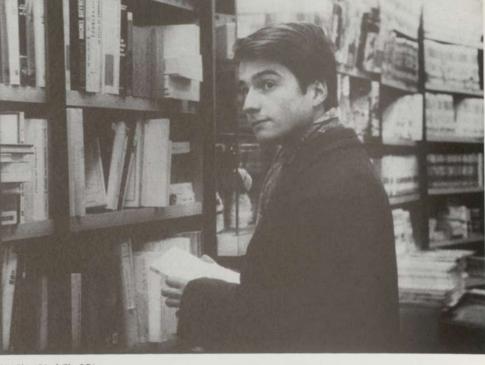
de la Sorbonne. Durée : 1 h 25.

Sacha Guitry (1885-1957), l'enfant chéri du boulevard a su donner aux adaptations de ses propres pièces un tour émimment cinématographique. Son œuvre d'avant-guerre se caractérise par l'allégresse et la joie de vivre. Après la Libéran viennent l'amertume et la misanthropie. Il est aussi l'auteur de grands films pseudo historiques, brillants et volonts facétieux.

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

#### Le Père Noël a les yeux bleus

Jean Eustache



Jean-Pierre Léaud (Ph. C.F.).

A Charles Trenet. Jean-Pietre Léaud (Daniel), dans Le Père Noël a les yeux bleus. Avec Gétard Zimmerman (Dumas), Henri Martinez (Martinez), René Gilson (le photographe), Michèle Maynard (la fille du banc), Carmen Ripoll (Martine), Maurice Domingo (Maurice), Jeanne Delos, Noëlle Baleste (la fille du rendez-vous), Alain Derboy (le ramoneur), Rosette Mourrur (Rosette), Jacques Latson, Georges Riccio. Images de Philippe Théaudière, assisté de Daniel Cardot, Daniel Lacambre, Nestor Almendros. Son: Bernard Aubouy. Mixage Antoine Bonfanti. Mus.: César Gattegno, René Coll. Mont.: Christiane Lack. Assistant-réalisateur: Bernard Stora. Script girl: Aline Lecomte. Régie: Jeanne Delos. Auditorium: S.I.M.O. Laboratoires GTC-CTM. Visa de contrôle cinématographique 31736. (Sources: générique copie, rôles ajourés).

nérique copie, rôles ajoutés).

Ad.: Prod.: Anouchka Films. Tournage: fin 1965 - début 1966, Narbonne. Première présentation: Semaine Internationale de la Critique, Cannes 1966. Sortie: Paris, 28 décembre 1966, la Pagode (en double programme avec Incubus, de Leslie Stevens). Durée: 47 minutes.

N.B.: Nestor Almendros avait commencé le film comme directeur de la photographie; accidenté après quelques jours, il fut remplacé par Philippe Théaudière.

Le film est l'histoire d'une volonté: celle d'un jeune homme qui veut absolument s'acheter un duffle-coat et qui a un mois, à peu près, pour trouver l'argent nécessaire... Une fois mon scénario écrit, j'avais un an à peu près pour trouver l'argent nécessaire pour le tournage: il était aussi difficile et aussi important pour lui que pour moi d'y arriver... (Jean Eustache, propos recueillis par Jean-Louis Comolli, Les Lettres françaises n° 1165, 12 janvier 1967).

(...) Ce n'est plus la quête aveugle d'un temps à mieux vivre qu'il nous livre ici, mais celle d'un temps à revivre, à recomposer, à habiter de nouveau comme si de rien n'était. Car l'entêtement de l'auteur pour retrouver le bruit des motos, la chaleur du loto-gibier, la voix des passants, le goût du martini, l'éclat des vitrines, le contact du duffle-coat et la couleur bleue des yeux du Père Noël est moins la survivance d'impressions anciennes que la volonté aujourd'hui de bien regarder des choses connues afin d'en tirer quelque leçon ou, plus modestement, de savoir où elles en sont, où nous en sommes. Le monde perdu de l'adolescence se confond avec celui plus ténu, plus discret, des premiers liens à tisser. Critique et nostalgie ne peuvent que se compléter. A l'imparfait du commentaire que vient renforcer le pouvoir de la ritournelle et de la photographie ne s'oppose pas le va-et-vient quotidien des gestes, des regards et des paroles, parce que tous les événements sont déjà effacés, les faits ramenés à leur vraie proportion, maintenant qu'on ne les voit plus de trop près. Car le rêve d'Eustache consiste sans doute à bien filmer les contours, les détails, les silhouettes et les allures, « telles quelles », sans trop savoir où elles mènent, en plein mystère. C'est sans doute pour cela qu'il prétend ignorer s'il y a ou non des bordels à Narbonne.

André Téchiné, « Cannes 66 », Cahiers du cinéma n° 179, juin 1966.

L'improvisation est une démarche incontestablement enrichissante pour un comédien qui étudie un rôle. Elle brise tout ce qui peut, dans la genèse d'une expression, d'un mouvement ou d'une intonation, devenir factice et machinal. Elle enrichit de l'intérieur l'interprète. Mais aujourd'hui, chacun y va de sa référence à Stanislavski et un snobisme qui tend à se généraliser veut l'ériger en spectacle. Au passif du film, j'ajouterai également un anarchisme juvénile un peu trop appuyé qui fait presque figure de poncif. Est-ce enfin le manque de directives ou un cabotinage naissant ? Jean-Pietre Léaud ne m'a pas semblé étranger au schématisme psychologique de son personnage. Ce jeune comédien possède à n'en pas douter une solide habitude des caméras, mais la tonalité systématique de ses inflexions ne peuvent en aucun cas passer pour une intériorisation des sentiments.

Philippe Defrance, Cinéma 67 n° 114, mars 1967.

Jean Eustache (30 novembre 1938, Pessac (Gironde) - 5 novembre 1981, Paris). 1963-1964: Les Mauvaises fréquentations. 1966: Le Père Noël a les yeux bleus. 1966-1970: monteur (et diverses collaborations) pour Jacques Rivette, Marc'O, Jean-André Fieschi, Marilù Parolini, Luc Moullet. 1968: La Rosière de Pessac. 1969: télévision scolaire (Le Dernier des hommes, La Petite marchande d'allumettes). 1970: Le Cochon (co-ré. J.-M. Barjol). 1971: Numéro zéro (« réalisé pour demeurer inédit »). 1973: La Maman et la putain. 1974: Mes petites amoureuses. 1977: Une sale histoire. 1979: La Rosière de Pessac 1979, Odette Robert (matériel de Numéro zéro), Le Jardin des délices de Jérôme Bosch. 1980: Les Photos d'Alix. Offre d'emploi.

Tirage: A partir d'une copie standard, établissement d'un élément de conservation et de tirage (contretype négatif combiné) et d'une copie standard de présentation.



La pêche à la dynamite. (Ph. C.F.).

Le film est entièrement commenté par une voix off (aucun son direct), qui explique ce qui est montré. Les « pirates » sont des braconniers d'eau. A Lyon, le quartier de la « piraterie ». Plan sur le quai de la Mulatière, à l'intersection de deux fleuves, deux immenses champs de pêche, séparés par un barrage, deux issues pour s'enfuir. La police est en permanence sur les quais et chacun est potentiellement suspect de se livrer à la « piraterie ». La pêche à la dynamite, la plus rentable, la plus punie — jusqu'à trois ans de prison et 3 000 F d'amendes — est aussi la plus dangereuse : un homme est ainsi trouvé mort, décapité dans l'explosion, et finira au cimetière des noyés de Condrieu. Une nuit : un camion transporte une barque qu'on met sur le fleuve. Un homme de guet avec une lampe électrique, le porteur de cartouche qui glisse la mèche et le détonateur et jette à l'eau la cartouche lestée d'une pierre pour couler à pic. La mèche est imperméable, brûle sous l'eau. Après l'explosion, tout ce qui vit a été tué dans un rayon de 80 mètres. Les poissons remontent à la surface, il n'y a plus qu'à les ramasser. La barque est remise sur le camion, l'opération a duré 35 minutes. (Source : Vision du film).

Si on vous annonçait qu'un journaliste américain a pris place sur le camion d'un gangster et a pu noter sur le vif les péripéties d'une poursuite policière, vous le croiriez sans peine. Mais vous hésiteriez à croire qu'un reporter de cinéma s'est installé avec sa caméra sur ce camion et a filmé ce qu'il voyait. (...) Et pourtant, si nous pouvions voir dans les salles une bande, même un court métrage, faite dans le même esprit qu'un article de reportage dramatique, un film qui ne serait pas la reconstitution d'un fait divers ou d'une expédition dangereuse, mais ce fait divers lui-même, enregistré avec plus ou moins de bonheur, nous sommes sûrs que nous reconnaîtrions du premier coup l'accent de la vérité et que ces instantanés nous toucheraient comme certaines photographies de journal. (...) Ce champ est ouvert ; il est vaste et les sujets ne manquent pas.

Jean Aurenche et Pierre Charbonnier, L'Ami du peuple, 20 octobre 1933.

Jean Aurenche (né en 1904). Scénariste français né à Pierrelatte. Travaille aussi au cinéma comme réalisateur de courts métrages (Bracos de Sologne, 1933). A partir de 1936, il retrouve une intense activité de scénariste, rédacteur et dialoguiste. Collaborateur d'Anouilh, et surtout de Pierre Bost avec lequel il forme un duo extraordinairement efficace. Il travaille avec Jean Delannoy (La Symphonie pastorale), R. Clément (Jeux interdits), et surtout avec Claude Autant-lara (Le Mariage de Chiffon, Douce, Sylvie et le fantôme, Le Diable au corps, L'Auberge rouge), et, récemment, avec Bertrand Tavernier.

Pierre Charbonnier (né en 1897 à Vienne, Isère). Sa formation et son activité principale de peintre ne l'empêche pas de s'intéresser au cinéma dès 1928. Il signe les décors d'Ode, d'après un ballet de Diaghilev, et réalise des courts métrages: Contact (Electricité Belge), en 1930, Ce soir à 8 heures, et avec Jean Aurenche: Bracos de Sologne (1933). Il a réalisé les décors de la majeure partie des films de Robert Bresson (Affaires publiques, et de Journal d'un curé de campagne à Lancelot du Lac), ainsi que ceux de Bobosse (Etienne Périer) en 1958, et Les Mauvais coups, François Leterrier, 1960. Il a aussi produit et réalisé, en 1934, un dessin animé de long métrage: La Fortune enchantée. Ses tableaux ont été présentés par des poètes comme Francis Ponge, René Char, André Salmon, Jacques Prévert. Voir, sur son œuvre de peintre, le catalogue publié en 1972 par la galerie Albert Loeb.

#### Pirates du Rhône

Jean Aurenche et Pierre Charbonnier 1933

Un film-enquête de Jean Aurenche et Pierre Charbonnier. Pirates du Rhône. Photographie: Matras. Ingénieur du son: Behrens. Ce reportage a paru dans Voilà. (Carton de fin) Le prochain film-enquête traitera du Braconnage en Sologne. (Source: générique copie). Méirage: 335 m. Durée: 12 mn 30 s.

Triage: A partir d'une copie standard flam, établissement d'un élément de conservation et de tirage (contretype négatif combiné) et d'une copie standard de présentation.

#### La Pocharde

Jean Kemm et Jean-Louis Bouquet 1937



Henri Bosc

Jean Sefert présente. Une production des Films Arstitiques Français. Germaine Rouer de la Comédie française (Charlotte Lamarche), dans La Pocharde, d'après le roman de Jules Mary. Un film de Jean Kemm avec la collaboration de Jean-Louis Bouquet. Adapt. et dial. de Jean-Louis Bouquet, avec Henri Bosc (Berthelin), Robert Pizani (Moëb), Marie-Louise Derval, Tarquini d'Or, Marcelle Samson (Mile Poupette), Paul Escoffier, Jacqueline Dumonceau (Louise Lamarche), Georges Paulais, Gaston Dupray, Margatt, (Jean) Liezer, Lina Roxa, Legrand, J. Dauran, Mado Ray, J. Petitdemange, et Bernard Lanctet (Gauthier Marignan), et Jacqueline Daix (Claire Lamarche), et Jean Dubucourt de la Comédie française (D' Marignan). Mus. de Maurice Yvain, (Faustin) et M. Jeanjean. Asst. : de Savoye, Francine Plet. Op. : G. Asselin, P. Lebon (cadreur) et M. Delattre (asst.). Déc. : C. Bouxin, R. Gabutti, Photographe : Assim, Régisseur : J. Emiot. Mont. : Mireille Bessette. Ing. du son : (André) Apard. Enregistrement du son : Paris-Son. Système Charlin. Dir. de prod. : Aimé Frapin. (Source : générique copie, crédit acteurs ajoutés).

Ad.: Sc. et dial.: Henri Dupuy-Mazuel. Phot.: Georges

A.S.: So. et atal.: Henn Dupuy-Mazuel. Prof.: Georges Asselin. Int.: Ginette Leclerc, Michelle Ott, Fred Poulain. Durée: 1 h 27. (source Chirat). Tournage: 2 ou 3-24 Novembre 1936, au studio de Neuilly. Extérieurs: banlieue de Paris et La Roche-Guyon. Présentation presse: 23 décembre 1936. Sortie: janvier 1937. Version précédente: La Pocharde, d'Henri Etiévant, 1921, avec Jacqueline Forzane et Norville.

Autre version de Georges Combet, 1952, avec Pierre Brasseur et Monique Mélinand. Accusée à tort d'avoir empoisonné son enfant sous l'emprise de l'alcool, Charlotte Lamarche est condamnée à mort, puis voit sa peine commuée en dix années de prison. Le médecin légiste, dont le témoignage fut accablant, découvre trop tard les véritables raisons de la mort de l'enfant mais craignant pour sa carrière, tait la vérité. Les deux filles de Charlotte placées à l'orphelinat, malmenées par leurs camarades, grandissent en ignorant tout de l'affaire. Seul un ami fidèle reste convaincu de l'innocence de la prisonnière. Libérée de prison, elle retrouve ses filles, et c'est le fils du docteur, Gauthier, qui soupçonnant la responsabilité de son père, réhabilite Charlotte, et épouse l'une des jeunes filles. (D'après Le Film complet du samedi, n° 2512, 2 octobre 1941).

Du mélodrame de Jules Mary, déjà tourné au temps du muet, MM. Jean Kemm et J.-L. Bouquet ont tiré un film fort bien charpenté, aux situations dramatiques éprouvées et qui ne peuvent manquer d'émouvoir le grand public, d'autant plus que les réalisateurs ont été secondés par des acteurs excellents qui ont joué ce drame avec une conviction digne de tous les éloges. La technique est très bonne. La deuxième partie est mouvementée, et les scènes entre le médecin et son fils ne manquent pas d'émotion. Les décors sont sobres, le son et la photographie excellents. Germaine Rouer joue avec émotion le rôle de la malheureuse mère ; Jean Dubucourt se montre une fois de plus l'excellent comédien que nous connaissons ; Bernard Lancret, en progrès, a beaucoup d'autorité ; Jacqueline Daix et Jacqueline Dumonceau sont charmantes. Henri Bosc, Pizani, Paul Escoffier, Georges Paulais sont bien.

(v), La Cinématographie française, n° 948-949, 9 janvier 1937.

Jean Kemm (1874-1939). Acteur et metteur en scène français. Débute une cartière fertile vers 1917 que l'arrivée du parlant n'intertompra pas. Honneur d'artiste (1917), Vidocq (1923), Le Bossu (1925), Son premier film (1926), Atlantis (1930), Le Juif polonais (1931), La Loupiote (1936, co-réal.: Bouquet).

Jean-Louis Bouquet (1898-1978). Théoricien du cinéma, scénariste et réalisateur français. Publie « L'Idée et l'Ecran » avec Henri Fescourt, en 1925. Il travaille pour la maison Nalpas de Nice dès 1919. A partir de 1923, il signe l'adaptation et les dialogues de nombreux films. On lui doit le scénario de *La Cité foudroyée* (1924) et *Le Diable dans la ville* (réal. : Germain Dulac, cf. Catalogue II). A aussi réalisé des court métrages au temps du sonore.

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



## Prenez garde à la peinture

Henri Chomette

Charlotte Clasis

Le docteur Gadarin, paisible médecin d'une petite ville provençale, voit son existence dérangée par l'irruption successive de plusieurs personnes : elles s'intéressent de près à l'existence d'un certain Mavrier, obscur peintre décédé, qui fut le client et l'ami du docteur. Désargenté, il payait celui-ci au moyen de ses tableaux. Le docteur a-t-il gardé ces vieilles toiles ? Un article à sensation paru dans le « Mercure de France » vient de redécouvrir Mavrier et de faire grimper vertigineusement la cote de son œuvre. Gadarin se livre à de vaines recherches : il semble que tous les tableaux de Mavrier aient servi à boucher les trous du poulailler ou à allumer le feu. Surgit Ursule, la bonne, qui s'apprête à quitter la famille Gadarin, après vingt ans de loyaux services. Elle a gardé toutes les toiles en souvenir fidèle de Mavrier, dont elle fut l'amoureuse compréhensive et dévouée, seule dans tout le pays à avoir su adoucir l'existence amère du malheureux peintre. De sordides marchandages s'ensuivent, dans lesquels marchands, spéculateurs et bons bourgeois vont rivaliser de bassesse. Grâce à la grandeur d'âme d'Ursule, qui ne gardera pour elle que son propre portrait qu'elle ne cèdera à aucun prix, tout finira par s'arranger, au mieux des intérêts de chacun. Amélie, la seconde fille du docteur, pourra enfin épouser son soupirant, Léon, un jeune peintre famélique, mais peut-être un jour un nouveau Mavrier. Car, l'expérience le prouve, il faut prendre garde à la peinture. (Soutce : Vision du film).

(...) On ne peut dire que le découpage de M. Henri Chomette soit maladroit. Il est même bien fait, la transposition cinématographique de l'histoire est très suffisamment habile; les lumières sont bonnes et il y a, au début, quelques très beaux paysages de Provence qui donnent de l'espoir... Mais non; nous retombons tout de suite dans le studio, dans la comédie filmée.

(...) L'anecdote de *Prenez garde à la peinture* est des plus minces. Elle est du type de ces histoires, si dangereuses au cinéma, dont on ne sait jamais si elles ont commencé, ni où l'on en est du développement. D'où une sensible lenteur, une maigreur et aussi une espèce de facilité nonchalante que l'on peut suivre sans déplaisir. On a l'impression que l'auteur a voulu tirer un film de ce qui n'était — vivacité en moins — que la matière d'un sketch.

Je crains, d'autre part, que cette histoire de peinture, de spéculation artistique, de marchands de tableaux et de critiques d'art ne manque un peu de saveur réelle pour le grand public, que l'absence d'une anecdote sentimentale suivie ne le gêne (...). Peut-être, en somme, tout cela n'est-il ni mal fait ni ennuyeux. Mais quoi ! on ne sait plus bien. Il n'est plus très facile de voir le film derrière ce paravent de dialogue ininterrompu et qui n'amuse pas souvent. Si, pourtant, on regarde au travers, on trouve un film d'un niveau moyen, lent, qui a, par endroits, de l'humour, aimablement joué, mais qui piétine et semble prendre son élan pour ne pas sauter. Un film, en somme, qui ne mérite pas qu'on le fasse tant parler de lui-même.

Pierre Bost, Les Annales, 24 février 1933.

P.H.

Fox Film Sté Ame Française présente : Prenez garde à la peinture : film de Henti Chomette d'après la comédie de René Fauchois : Le docteur Gadarin : Aquistapace, Grépeaux : Jean Périer, Cotillard : Romain Bouquet, Cachex : Paul Robert, Léon Bouquet : Jean Brunil, le facteur : Paul Ollivier, Héloise Gadarin : Renée Dennsy, Mme Grépeaux : Christiane Jean, Amélie Gadarin : Simone Simon. Texte : René Fauchois. Adaptation et réalisation : Henri Chomette. Musique : Georges Van Parys. Décors : Robert Gys. Assts. : Jacques Houssin, Charles Barrois. Chef opérateur : Louis Chaix. Opérateur : Marius Roger. Son : Robert Bugnon. Une prod. EPOC - A. Hallion - R. Moussard. [Géné. de fin] : Fox — Développement et tirage : G.M. Film. Film tourné aux studios Braunberger - Richebé à Bilancourt sur procédé Western Electric. (Source : générique copie).

Ad.: Marcel Carpentier (l'officiel en jaquette), le peintre Pietre Gaston Rigaud (Mavrier), Ginette Caza (Ursule jeune), (Source: identification Philippe d'Hugues). Durée: 1 h 26. Sortie: février 1933.

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

#### Le Président Haudecœur

Jean Dréville



Cecil Grane, Harry Baur

Distribution Parisienne de films présente. Une prod. E.D.I.C. avec Harry Baur dans Le Président Haudecœur de Roger Ferdinand avec Betty Stockfeld et Marguerite Deval, Robert Pizani, Cécil Grane, Chamarat, Temerson, Numès fils, Maupi, Sonia Gobar et Jeanne Provost. Sc., dial., et dir. artistique de Robert-Paul Dagan. Prises de vues (Marcel) Lavoignat et Privat. Régie générale : M. Morlot. Déc. de J.R. (oland) Quignon. Meubles de M. Bresset, antiquaire à Marseille. Régie extérieure : Boisson. Mus. de Henri Forterre. Dir. mus. de Louis Wins (Ed. Salabert). Dirigée par Pierre Schwab. Sidéral films. Bernard Thévenot. Int.: Harry Baur (Haudecœur), Betty Stockfeld (Mrs Brown), Marguerite Deval (Mme Bergas-Larue), Jeanne Provost (Angeline Haudecœur), Robert Pizani (l'Abbé), Cecil Grane (Pierre Haudecœur), (Georges) Chamarat (le cousin d'Alexis), (Jean) Temerson (Capet), (André) Numès fils (Brouillon), Maupi (le jardinier), Sonia Gobar (la servante). Mont.: Raymond Leboursier. Dir. de prod.: Marcel de Ricaire. Tourné aux studios Marcel Pagnol à Marseille. Dir. technique : A. Assouad. (Source : générique copie). Ad.: Prod.: Films R.F., Films Marcel Pagnol. Durée 1 h 50. Tournage: avril 1939. Sortie: 11 avril 1940, Paramount. Au début du film : « Ce que je sais, je l'ai payé son prix » (Rudyard Kipling). Notes: Cecil Grane est le fils d'Harry Baur. La pièce de Roger Ferdinand a été créée à l'Odéon le 7 octobre 1938, avec Louis Seigner dans le rôle du Président Haudecœur. Voir le témoignage, sur le film, de Jean Dréville, in « Jean Dréville » Editions Dujarric, Paris 1987. Voir, dans Pour Vous nº 595, 10 avril 1940, « quelques mots » de Jean Dréville sur ce film.

Les pièces de M. Roger Ferdinand ont souvent inspiré les cinéastes; et Harry Baur a déjà été, à l'écran, l'excellent interprète de cet auteur. Dans Le Président Haudecœur, il trouve un rôle à sa taille: un rôle aux lignes simples, fortement dramatiques, dont il donne une interprétation d'une remarquable qualité. Le magistrat intègre et passablement impitoyable, qui requiert, dans sa famille même, contre son propre enfant, n'accepte pas le moindre doute au sujet de sa clairvoyance et de son équité, et demeure fermé à toute allusion à des circonstances atténuantes — c'est là un personnage qui existe et qu'on imagine fort bien circulant dans les rues d'Aix-en-Provence, la charmante ville méridionale où Roger Ferdinand situe l'action du Président Haudecœur.

Les sévérités excessives de Haudecœur ont déjà fait le malheur de Jeanne Provost, sa sœur. Un cousin, personnage assez lunaire (Chamarat), proteste timidement, à sa manière, contre la tyrannie d'Harry Baur, avec l'aide de M. l'abbé (Pizani). Rien n'y fait : Haudecœur est inébranlable. Son fils (Cecil Grane) sera donc chassé de la maison paternelle, parce qu'il ne veut pas de la fiancée que Haudecœur lui a destinée... Mais une femme survient : Betty Stockfeld, ravissante étrangère, qui se trouve devenir la locataire d'Harry Baur. Par sa simple apparition, elle réussira ce que les proche du magistrat n'avaient pas réussi jusque-là : elle lui révélera que le cœur peut avoir ses raisons, et que ces raisons peuvent être, justement, les plus fortes.

Ainsi, tout finira par s'arranger. On assistera à la transformation de Haudecœur. Il apprendra à pardonner. Et il n'en sera pas récompensé : car la ravissante étrangère, un beau jour, s'en ira.

J'ai déjà dit les mérites de l'interprétation d'Harry Baur. Le charme de Betty Stockfeld, l'humour de Marguerite Deval, les qualités de jeu de Jeanne Provost, de Pizani, de Temerson, de Chamarat, de Maupi, et surtout de Cecil Grane — le propre fils d'Harry Baur, qui fait d'excellents débuts à l'écran — sont tout aussi dignes de mention. Et il ne faut pas oublier Jean Dréville, qui, par sa mise en scène, s'est montré, pour Roger Ferdinand, le meilleur des collaborateurs.

P.P., Pour Vous n° 596, 17 avril 1940.

A.

Jean Dréville né en 1906 a témoigné tout au long de sa carrière de sa passion pour le cinéma : journaliste, dessinateur d'affiches, photographe avant de réaliser en 1928 un reportage sur le film de L'Herbier : L'Argent, intitulé Autour de l'Argent. Il a su imprimer son cachet personnel sur tous les genres qu'il a traités : adaptations de pièces ou de romans, fresques historiques, films à costumes, évocations guerrières, comédies satiriques ou scénarios sentimentaux à la façon de la toujours jeune Cage aux rossignols (1944).



Jean Galland, Joséphine Baker.

Un écrivain parisien, lassé des scènes quotidiennes de sa femme, part pour l'Afrique du Nord afin d'y trouver l'inspiration pour un nouveau livre. Il y rencontre une jeune sauvageonne de couleur, qu'il ramène en métropole en la faisant passer pour une princesse. Sur ces entrefaites, sa femme, courtisée par un maharadjah, revient au bercail après une fugue. La princesse, peu faite pour la vie mondaine, retourne dans son pays, qu'elle n'avait quitté d'ailleurs que dans l'imagination de son mentor. (Source: Vision du film).

Il s'agissait d'une comédie pleine de chansons et de danses... Ce qu'il y a de curieux, c'est que dans mon acharnement à faire commercial, je développai le côté spectacle à grands coups de recherche plastique; et que le choix des décors et des extérieurs (en Tunisie) et la fin « philosophique » (on y voyait un âne dévorer un bouquin ayant pour titre « Civilisation ») me firent encore une fois taxer d'ayant-garde.

— C'est d'un poète! affirma M. Harispuru après avoir vu le film terminé. Et Dieu sait de quel mépris il chargeait ce terme! Les souvenirs de *Princesse Tam-Tam* qui me sont restés sont plutôt dus à certains incidents « en marge » qu'au film lui-même. A part sa technique très soignée et quelques airs charmants, il n'en reste pas grand chose.

« 35 ans dans la jungle du cinéma », souvenirs inédits d'Edmond T. Gréville.

Il y a là d'amusantes, de belles images. Les ballets de la fin, s'ils n'ont pas la richesse et l'ampleur de ceux que nous ont montrés tant de films américains, nous présentent néanmoins des costumes attrayants, de jolies filles, et sont montés avec un brio qu'on regrette de ne pas retrouver dans la musique. Les interprètes sont consciencieux : on n'a pas tiré de Joséphine Baker (qui chante et danse, naturellement) tout ce qu'elle pouvait donner, et son accent américain, ses excès de grimaces, sont parfois gênants ; mais elle demeure fort attirante.

Nino Frank, Pour Vous, 24 octobre 1935.

[Edmond T. Gréville] semble avoir traité *Princesse Tam-Tam* avec une sorte d'ironie nonchalante qui empêche de trop s'ennuyer à cette bande qu'interprète Joséphine Baker. Le mieux n'était-il pas de ne pas prendre trop au sérieux l'histoire qu'il avait à nous conter et de n'y voir qu'un aimable divertissement? L'image finale du film — un âne symbolique avalant les premières pages d'un roman intitulé « Civilisation » — semble être la revanche du réalisateur sur le producteur ayant choisi un sujet d'une telle indigence.

an. Cinémonde, 7 novembre 1935.

Edmond Gréville (1906-1966) (le T. a été rajouté par coquetterie) a été journaliste, écrivain (« Supprimé par l'ascenseur », « Chantegrenouille »), acteur (dans Sous les toits de Paris), assistant (d'E.A. Dupont, Augusto Genina, Abel Gance...), avant d'entreprendre une carrière de cinéaste international. Son premier long métrage, en 1931, est Le Train des suicidés. Suivront, notamment : Remous (1933), Princesse Tam-Tam, Gypsy Melody (Grande-Bretagne, 1936), Brief Ecstasy (Id., 1937), la version anglaise de Mademoiselle Docteur (1938), Veertig Jaren (aux Pays-Bas, 1938), Menaces (France, 1939), Pour une nuit d'amour (1946), Le Diable souffle (1947), Noose (à nouveau en Grande-Bretagne, 1948), etc. Son dernier film est une dramatique pour la Télévision française : Péril au paradis (1964).

Princesse Tam-Tam

Edmond T. Gréville

1935

Dicimo présente Joséphine Baker (Aouina), Albert Préjean (Max de Mirecourt), dans Princesse Tam-Tam. Réalisation de Edmond T. Gréville. Dial. de Yves Mirande. Avec Robert Atnoux (M. Coton), Germaine Aussey (Lucie de Mirecourt), Georges Péclet (Tabar), Viviane Romance (Odeste) et Jean Galland (le mabaradjab de Datane). Sc. et direction artistique: Peptio Abatino. Photo: Gicotgej Benoît. Monage: J(can) Feyté. Ingémieur du son: A(ntoine) Archimbaud. Décor de la fête: Lazare Meetson. Autres décor: Guy de Gastyne. Mus. de (Jacques) Dallin. (Elixo) Genet., (Walter) Goehr, Al Romans. Lyrics de (A. de) Badet. Directeur musical: Arthut Nissotti. Editions Chodens. Danues: (Floyd) Du Pont. Assistant: Robert Rips. Administrateur: Joseph Macaluso. Régisseur: Jacques Pelosof. Robes: Philippe et Gaston. Costumes: Zanel. Dir. de la prod.: Any Nissotti. Exéreurs tournés en Tunisie avec le bienveillant concours des services de propagande de la Résidence Générale. Studios: Pathé-Natan, Joinville. Enregistrement: R.C.A. High Fidelity. Copie Eclair-tirage ARYS Production. (Source: générique copie, les prénoms et crédits de rôles ont été raioutés.)

Ont etc. sapous...

Ad.: Autre interprètes: Teddy Michaud (le fukir), Henry Richard (le premier danseur), Paul Demange, Danielle Votot (Source: Chirat), Manon Malville (alias Marie-Louise Carpinetti), Madeleine Robinson (Source: Souvenits inédits de E.T. Gréville). Fin du tournage en extérieurs: 31 juillet 1935. Montage: août 1935 en extérieurs: 31 juillet 1935. Montage: août 1935. P.P.: Marivaux, 25 octobre 1935.

Durée : 777 minutes. (Source : presse de l'époque.)
Notes : Le scénariste Pepito Abatino (ou Abbatino) était à l'époque le mari de Joséphine Baket. Selon Gréville, il « veillait jalousement sur l'anatomie de son épouse » et s'offusqua d'une scène où celle-ci dansait la « conga » dans le plus simple appareil. Cette scène avait été ptévue par le producteur pour les copies d'exportation... Étoile de la célèbre « Revue nègre » des Champs-Elysées, Joséphine Baket eut une carrière cinématographique des plus brèves : en dehots de Princesse Tam-Tam, on la vit dans deux films muets et, au parlant, dans Zouzou (1934) et Fausse alerte (1940).

Viviane Romance, pour sa part, n'avait fait jusqu'alors que de furtives apparitions à l'écran, notamment dans Liliom, de Fritz Lang, et Ciboulette, de Claude Autant-Lans. Elle fut vraiment révélée par Gréville, qui tenait fort à elle. Selon ce dernier, c'est au cours du tournage de Princesse Tam-Tam que Julien Duvivier, en visire, la remarqua. « Il me demanda, raconte-t-il, si j'étais content de ma ''découverte''. Et comme je répondais avec lyrisme, il me confia qu'il pensait à elle pour une prochaine production. » Gréville pense qu'il s'agissait de La Belle équipe, tourné l'année suivante par Duvivier pour son producteur, Anys Nissotti, où Viviane Romance a effectivement le rôle vedette. C'est oublier que Duvivier lui avait déjà confié un rôle bref mais essentiel dans La Bandera, téalisé en même temps que Princesse Tam-Tam.

Autre « découverte » de Gréville, Marie-Louise Carpinetti était une pimpante cover-girl. Elle deviendra par la suite la compagne attitrée du féalisateur et feta dans son orbite, sous le pseudonyme de Marion Malville, une petite cartire! (Vénus aveugle, Une femme dans la muis, Félicie Nanteuil, Dorothée cherche l'amour...).

Triage: A partir d'une copie standard flam, établissement d'un élément de conservation et de tirage (contretype négatif combiné) et d'une copie standard de présentation.

#### Pyrénées terre de légendes Le Baiars

Jean Lods



Visa de censure n° 5385 en date du 1.2.47. Henri Beauvais présente: Pyrénées terre de légendes Le Baiars. Réal. de Jean Lods. Sc. et commentaire de Pierre Barbier, dit par Jacques Dufilho. Images de Claude Renoir. Op.: Raymond Picon-Borel. Mus. de Marcel Mirouze. Danses par le groupe folklorique d'Esquièze (Hautes-Pyrénées). Enregistrement Western Electric. Laboratoires G.M. Film. (Générique copie).

Ad.: Métrage: 382 m. (14 minutes). Distribution: Franfilmdis (Filmographie de « Cinéma 74 »). Mise en distribution: entre le 31.VIII.1947 et le 30.VIII.1948 (« Index de la Cinématographie française », 1948-1949).

N.B.: La filmographie de Cinéma 74, et à sa suite celle de la rétrospective « Wegbereiter » (Staatliches Filmarchiv der DDR, Festival de Leipzig 1982), donnent pour ce film la date de 1942. Il ne figure pas dans les listes de la production de court métrage 1941-1942 et 1942-1943, in « Films français 1941-1942 », Edition du ministère de l'Information, 1942.

Erronée aussi l'indication de Cinéma 74 selon laquelle le film est en 16 mm.

Du sommet des montagnes, on descend vers la vie (boucs, vaches, chèvres) et les premiers ruissellements d'eau. Suivant l'eau, bergers, cabanes, granges inhabitées, hameau apparaissent. On arrive au premier village avec un clocher dans la vallée, Esquièze. « Tout parle du passé » : cimetière aux pierres anciennes, tour de château du IX\* siècle, fileuse, vieilles qui racontent aux enfants les légendes locales. On voit l'une de celles-ci. Un prince sarrasin vivant dans la montagne avec son cheval Baiar. Une femme nue sort de l'eau. Le Sarrasin rencontre Kalismar, fille du seigneur d'Esquièze, tombe amoureux d'elle et l'enlève sur son cheval. Le seigneur ramène sa fille au château. A sept reprises, le Sarrasin vient l'enlever, jusqu'à une fin heureuse. En souvenir de leur mariage, tous les sept ans, les hommes du village, en costumes traditionnels, dansent le baiars, suivi d'un mimodrame (entièrement interprété par des hommes) retraçant la légende. Après la fête, un des bergers retournant à sa cabane et ses moutons. Brumes sur la rivière. Brumes et nuages sur la vallée, et remontée vers les sommets. (Le film est tourné en muet). (Soutce : Vision du film).

B.E.



Louis Jouvet.

# Jenny Lamour est une chanteuse pressée d'arriver, fût-ce au prix de ces petits abandons provisoires qui peuvent être si indifférents aux femmes et si insupportables aux maris. Celui de Jenny, Maurice Martineau et Biquet dans l'intimité, est un grand méchant jaloux. Comme il est aussi l'accompagnateur de sa femme, et qu'il ne la quitte pas d'une semelle, il ne tarde pas à percer ses intentions: Jenny veut se servir du vieux, vicieux et tout-puissant Brignon pour brûler les étapes. Maurice projette donc de lui brûler la cervelle. Mais quelqu'un le devance. Qui a tué Brignon? Jenny est persuadée que c'est elle-même puisque, pour se défendre de ses avances prématurées ou excessives, elle l'a frappé avec une bouteille de champagne et qu'il s'est écroulé sans connaissance. L'inspecteur Antoine est persuadé que c'est Maurice sur qui convergent toutes les présomptions. Mais, ainsi qu'il arrive souvent dans la répression du crime, une affaire en éclaire une autre. « In extremis », après une tentative de suicide de Maurice, on découvre que l'assassin est le crapuleux Paulo... (Source: Vision du film).

Le film de Clouzot a été primé à Venise pour la perfection de sa mise en scène. Il le méritait, par comparaison avec toutes les autres œuvres présentes à la Biennale. Mais il le méritait aussi dans l'absolu, et il n'est pas douteux que si ce Quai crève le fameux plafond de la banalité, il le doit surtout, sinon uniquement, à sa mise en scène. C'est si vrai que je viens tout naturellement d'écrire « le film de Clouzot ». Pour une fois, l'éternel problème de l'auteur ne se pose pas. Indiscutablement, l'auteur de Quai des Orfèvres est Clouzot, et n'aurait-il pas écrit personnellement l'adaptation du roman de Steeman, il en eût sans aucun doute été de même. Tant de personnalité, tant de science cinématographique font davantage regretter la minceur du thème qui leur a permis de se manifester. Il n'y a pas trente-six recettes de réalisme, mais une seule : l'utilisation systématique du détail. En tant que metteur en scène, Clouzot y excelle. Nous le savions déjà. Quai des Orfèvres le confirme... A cet égard, les images sont admirablement soutenues par le dialogue. Il nous suffit d'entendre l'inspecteur Antoine dire « au plaisir » ou Jenny le prier de prendre les « patins » faute de quoi elle ne pourrait plus « ravoir son parquet », pour que nous soyons convaincus de la réalité des situations. On admirera notamment le départ, le développement de la vie d'une chanson depuis la soupente du marchand de musique jusqu'à la scène du music-hall. Eclairages, cadrages et photo ne sont pas moins réussis. Et tous les interprètes ont donné le meilleur d'eux-mêmes (...).

Jean Thévenot, L'Ecran français n° 119, 7 octobre 1947.

#### Quai des Orfèvres

Henri-Georges Clouzot

L.D. Cinelde présente : Ce film a obtenu le « Grand Prix International pour la meilleure réalisation » à la Biennale de Venise 1947 : Visa de Censure n° 5.526 : Production Majestic présente : Louis Jouvet (l'Inspecteur Antoine), Simone Renant (Dora), Bernard Blier (Maurice Martineau), et Suzy Delair (Jenny Lamour), dans Quai des Orfèvres, un film de Henri-Georges Clouzot. Inspiré du roman de Stanislas-André Steeman « Légitime défense ». Scé. et dial. de Henri-Georges Clouzot et Jean Ferry. Mus. de Francis Lopez. Lyrics André Hornez. Editions : Paul Beuscher - Arpège. Avec Pierre Larquey (Emile), Jeanne Fusier-Gir (dan lu vestiaire), Claudine Dupuis (Manon), et Charles Dullin (Brignon), (Henri) Arius (Léo), (Charles) Blavette (Portevin), René Blancard (commissaire principal), Robert Dalban (Paulo), Jean Daurand (Picard), Jean Dunot (chanteur), Jacques Grétillat (Auguste), Gilberte Géniat (concierge), Gabriel Gobain (Bistro), François Joux (Faillard), Léo Lapara (Marchetti), Henry Niel, Numes fils (inspecteur), Claude Péran, Annette Poivre (standardiste), (Georges) Pally (régisseur), Fernand René (Moreuil), Sinoël (vieux journaliste), Charles Vissières (Fallourd), l'Orchestre tzigane Paul Toscano. Directeur de la photographie : Armand Thirard. Déc.: Max Douy. Maquettes et cost.: Jacques Fath. Asst. réal.: Segre Vallin. Régisseur: Lucien Lippens. Mont.: real. : Serge Vallin. Regisseur : Lucien Lippens. Mont. ;
Charles Bretoneiche. Opérateur du son : William Sivel. Dir.
musicale : Albert Lasry. Dir. de prod. : Louis Wipf. Studios Neuilly et St-Maurice. Laboratiores : G.T.C. Assts. technique : H. Sorbets. Prod. Majestic dirigée par Roger de Venloo. Réalisée avec le concours du B.C.M. (Sources : générique copie ; crédit acteurs : Chirat).

N.B.: Les prénoms du réalisateur, des scénaristes, de tous les acteurs à partir de René Blancard et de la quasi-totalité des autres collaborateurs de création ne sont désignés que

par leurs initiales.

Ad.: Durée: 1 h 45. Sortie: 3 octobre 1947.

Clouzot Henri-Georges (1907-1977): D'abord journaliste, auteur de revues et de chansons, puis scénariste, enfin réalisateur à partir de 1942. Comme scénariste, ou dialoguiste, entre autres: Un soir de rafle (C. Gallone, 1931), Le Révolté (Léon Mathot, 1938), Le Duel (Pierre Fresnay, 1939), Le Dernier des six (Georges Lacombe, 1941), Les Inconnus dans la maison (Henri Decoin, 1942). Réalisations: L'Assassin habite au 21 (1942), Le Corbeau (1943), Manon (1948), Retour à la vie (Troisième sketch, 1948), Miquette et sa mère (1949), Le Salaire de la peur (1952), Les Diaboliques (1954), Le Mystère Picasso (1955), Les Espions (1957), La Vérité (1960), La Prisonnière (1968).

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

#### Quartier latin

Pierre Colombier et Christian Chamborant 1939



Jean Tissier, Bernard Lancret

La Cinémathèque française présente un film restauré en 1985. La Compagnie française de Distribution de Films pré-sente Bernard Lanctet (Bernard), Blanchette Brunoy (Michèle), Junie Astor (Flossie) dans un film de Pierre Colombier, assté. de Christian Chamborant : Quartier latin. Sc. original de Maurice Dekobra. Dial. de Pierre Lestringuez. Avec Yves Deniaud (Napoléon), Carine Nelson (Marika), Jean Daurand (l'Ablette), Oléo (Liliane), et Raymond Galle (Tancrède), avec (Edmond) Ardisson (Biscoule), Valentine Camax, Romain Bouquet (M. Benjamin), Odette Talazac (la propriétaire), Anthony Gildès (le peintre), Claudel, Edy Debray (M. Hervé), et Sylvia Bataille (Sylvia) et Jean Tissier (Dominique). Dir. technique : Jean Faurez. Asst.: Claude Bernard. Chef op.: (Enzo) Riccioni. Op.: Marcel Grignon. Assts.: Petit et Mikla. Déc.: Georges M. Gratigny. Script-girl: Lucie Lichtig. Photographe: Jandez. Régie générale: Berthoux. Mont.: Maurice Serein. Lyrics de Roger Fernay. Editions Heugel-Coda. Mus. : C .-P. Simon. Enregistrement Hélios. Ingénieur du son : (Mau-tice) Vateille. Maquilleur : Rosetti. Tirage : L.T.C. à Saint-Cloud. Tourné aux studios de la Seine à Courbevoie. (Source : générique copie, crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés [R.C.]).

Ad.: Int.: Jacques Beauvais (le joueur de billard). Durée: 1 h 41. Sortie: août 1939. Commencé par Alexandre Esway. Film refait, le premier négatif ayant été détruit dans l'incendie des laboratoires de Saint-Cloud. Version précédente: Quartier latin d'Augusto Genina (1929) avec Carmen Boni et Ivan Pétrovitch. (Chirat). Comédie d'une grande fraîcheur. Rose et bleue. Un peu trop peut-être... Bernard, fils de banquier et multimillionnaire nonobstant, las des boîtes de nuit (...) découvre le quartier latin. (...) Enfin il a trouvé son climat. Il a trouvé aussi l'amour en la personne de Michèle qui apprend la médecine (...). Comme elle deviendra par la suite — mais pas tout de suite — Mme Bernard et donc multimillionnaire, sa carrière médicale n'ira guère plus loin. Le drame n'est d'ailleurs pas universitaire, il est sentimental, car, pour se faire agréer par toute cette jeunesse fauchée (...) Bernard doit se faire passer pour un peintre pauvre (...). M. Maurice Dekobra affirme que de tels mensonges sont acceptés aujourd'hui les yeux ouverts (...). Quand grâce à Junie Astor (...) Blanchette Brunoy découvre que son Bernard Lancret n'est qu'un ploutocrate, ça fait du vilain et tout le monde le met à l'index. Napoléon, Yves Deniaud, l'éternel étudiant en pharmacie, arrangera tout. Quelques scènes d'une verve mieux nourrie permettent d'entrevoir ce que le film aurait pu être, avec moins de candeur et plus d'ardeur, car la troupe juvénile que Pierre Colombier et Christian Chamborant ont fait évoluer est charmante (...) Parmi les « grandes personnes » citons Jean Tissier, valet de chambre ahuri, qui dit le texte de Lestringuez avec une drôlerie sereine...

Doringe, Pour Vous n° 563, 30 août 1939.

Christian Chamborant, mort en 1948, avait été directeur de production avant de tourner *Police mondaine* (1937) en collaboration avec Michel Bernheim. En 1942 un policier souriant, *Signé illisible*; en 1946, un essai de réhabilitation du serial : *Rouletabille contre la Dame de Pique* et : *Rouletabille joue et gagne*.

Pierre Colombier (1896-1958), signait Pière pendant l'époque du cinéma muet. Spécialiste depuis 1921 des films divertissants, il devient avec le parlant un réalisateur important de la firme Pathé Natan. Auteur du Roi des resquilleurs (1930), du Roi du cirage (1932), des Rois du sport (1938) et aussi du Roi (1936). Il a mis en vedette Raimu, Fernandel, Jules Berry, Elvire Popesco, André Lefaur, Lucien Baroux, et, de ce fait, doit beaucoup à ses interprètes.

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



#### André Nox, Gaston Rieffler

Forcément, ayant lu ce titre au programme, j'espérais pouvoir me régaler l'ouïe de quelque œuvre du maître, exécutée durant la vision du film. Pas du tout ! L'orchestre nous a joué tout son répertoire d'airs modernes, voire une valse langoureuse... Bizarre!

Le Quinzième prélude de Chopin a été seulement interprété (au figuré, bien entendu) dans les studios de la maison Pathé, par un certain Monet, mélomane, musicien de talent, qui commit l'imprudence de se marier à une femme beaucoup trop jeune pour lui. On ne commet pas de ces gaffes, ou alors, on doit savoir à quoi on s'expose !... Eh bien ! ça lui artive à Monet. Louise (sa femme), qu'il aime pourtant tendrement, le trompe avec un voisin nommé Maurice Dartois ; elle finit même par quitter le domicile conjugal pour « vivre sa vie » avec son amant. Et voici comment on s'organise de part et d'autre : l'amant, pour garder Louise chez lui, chasse un frère infirme, Léo, et une sœur charmante, Jeanne, lesquels sont recueillis par le mari délaissé.

Ici, le drame se corse. Dartois et Monet se disputent un jour, non au sujet de Louise, mais pour un règlement de compte. Ils en viennent aux mains. Tout à coup, pan ! un coup de revolver : Dartois meurt.

On arrête le mari, naturellement ; mais faute de preuves, il est acquitté. Le frère infirme, Léo, a perdu la raison au moment du drame ; et, entre la sœur Jeanne et Monet, voici qu'une tendre sympathie s'établit (c'était à prévoir !). Divorcé, Monet voudrait bien épouser Jeanne, mais celle-ci, malgré tout, ne veut consentir à s'unir à l'homme qui a tué son frère.

Rassurez-vous, tout finit bien. On parvient à découvrir la vérité, grâce au Quinzième prélude de Chopin qui fait revenir Léo, l'infirme, à la raison. Il avoue que c'est lui qui, voyant son ami Monet menacé, a tiré sur son frère. Jeanne pourra donc, sans aucun scrupule, devenir Mme Monet.

Il a tort, ce pauvre homme déjà bafoué une fois, de renouveler l'expérience ! Cette Jeanne est, elle aussi, bien plus jeune que lui! Mais je comprends qu'elle ait pu s'éprendre de ce Monet, dont le rôle est interprété par André Nox. Il a une belle tête, Nox, il doit plaire et il plaît...

C'est égal, que de complications dans ce film!

L'Habitué du Vendredi, Cinémagazine, 5 mai 1922.

TR

# Le Quinzième prélude de Chopin

Viatcheslav Tourjansky

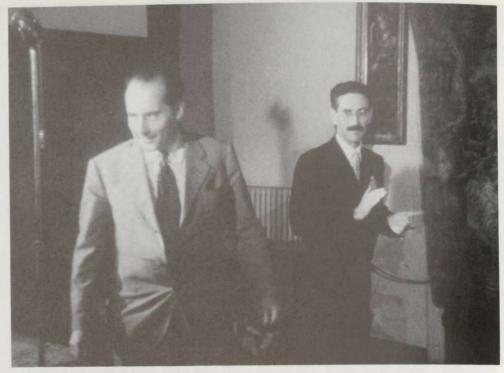
La Cinémathèque française présente un film reconstitué en 1987 par Renée Lichtig. Le Quinzième prélude de Chopin 1922. Sc. et réal.: Viatcheslav Tourkansky. Op.: Joseph Louis Mundwiller et Nicolas Toporkoff. Dec. : (Alexandre) Ivan Lochakoff. Prod.: Ermolieff Cinéma. Interprétation: Nathalie Kovanko (Louise Monet), Madame Joujakoff (Jeanne Dartois), Madame (Huguette) de la Croix (Madame Monet mère), André Nox (Monsieur Monet), Gaston Rieffler (Maurice Dartois), René Hiéronimus (Léo), Paul Jorge (le père Caleb), Le petit (Jean-Paul), de Baer (le petit Paul). (Source : générique copie, prénoms entre parenthèses ajou-

Ad.: Op.: Fedote Bourgassof et (selon certaines sources) Louis Chaix ont participé aux prises de vues. Tournage : Hiver 1921-22. Studio: Montreuil-sous-Bois. Distr.: Pathé-Consortium Cinéma. Présentation corporative : 22 mars 1922. Sortie: 5 mai 1922. Métrage: (copie restaurée): 1 581 m. (4 bobines).

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

#### Les Rencontres de Royaumont

Jean Lods et Marguerite de La Mure



Roberto Rossellini (Ph. C.F.).

La Vie artistique - Filmcoop présente Les Rencontres de Royaumont. Un film de Jean Lods et Marguerite de La Mure. Avec la collaboration de : André Bureau assistant, Georgette Gruber monteuse, Maurice Costadau administrateur. Image : Noël Ramettre, Maxime Hugo, Pietre Levent, André Dumaître. Son : Robert Sanlaville, Emile Renard, Pietre Vuillemin. (Source : générique copie). Ad.: Métrage : 759 m. (28 minutes). Distribution : CO-PIC et CNC Filmographie de Cinéma 74 . Mise en distribution : 1951 (Index de la Cinématographie Française 1952).

1932).

N.B.: Le film est daté de 1948 dans la note biographique de M. de La Mure (cf. ci-dessous), 1949-1950 dans Le Film sur l'art, Panorama 1933, Unesco, Bruxelles 1953, 1950-51 dans Cinéma 74. On peut fixer deux dates limites pour le tournage et la finition: première présentation de L'amore à Venise, fin août 1948; mort de Charles Koechlin (à laquelle le commentaire ne fait pas référence), 1951.

L'abbaye cistercienne de Royaumont, fondée par Saint Louis, accueille des « rencontres internationales », manifestations culturelles et artistiques du monde entier. Un panoramique-travelling sur les voûtes à ogives mène, à travers une fenêtre ouverte, vers un quatuor jouant une œuvre contemporaine. Alternant avec des plans de l'abbaye et de son cadre, parfois accompagnés de chants moyenâgeux a capella, on voit ensuite : — le groupe des Théophiliens de la Sorbonne dans « Le Miracle de Théophile », pièce du treizième siècle ; — une danse sacrée de l'Inde ; — un duo polonais (une œuvre contemporaine pour piano et violon, puis un morceau pour piano de Chopin) ; — Le Nouveau Quartetto italiano (le Quatuor de Debussy) ; — une troupe de théâtre italienne ; — Roberto Rossellini, qui présente le deuxième épisode de L'amore, Il miracolo, dont on voit un extrait depuis la salle ; — André Lurçat, qui compare l'architecture monastique et l'architecture contemporaine et donne une définition de l'urbanisme ; — le mime Marceau, au bord du bassin du cloître ; — la claveciniste Marcelle Delacour ; — l'organiste aveugle André Marchal. Le « vieux mâître » Charles Koechlin écoute. « Il semble en harmonie avec la musique, source de joie, d'équilibre et de paix. » Des extérieurs terminent le film, entièrement tourné en son direct. (Source : Vision du film).

Marguerite de La Mure (9 mars 1918, Paris). Idhec 1944-1946. Après Les Rencontres de Royaumont, mont. Andorre (c.m. 1949), co-auteur et co-réalisateur 1848 (Victoria Mercanton, 1949), réal. Fellahs d'Egypte (moyen métrage, 1951).

(Annuaire biographique du Cinéma, Edition complémentaire, Contact Editions Publications, Paris 1957).



Pierre Dux, Danielle Darrieux.

Anita, une jeune paysanne hongroise accède, au début du film, à un certain rang. Elle épouse le chef d'une petite gare. Calme mariage, vie tranquille seulement troublée par l'arrêt quotidien du rapide de Budapest qui, jusqu'alors, passait en trombe et qui révèle soudain à Anita une vie qu'elle ne soupçonnait pas. Un beau jour, appelée dans la capitale pour toucher un petit héritage, elle prend ce train, et, à partir du moment où elle arrive en ville, se met à vivre une sorte de conte de fées qui, insensiblement, vire du rose au noir quand les escrocs internationaux se mêlent de jouer les princes charmants et tourne au drame — ou plutôt au cauchemar. Meurtrie et sans espoir, elle reviendra au petit matin, retrouvera la gare tranquille, son bon mari un peu inquiet et gardera pour elle l'éblouissement d'avoir « vécu sa vie » là-bas et de l'avoir dévorée en quelques heures. (Raymond Chirat, « Henry Decoin », Anthologie du cinéma n° 75).

Henry Decoin connaît toutes les ressources de la mise en scène et du découpage. Son travail est excellent. Je lui reprocherai le goût de la surimpression facile et l'abus de la photogénie ferroviaire. Mais je le féliciterai pour la scène finale d'une très belle et poétique venue, et pour bien d'autres scènes, d'ailleurs, telles que l'arrestation d'Anita, avec le chœur invisible, l'essayage chez la couturière, etc. Danielle Darrieux est exquise. Dans la pudeur, l'émoi, l'affolement, le rêve imprécis de l'ivresse, elle montre ses qualités de charmante comédienne, et elle chante très bien aussi (...).

René Lehmann, Pour Vous n° 523, 23 novembre 1938.

#### Retour à l'aube

Henry Decoin

Une production J. Bercholz. Danielle Darrieux (Anita Ammer), dans : Retour à l'aube. Sc. et dial. : Pietre Wolff et Henry Decoin d'après une nouvelle de Vicky Baum, avec Pierre Dux sociétaire de la Comédie française (Karl Ammer), Jacques Dumesnil (Keith), Raymond Cordy (Pali), et Samson Fainsilber (Inspecteur principal Weber), Marcel Delaitre (le commissaire), (Louis) Florencie (un policier), Léonce Corne (un ami d'Osten), (André) Numes fils (le notaire), (Jacques) Henley (ami d'Osten), Robert Ozanne (un voyageur), Thérèse Dorny (la directrice de la maison de couture), Yvonne Yma, Marcelle Barry (la dame des lavabos), Amy Colin (la femme élégante), et Pierre Mingand (Osten). Mise en scène : Henry Decoin. Mus. : Paul Misraki. Éditions Ray Ventura et Cie. Op. : (Léonce-Henri) Burel. Découpage technique : Henry Decoin. Déc. ; Serge Pimenoff. Asst.-op.: (Henri) Tiquet et (Georges) Régnier. Mont.: Marguerite Beaugé. Phot.: Raymond Voinquel. Ing. du son: (Antoine) Archimbaud. Asst.: Alexandre Laurier. Régisseur: Martinetti. Script: Suzanne Bon. Dir. de prod.: Piette Geoffroy. Tourné aux studios Pathé-Cinéma à Joinville. Enregistrement: R.C.A. Photophone. *Laboratoires* C.T.M. Gennevilliers. (*Sources* : générique du film. Prénoms, crédit acteurs : Raymond Chi-

Ad.: Int.: Raymonde La Fontan, Pierre de Ramey (ami d'Osten), Marcel Pérès (le pharmacien), Albert Brouett (le voyageur à la couronne). (Identification R. Chirat). Durée: 1 h 30. Tournage: Hongrie. Sortie: novembre 1938.

#### Retour à la vie

André Cayatte, Henri-Georges Clouzot, Jean Dréville, Georges Lampin 1949



Louis Jouvet (Ph. C.F.).

Les Films Marceau presentent (dans l'ordre alphabétique) Bernard Blier, Louis Jouvet, Noël-Noël, François Périer, Serge Reggiani avec Patricis Roc, Tanis Chandler dans Retour à la vie, rédité par (dans l'ordre alphabétique): André Cayatte, Henri-Georges Clouzot, Jean Dréville, Georges Lampin: Se. et dial. de Charles Spaak, H.-G. Clouzot, Jean Perry, Prud.; Jacques Rottfeld, les Films Marcau. Dir. de prod.; Constantin Geffman, Mus. de Paul Misraki, Ed. Ray Ventura, Premier sketch phabétique): André Cayatre, Henri-Georges Clouzot, Jean Dréville, Georges Lampin. St. et diad. de Charles Spaak, H.-G. Clouzot, Jean Ferry, Prod.: Jacques Roitfeld, les Films Marcau. Dir. de prod.: Constantin Gertman. Mus. de Paul Misraki, Ed. Ray Ventura. Premier sketch (Le Retour de tante Emma): Sc. et diad. de Charles Spaak. Mise en schen: André Cayatre. Dec.: Emile Alex. Arec: Nane Germon (Hennette), Jane Marken (Tante Berthe), Héléna Manson (Simone), Lucien Nat (Charles). Deuxième sectch (Le Retour d' Antonie). Sc. et diad. de Charles Spaak. Mise en schen: Georges Lampin. Chef-op.: Nicolas Hayer. Déc.: Emile Alex. anec Janine Darcey (Mary), et Gisèle Préville (Liliam). Troisième sécreth (Le Retour de Jean): Sc. et diad.: H.-G. Clouzot et Jean Ferry. Mise en scène: H.-G. Clouzot. Chef-op.: Louis Page. Déc.: Max Douy. Arec J. (caal) Brochaed (Piótelier). Léc Lapara (Bernard, le médecin), Monette Dinay (Juliette), N. (cell) Roquevet (le commundant), Jo Des (l'Allemand), M. (aunce) Schutz (le vieux). Quattième sketch (Le Retour de René). Sc. et diad.: Charles Spaak. Alite en nième de Jean Dréville. Chef-op.: Nicolas Hayer. Déc.: Emile Alex. Arec Mautice Croue (l'oncle Hector), Madeleine Gérôme (la jeune veuve), François Patine (le trafiquant), Lucien Guervil (le vieux garçon). Cinquième sketch (Le Retour de Louis): Sc. et diad. de Charles Spaak. Mise en scène de Jean Dréville. Chef-op.: L. Louis) Page (studio), M. (arcel) Weiss (extérieurs). Déc.: Emile Alex. Avec: Anne Campion (Elia), Paul Frankeur (le matre), Léonce Corne (Vrolet), Elizabeth) Hardy (Yronne), André Darnay (l'instituer), Léon Laive (l'use, te garde), Cécile Didiet (Mme Froment). Enregistrement: Western Electric. Laboratoires L.T. C. Saint-Cloud. (Source: générique copie, ctédit des rôles et prénome entre parenthèses ajoutés, ainsi que les titres des épisodes qui sont dist su cours du film).
Ad. : 1º sketch (Le Retour de Louis). Noel Martin. use Lebreton. Studio: Billancourt. Tournage: 31 mai-3 juin 1948. Int.: Bernard Bliet (Gatton), Mine de R

Cinq sketches reliés entre eux par la même évocation : le retour du prisonnier (ou de la prisonnière) au bereail et la difficile réadaptation à l'existence quotidienne. Un sketch comme une nouvelle en littérature, exige une condensation des faits et veut qu'on aille vite. On ne reprochera pas aux réalisateurs et metteurs en scène de s'être égarés dans des détails inutiles. Les cinq sketches sont bien contés et mis en scène. Bien joués, de surcroît. L'ensemble fait un film adroit, rapide, varié, qui touchera le public à coup sûr, quitte à le faire réfléchir après et à se demander s'il n'a pas été dupe. Premier sketch (Cayatte). Une déportée revient dans un tel état de maigreur et d'épuisement que sa famille hésite à lui arracher une signature indispensable pour une succession. Un neveu rond et roublard y parvient (Bernard Blier) et le seul mot de la déportée est pour s'inquiéter de sa petite chienne. Une espèce d'eau-forte, de féroce et juste critique de la famille. C'est original. A mon avis, le meilleur des cinq. Second sketch (Lampin). Un prisonnier sans emploi est engagé comme barman de nuit dans un hôtel réquisitionné par les W.A.C., ces officiers féminins de l'armée américaine. Ces dames flirteront très innocemment avec ce diable de Parisien (François Périer) qui leur donnera la nostalgie du temps de paix. Et finalement, le barman de nuit travaillera le jour. Anodin, gentil, éclairé par la grâce de Patricia Roc, Gisèle Préville et la bonne humeur de François Périer. Troisième sketch (Clouzot). Un prisonnier démobilisé qui traîne la jambe et ses rancœurs (Louis Jouvet), est amené, par des circonstances assez exceptionnelles, à juger un prisonnier allemand évadé et recherché par la police. Dialogue véhément entre l'Allemand, tortionnaire par ordre, et le Français épris de la dignité humaine. Cela se passe dans un hôtel sordide, avec rafles et poursuites. Cela veut être puissant et hardi. Ce n'est que boursouflé, lourdaud, conventionnel et grandiloquent. Quatrième sketch (Dréville). Noël-Noël incarne le cinq cent millième prisonnier qui rentre et a droit aux honneurs officiels et à une statuette. Mais notre bonhomme trouve son appartement occupé par des sinistrés. Sa femme s'est envolée. Il lui reste ses chiens (c'est un dresseur de petits animaux) et l'amour probable d'une jeune femme. Très anodin et prévu, mais spirituel aussi, avec une charge réussie des « officiels », des voisins bavards. Cinquième sketch (Dreville). Un prisonnier paysan brave la colère du village en ramenant une Allemande qui porte son nom. La mère s'adoucit, la sœur se fâche, mais notre homme (Serge Reggiani) tient bon jusqu'au jour où sa femme, ulcérée par la méchanceté humaine, se jettera dans un étang. Du coup, revirement. Le maire repêche la pauvrette et le village l'adoptera. Quelques traits, quelques scènes qui ont l'accent de la vérité et rendent un son humain. A côté de cela, la convention paysanne de rigueur.

Il est juste d'ajouter que les responsables du scénario et des dialogues sont MM. Charles Spaak, H.-G. Clouzot et Jean Ferry et qu'un grand nombre d'excellents artistes interprètent ce film aux côtés des vedettes citées nommément.

> René Lehmann, France-Hebdo, 10 septembre 1949 Voir aussi l'article de Pierre Barlatier, L'Ecran français n° 221, 26 septembre 1949.

Andé Cayatte (né en 1909). Avocat, journaliste, écrivain, dialoguiste, il commence la mise en scène en 1942 avec La Fausse maîtresse, d'après Balzac. Carrière abondante. Quelques titres : Les Amants de Vérone (1949), Nous sommes tous des assassins (1952), Les Risques du métier (1967), Mourir d'aimer (1971)...

Georges Lampin (1901-1979). Régisseur de théâtre à Moscou. Puis, en France, acteur, assistant (de Clair, Feyder, L'Herbier), scénariste et directeur de production. Parmi ses films : L'Idiot (1945, avec Gérard Philippe en Prince Mychkine), Crime et châtiment (1956), Mathias Sandorf (1962)...

Tirage : A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un maté-riel de conservation (interpositif combiné) et d'une copie standard de



Pierre Brasseur.

Directeur et animateur d'une grande scène parisienne, Bertal, homme cynique, est assassiné dans sa loge avant une représentation de « Macheth ». Après avoir soupçonné Sigurd, cabotin sans engagement qui venait d'avoir une altercation avec Bertal, l'inspecteur arrête l'assassin : c'est Ludovic. Il a tué pour se libérer de son emprise et purifier sa vie et celle de sa maîtresse Aurélie qui vivait depuis longtemps avec Bertal : celui-ci la salissait sciemment depuis plusieurs années. Le drame s'est déroulé exactement de la même manière que dans « Macheth ». (Index de la Cinématographie française, 1953 B).

(...) Au seul instant où je pourrais voir le mariage de l'homme Brasseur avec l'acteur Macbeth, M. Anouilh se détourne, pudique. Les uns d'un côté, les autres de l'autre, ils sont bien isolés par leurs armures de carton ou leurs complets-vestons. Leurs vestons, leur vie, parlons-en. Ce commissaire trouve dans le journal une photo évoquant une ancienne affaire, ce commissaire mange l'omelette assaisonnée des réflexions traditionnelles sur la cuisine française; commissaire, parapluie, pantalon, melon, je le connais, il est du répertoire. Chapeau mou à bascule, imperméable à ceinture, mains à mettre dans les poches, ce Brasseur adossé à un portant pour guetter les coulisses comme un coin de la place Blanche, c'est Brasseur, le personnage que Brasseur s'est créé de lui-même, bonne mauvaise tête mise à prix qui se paye la tête des autres. Cette vérité, prétexte de l'intrigue, qui fait embarquer pour de bon les deux complices, elle sort d'un magnétophone. Ces deux policiers, sortant de l'Atelier, besogne faite, aux cris de « Shakespeare, un fameux gars », comme ils tirent la morale d'une fable, comme ils sont peu persuadés de leur existence! Quelle comédie que cette vie!

Théâtre, théâtre et théâtre, théâtre de théâtre de théâtre! Ma tête tourne, que viennent faire tous ces théâtres? Ils s'ignorent les uns les autres. Brasseur et Mme insufflent leur venin au vieux comédien, Macbeth and Lady tiennent conseil de crime; mais Macbeth ne s'impose pas plus à Brasseur que Brasseur à Macbeth. C'est à moi et à Jean Brochard de rapprocher les morceaux épars; M. Anouilh a voulu que le puzzle s'accorde. Hamlet aussi voulait effrayer roi et reine de Danemark par une comédie à l'intérieur de la comédie; les deux actions ne se rejoignaient que par la volonté d'Hamlet qui donnaient quelques coups de pouce au texte des comédiens; le comédien ne s'imposait pas plus à Claudius de Danemark que Claudius au comédien. Le théâtre n'est qu'un réactif, un interrogatoire pour faire avouer les coupables: se servir du théâtre et non le servir. M. Brochard découvre la vérité comme Hamlet s'y confirme en interrogeant non le théâtre mais par le théâtre. Parapluie, pantalon, melon, M. Brochard est Hamlet comme M. Anouilh est Shakespeare.

Hector Williams, Positif n°8, 1954.

André Barsacq (1909-1973). Décorateur et metteur en scène d'origine russe. Arts-déco (1924-26). Elève de Copeau et Dullin. Directeur du théâtre de l'Atelier à partir de 1940. Décorateur entre autres de L'Argent (Marcel L'Herbier, 1929), de Maldone (Jean Grémillon, 1927), du Martyre de l'obèse (Pierre Chenal, 1933), de Yoshiwara (Max Ophüls, 1937), Lumière d'été (Jean Grémillon, 1943). Le Rideau rouge est sa seule réalisation.

## Le Rideau rouge

André Barsacq

Gaumont distribution présente une co-prod. de François Chavane Cinéphonic, S.G.G.C. et de la Société Nouvelle des Etablissements Gaumont, Michel Simon (Bertal, le metteur en scène, et Léonard, la doublure), Pierre Brasseur (Ludovic Arn, l'acteur qui joue Macheth), et Monelle Valentin (Aurélia Nobli, l'actrice qui joue Macbeth) dans Le Rideau rouge. Visa ministériel n° 12 659. Sc. et adapta-tion de Jean Anouilh et André Barsacq. Dial. de Jean Anouilh. Réalisation de André Barsacq. Mus. de Joseph Kosma. Avec : Jean Brochard (l'inspecteur), et Olivier Hussenot (l'inspecteur-adjoint), et par ordre alphabétique : Paul Barge, Michel Barsacq, Edmond Beauchamp (un acteur), Lucien Blondeau, Louis Bugette, Daniel Cauchy (Léon, journaliste), Gérard Darrieu (machiniste qui mange un sandwich), Jacques Denoël, Jacques Dufilho (un acteur), Michel Etcheverry (un acteur), Henri Gaultier, Madeleine Geoffroy, Gabriel Gobin, Françoise Goléa, Pierre Goutas (un acteur), Michel Herbaut, Catherine Kath, Benoîte Lab, Paul Laurent, Robert Le Beal, Serge Lecointe (un des deux gamins), Robert Lefort, Marcel Lemarchand, Robert Lombard, François Marié, Paul Mathos, Geneviève Morel (l'habilleuse), Jean Moulinot, Hubert Noël, André Numes, Marcel Pérès (machiniste qui fait du vent), Marcel Rispal, Cri-Cri Simon, Georgette Talazac, Catherine Toth, André Versini (journaliste radio), et Noël Roquevert (Sigurd, l'acteur raté). Images de Maurice Barry. Déc. de Jean-Denis Malclès et Roland Berthon. Cost. de Jean-Denis Malclès. Mont. de Jean Feyte. Asst.-réal. : Marcel Camus. Asst.réal. stagiaires : Daniel Martin, Alain Tesler. Script-girl : Suzanne Durrenberger. Caméraman : Jean Lalier. Assts.op. : Max Chevallier, Marc Champion. Photographe : Jacques Lacourie. Chef maquilleur: Hagop Arakélian. Asste.-mont.: Colette Barbeyer. Ensemblier: André Labissière. Costumier: Victor Noeppel. Régisseur général: Jacques Gibault. Administraton du film : Odette Sust. Dir. de la prod. : Paul Cadéac d'Arbaud. Tourné à Franstudio (Studios de Saint-Maurice) et au Théâtre de l'Atelier. Système sonore Western Electric. Ingénieur du son : Robert Biart. Laboratoies L.T.C. Saint-Cloud. Truquages : Lax. (Source : générique copie, crédits des rôles ajoutés). Ad : Secrétaire de prod. : Marguerite Chevalier. Recorder : Henri Girbal. Perchman : Victor Revelli. Asst.-monteuse : Jacqueline Givoss. Tournage: 5 mai-23 juin 1952. Sortie: 14 novembre 1952. Durée: 1 h 24. Int.: Charles Bouillaud (flic du commissariat), Françoise Soulié (la jeune fille sur le banc). Premier titre : Ce soir, on joue Macbeth. Titre en Belgique : Histoire d'un crime (Sources : Index de la Cinématographie françaiser, 1953 B. « Cinéma français, les années 50 », par Jean-Charles Sabria, Centre Georges-Pompidou - Economica, Paris 1988).

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

#### Le Roman d'un spahi

Michel Bernheim



La princesse Khandou, Georges Rigaud.

Les Editions Pellegrin Cinéma présentent. Mireille Balin (Cora), Berval (Saint-Hilaire), et (Pietre) Larquey (le colonel), avec Georges Rigaud (Jean Peyral), dans une réalisation de Michel Bernheim Le Roman d'un spahi de Pietre Loti, adapt. et dial.: André de Lorde et André Heuzé. Mus. de Jane Bos. Dir. musical: Louis Wins. Editions Salabert. Images: (Armand) Thirard, (Jean) Isnard, J. Lordier et A. Faber. Son: Teisseire de Laborderie. Asste: Eve Francis. Déc.: (Jean) d'Eaubonne. Mont.: Marthe Poncin, Claude Singer. Administration: J(ean) Erard. Régie: G. Jaffé. Tourné dans les studios Pathé-Cinéma à Joinville-le-Pont sur système Marconi, avec Princesse Khandou (Fratou), Habib Benglia (Nyaor), (Georges) Beuer, Jean Cyrano, Thynelle Anys, Lydia Chaliapine, Pépa Cara. Avec Hélène Pépée (Lily), et Raymond Cordy (Boyer). Prod.: Claude Dolbert. (Source générique copie, crédit acteurs et prénoms entre parenthèses ajoutés).

Ad.: P.C.: 1<sup>st</sup> avril 1936, Rex. Sortie: 27 avril 1936, Gaumont-Palace. Durée: 1 h 35. Tournage: 4 janvier-

Réal. antérieure : Le Roman d'un spahi, d'Henri Pouctal pour le film d'Art, 1914, avec Lucien Callamand. Jean Peyral, engagé dans un régiment colonial, s'éprend de Cora, la maîtresse d'un riche commerçant. Pour elle il n'est qu'une passade et elle se hâte de le congédier au retour de St-Hilaire. Jean s'enfuit dans le désert et est sauvé par Fatou, la jeune servante de Cora, qui l'aime en secret. De désespoir, Jean tente de tuer Cora mais c'est sur lui qu'il tire. Fatou le sauve et le recueille une fois encore. La révolte de tribus entraîne la mort de Jean dans le désert, et Fatou qui l'a suivi, se laisse mourir à ses côtés. (d'après Ciné-Miroir n° 573, 27 mars 1936).

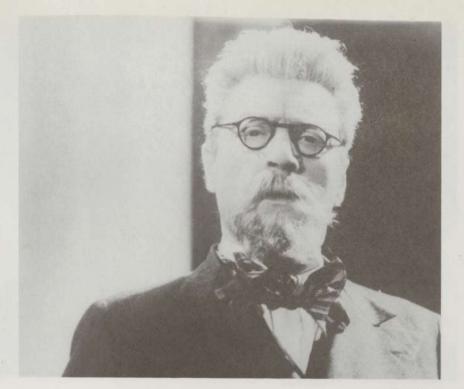
Ce n'est pas faire injure à Pierre Loti que de prétendre que les sujets de ses romans sont d'une déplorable pauvreté. (...) On s'étonne donc de voir du P. Loti au cinéma. La transposition cinématographique souligne les défauts de l'écrivain. M. Michel Bernheim a composé Le Roman d'un spahi avec sa meilleure volonté, mais son film est d'une platitude extraordinaire. Pas par sa faute, je le répète. Sans doute, s'il avait été moins fidèle à l'œuvre dont il avait à s'inspirer, s'il l'avait bouleversée de fond en comble pour y mettre un peu de vérité vivante, s'il l'avait trahie mais animée, sans doute son film en eût-il été meilleur. Mais dans ces conditions, à quoi bon avoir recours à Loti pour faire un film ? La truculence d'un Jacques Feyder ou l'adresse d'un Frank Capra auraient peut-être pu tirer de l'histoire facile de ce spahi un récit vrai et vivant... Et encore je n'en suis pas sûr. Je dois ajouter que M. Bernheim (qu'il faut pourtant louer pour la sobriété de sa mise en scène et pour la beauté de certaines images) n'a pas été bien servi par ses interprètes.

Larquey lui-même paraît fade ; Mireille Balin, Berval, le beau Georges Rigaud et le magnifique Benglia, sans oublier Raymond Cordy, n'ont pas tiré de leurs rôles ce pathétique qui aurait peut-être permis à l'histoire de nous paraître moins banale. Au fond je ne sais pas même si on peut leur en tenir rigueur... Il est difficile de mettre de la vie là où il ne peut y en avoir.

Nino Frank, Pour Vous, 2 avril 1936

Voir aussi critique dans La Cinématographie française, 4 avril 1936.

Michel Bernheim (1908-1985). Débute au Film d'Art. Il travaille ensuite comme assistant-réalisateur et collabore notamment avec Duvivier. En tant que metteur en scène, on lui doit : Panurge (1932), Marie des Angoisses (1935), Police mondaine (1937).



#### Le Roman d'un tricheur

Sacha Guitry

Sacha Guitry

Un petit garçon qui vola huit sous pour jouer aux billes est privé de champignons. Toute sa famille meurt empoisonnée par les champignons. De là à conclure que c'est par son honnêteté, il n'y a qu'un pas, bientôt franchi par le gamin, adolescent, jeune homme qui devient groom, chasseur, croupier, puis tricheur professionnel. Mais quand il cesse de tricher, quand il prend soudain le vice du jeu alors qu'il ne jouait que par métier, il reperd tout ce que ses tricheries lui avaient fait gagner. Deux femmes se sont d'ailleurs coalisées contre lui, sa femme et sa maîtresse. Ruiné, il lui reste un emploi : employé chez Grimaud, le marchand de cartes. (x, La Cinématographie française n° 934, 26 septembre 1936).

L'histoire commence... Non, prenons même avant l'histoire. Le générique montre tout d'abord des cartes à jouer prêtes pour une réussite. Une main les retourne. Chaque carte porte une lettre : Le Roman d'un tricheur. Amusant. Puis, une surface blanche. M. Sacha Guitry apparaît de dos. Et, d'une main qui ne tremble pas, écrit son nom. Alors, La Voix s'élève. « Ce film a été conçu et réalisé par moi-mêcême. » Je vous jure que je n'invente rien. Et elle continue. Elle présente le musicien, les acteurs, les opérateurs, avec des mots drôles (qui ne sont point parmi les meilleurs de M. Sacha guitry). Une idée bien personnelle, et modeste. Enfin, La Voix se tait. Pour laisser admirer dans le recueillement le profil glorieux en ombre chinoise. Et l'histoire commence.

M. Sacha Guitry est à la terrasse d'un petit café. Il tire un cahier de sa poche, se met à écrire : Le Roman, etc. Cette fois, vous allez comprendre. Et il dit son texte, tandis que nous en voyons les images — Les images muettes! Voilà l'innovation, qui serait pour un autre une découverte cinématographique — car cet autre se serait soucié de ses dangers, de ses embûches, il en aurait usé avec la plus extrême mesure, en quelques endroits seulement (par exemple, l'épisode, fort cocasse en vérité, des champignons).

(...) Tout le temps que se déroulait ce film effroyablement parlant, tout le temps de cette interminable conférence, je pensais à Charlot. Charlot le Silencieux en face de Guitry le Bavard. Charlot, qui est aussi un Reflet, mais volontaire. Et non pas d'une certaine classe, mais de l'Homme. Et non pas consentant, mais vengeur. Deux pôles du génie. Deux faces du cinéma

Claude Aveline, Revue Bleue, 17 octobre 1936

... Un clin d'œil, deux ou trois gestes, un grimage, un gros plan soulignent de façon continue ce monologue bien entendu irrésistible et indescriptible. Toutes les saillies s'en trouvent rehaussées, aiguisées. Il est évident que l'écran ne nous a pas offert souvent un texte aussi pétillant, aussi entraînant. Sauf deux ou trois fâcheux coq-à-l'âne, c'est du meilleur Guitry, le mélange le plus imprévu de boutades et de réflexions, d'une philosophie qui pour être légère, n'en vas pas moins assez loin, de sensibilité pimentée d'un soupçon de cynisme, d'ironie et de volte-face, d'une gaminerie charmante. Et tout cela dit avec quel ton inimitable!

François Vinneuil, Courrier Royal, 3 octobre 1936.

Voir aussi : Paul Achard, L'Ami du peuple, 25 septembre 1936. Jean Fayard, Candide, 24 septembre 1936. Et, last but not least, « Le Cinéma et moi », Sacha Guitry, Editions Ramsay, 1977.

La Société des films sonores Tobis présente une production Cinéas. Sacha Guitry dans Le Roman d'un tricheur. La partition musicale a été exécutée par l'orchestre des Concerts Pasdeloup avec le concours des Ondes Martenot. Chef d'orchestre: M.-G. Derveaux. Procédé Western Electric Noiseless. « Ce film je l'ai conçu et réalisé moi-même. La musique en a été composée par mon ami Adolphe Borchard. C'est Marcel Lucien qui en a gravé les images assisté par Raymond Cluny, tandis que Paul Duvergé en a imprimé les sons, isolé dans sa cabine comme en plongée. Les décors ont été exécutés par Ménessier et c'est Malray qui les meubla. Quant à mes interprètes, les voici : Marguerite Moreno (l'aventurière), bavarde avec Jacqueline Delubac (la femme). Elle fait semblant de lui montrer quelque chose, mais elles auront bien de la peine à nous faire croire qu'elles ne savaient pas qu'on les cinématographiait. Voici Roger Duchesne (Serge Abramitch), qui ouvre la porte à Rosine Deréan (la voleuse) et à Elmire Vautier (La dame de l'ascenseur). Où est Serge Grave (le tricheur, petit garçon)? Serge! Où es-tu? Serge! Quoi? Rien, voilà, c'est tout. Ah bon. Je me demande maintenant où peut se cacher Pauline Carton (Mme Morlot, la tante). Mais voici Fréhel (la chanteuse) qui cause avec Labry (M. Morlot). Pauline Carton, voulez-vous venir que je puisse vous remercier de m'avoir si bien secondé pendant que je réalisais ce film. Et voulez-vous sourire à votre camarade Pierre Assy (le tricheur, jeune homme) s'il vous plaît ? Voici (Henri) Pfeiffer (M. Charbonnier) qui joue son véritable rôle de héros dans cette histoire. Il cause avec (Gaston) Dupray (le garçon de café). Voici Myriam avec son état-major. C'est elle qui monta le film. Enfin voici [un homme ferme une porte sur laquelle est inscrit : Directeur du film : [Serge Sandberg » (Entre guillemets : voix off de Guitry). (Sources : Générique copie. Crédits des rôles entre parenthèses ajou-

Ad.: Studios: Nice. Métrage de la copie CF: 2 205 m. Durée: 1 h 21. Sortie: septembre 1936 au Marignan.

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné, contretype négatif combiné) et d'une copie standard de pré-

### Les Roquevillard

Jean Dréville

1943



Paulette Elambert, Charles Vanel.

Société Sirius films présente une prod. de Lucien Masson. Charles Vanel (François Roquevillard), dans Les Roquevillard une réal. de Jean Dréville d'après le roman de Henry Bordeaux de l'Académie française. Privilège exclusif de M. André Tranché. Adaptation et dial. de Charles Exbrayat. Avec Aimé Clariond, sociétaire de la Comédie française, (Maître Bastard), Yolande Laffon (Valentine Roquevillard), Jacques Varennes (Maître Frasne), Simone Valère (Jeanne Sassenay), Jean Paqui (Maurice Roquevillard), Paulette Elambert (Marguerite Roquevillard), Raymond Galle (Raymond Bercy), Jeanne Pérez, Maurice Schutz (Etienne Roquevillard), Gabrielle Fontan (la Fauchois), René Blancard, Jeanne Véniat (Thérèse Roquevillard), (Jacques) Grétillat (Porterieux), (Jean) Brochard (Philippeaux), et Jean Périer (Maître Hamel), avec (Fernand) Charpin (Antonio Siccardi), et Mila Parély (Edith Frasne). Mus. : Maurice Thiriet. Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction de Jean Martinon. Dir. de prod. : Jean Darvey. Prises de vues : Robert Le Febvre. Déc. de Roland Quignon. Cost. dessinés par Christian Dior. Asst. metteur en scène et découpage technique : Stany Cordier. Ingénieur du son : Le Baut. Mont. : Henri Rust, Monique Bonnot. Op. : André Germain, Léon Bellet. Régie générale : M. Daniel. Tourné aux studios Photosonor. Enregistrement sonore Optiphone. Licence Tobis Klangfilm. Laboratoires L.T.C. à Saint-Cloud. Dir. général de la prod. : Hubert Bourlon, (Sources : générique copie. Crédits des rôles et

Bollioni, Journes , generale et par de prénoms entre parenthèses ajoutés : Chirat).

Ad.: Int.: Jeanne Pérez, Hélène Dartigue, Janine Zorelli, Marguerite de Morlaye, Charlotte Ecard, Louis Seigner, Marcel Mouloudji, Henri Doublier, Paul Violette. Durée : 1 h 35. Sortie : 25 août 1943, Balzac, Helder et Vivienne.

Note : le roman d'Henry Bordeaux avait été tourné en 1922 par Julien Duvivier avec Maxime Desjardins et Jeanne Desclos. (Chirat).

Maître François Roquevillard, chef de la famille Roquevillard dont les membres, de père en fils, honorent le Barreau de Chambéry, voit subitement le malheur fondre sur les siens. Aidé de son épouse, Valentine, que le choc terrassera bientôt, il tient tête à l'orage déchaîné par leur fils Maurice qui, cédant à l'impulsion d'un amour que la province étouffe, a enlevé Edith Frasne, femme du notaire le plus répandu de Chambéry. Haïssant son mari, Edith entraîne Maurice en Italie. Leur bonheur durera un an, jusqu'au jour où Maurice reviendra vers les siens, laissant à Antonio Siccardi, sculpteur, au lac d'Orta, le soin d'annoncer à sa maîtresse, et son départ et la mort de leur amour. Mais le retour de Maurice dans sa ville natale n'arrêtera pas le scandale, car Maître Frasne a déposé une plainte en abus de confiance contre lui. Il est secondé dans ses machinations par son premier clerc Philippeaux. Ils ont constaté que 200 000 francs ont été pris dans le coffre de l'étude, le soir même où le jeune Roquevillard s'enfuyait avec Edith. Maître Roquevillard fait face à l'envie et à la haine, aidé par sa fille Marguerite. Peu à peu la société leur a fermé ses portes et Marguerite a dû rompre ses fiançailles avec Raymond Bercy. Dans la tourmente, seuls les parents que symbolise l'oncle Etienne sont demeurés fidèles. Des amis se sont joints à eux. Des anciens comme le bâtonnier Hamel dont le fils lui fit connaître autrefois la même honte, des jeunes comme Jeanne Sassenay, amie de Marguerite, qui aime Maurice en secret. Enfin celui-ci revient, et le procès a lieu. Malgré les attaques de Maître Porterieux, défenseur de M. Frasne, Maître Roquevillard assisté de Maître Bastard saura dans un pathétique appel aux sentiments nobles d'une vieille race de paysans et de juristes, faire triompher la vérité. (Extraits de la brochure publicitaire).

Le réalisateur Jean Dréville fut bien inspiré en laissant au film l'époque du roman. Cela nous vaut une œuvre plus riche, parée d'un charme auquel on ne résiste guère et qui tient à la beauté du cadre, au mouvement d'une robe, au jeu d'un accessoire.

an. Cinémondial nº 104, 27 août 1943.

Grand film dramatique à la mise en scène soignée et ample, bien interprété. C'est une digne et belle illustration du célèbre roman d'Henry Bordeaux, écrit à une époque où les auteurs n'hésitaient pas à donner tort aux défaillances humaines. Il s'en dégage une forte leçon d'honneur, de fidélité, de constance, un éloquent exemple du sens de la famille et du nom, et de la « valeur d'exemple » des « vertus bourgeoises ». Beaux extérieurs (le film a été tourné à Chambéry) ; agréable reconstitution de l'époque 1880 ; scènes de caractère très variées, notamment un bal avec quadrille des lanciers, une audience à la cour d'Assises avec de dramatiques plaidoiries. Puissante interprétation de Charles Vanel.

an. Le Film n° 72, 4 sept. 1943.

R.C



Anne Vernon, ?, Micheline Dax.

Henri Laurent, coureur automobile, et sa femme Isabelle forment un ménage heureux jusqu'au jour où Henri rencontemue tre Corinne, avec laquelle il lie une intrigue passagère. Isabelle l'apprend par sa meilleure amie, quitte le domicile conjumuissizal, s'installe dans une petite chambre de la rue de l'Estrapade et tente de mener une vie nouvelle. Elle rencontre un
l'aux arçon très « existentialiste » (Gélin) qui s'éprend d'elle, mais Isabelle demeure fidèle à Henri qui n'aura aucun mal
o Simuis la reconquérir. Après une palpitante course à Monthléry, tout s'arrangera pour le jeune couple. (Index de la Cinématotetur s'raphie française, 1954).

us out it (...) Les personnages agissent en fonction de ces accessoires, dont ils ont eux-mêmes décidé l'usage. On connaît leur dinimeme par leurs gestes, non par leur visage, à l'inverse des héros de Bresson. Au départ la mécanique que leur donne le il nométalisateur est invisible. Au stade second on s'en rendrait compte si à ce moment-là elle n'était déjà chargée d'humanité, denoté onc vraie. Henri a dans les mains un bouquet, il passe devant l'immeuble de sa maîtresse, mais il va chez l'amie de autofità femme, il brandit le bouquet, il séduit l'amie par les fleurs. (...)

S'il y a définition d'un style, il y a aussi définition d'un goût, d'un goût très sûr où les robes mettent de longs chatoients. Becker est le seul à réussir, très finement, ce que tente tout un cinéma français qui se veut badin, comme loin et tout message délibéré, il sait, seul, faire, comme malgré lui, une critique acerbe, intelligente, spirituelle du comporment humain dans un cadre volontairement restreint que lui a construit Annette Wademant. Il faut là applaudir à naissance d'une scénariste (ce qui est rare) qui a su se servir des leçons américaines et italiennes pour les porter à une effection d'intentions et de réussites, et nous donner un dialogue impeccable et d'une grande rigueur dans le sourire, en sans préciosité. Dans les débauches conformistes des films actuels, Rue de l'Estrapade apporte la note d'une morale telligente, dans la ligne de la morale des romans de Mlle de Scudery. Françoise, sur un lit, dit de l'amour qu'il est rave : l'on s'en amuse pourtant mais sans jamais le dégrader. Si Becker s'est affirmé comme l'un des tout premiers falisateurs français, Annette Wademant et lui-même, comme Mlle de Scudery, ont cherché merveilleusement réussi.

Michel Dorsday, Cahiers du cinéma n°23, mai 1953.

ng i (Lun Voir aussi l'article d'André Bazin, L'Observateur du 14 mai 1952, repris dans « Le cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague (1945publicées) », Editions de l'Étoile - Cahiers du cinéma, Paris 1983. Et le texte, négatif, sous le titre « Impasse boulevardière », de Georges Sadoul, dans unts yeurs stançaises n° 462, 23 avril 1953.

de la famili

Jacques Becker (1906-1960). D'abord assistant de Jean Renoir. Principaux films: Dernier atout (1931), Goupi mains uges (1943), Falbalas (1944), Antoine et Antoinette (1946), Rendez-vous de juillet (1949), Edouard et Caroline (1951), asque d'or (1952). Touchez pas au grisbi (1954), Le Trou (1960).

## Rue de l'Estrapade

Jacques Becker

1953

Cinédis présente une co-prod. de Cinéphonic et de la Sté Gle de gestion cinématographique. Prod. délégué: François Chavane. Daniel Gélin (Robert), Louis Jourdan (Henri Laurent, le coureur automobile), Anne Vernon (Françoise, sa femme), dans un film de Jacques Becker. Rue de l'Estrapade. Sc. et dial. de Annette Wademant. Avec Jean Servais (Jacque Christian, le couturier), et par ordre alphabétique : Micheline Dax (Denise), Michel Flamme (le dessinateur, Jo), Jacques Morel (le mari de Denise), Matcelle Praince (Madame Fourcade, la première vendeuse), Henri Belly (Freddy, le guitariste), Madame Pâquerette (Madame Pommier, la femme de ménage), Jean Ozenne (le con-cierge), Françoise Honorat, Fernand Rauzéna (Simon), Claude Larue (la petite femme), (Marcel) Rouzé (le loca-taire), Lucienne Legrand, Jean Valmence (Roland), Denise Prêcheur. Mus.: Marguerite Monont et Georges Van Parys. Editions Transatlantiques. La chanson: « Tous les morts... » est de Francis Lemarque. La chanson : « Le parapluie... » est de Georges Brassens. Dir. de la photo : Marcel Grignon. Déc. : Jean d'Eaubonne. Mont. : Marguerite Renoir. Script-girl: Colette Crochot. Assts.-réals.: Michel Clément et Jean-François Hauduroy. Asst.-déc. Gut. Ensemblier: Robert Turlure. Régisseur général: Irénée Letiche. Dir. de prod. : Robert Sussfeld. Les robes de Mlle Anne Vernon sont de Jacques Heim. Lingerie de Marie-Rose Lebigot. Tourné à Paris-Studio-Cinéma et aux Studios Parisiens à Billancourt, Enregistrement: Western Electric. Ingénieur du son : Jacques Lebreton. Laboratoire : L.T.C. Saint-Cloud. Truquages: Lax. (Source: générique copie, crédits des rôles et prénoms entre parenthèses ajoutés. Ad.: Caméraman: Billy Villerbue. Assts.-op.: Raymond Lemoigne, Marcel Gilot. Administrateur: Otto Susr. Asst.mont. : A. Ridel. Recorder : J. Gérardot. Perchman P. Ruben. Photographe: Henri Thibault. Régisseur adjoint : Hubert Mérial. Accessoiriste : Françoise Sune. Secrétaire de prod. : Andrée Bizot. Maquilleuse : Maguy Vernadet. Coiffure: Simone Knapp. Habilleuse: Andrée Guilbot. Tapissier: Jean Charpentier. Tournage: 3 novembre 1952-9 janvier 1953. Extérieurs : Monthléry, Paris. Sortie: 15 avril 1953 (Index de la Cinématographie française, 1954). Int.: Emile Genevois (le mécano), Emile Ronet (le patron du bistrot), Maurice Dorléac, Jean Riveyre, Pierre Leproux, Dominique Marcas. (Jean Quéval, « Jacques Becker », Seghers 1962, Collection Cinéma d'aujourd'hui). Durée: 1 h 25. Voir reportage sur le tournage, de Gilles Planel, dans Les Lettres françaises n° 444, 18-25 décembre 1952. Voir aussi Le Film complet n° 415,

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

# Sacrifice surhumain

Camille de Morlhon



Jean Dax, Suzanne Delvé (Ph. C.F.).

Réal.: Camille de Morlhon. Prod.: Films Valetta. Editeur: Pathé Frères. Int.: Jean Dax (Marcel de Grécourt), Léontine Massart (Yvonne de Grécourt), Suzanne Delvé (Blanche Mireille). Tournage: 1ª 15 août 1913 à Menthon (Savoie). P.C.: décembre 1913. Sortie: 16 janvier 1914. Métrage: 876 m (revues de l'époque), 1 570 m. tourné. Copie C.F.: 861 m. Copie d'origine virée, copie C.F. noir et blanc. Dans la presse de l'époque, le film porte en soustitre: « Scène de la vie cruelle, en trois parties ». (Sources: Pathé-Journal n° 49, programme n° 6345, C.R.H., Courrier cinématographique).

La navrante histoire que celle de Mme de Grécourt, qui voit peu à peu l'affection de son mari s'égarer vers une autre femme! Peut-on imaginer calvaire plus douloureux que celui de cette épouse qui, plutôt que de perdre son mari, consent à étouffer son ressentiment et sa douleur pour que celui-ci soit heureux.

Au cours d'une promenade en automobile, Marcel de Grécourt fait la rencontre de la belle danseuse Blanche Mireille. Séduit par sa beauté, il ne tarde pas à délaisser sa femme pour un chimérique bonheur. Et c'est alors pour Yvonne de Grécourt, un long et silencieux martyre.

Elle assiste impuissante au triomphe de sa rivale, et plutôt que de briser le foyer dont elle a la garde, elle s'efforce de cacher la détresse de son pauvre cœur meurtri.

Tout entier à sa nouvelle passion, Marcel ne voit pas la souffrance de sa femme. Il commet les pires folies et bientôt sa fortune est dilapidée.

Blanche Mireille, sachant que de Grécourt est ruiné, ne s'embarrasse pas de scrupules et signifie durement au malheureux un irrémédiable congé.

Fou de désespoir, Marcel, au lieu de chercher auprès de son admirable compagne, qui n'a pas cessé de l'aimer, le calme et l'oubli, veut mettre fin à une vie qui lui pèse. Mais Yvonne a déviné la lâche résolution de son mari. Faisant preuve d'un dévouement sans bornes, elle n'hésite pas à sacrifier sa dot pour ramener à son époux l'infidèle et vénale danseuse.

Marcel, qui ignore le sublime sacrifice de sa femme, se laisse reprendre aux mensonges de Blanche. Mais un beau jour, il découvre une lettre qui lui ouvre les yeux. Il apprend enfin l'abnégation de sa femme et, n'ayant plus que du mépris pour celle qui, sans vergogne, accepta un pareil sacrifice, il s'en va.

Il sait maintenant de quel côté est la véritable beauté, celle du cœur, et, humblement, mais sincèrement, il vient implorer de sa femme le pardon et l'oubli de sa faute.

L'Oeil de Bronze, Cinéma-théâtre n° 9, 21-27 mars 1914.

N.G. et E.L.R.

Tinge: A partir d'un positif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation. A partir du négatif d'origine, tirage d'une copie standard de présentation.



#### Sage-femme de première classe

Alice Guy

(Ph. C.F.).

Premier tableau : Plan moyen. Fond en toile peinte. A droite une porte avec l'inscription : « Réserve ». A gauche, un stand au-dessus duquel est écrit : « Mme Féauchoux, sage-femme de première classe » et « Bébés en tous genres ». Mme Féauchoux derrière le comptoir, des bébés [des baigneurs] assis devant elle, un dans une corbeille à terre. Un couple arrive, droite cadre, discute de son choix. L'homme sort de sa poche une chaussette avec de l'argent qu'il fait tomber sur le sol. La femme le ramasse, salue la vendeuse, lui demande un enfant. Quatre bébés sont présentés au couple, qui n'est pas d'accord et les refuse. Ils remercient la vendeuse qui leur montre la porte « Réserve » et l'ouvre. Une toile peinte représentant un jardin, des arbres et une clôture. Le couple entre, suivi de Mme Féauchoux qui ferme la porte.

Deuxième tableau : Plan moyen. Fond toile peinte représentant le mur du jardin de face, et des arbres en espalier. A gauche, la porte fermée. Une allée devant elle, et de chaque côté des choux. Mme Féauchoux entre, suivie du couple. Elle sort un bébé [un vrai] d'un chou, ramasse une couverture blanche, la met à terre au premier plan. La femme lui donne le bébé qu'elle pose sur la couverture. Mme Féauchoux sort un bébé noir, le couple se tourne, la femme se masquant le visage. Le nourrisson est remis à sa place. Le couple cherche dans les choux. Six bébés sont présentés, sortant des choux. Le sixième est accepté par le couple : la femme le berce, le mari sort sa chaussette et paye Mme Féauchoux. Le couple sort, précédant Mme Féauchoux qui les remercie. (Le plan se termine avant la fin, la copie étant très légèrement incomplète). (Source : Vision du film).

Sage-femme de première classe. Alice Guy, 1902. Ce film est une version augmentée de La Fée aux choux, autre film d'Alice Guy tourné deux ans plus tôt. (Source : générique copie).

copie).

Ad.: Prod.: Gaumont. Métrage: 96,70 m (copie C.F.), 100 m (catalogue Gaumont). Tournage: Jardinet de Léon Gaumont, aux Buttes-Chaumont, avec le concours de vonne Mugnier-Sérand. (Sources: Francis Lacassin, Alieve Guy, « La première réalisatrice de films au monde », Cinéma 71, n° 152, janvier 1971. « Gaumont, 90 ans de cinéma », Ed. Ramsay-La Cinémathèque française, 1986).

« Le cinéma s'adresse aux couches les plus modestes : peu familières des théâtres de boulevards, elles fréquentent les champs de foires, le cirque, le café-concert. C'est comme un reflet de ceux-ci qu'on retrouve dans le film comique voué à la grosse farce. Les bandes sont brèves (quelques minutes) et développent un incident cocasse, un bon mot, une catastrophe, une saillie parfois empruntés aux cartes postales polissonnes et satiriques ou aux caricatures des journaux populaires. Les réalisateurs ne sont pas des spécialistes et abordent tous les genres, du mélodrame à l'humour. Si Méliès s'efforce de titer le comique vers le merveilleux, eux s'en tiennent à la farce, à la caricature, à l'effet expressionniste. Les scénaristes sont souvent des chansonniers, des auteurs dramatiques sans théâtre. Les acteurs (acrobates, clowns, chanteurs de caf'conc'...) souvent remplacent le gag ou l'invention par la culbute ou la grimace.

L'humour allié à la grivoiserie donne des bandes polissonnes et gaies. Il s'agit de frôler avec équivoque les sujets interdits. Chez Gaumont, Alice Guy réalise ainsi La Fée aux choux ou Sage-femme de première classe, En cabinparticulier, J'ai un hanneton dans mon pantalon. » (Francis Lacassin, « Le Burlesque français avant 1914 ». Dossier du cinéma, Cinéastes II, Casterman 1971, page 221.)

Alice Guy (Paris 1873 - Mahwah E.-U. 1968): Secrétaire de Léon Gaumont à partir de 1894, elle fut la première femme cinéaste au monde. Elle accède à la mise en scène vers 1896 en tournant La Fée aux choux (Francis Lacassin date ce film de 1900). Suivront de très nombreux titres (environ 280). Les genres sont éclectiques; Alice Guy passe de la féerie aux mélodrame, des thèmes religieux au comique à truc... En 1907, elle tourne des « phonoscènes », invention commercialisée par Gaumont, qui combine l'image et le son sur rouleau de cire. Elle part pour New York en 1906 représenter la firme Gaumont sur le continent américain. En 1910, elle crée sa propre firme la « Solax Company » qui a ses studios à Fort-Lee (New Jersey). Alice Guy tournera 35 films pour sa production qui comptera 325 titres jusqu'en 1913. Ensuite, une nouvelle société, la « Blaché features Inc. » prend le relais et produit des films pendant un an, dont neuf signés Alice Guy The Star of India, 1913). Suivra une autre firme, la « US Amusement Corporation », elle y tournera trois films dont A man and the woman (1917). Parallèlement, elle aura mis en scène d'autres titres pour une autre firme (Michael Strogoff, 1914). Ses derniers films seront The Great Adventure (1918) et Tarnished Reputation (1920). En 1922, Alice Guy regagne la France, mais elle retournera aux Etats-Unis où elle est décédée. Un livre, « Autobiographie d'une pionnière du cinéma » (Collection Femme, Editions Gonthier, 1976). Pour plus de renseignements, lire l'article de Francis Lacassin, « Alice Guy, la première réalisatrice de films au monde », dans Cinéma 71, n° 152, janvier 1971.

Restauration: A partir d'un positif muet d'origine, établissement d'un matériel de conservation (contretype négatif), puis tirage d'un positif muet de présentation. Confection d'un générique.

#### Scandale

René Le Henaff

La Cinémathèque française présente. Paul Meurisse (Steeve Richardson), Odette Joyeux (Cécila), dans un film de René Le Hénaff : Scandale, d'après un sc. de Pietre Léaud. Découpage technique : René Le Hénaff. Avec Dinan (Jeff),

Henry Charett (Mignon), Charlotte Ecard (Suzanne), (Mar-

cel) Lupovici (Bonardi), Philippe Olive (Raoul), Marcel Pérès

(M. Porteval), (Bernard) Charlan, Jean Clarieux (Jo le balafré), Jacqueline Clément, Erno Crisa, Arsenio Freignac (le tueur), Gilberte Géniat (la bouquetière), Renée Gar-

dès, Yvette Lucas (la logeuse), Lily May, Jean Ozenne, Jac-

ques Rémy, avec Jacqueline Pierreux (Lily), et Philippe Lemaire (Pierre). Déc. : Robert Dumesnil. Chef op. : Marc

Fossard. Cam. : Jacques Natteau. Asst. metteur en scène :

Pierre Méré. Régisseur : Georges Mahaut. Photographe :

André Dino. Script-girl: Simone Thomas. Maquillage:

Chakatouny et I. Janvier. Mont. : H. Battini et J. Poitrenaud. Mus. : Georges Van Parys. Ed. musicales : Chou-

dens. Studios Pathé-Francœur et St-Maurice. Enregistre-

ment sonore : Licence Klangfilm. Ingénieur du son : R.C. Forget. Robes de Marcelle Desvignes. Dir. de prod. : Jean

Clerc et Robert Florat. (Source : générique copie, les cré-

Ad.: Dial.: Henri Jeanson. 2º op.: R. Schneider et Raymond Schwartz. Asst. déc.: Georges Richard. Dir. de

prod. : Jean Clerc. Régie : Paul Polthy. Régie extérieure :

Henri Vergne. Couturier: Marcelle Desvignes. Accessoi-

ristes : Maurice Terrasse et Jean Dumousseau. Extérieurs : Orly et environs de Paris. Tournage : 14 juin - 27 juillet

1948. Sortie 1<sup>st</sup> décembre 1948, Astor, Empire. Durée :

1 h 30. Prod. : S.U.F. Dist. : Pathé Consortium Cinéma. (Source : Index de la Cinématographie française, 1950). Découpage n° 221 déposé à la bibliothèque de l'IDHEC.

dits des rôles ont été ajoutés).

1948



Philippe Lemaire (Ph. C.F.).

Cécilia, jeune fille énergique et mythomane, hérite d'une boîte de nuit léguée par son oncle Joé le balafré. Elle parvient difficilement à s'imposer au personnel de l'établissement, quand elle songe à se faire passer pour la femme de Steeve Richardson, grand patron du racket international des boîtes de nuit. Sa ruse réussit jusqu'à l'arrivée de Steeve, qui entend faire usage de ses droits conjugaux... Des concurrents sont assassinés, la police intervient et Cécilia part avec Steeve, aventurier au grand cœur. (Index de la Cinématographie française 1950).

Des intentions, encore des intentions, presque uniquement des intentions. C'est très sympathique, mais insuffisant. L'entreprise d'ailleurs était téméraire. D'un sujet rebattu (tueurs et boîtes de nuit), on a voulu tirer un film original en le faisant constamment osciller entre le drame et la parodie.

Ce jeu de balancier où le spectateur ne sait jamais sur quel pied danser, s'il doit rire ou trembler, est certes séduisant. Mais encore faut-il que le scénariste, lui, ne s'y laisse pas prendre, qu'il dirige la manœuvre froidement, lucidement. Or ça n'a pas été le cas de Pierre Léaud. De toute évidence, il s'est laissé tirer à hue et à dia par son histoire et, jusqu'à l'arrivée de Paul Meurisse, qui se produit à peu près à la moitié du film, l'intérêt s'égare. Pour tout dire le récit alors est ennuyeux et les « mots » souvent excellents qui le jalonnent ne portent pas. Ce défaut de construction se retrouve dans les personnages qui, à l'exception du même Paul Meurisse, sont faits de matériaux psychologiquement et matériellement hétéroclites et n'ont ni consistance, ni contours précis. Mais toutes les trois minutes on se dit : « Tiens, voilà une bonne idée... » et puis : « ... dommage qu'elle n'ait pas été mieux exploitée. » Parfois, il aurait suffi d'un infime coup de pouce... et d'ailleurs souvent ce coup de pouce est donné par la musique vive et spirituelle de Van Parys. Comment danser cette valse-hésitation entre le film de gangsters pour rire et de gangsters pour pleurer ? L'épreuve était redoutable, surtout pour Odette Joyeux. Elle s'en est en somme bien tirée, jouant dans un registre nouveau, mais de façon également charmante. Paul Meurisse est tout à fait à l'aise avec son masque de dur qui, cette fois, cache un homme du monde mystérieux et chevaleresque. Reste, parmi plusieurs interprétations pittoresques et réussies (Dinan, Jacqueline Pierreux, Philippe Olive, Lupovici, Pérès, Saget), reste un cas : Philippe Lemaire. Ce film est sa « première chance » et il est, à mon avis, la révélation du film, au travers même de ses gaucheries presque permanentes, mais sûrement provisoires de son jeu. Qu'un jeune premier vraiment jeune soit joli garçon sans être fade, « sportif » sans être athlétique, est un événement dans le cinéma français. D'autant que visiblement ce joli garçon ne demande, par surcroît, qu'à faire

Oui, un cas. A suivre.

Jean Thévenot, L'Ecran français n° 180, 7 décembre 1948.

P.A.

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



René Dary, Colette Darfeuil.

Un commandant des Chasseurs alpins est accusé d'espionnage et condamné à mort. Il est innocenté à l'ultime minute par les aveux d'une espionne sur le point d'être exécutée. (Source : Chirat).

(...) J'ai l'habitude de l'uniforme. Je l'ai déjà porté en 14. J'étais fantassin, alors... une bonne place! (...)

C'est d'abord l'uniforme du légionnaire espagnol de La Bandera que j'ai tourné avec Jean Gabin, sous la direction de Julien Duvivier, au Maroc; c'est aussi l'uniforme du marsouin de Courrier Sud et celui de l'ordonnance de Jean Murat, dans L'Homme à abattre. Mais c'est surtout l'uniforme plus récent de chasseur alpin de Sidi-Brahim. Un beau film à la gloire de nos chasseurs alpins, un film que vous n'avez pas encore vu et que la guerre a momentanément suspendu. Nous l'avons tourné au commencement de cette année dans les Alpes de Savoie, aux environs de Valloire et de Saint-Michel de Maurienne! Le metteur en scène Marc Didier et le producteur René Bianco, un Savoyard pur sang, dirigeaient les opérations. Ah! ce ne fut pas toujours du travail commode. J'étais devenu un as du ski, mais un jour, au-dessus de St-Michel-de-Maurienne, nous fûmes bloqués, Dary et moi, par une avalanche dans un chalet de montagne, à plus de 2 000 mètres d'altitude. Impossible de sortir de là. « Mon lieutenant », disais-je à Dary, car il joue un rôle de lieutenant de chasseurs alpins dans Sidi-Brahim, « j'ai l'idée que nous n'aurons pas chaud cette nuit et que nous ne sommes pas à la veille de retourner à la pêche à la ligne! » (...) Il nous fallut bel et bien passer la nuit au milieu des neiges et, le lendemain, dans la matinée, quand une caravane de secours, partie de St-Michel-de-Maurienne, parvint à nous dégager de notre prison de neige, nous étions complètement frigorifiés. Eh bien, vous me croirez si vous le voulez, je n'ai pas été enrhumé. On a la peau dure lorsqu'on est chasseur alpin!

Aimos, Ciné-Miroir nº 756, 29 septembre 1939.

La Cinémathèque Française présente un film restauré en 1985. Radio Cinéma présente René Daty (Jean Varin), et Colette Darfeuil (Jane Simon). Avec Abel Jacquin (le com mandant), dans Sidi-Brahim, Les Diables bleus. D'après l'œuvre du capitaine Sub. Adaptation-dialogues de René Bianco, Mise en scène de Marc Didier. Avec Henri Bosc et Philippe Janvier, (Louis) Cari, (Jean) Marconi, Riandreys, (Henri) Charett, Max Monroy, Paul Grail, Daxal, (Robert) Didry, Odette Myriam, (Germaine) Godefroid et Aimos (Brochard). Chef op.: René Gaveau. Op.: Marcel Grignon. Aide-op.: Jacques Ripouroux. Assistant-metteur en scène: Louis A. Pascal. Script-girl: Lucie Lichtig. Maquil-leur: Francinet. Régie générale: Bettoux. Régisseur (second) : Huberdeau. Régie extérieure : Daxal. Accessoiris-tes : Pajot, Dulion. Habilleuse : Rozine. Photographe : Georges. Décors : (Aimé) Bazin. Meubles : Adain. Robes de la Maison Agnès Drecoll. Bijoux Butma. Tourné au Studio Radio-cinéma des Buttes-Chaumont sur matériel d'enregistrement sonore Fidélité Intégrale. Pellicule Kodak. Tirage L.T.C. à Saint-Cloud. Musique : Jane Bos, éditions ABC. Ce film a été téalisé avec le concours effectif de l'Ecole de Sidi-Brahim. Une production de René Bianco des films Azur. (Source : générique copie et crédits acteurs : Chirat. Les prénoms entre parenthèses ont été ajoutés). Ad.: Int.: Camille Bert, Pierre Sergeol, André Bertoux, Yvonne Rozille. Adaptation et dial. : Yves Mirande. Son : Marcel Wendling (Chirat), Ing. du son : Carrouet (La Cinématographie française). Enregistrement: Hélios. Dir. prod.: R. Biance et Vidal. Tournage du 13 mars au 21 avril. Extérieurs : Alpes-Valloires, Modane, Chambéry. Décors étudiés en février 1939 à Montsouris puis préparés aux Buttes-Chaumont. Montage: Henriette Wurtzer (fin avril-mai 1939). Note: le film n'est sorti qu'en 1945.

Sidi-Brahim

Marc Didier

1939-1945

Marc Didier: Réalisateur de Âme de clown (avec Noé, 1933), Le Billet de mille (1934-35), Le Moulin dans le soleil (1938-39). Il est également le metteur en scène de plusieurs courts métrages tels que La Jeune fille d'en face (1932), Riri et Nono amoureux (id), Riri et Nono mannequins (id.), Riri et Nono se débrouillent (id) et Surprise partie (1934).

E.L.R.

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

# Le Signal rouge

Ernest Neubach

1949



Erich von Stroheim

Eric(h) von Stroheim (D' Mathias Berthold) dans: Le Signal rouge, avec Denise Vernac (Irène Dreiser), Yves Deniaud (le clochard), Claude Chenard (Poldi Paladi), Frank Villard (Nicolas Riedel), Pietre Sergeol (le commissaire), Claire Gérard (Marcel) Maupi (le contremaitre), (Jules) Dorpe (le chef de gare), Gabert (le gendarme), Roland Clair. Scénario et adaptation: Ernest Neubach, Herbert W. Victot, (d'après le roman de) Schultz et Paul Bandish. Ad. (= Dialogues), André Cerf. Musique: Lewinnek. Un film de (= produit par) Ernest Neubach. (Source: générique copie, les prénoms, crédits des rôles et précision des postes ont été rajoutés entre parenthèses).

Ad.: Op.: Raymond Clunie. Déc.: Louis Le Barbenchon.
Son: Norbert Gernolle. Mont.: Louis Devaivre. Prod.:
Pen Films et Ernest Neubach. Dir. prod.: Adolphe Rosen. Distr.: Films Georges Muller. Tournage: 5 juin20 juillet 1948. Extérieurs tournés en Autriche. Studios:
La Victorine, Nice. P.C.: Marignan, 20 octobre 1948.
P.P.: 4 février 1949. Durée: 105 minutes. Autre interprète: Jean-François Martial (le contrôleur). (Sources: Chirat et divers).

Notes: Le scénario est tiré d'un roman d'origine suédoise de Schulz (ou Schutz) et Bandish, vaguement inspiré par La Bête humaine, d'Emile Zola. On n'a pas trouvé trace d'une traduction française.

Ce film est le quatrième qu'Erich von Stroheim ait tourné en France après la guerre, succédant à La Foire aux chimères, de Pierre Chenal (voir fiche dans ce volume) et On ne meurt pas comme ça, de Jean Boyer (1946), deux scénarios déjà signés Ernest Neubach, et La Danse de mort, de Marcel Cravenne (1948). Il a pour partenaire, comme dans ces deux derniers, sa fidèle compagne Denise Vernac. Le Signal rouge voit les débuts à l'écran de la chanteuse Claude Chenard, à qui on promettait une carrière à la Suzy Delair. On ne la reverra guère que dans On demande un assassin, le film (comique) tourné l'année suivante par Neubach, avec Fernandel.

La diffusion du Signal rouge fut interdite sur les territoires allemand et autrichien par la censure militaire. La presse spécialisée s'émut de cette mesure, d'autant moins compréhensible que le producteur-réalisateur avait bénéficié de toutes les autorisations préalables de tournage en Autriche, et même d'une participation locale dans le financement du film. Il dut rembourser le manque à gagner à ses partenaires. Charles Spaak, en sa qualité de président du Syndicat des scénaristes, adressa à ce sujet à François Mitterrand, alors secrétaire d'Etat à l'Information, une lettre ouverte dans laquelle il s'élevait violemment contre cet abus de pouvoir incontestable ». Il réclamair « la dissolution d'(une) commission de censure dont l'activité principale est d'interdire des territoires étrangers à notre production, quand nous crevons littéralement de ne pouvoir exporter les films français » (lettre publiée par L'Ecran français, 1º février 1949).

Tirage: À partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné, contretype négatif combiné) et d'une copie standard de présentation. Au cours d'un accident de chemin de fer, le D' Berthold a perdu sa femme et une partie de sa raison. Il est soigné par un médecin spécialiste de Vienne, la doctoresse Irène Dreiser. Des attentats sur la voie ferrée sont commis, à l'heure du passage de l'Arlberg Express, et Irène découvre que l'auteur en est Berthold, dans ses instants de folie. Avec son consentement, elle l'envoie faire une cure de plusieurs mois dans une maison de santé. Elle devient la maîtresse du séduisant Nicolas Riedel, mais refuse de l'épouser. Pour faire disparaître l'encombrant Berthold, qui est revenu, Nicolas provoque un déraillement. Berthold, qui se croit coupable, va à la rencontre de l'express et meurt, alors même que le témoignage d'un clochard venait de l'innocenter.

Que le plus grand créateur cinématographique après Charles Chaplin soit condamné à n'être qu'un comédien au service des autres, telle est a priori l'erreur de ce film. Erreur de ne pas avoir laissé Erich von Stroheim collaborer au scénario. Erreur de lui avoir retiré au dernier moment la supervision du film. Deux scènes néanmoins sont dignes du très grand Stroheim et prouvent que Neubach a malgré tout compris Stroheim: l'enterrement dans les rues de la bourgade autrichienne — un enterrement traité avec une sobriété exemplaire — et la séquence préfinale, où Stroheim, ayant enfermé Vernac dans une chambre, lui ordonne de se déshabiller: et celle-ci commence à s'exécuter, tandis que le Stroheim de Folies de femmes et des Rapaces attend, le sourire aux lèvres et assis sur le lit...

Le drame et la comédie alternent leurs effets dans Le Signal rouge. Mais les situations dramatiques sont parfois artificielles. (...) L'intrigue sacrifie trop à l'effet sur le public. Il eût fallu une exposition mieux préparée, plus copieuse, pour que le drame nous emporte sans arrière-pensée.

Il n'en reste pas moins vrai que ce film augure assez favorablement de la carrière du metteur en scène Ernest Neubach.

Jean-Charles Tacchella, L'Ecran français nº 189, 8 février 1949.

Auteur dramatique, scénariste, producteur et metteur en scène, né à Vienne en 1900, Ernst (pour les Français Ernest) Neubach a réalisé: en Allemagne Trenck (1932, en collaboration avec Heinz Paul); en France Le Signal rouge, On demande un assassin (1949) et en Allemagne Man lebt nur einmal (d'après sa pièce), Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren (1952) et Der Kaiser und das Wäschermädel (1957). On trouve son nom, en qualité de scénariste et/ou de producteur (parfois sous le pseudonyme d'Ernest Neuville) au générique de plusieurs films français, d'avant et d'après guerre, entre autres Gibraltar, Pièges, La Foire aux chimères, Le Mariage de Ramuntcho, Les Requins de Gibraltar, etc. Il fut pressenti pour le tournage de French Cancan.



#### Le Six juin à l'aube

Jean Grémillon 1945

Le film est construit comme un triptyque où deux volets extérieurs répondent symétriquement au panneau central, comme un « avant » et « après » l'événement. Première partie : vue générale de la campagne normande du temps de paix, avec ses villages, ses champs labourés, ses moissonneurs au travail. La deuxième partie, la plus développée, est consacrée au récit du débarquement du 6 juin. Sur un fond de cartes animées du Cotentin et du Calvados, qui retracent géographiquement les différentes étapes de l'opération, le cinéaste monte en parallèle des extraits d'actualité de juin 1944. La troisième partie nous montre les lendemains tragiques de la bataille : maisons en ruines, chaos de pierres et d'objets, souffrance des sans abri qui errent dans un décor dévasté... Un survivant témoigne : le charpentier Le Guérinel, qui prit place ce jour-là dans un bombardier pour indiquer aux alliés l'emplacement des batteries allemandes. En contrepoint ironique, la leçon d'un instituteur à ses élèves commentant la guerre de Cent ans : « Ce fut le plus grand déploiement de forces qu'on aie jamais vu». Les dernières images sont celles d'un cimetière avec des croix blanches surmontant les tombes sommaires de victimes inconnues. (D'après la vision du film et le commentaire de François Porcile, in « Défense du court métrage français », Ed. du Cerf, collection 7º Art, 1965).

L'article le plus important qui fut consacté au Six juin à l'aube, où sont relatées les circonstances du tournage, est celui de Pierre Kast dans l'Ecran français, en date du 26 novembre 1946. En voici un extrait :

Le Six juin à l'aube est un témoignage, un « constat », dit Grémillon. On n'imagine pas comment un film produit dans les conditions commerciales « normales » pourrait arriver à donner du drame qui a été celui de millions de gens une image aussi valable et aussi pathétique.

Aussitôt après la libération de Paris, Grémillon, accompagné de Louis Page, partit, sans moyens, presque sans argent, pour la Normandie à peine sortie de la bataille, avec l'idée de fixer d'une manière aussi précise que possible l'état du champ de bataille qu'avait été la plus riche province de France. Rentré à Paris après vingt-sept jours de travail au milieu des pires difficultés, Grémillon fit projeter devant Jean Painlevé, alors directeur général du cinéma, les images obtenues - et Painlevé décida, vu la valeur de ces documents, la Coopérative générale du Cinéma, à produire un long métrage qui, après un nouveau voyage en Normandie pendant l'été 1945, devint, avec l'aide de l'Entr'aide française, Le Six juin à l'aube.

(...) Ce n'est pas seulement sur le plan artistique que Le Six juin à l'aube est une très grande œuvre. Il est même tout à fait probable que c'est dans l'oubli complet du souci artistique que le film a trouvé sa grandeur, y compris dans sa forme. L'importance est dans le témoignage apporté, le plus authentique de notre cinéma, sur la guerre et le drame de notre temps.

Voir aussi : « L'Anthologie du cinéma » (L'Avant-Scène n° 20, décembre 1966), et le livre de Henri Agel : « Jean Grémillon », Ed. Seghers, Cinéma d'aujourd'hui, 1969. Autre article de Pierre Kast dans La Revue du cinéma n° 16, août 1948. Et, dans le n° 4, janvier 1947, un texte de Jacques Doniol-Valcroze, qui rapproche le film du *Soleil se l'evera encore*, film italien, de fiction, d'Aldo Vergano (1947).

Né à Bayeux le 3 octobre 1901, mort à Paris le 25 novembre 1959, Jean Grémillon a tourné, dans des conditions souvent difficiles, et sans jamais rencontrer un grand succès public, des longs métrages d'une grande rigueur dramaturgique et plastique, notamment : Maldone (1927), Gardiens de phare (1938), La Petite Lise (1930), Gueule d'amour (1937), L'Etrange M. Victor (1938), Remorques (1941), Lumière d'été (1942), Le Ciel est à vous (1943), Pattes blanches (1948), L'Amour d'une femme (1953). Il a également manifesté son talent dans des documentaires, dont la musique a souvent été conçue ou écrite par lui : Tour au large (1926), Le Six juin à l'aube, Les Charmes de l'existence (1949), Haute lisse (1956) et son dernier court métrage, André Masson et les quatre éléments (1958).

La Coopérative Générale du Cinéma français présente : Le Six juin à l'aube. 1944. Notes cinématographiques sur le débarquement anglo-américain (Manche et Calvados). Images, musique et texte par Jean Grémillon. Assistantréalisateur : Serge Vallin. Prises de vues : Louis Page, Alain Douarinou, André Bac, Maurice Pecqueux. Dessins animés de Henry Ferrand. Montage par Louisette Hautecœur. Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction de Roger Désormière. Restauration: Cinémathèque-Française, avec le concours de la Fondation Gan pour

Ad.: Régie: Lucien Lippens. Son: Maurice Vareille. Directeur de production : Pierre Lévy. Tournage : automne 1944-printemps 1945. Première publique (version longue): Salle Pleyel, novembre 1945. Version réduite : mars 1949. Métrage de la copie restaurée : 1.165 mètres. (Sources : générique copie, addenda d'après corporatifs et revues d'épo-

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

C.B.

# La Symphonie pastorale

Jean Delannoy



Line Noro, Michèle Morgan, Pierre Blanchar.

Film immatriculé au registre public de la cinématographie et visé sous le N° 2171. Autorisé pour tout public. Le jury international du festival de Cannes a décerné le grand prix du meilleur film français à La Symphonie pastorale. Les films Gibé présentent Pierre Blanchat (le pasteur Jean Martin), Michèle Morgan (Gertrude) dans La Symphonie pastorale. Un film de Jean Delannoy, d'après l'œuvre d'André Gide. Adaptation de Jean Aurenche et Jean Delannoy. Dial. de Pierre Bost et Jean Aurenche. Avec Line Noro (Amélie), Andrée Clément (Piette Casteran), Rosine Luguet (Charlotte), Mona Dol (Sœur Claire), Robert Demorget (un enfant), Hélène Dassonville, Germaine Michel (la paysanne), Florence Brière, Albert Glado (un autre enfant). Avec (Jacques) Louvigny (Casteran), et Jean Desailly (Jacques). Images: Armand Thirard. Mus. de Roger Desormières. Déc. de René Renoux. Maquettes des costumes : (Georges) Annenkoff, exécutées par Germaine Lecomte et Catherine Parel. Op. : Alain Douarinou. Assts-réal. : Jack Sanger et Roger Calon. Script-girl : Claude Vériat. Régie : Lucien Lippens et Henri Jacquillard. Maquilleuse: Carmen Brel. Photographe: Roger Corbeau. Mont.: Suzette Bouveret. Studios de Neuilly. Enregistrement Eurocord Klangfilm. Ingénieur du son : Georges Leblond. Synchronisa tion: Studios St-Maurice. Laboratoire: Pathé-Cinéma. Agent technique: Henri Sorbets. Dir. de prod.: Louis Wipf. Production : les Films Gibé, distribué en France et en Afrique du Nord par Pathé Consortium Cinéma. (Sources : générique du film. Prénoms et crédit acteurs Raymond

Ad.: Ins.: René Bouzy, Marius David. Durée: 1 h 35.
Sortie: 26 septembre 1946. Extérieurs tournés en Suisse
(Rossinières - Château d'Oex - Zermatt). (Source: Chirat).

Un pasteur (...) a été amené à recueillir chez lui une fillette, une paysanne aveugle et à demi-sauvage, que la mort d'une aïeule vient de laisser à l'abandon (...). Malgré l'hostilité d'Amélie, sa femme, que les soucis domestiques et les maternités nombreuses ont aigrie, il installe la petite Gertrude à son foyer. (...) Le pasteur s'attache à éveiller son esprit et à l'instruire avec une patience qui le surprend lui-même. (...) Tandis que Gertrude devenue jeune fille commence à ressentir l'appel de la vie, un sentiment qu'il n'entrevoit pas clairement ou qu'il n'ose pas s'avouer s'empare de l'ecclésiastique, sentiment d'autant plus troublant que Gertrude lui témoigne une affection dont les élans l'inquiètent un peu (...). En même temps, elle est aimée de Jacques, le fils du pasteur et se sent elle-même attirée par lui. Le pasteur s'en aperçoit, trouve de mauvaises raisons pour s'opposer à un mariage dont l'idée lui est odieuse, éloigne son fils du foyer. Ainsi se crée peu à peu une situation sentimentale qui finira par jeter Gertrude dans les bras du pasteur, enfin conscient de la passion dont il est le jouet.

Mais Gertrude opérée recouvre la vue. Dès son premier regard, elle comprend que ce n'est pas le pasteur, mais Jacques qu'elle aime... Elle lit aussi sur le visage durci d'Amélie, la haine et la tristesse. Alors, désespérée, la jeune fille se suicide.

Le film ne trahit pas la pensée de Gide : il la transpose et restitue aux personnages le comportement qui correspond aux situations psychologiques indiquées dans le récit... En dépit de certaines faiblesses, La Symphonie pastorale reste une œuvre de très haute tenue, un drame extrêmement nuancé, qui émeut en même temps qu'il plaît à l'esprit et aux yeux. L'histoire se déroule dans la montagne, au milieu des paysages enneigés. Jean Delannoy et son opérateur Agostini y ont trouvé une atmosphère qui enveloppe le drame de blancheur et de silence (...). Michèle Morgan s'est dépouillée de tout artifice : elle est entrée tout entière dans l'âme nocturne, sensible et pure de la sensible Gertrude. Elle joue à l'aveugle avec une vraisemblance et une dignité qui nous la font aimer sans la rendre pitoyable (...) Un grand film, un beau film.

Jean Vidal, L'Ecran français n° 65, 25 Septembre 1946.

R.C.



# Ténérife

Yves Allégret

(Ph. C.F.).

Assistant permanent chez Braunberger-Richebé, militant trotskyste, ami des Prévert et de certains surréalistes, Yves Allégret lit un ouvrage passionnant sur la région des Hurdes en Espagne, qu'il part filmer, accompagné de sa femme, de l'opérateur et photographe Eli Lotar, avec peu d'argent, mais une caméra et de la pellicule.

L'équipe est arrêtée en Espagne, probablement pour des raisons politiques. Libérés sur l'intervention d'Edouard Herriot, après plusieurs semaines de prison, Allégret et Lotar sont expulsés. Ils décident de prendre le premier bateau qui passera : il se dirige vers les îles Canaries. (Le cargo suivant les aurait amenés en Amérique du Sud, qu'Yves Allégret rêvait de connaître.)

A Ténérife les deux hommes font croire qu'ils travaillent pour une firme parisienne, se font payer des plans « publicitaires » et, en réalité, filment le quotidien et l'insolite sous un angle critique : la nature luxuriante dissimule mal l'exploitation du peuple et la présence obsédante de la religion catholique.

Rentré à Paris, Yves Allégret monte son film, Jacques Prévert écrit un commentaire acerbe sur un ton désinvolte, mais on le fait enregistrer chez Pathé par le speaker maison qui en dénature le sens.

Yves Allégret a passé le sujet des Hurdes à son ami Bunuel, qui le filmera avec le même Eli Lotar, et la caméra prêtée par Allégret. Et quand Pierre Unik fera le commentaire de l'admirable *Terre sans pain*, il est probable qu'il n'aura pas oublié l'exemple de Jacques Prévert.

(D'après les souvenirs d'Yves Allégret, recueillis par Ph. Esnault pour la collection de Radio-France : « Archives sonores du cinéma français »).

Le texte du commentaire de Jacques Prévert a paru dans « Mémoires d'en France 1936-1939 », Editions Aimo, 1986, droits réservés.

Pathé Cinéma présente Ténérife. Réul. par Yves Allégret et Eli Lotar. Enregistré aux studios Pathé sur système Marconi. (Source : générique copie).

Ad.: Essai documentaire produit et réalisé par Yves Allégret. Images: Eli Lotar. Commentaire écrit par Jacques Prévert et dit par le speaker des Actualités Pathé, firme distributrice. Durée: 22 mn (environ). Métrage: 587 m.

Allégret Yves: (Paris, 13 octobre 1907 - Pontchattrain, 31 janvier 1987). Fils d'un pasteur protestant ami d'André Gide, et frère cadet de Marc dont il fut l'assistant, il débuta comme assistant-réalisateur à l'année au studio de Billancourt (Braunberger-Richebé). Il réalise quelques courts métrages avant-guerre. Son premier long métrage de fiction, Tobie est un ange (1941), fut détruit par un incendie. Dans son premier succès Les Démons de l'aube (1947) figurait déjà Simone Signoret, sa future femme. Ils tournèrent ensemble: Dédée d'Anvers (1948) et Manèges (1950). Et avec Gérard Philipe: Une si jolie petite plage (1949), La Meilleure part (1956) et Les Orgueilleux (1953, avec Michèle Morgan).

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



promise Henry Roussell 1925

Pierrette Lugan (Ph. C.F.).

Entre le destin de deux frères — Samuel, le rabbin d'un obscur village des Balkans et Moïse, devenu un brillant homme d'affaires londonien – se joue l'opposition entre la société juive traditionnelle fortement attachée à ses valeurs, sa morale, et ceux qui s'en sont affranchis. Esther et Lia, les filles du Rabbin, suivent Moïse à Londres pour y être élevées. Evoluant dans un milieu luxueux, Esther mène une vie frivole tandis que la cadette Lia rêve d'un avenir meilleur pour les siens. Elles s'éprennent d'André d'Orlinsky, issu lui aussi du village de leur enfance et fils du directeur de la compagnie pétrolière contrôlée par Moïse. La visite impromptue de Samuel entraîne un scandale, elles reçoivent l'ordre de retourner au pays. La jalousie d'Esther et l'opposition de Samuel à l'union de Lia avec un chrétien provoquent une succession d'événements dramatiques. A leur issue, Lia épousera André, désormais tous se prennent à espérer l'avenement d'une future « terre promise ». (d'après La Petite Illustration, 4 avril 1925).

Henry Roussell a voulu s'attaquer, dans La Terre promise, à un sujet infiniment plus relevé que ceux auxquels s'intéressent d'ordinaire ses collègues. (...) Il a opposé fort adroitement le mysticisme d'une famille de rabbin, où l'on a gardé intactes les plus sévères traditions religieuses, au sens pratique peu scrupuleux du banquier de la Cité. D'un côté, la pauvreté, l'humilité et la bonté du juif misérable et persécuté ; de l'autre, la souplesse, l'intelligence et la ruse triomphante du brasseur d'affaires qui organise le trust des pétroles. Les caractères les plus divers, représentants de la race, sont étudiés avec beaucoup de soin. La psychologie de la jeune juive moderne et mondaine, que le progrès n'a pas dépouillée de la stricte discipline familiale et qui sacrifie tout à un ordre de son père, est particulièrement curieuse et attachante. Et une figure étrange et touchante de jeune lévite éclaire le grouillement du ghetto d'une belle lueur spiritualiste. Cette œuvre étonnera, intéressera, scandalisera. Sa générosité biblique humiliera beaucoup de spectateurs qui se résigneront mal à voir le vieux rabbin leur donner en plein salon de si rudes leçons. Le film est très bien réalisé et garde d'un bout à l'autre une tenue parfaite. Les scènes du ghetto, de la vieille ville balkanique et l'effrayant incendie des puits de pétrole ont émerveillé les professionnels. L'interprétation de Raquel Meller, nous l'avons dit, a dû donner toute satisfaction à l'auteur et au metteur en scène. Il faut d'ailleurs associer à son succès l'excellent Albert Bras, qui possède le secret de la bonté et de la mansuétude rayonnantes, Pierre Blanchar, qui a fait une très belle création du personnage de David, André Roanne et Tina de Yzarduy qui ont montré tous deux de remarquables qualités. Mais il faut mettre hors de pair M. Maxudian, qui a dessiné avec une habileté prodigieuse et un léger humour caricatural, la silhouette du grand baron de la finance.

Emile Vuillermoz, Le Temps, 24 décembre 1924.

Prod., sc., réal.: Henry Roussell. Dist.: Jean de Merly. Op.: Jules Kruger et Pierre Velle. Déc.: Gaston Dumes-nil. Cost.: (pour Raquel Meller): Jeanne Lanvin. Conseiller ethnologique: M. Friedler. Régie: Pierre Delmonde. Studio : Epinay. Tournage : mars-été 1924. Extérieurs : Île Saint-Denis, Paris, Epinay. Présentation de gala: 21 décembre 1924. Sortie : 23 janvier 1925. Métrage : 1 880 m. Durée : 1 h 20, à 20 i/s. Int. : Raquel Meller (Lia), André Roanne (André d'Orlinsky), Max Maxudian (Moise Sigoulim), Albert Bras (Rabbin Samuel), Pierre Blanchar (David), Georges Deneubourg (Le Comte d'Orlinsky), Marie-Louise Vois (Mme Sigoulim), Tina de Yzar-duy (Esther), Henriette Moret (Binnâh), le petit Fernand Rauzena (David, au prologue), la petite Pierrette Lugan (Lia, au prologue), le petit Robby Guichard (André, au prologue), Mlle Utibe (Esther, au prologue). (Sources: corporatifs et presse d'époque). Premier titre:

L'Année prochaine à Jérusalem.

Henry Roussell (1870-1946). Acteur de théâtre venu au cinéma dès 1912. Ecrit, réalise (et supervise) une vingtaine de films entre 1917 et 1937, dont quatre avec Raquel Meller (Violettes impériales, (1924 et 1933, Les Opprimés, 1923, La Terre promise). Autres titres : Destinée (1926), L'Île enchantée (1927), La Valse de l'adieu (1928), Arlette et ses papas (1934), etc.

Restauration: A partir d'un interpositif muet, établissement d'un contretype négatif et d'un positif muet de présentation. (Restauration effectuée avec le concours du Musée d'Orsay).



Thais Galitzky (Ph. C.F.).

Emidio De Medio et moi-même nous lançâmes dans cette entreprise avec la légèreté et l'enthousiasme qui sont le don le plus heureux de ceux qui ont vingt-quatre ans... Nacquit une société de cinéma et nous choisîmes pour celle-ci une actrice; c'est-à-dire, en toute innocence, une artiste qui ne chantait pas et ne se souciait pas de la beauté de sa personne; Thais Galitzky. Quand mon premier film (Il Mio cadavete) fut projeté devant les marchands, on le gratifia aussitôt de l'étiquette futuriste, parce qu'il était inhabituel. Et pour cette raison aussi, tout le monde nous prit pour des gais lurons sans souci qui affectionnaient les plaisanteries et les folles excentricités. Pourtant, ce premier film, nous le vendîmes quand même et je pris un plaisir énorme à me laisser ridiculiser. La seule chose qui m'obsédait était de tenir le rôle du génie incompris!

Bragaglia (1916)

Le seul film (futuriste) qui a réellement survécu est (...) Thais d'Anton Giulio Bragaglia, aboutissement d'une part des recherches de celui-ci sur le photo-dynamisme, associées à un large éventail d'influences philosophiques, ésotériques, magiques, picturales et optiques, tentative d'autre part d'amalgamer deux filons culturels mal accordés entre eux, le futurisme et le d'annunzisme. Ce mariage n'est pas vraiment réussi, même si la forte présence, dans la scène finale, de la scénographie futuriste d'Enrico Prampolini éclipse toute l'intrigue dramatique qui précède. En réalité, la première impression que reçoit le spectateur est celle d'un drame tout à fait caractéristique de la culture d'annunzienne : Thaïs est une femme attrayante, au centre de la vie mondaine, dont le comportement évoque des transgressions infinies (« Elle danse et fait mille et mille folies » !) et qui parvient à inclure dans le cercle d'hommes qui lui font la cour, un comte aimé de sa meilleure amie. Désespérée, celle-ci se suicide et Thaïs, après s'être condamnée à mort (« Que sa mort retombe sur ma tête ») met en marche délibérément une machine infernale à supplices qui lui procurera une mort lente et atroce. (...) Des emprunts à deux poèmes de Baudelaire, outre qu'ils servent à structurer le récit, placent très nettement les deux-tiers de l'œuvre sous le signe du décadentisme. Dans la partie finale, cependant, l'appareil de prises de vue, essentiellement fixe, modifie son point de vue et s'approche de Thaïs agonisante tandis qu'un montage rythmé nous met au contact du pouvoir symbolique des divers objets (...) : « L'obsession et le vertige régissent l'univers de Thaïs... un hibou dans sa cage faite de triangles. Une double spirale géométrique. Une suite de barres qui filtrent la géométrie des toiles de fond. (...) Des volutes géométriques et des jaillissements irréguliers de flèches. Des perspectives hallucinantes. Un décor où des cercles recouvrent entièrement les murs et le sol. Un coin de la pièce (avec Thaïs au centre) formé de plusieurs grands systèmes de triangles en noir et blanc, évoquant aussi l'idée de labyrinthe. Un espace cerné à gauche et à droite, devant et derrière, par une série de lances pointues. Une toile de fond composée de la répétition obsédante de deux formes végétales. Une pièce décorée entièrement d'yeux humains qui deviennent des plumes de paon. » (M. Fagiolo)

Gian Piero Brunetta, « Storia del cinema italiano 1895-1945 », Editori Riuniti, Roma 1982

Anton Giulio Bragaglia (1890-1960). Metteur en scène, décorateur de théâtre, essayiste critique et historique, portedrapeau et réformateur du théâtre contemporain italien. Films: Il mio cadavere (1916), Perfido incanto (1916), Thaïs (1916), Vele ammainate (1931), Cosenza Tirrenica (c.m., 1950), La Floridiana (c.m., 1950).

#### Thaïs (Les Possédées)

Anton Giulio Bragaglia
Italie 1917

La Cinémathèque française présente Thaüs, Les Possédées. Réalisation: Anton Giulio Bragaglia. Int.: Thais Galitzky (Thais), Ileana Leonidoff (Véra Preobrajenska), Alberto Casanova, Augusto Bandini. Production Novissima Film 1916. (Source: générique copie reconstitué, crédits des rôles ajourés)

Ad.: Métrage: 756 m (copie C.F.). Durée: 35 mn à 18 ils. Photographie: Luigi Dell'Otti. Sc.: A.G. Bragaglia et Riccardo Cassano. Sortie Rome: 4 octobre 1917. Int.: Dante Paletti, Mario Parpagnoli. (« Immagine » n° 2, printemps 1986).

Lettre d'Henri Langlois datée du 27 août 1970 à l'occasion de la projection du film à Venise au Palazzo Grassi, le 7 septembre 1970 :

« Vous allez voir ce film que Bragaglia tenait pour son œuvre cinématographique la plus importante, cette œuvre qui est bien celle des photos publiées au décor de Prampolini, cette œuvre qui est bien le lien entre l'Eve future, le Surmâle, et Aelita, et Metropolis, cette œuvre qui n'est pas Perfido incanto mais ce que les Diafoirus appelaient Perfido incanto, cette œuvre qui est Thais, l'ultime expression évolutive de l'art muet italien, cette œuvre qui s'est refusée aux bureaucrates et qui s'est retrouvée pour Bragaglia et pour vous tous ». Voir, dans le numéro d'« Immagine » déjà cité, l'article de Jean A. Gili, qui comprend le texte des 42 intertitres, et celui de Vittorio Martinelli et Riccardo Redi

Tirage: A partit d'un contretype négatif, tirage d'un positif muet de présentation.

#### Toi c'est moi

René Guissart

1936



Louis Baron fils, Pauline Carton.

Paris Ciné films présente : Pills (Pat), et Tabet (Bob), dans Toi c'est moi, d'après la célèbre opérette du Théâtre des Bouffes-Parisiens. Lyrics de Bertal-Maubon et (Robert) Champfleury. Musique de Moïse Simons. Adapt. cinématographique de Henri Duvernois et Albert Willemetz (d'après leur opérette). Réal. de René Guissart. Avec André Berley (Pédro Hernandez), et Claude May (Maricousa), (Louis) Baron Fils (Pfitz), Junie Astor (Viviane), avec Pauline Carton (Tante Honorine), et Saturnin Fabre (le gouverneur), Paul Hams (Cicéron), Anna Clara (Bédélia), Lucette Desmoulin, Odette Barancey, (Claude) Marty, Liliane Lesaffre. Photographie de Charles Bauer. Décors de René Renoux. Assts.: (Maurice) Morlot, Roy, et A.M. Puig. Ameublement de Georges Dor. Régie générale : Le Bru-ment. Mont. de Maurice Serein. Asste : M.J. Yvanne. Son : Wilmarth et (Paul) Duvergé. Orchestration : Jeanjean, Glykson. Orchestre: Glykson. Mlles Claude May et Junie Astor sont habillées par Rosevienne. Tourné aux Studios Paramount de Saint Maurice. Enregistrement sonore procédé « Western Electric ». Direction générale : Fred Bacos, René Guissart. Film visé par le ministre de l'Education Nationale sous le n° 3-823. Une production Paris Ciné Films, distribué par la Compagnie Commerciale Française Cinématographique. (Source : Générique copie, crédits acteurs

Ad. Int.: André Numès fils. Durée: 1 h 30. (Source: Chirat). Présentation corporative: lundi 28 septembre 1936. Présentation publique: 3 octobre 1936, Marivaux. Bob, un noceur, et son ami Pat qui vit à ses crochets, partent pour les Antilles car la Tante Honorine entend que son neveu Bob devienne un homme. Bob, qui n'ignore pas les projets de sa redoutable parente, se fait passer pour Pat et Pat devient Bob et subit les douches, corvées et brimades réservées à Bob. La Tante arrive à l'Île Princesse. Pour tout compliquer, la fille de l'intendant, Hernandez, aime le faux Pat, tandis que la fille du gouverneur, l'élégante Viviane, cherche à le lui enlever. Tout finit bien. Tante Honorine épouse le gouverneur, Viviane épouse le vrai Pat et Bob redevenu lui-même épouse Maricousa. (La Cinématographie française, 1936).

Les cinéastes français, et en particulier René Guissart, extraient des films des opérettes avec des dextérités de dentistes. D'une main qui ne tremble pas, M. Guissart a arraché au texte de MM. Duvernois et Willemetz les répliques essentielles, aux lyrics de MM. Bertal-Maubon et Champfleury les « amours » et les « toujours » qui en sont les rimes riches et fondamentales. Pour la musique, qui n'est pas de sa compétence, il en a laissé le soin à ses aides qui n'avaient que l'embarras du choix ; elle est d'un charmant musicien, Moïses Simons. Et voilà René Guissart devant l'intrigue réduite à l'indispensable. C'est un vaudeville! Quelle aubaine! (...) M. Guissart était si content de tenir la formule qui convient le mieux à son tempérament artistique et au public populaire qu'il a fait aux deux bonne mesure. On aurait mauvaise grâce à se plaindre de sa double satisfaction.

L'interprétation s'appuie solidement sur le talent de Mme Pauline Carton, de Saturnin Fabre, du regretté André Berley, de Baron fils, et sur les mérites de Mlle Junie Astor, sur la beauté de Claude May — plutôt que sur sa voix — et sur la réputation de duettistes de Pills et Tabet. Le film se passe en grande partie aux Antilles que la Côte d'Azur imite avec effort, mais de son mieux.

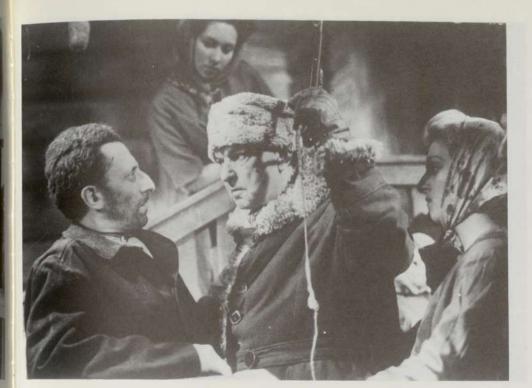
René Bizet, Le Jour, 10 décembre 1936.

....

us fo

int in

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



Léonce Corne, Pierre Renoir.

Sigurd Framrus s'est établi naguère à Tornavara dans le grand Nord, croyant y trouver de l'or. Il a amené avec lui Florence, « femme du sud » qu'il aime à la folie et qui lui est attachée par devoir. Cette passion a brisé son caractère d'homme fort. Anders, le fils de Sigurd, brouille avec son père vit à l'écart et hait Solange.

Survient son ami Gérard Morhange qui, pour sauver Anders, son père et Florence, offre de racheter la mine. Sigurd, croyant tirer sur Gérard, blesse son fils; Gérard, qui aime Florence, veut fuir avec elle. Mais Sigurd les rattrape, et, devant son désespoir, Florence abandonne Gérard et rentre avec Sigurd. (Le Film n° 75, 23 octobre 1943. Sur la fin du film, voir ci-contre, colonne générique).

(...) Il est bien possible, en effet, que le public, sevré de distraction, fasse un succès à ce film, qui se présente sous l'étiquette séduisante de l'aventure. La vérité est que le public n'en a pas pour son argent. Et s'il ne s'en aperçoit pas, c'est qu'il est vraiment pétri d'indulgence.

Tomavara nous entraîne, soi-disant, dans quelque coin mystérieux du grand Nord. Tornavara est le nom d'un placer sinistre du côté de la Laponie. (...) La conclusion du film nous ramène en somme à son départ. On a tourné trois mille mètres de pellicule pour rien, rigoureusement. Si encore les événements qui survenaient entre-temps présentaient quelque intérêt. Mais non! Dès le premier tiers, l'histoire racontée dans le film piétine et se perd dans la nuit. Les détails de « couleur locale » sont absolument désarmants. Les « Lapons », les heitmatlos, les aventuriers sortent des chœurs de l'Opéra-Comique, ou de la classe de préparation au Conservatoire. Le dialogue ne nous épargne aucun poncif. (...)

François Vinneuil, Le Petit Parisien, 9 octobre 1943.

(...) Il reste, je l'ai déjà dit plus haut, le travail de Jean Dréville, il est excellent et méritoire. Les vues sont parfaites comme le sont les angles avec lesquels il les a placées. Les extérieurs — dans lesquels on reconnaît nos majestueuses vieilles Pyrénées — sont beaux, souvent grands.

De l'interprétation, malgré la banalité des textes qu'ils ont à dire, se dégagent Pierre Renoir et Léonce Corne, Mila Parély n'est pas à sa place, Jean Chevrier non plus (...).

Jean Rollot, Demain, 15 octobre 1943.

#### Tornavara

Jean Dréville 1943

Pathé Consortium Cinéma présente : une prod. Robert Muzard de Nova Films. Pierre Renoir (Sigurd Framrus), Jean Chevrier, de la Comédie française (Gérard Morhange), Mila Parély (Florence), dans une réal. de Jean Dréville Tornavara, d'après le roman de Lucien Maulvault. Adaptation cinématographique et dial. de H.(enri) André Legrand et Charles Exbrayat. Avec Léonce Corne (Belai), René Blancard (Gouriev), Elysa Ruis (Netochka), (Georges) Douking (Gregor), (Pierre) Mindaist (Kotokeino), , (Albert) Malbert (Olaf), et avec Alexandre Rignault (le pasteur), et Jean Servais (Anders, fils de Sigurd). Mus. de Adolphe Borchard. Images André Thomas: Déc. : Lucien Aguettand. Assté par Raymond Nègre. Asst-réal. et découpage : Stany Cordier. Op. : Jean Lallier. Son : Maurice Carrouet. Asst. de prod. ; Lucien Pinczar, Script-girl: Marie Darricades, Régie: Dirlay. Mont. : Pierre Gérau. Administrateur : Pierre Michau. Dir. de prod. : Georges Tabouillot. Orchestre des concerts Gabriel Pierré sous la direction de G. Dewaux. Editions Pierre Noël. Tourné dans les studios Pathé-Cinéma, 6, rue Francœur à Paris. Enregistrement sonore R.C.A. Tirage dans les laboratoires Pathé-Cinéma. (Source : générique copie, crédits acteurs et prénoms entre parenthèses ajoutés). Ad.: Durée: 1 h 39. Sortie: 6 octobre 1943, Ermitage (Le Film, 23 octobre 1943). Tournage: douze semaines. Extérieurs: Mont-Louis (Pyrénées-Orientales), Lac des Bouillouses, du 18 avril au 20 juillet 1943. Copie standard : 20 septembre 1943. P.C.: 7 octobre 1943, Marbeuf. Le village lapon a été reconstitué au Studio Francœur. Deux fins ont été tournées : « Dans la premère, la femme part avec Jean Chevrier, abandonnant son mari. Ce dernier part à la poursuite des amants. Et là, il y avait la grande scène finale qui maintenant a sauté : le mari retrouvait sa femme qui le prenait en pitié et revenait vers lui. C'était très bien joué : dans une atmosphère glaciale, Renoir pouvait à peine articuler, la bouche gelée, des stalactites dans les narines et la barbe... Le public, le soir de la première, n'a pas accepté et a sifflé. Borderie, mon producteur, a dit : « Il faut trouver autre chose. Il y a un jeune littérateur qui travaille pour moi. Il pourrait- peut-être nous arranger ça. Je le convoque pour demain. » Le lendemain arrive un binoclard bigleux : il écrit un truc très rapidement dans la journée. C'est donc la seconde fin : le mari, au moment où il retrouve les fuyards, meurt de froid. Les amants au petit matin font un trou dans la neige, l'enterrent et partent. Le petit binoclard, c'était Jean-Paul Sartre, qui était, en 1943, plus ou moins tâcheron chez Borderie ». (Jean Dréville, in « Jean Dréville », Editions Dujarric, p. 127, Paris 1987). Sur les collaborations de Sartre au cinéma, voir Cinématographe n° 120, juin 1986, texte d'Alain et Odette Virmaux, et Avancées cinématographiques n° 5, juin 1984, coordonné par Antoine de Baeque.

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

#### Trois femmes

André Michel

1952



Moune de Rivel.

La Coopérative Générale du Cinéma français présente une prod. Silver-Films. Trois nouvelles de Guy de Maupasant. Adaptation et dialogues de Jean Ferry : Mouche et L'Héritage, et Claude Accursi : Boitelle. Avec Moune de Rivel (Zora), Agnès Delahaye (Coralie), Catherine Erard (Mouche) et René Lefèvre. Dir. photo : Maurice Barry - Boitel le. André Bac - L'Héritage. Cam. : Viguier, Henri Alekan : Mouche. Caméraman : Tiquet. Mus. : Georges Van Parys. Dir. artistique pour les décors et les costumes : Mayo. Mont. : Victoria Mercanton. Prod. délégué et dir. de prod.: Pierre Lévy. Déc.: (Alexandre) Hinkins. Ingénieur du son : (P.-L.) Cavet, Hochet, Cosson. Assts. metteur en scène : Marzelle, Forlani. Régie : Chaix, Thérond. Assts. prod.: Pozzo di Borgo, (Jean) Cottet. Assts. déc.: Villet. G. Lévy. et Duquesne. Asste. mont. : Suzanne Cabon. Régie extérieure : Chaplain. Accessoiriste : Buyle. Chef costumier: Léon Zay. Maquillage: Gleboff., Fortuna, Arakelian. Photographe: (Roger) Corbeau et Dino. Secrétaire de prod.: Marguerite Capelier. Script: Ginette Diamant-Berger. Réal.: André Michel. Trois femmes.

[Générique de fin] Int. : Mouche : Marcelle Arnold (L'Anglaise), Jacqueline Duc (la première barreuse), Catherine Erard (Mouche), Jacques Fabbri (le gros Albert), Jacques François (Horace), Anne Moran (la serveuse), Marcel Mouloudji (le photographe), Pierre Olaf (Petit Bleu), Raymond Pellegrin (Julien). L'Héritage: Michel Bouquet (Lesable), Georges Chamarat de la Comédie française (Boissel), Betty Dausmond (la tante Charlotte), Agnès Delahaye (Coralie), Dubillatd (le garçon de bureau), Guy Favières (le père Savon), Florelle (l'ouvreuse), René Lefèvre (Cachelin), Luc Andrieux (employé), Marcilly (le garçon de café), Bernard Noël (Maze), Marie-Louise Paillet (la bonne), Ozenne (le notaire), Palau (M. Torchebœuf), Jean-Marie Serreau (employé), Rosy Varte (Paméla), Mme Agnès Delahaye est coiffée par Jean Clément. Boitelle : Cécile Damien (Honorine), Gérard Darrieu (2" dragon), Jacques Duby (Boitelle), Marcel Lupovici (le dompteur), Maryse Martin (la mère Boitelle), Sarah Rafale (la caissière), Paul Renty (Farloni), Moune de Rivel (Zora), Rogerys (Marzello), Verdier (le père Boitelle), Yvonne Yma (la cousine Leroux), Serge Witta (3º dragon), Studios de Neuilly. Laboratoires L.T.C. Saint-Cloud. Distribué par les films Cotona. (Source : généri-

que copie).

Ad.: Prod.: Silver-Films - R. Dorfman, 1951. Assts-op.: Boitelle: Focard et Menvielle. L'Héritage: M. Lechevallier et M. Barrier. L'Héritage: M. Dagoneau. Mouche: Deniède. Perchman: Boitelle et Mouche: Soler. L'Héritage: M. Rémy. Tapissier: Gianini. Extérieurs: Normadie et environs de Paris. Reportage sur le tournage commencé le 10 juillet 1951. Sortie: 13 août 1952, Marignan, Marivaux. (Source: Index de la Cinématographie français et 1953.) Autre titre: Trois âmes. Durée: 1 h 44. Reportage tournage: L'Ecran français n° 316, 25-31 juillet 1953.

Tirage: A partit du négatif d'origine, tirage d'une copie standard de présentation.

Trois nouvelles de Maupassant : « Boitelle » : fils de fermier, Boitelle fait son service militaire à Paris. Il tombe amoureux de Zora, dresseuse de perroquets dans un cirque ambulant, et l'emmène dans sa ferme familiale où ses parents lui trouvent la peau trop noire. Zora s'enfuit et prend le train. « Le Million » : Coralie est mariée par son père à son supérieur hiérarchique, Lesable. A la mort de sa tante, Coralie ne touchera l'héritage, important, que si elle a un enfant. Un ami de Lesable rendra le « service ». « Mouche » : Cinq garçons font du canotage. Ils cherchent une barreuse. Aucune ne convient jusqu'à ce que Julien amène Mouche qui ne tarde pas à être au mieux avec tous les garçons. Un jour, Mouche est enceinte. Mais de qui ? Les garçons décident d'élever ensemble l'enfant. Mais Mouche tombe dans la rivière. (d'après Télé-Ciné n° 35, 1953).

Il est plaisant et instructif que le film d'André Michel ait été réalisé à peu près dans le même temps que celui de Max Ophüls (1) avec lequel il présente évidemment des points de comparaison essentiels. L'un et l'autre sont tirés de trois nouvelles de Maupassant, mais on ne saurait imaginer parti-pris d'adaptation plus dissemblables. A la cursivité du récit, à la chaleur impressionniste, à la sensualité directe de l'écrivain naturaliste, Ophuls substituait une lourde rhétorique du découpage, tout à l'appareil de l'exercice de style (...). Le film d'André Michel, réalisé au contraire avec de relativement pauvres moyens, mais avec plaisir, chaleur et conviction, nous fait l'effet de retrouver Maupassant au coin d'un bon feu, devant un vin chaud.

On dispute de savoir si Maupassant est un auteur pour le cinéma. J'entends avec des arguments également convaincants soutenir que oui et que non. Il me semble pourtant que les cinéastes trouvent en lui l'un des rares romanciers, sinon le seul, qui ait écrit dans un temps esthétique inférieur à la durée commerciale des films. (...)

Si Trois femmes, qui fit à la projection une très bonne impression à Cannes, ne fut jamais en cause dans le palmarès, c'est qu'à ses évidentes qualités manque encore tout de même celle qui les couronnerait et leur donnerait leur éclat. André Michel a un ton, une sensibilité; sa personnalité se marque nettement dans le climat qu'il sait faire régner dans son film et en particulier dans la conduite des acteurs, il lui manque peut-être ce je ne sais quoi qui fait le style et qui n'est sans doute ici qu'une certaine absence de rigueur dans le découpage, ou plutôt une insuffisante attention à ses ressources propres. Le laisser-aller de Renoir dans *Une partie de campagne* est fait en réalité d'incessantes inventions de cadrage. Il me semble qu'André Michel, préoccupé à juste titre de la justesse du ton, du tempo, y sacrifie parfois la part d'expression qui pourrait venir de la caméra elle-même. Mais il se peut aussi que le fait d'avoir travaillé avec trois opérateurs différents rende plus difficile sur ce point une juste appréciation critique. De toute façon, nous espérons bien le savoir quelque jour prochain, car si André Michel a dû attendre près de vingt ans son grand film, nous ne doutons plus qu'il en fasse d'autres.

(1) NdE: Le Plaisir, 1952.

André Bazin, Cahiers du cinéma nº 15, septembre 1952.

Voir aussi : l'Ecran français n° 316, 25 juillet 1951. Les Lettres françaises n° 370, 21 août 1952.

André Michel, né en 1910. D'abord critique, puis monteur documentaire. Un court métrage : La Rose et le réséda (d'après Aragon, 1945). Autres films : La Sorcière (1956), Sans famille (1958), Comme un poisson dans l'eau (1961), Ton ombre est la mienne (1962).

100

西村



Yvonne Printemps, Pierre Fresnay.

Trois valses nous conte, à travers trois époques différentes et avec les mêmes interprètes, les amours de trois jeunes Grandpré et de trois jeunes Chalencey. En 1867, Napoléon III régnant, ce sont celles de la ballerine Yvonne Grandpré et d'un brillant officier, Octave de Chalencey : Yvonne se sacrifie en s'enfuyant pour ne pas ruiner la carrière de son fiancé. En 1900, la chanteuse Yvette Grandpré, fille de Fanny, rencontre un jeune et élégant viveur, Philippe de Chalencey. Les deux jeunes gens tombent éperdument amoureux l'un de l'autre, mais, cette fois, c'est Chalencey qui s'efface pour laisser la chanteuse d'opérette à son art. Enfin, en 1938, les amours de la star Irène Grandpré, fille et petite fille des précédents, triompheront, sous l'égide du cinéma, de tous les obstacles.

Ludwig Berger a réalisé là, en parfait technicien et en artiste, un film de très grande qualité. La première valse nous offre, certes, de ravissants tableaux et un accompagnement musical admirablement orchestré, mais nos préférences vont nettement à la deuxième valse au cours de laquelle le film s'aère et atteint son meilleur rythme, et surtout à la troisième, véritable petit chef-d'œuvre d'humour et de sensibilité.

D'Yvonne Printemps qui ne quitte pour ainsi dire pas l'écran, nous ne pourrons répéter qu'elle ne cesse jamais d'être égale à elle-même et que jamais sa grâce et son charme n'avaient été mieux mis en évidence. Pierre Fresnay est pour elle un partenaire idéal, sobre, sensible, nuancé. Un critique de football dirait de lui qu'il excelle dans l'art difficile de toujours passer la balle à sa co-équipière dans les meilleures conditions (...).

Robert de Thomasson, Pour Vous n° 527, 21 décembre 1938.

#### CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

Ludwig Berger, de son vrai nom Bamberger (1892-1969) a laissé une œuvre abondante commencée en Allemagne, son pays d'origine, en 1922. Il a été tenté par l'adaptation d'œuvres musicales qui vont de Rêve de valse (1928) aux Maîtres chanteurs de Nüremberg (1926), de La Guerre des valses (1933) à Ballerina (1949). Il est l'auteur également d'un Pygmalion hollandais (1937) et d'un Voleur de Bagdad anglais (1940).

#### Trois valses

Ludwig Berger 1938

Visa ministériel n° 7035 délivré le 15 février 1946. Sofror présente Yvonne Printemps (Fanny, Yvette et Irène Grandpré) et Pierre Fresnay (Octave, Philippe et Gérard de Chalencey) dans un film de Ludwig Berger, Trois valses, d'après l'opérette de Léopold Marchand et Albert Willemetz. Version originale de Paul Knepler et Arnun Robinson. Mus. : Oscar Straus . Edition pour les pays de langue française : Royalty Paris. Edition originale : Musik Verlag Zurich A-G. Adaptation pour l'écran : Léopold Marchand et Hans Müller. Avec Henri Guisol dans le rôle de Brunner... de 1867 à nos jours. Jean Périer (le Président Lebrun), Pierre Stephen (le journaliste), (Robert) Vattier (le metteur en scène), Jeanne Helbling (l'Impératrice Eugénie), (Max) Maxudian (Napoléon III), (Georges) Cahuzac (l'acteur jouant l''empereur), Licho (le producteur), (Paul) Demange (le régisseur), Guy Sloux (Antoine), Yolanda (la chanteuse), Laure Diana (une petite femme), France Ellys (la marquise), Jane Marken (Céleste), Missia (l'habilleuse), Colette Régis (Sarah Bernhardt), Génia Vaury (l'actrice jouant l'Impératrice), avec Guillaume de Sax (le maréchal), et (Louis-Jacques) Boucot (Brunner père). Dir. mus. : André Cadou. Ballets réglés par Léo Staats, maître de ballet à l'Opéra. Op. : (Paul) Portier et Delattre, Assis. : Martin et Michel. Régisseur général : H. Le Brument. Les robes portées par Yvonne Printemps sont de Jeanne Lanvin. Cost. de Jacques Manuel Assté, de Marcel Escoffier. Ce film a été tourné aux studios de Paris-Studio-Cinéma à Billancourt sur système sonore Western Electric Wide range. Tirage: Pathé-Cinéma à Joinville-le-Pont. Dir. de prod. : Pierre Danis. Image: (Éugen) Shufftan. Son: (Joseph) de Bretagne. Déc. : (Jean) d'Eaubonne, (Raymond) Gabutti, (Jacques Gut), Mehu. Mont.: (Bernard) Séjourné. Mus.: Oscar Straus. Réal.: Ludwig Berger. Dist.: Védis-Films. (Source : générique copie, prénoms et crédits de rôles entre parenthèses ajourés [R.C.]).

Ad.: Int.: Claire Gérard (la femme de Cyprien), André Numes fils (le pompier), Léo Staats (Beltramini), Noël Roquevert (le douanier), Jeanne Reinhardt (une petite fem-me), Germaine Michel (Mme Morel), André Siméon (le portier du théâtre), Armand Larchet (le directeur des studios), Luce Fabiole (la dame du vestiaire), Julienne Paroli (la mère d'une danseuse), Gustave Gallet (un agent d'assurances), Charles Lemontier (le maître d'hôtel), Maurice Schutz (Cyprien), Jean Dorane (un groom), Buguet (le ténor), Pierre Vimont (l'assistant), Emile Roques, Raymond Dandy, Pierre Ferval. Durée: 1 h 44. Métrage (Copie C.F.): 2883 m. Mus.: sur des motifs de valse de Johann Straus . Sortie : 14 décembre 1938, Marignan. (Source : Chirat).

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

#### Tu m'as sauvé la vie

Une production Les Films Minerva. Sacha Guitry (Baron de Saint-Rambert) et Fernandel (Fortuné Richard), dans

un film écrit et réalisé par Sacha Guitty : Tu m'as sauvé la vie. Lana Marconi (Marquise de Pralognan), René Gé-

nin Victor), (Georges) Bever (Onésime), Luce Fabiole (Irma), Robert Seller (M. Leblondinay, commissaire de po-

lice), Jeanne Fusier-Gir (la comtesse), et (André) Numès

Fils (Eugène Labouille), Sophie Mallet (Celestine), Roger Poirier (un infirmier), Georges Gromoff (un autre infir-

mier), Michel Malloire (Gérard), Yannick Malloire (Marie-

Claire). Film réalisé en co-production avec la société M.B. et Occidental Films. Mus. : Louiguy (Editions musicales Hortensias). Dir. de la photo : Noël Ramettre, avec la col-

laboration de : 1" asst.-réal. : François Gir. Script-girl : De-

nise Morlot. Régisseur général : Harris. Secrétaire de prod. ; Jacqueline Duval. Caméramens : Paul Soulignac, Robert

Schneider. Asst.-op.: Bourdelon, Pontoiseau, Guiffray.

Chef mont.: Raymond Lamy. Asst.: Chastel. Déc.: Bar-

tau. Chef op. du son: (Jean-Roger) Bertrand. Assts: Soler, Laudin, Bourdier. Phot.: Kalinine. Maquilleur: Bo-

ris de Banoff. Coiffeuse: Simone Knapp. Habilleuses:

Tina Comte, Inès Didier, Marguerite Bœuf. Matériel et technique: Cine Service location. Dir.: Pierre-Louis Le He-

monet. Enregistrement: Omnium Sonore. Procédé: Euphonic (Picot-Charollais). Laboratoire L.T.C. St-Cloud. Décoration d'Art et Ensemble mobilier de Chalom. C'est un

film Minerva. (Source : générique du film ; prénoms et cré-

Ad.: Durée: 1 h 29. Sortie Paris: 2 novembre 1950.

dits acteurs, Raymond Chirat.)

Sacha Guitry

1950



Fernandel, Sacha Guitry, Lana Marconi.

Le baron de Saint-Rambert, choyé par ses domestiques, entretient une misanthropie envahissante. Il éconduit un clochard qui cherche du travail et refuse l'argent qu'on lui offre. Irrité le baron part se promener avec la comtesse, personnage incandescent qui active la misogynie du baron. On ramène celui-ci peu après, il a été renversé par un fiacre. L'accident aurait pu être grave sans la présence d'esprit du clochard bien intentionné qui se trouvait là. Une belle infirmière accompagne le blessé prêt à récompenser son sauveur : Fortuné Richard. Saint-Rambert l'installe chez lui, badine avec la comtesse, marivaude avec l'infirmière. Mais les domestiques s'émeuvent, la comtesse succombe au charme de Fortuné, l'infirmière est une opulente aristocrate. Tout doit rentrer dans l'ordre. Le baron restera seul dans son somptueux appartement. (Source : Vision du film).

Sacha Guitry est revenu de tout : des gens et des choses. C'est un vieux philosophe. Vous pouvez lui dire ses quatre vérités, qu'il nous a fait la faveur de multiplier, cela lui est égal. Il ne semble même plus qu'il tienne à avoir de l'esprit. Les calembours, les vulgarités et les rodomontades dont il a truffé *Tu m'as sauvé la vie*, Jean de Létraz lui-même n'en voudrait pas. M. Guitry voudrait se faire passer pour le dernier grand monsieur de son siècle. Manière comme une autre de faire croire que ce sont les autres qui ont une âme de larbin. Ça ne trompe personne, et les ronds de jambe, les effets de voix et de manchette devant lesquels ce maniaque de la prestance a posé une caméra une heure et demie durant ne lui sauvent même pas la mise. Fernandel est venu là. Pourquoi ?

Jean-Pierre Darre, L'Ecran français, n\* 298, 28 mars-3 avril 1951.

Fernandel, clochard, sauve la vie d'un vieil égoïste qui, tant qu'il se croit malade, devient bon et généreux, et qui une fois guéri retrouve sa méchanceté et sa sècheresse de cœur. (Là) passe le rappel d'une situation des *Lumières de la ville* (Charlot et le millionnaire) et apparaît une certaine amertume.

Jacques Siclier, « Sacha Guitry », Anthologie du cinéma nº 13.

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



Danielle Darrieux, Alerme

Danielle Darrieux est avocate et ne tient qu'à une chose : faire une brillante carrière au Palais. Sa mère, Marguerite Templey, n'est pas moins féministe qu'elle et lui donne raison quand elle informe Alerme, son père, qu'elle plaidera et ne se mariera point. En désespoir de cause, Alerme consent à laisser sa fille libre d'agir à sa guise, sous condition que si, dans un laps de temps assez court, elle n'a pas conquis la renommée qu'elle désire, elle se décidera à lui obéir.

Bon. La jeune avocate sans cause finit par trouver un mauvais garçon à défendre : c'est Henry Garat, voleur d'autos. Elle obtient un non-lieu en sa faveur. Comme elle craint qu'il ne retourne à son abjection, elle l'engage comme serviteur, le surveille de près, n'hésite pas à aller lui rendre visite dans les mauvais lieux qu'il fréquente. Bref, elle se compromet affreusement et tombe amoureuse de son protégé... c'est qu'elle a pris son rôle au sérieux. Et elle sera bien triste quand on en arrivera à l'échéance que lui a fixée son père pour se marier avec un certain Feutrier. Or, ce Feutrier n'est autre qu'Henry Garat... Donc tout va bien.

M. Jean Boyer a mis lui-même en scène cette histoire plaisante qu'il a imaginée et composée. On y trouve de la verve, de la cocasserie et, par moments, une animation sympathique. L'interprétation de Danielle Darrieux est fort sincère, et ses duos avec Henry Garat satisferont les nombreux admirateurs de ces deux vedettes. Alerme et Marguerite Templey, humoristes à souhait, Pasquali, Madeleine Suffel, Jean Dax sont également à citer.

Nino Frank, Pour Vous nº 422, 1er Décembre 1936

Un mauvais garçon Jean Boyer 1936

L'Alliance Cinématographique Européenne (A.C.E.) pré-sente Danielle Darrieux (Jacqueline Serval) et Henry Garat (Pierre Mesnard), dans un film écrit et réalisé par Jean Boyer: Un mauvais garçon, avec Marguerite Templey (Madame Serval), et (Alfred) Pasquali (Petit Louis), (Madeleine) Suffel (Marie), Jean Dax (M. Feutrier), (Léon) Arvel (le juge d'instruction), Lucien Callamand (un voisin), Robert Casa (le bâtonnier), Jean Hébey (Fil de Fer), Roger Legris (le vicomte), Edouard Hamel (secrétaire du bâtonnier), Bill Bockett's (un voyou), l'accordéoniste Emile Prud'homme, avec (André) Alerme (M. Serval). Mus. : Georges Van Parys. Régie générale : Claude Martin. Assts. : Louis Chavance, Roger Blanc. Enregistrement: Klangfilm. Copie sonore: Eclair Tirage. Une production: Raoul Ploquin de l'A.C.E. (Sources : générique du film - prénoms, crédit acteurs : Raymond Chirat).

Ad.: Int.: Georges Van Parys (Feutrier fils), Blanchette Brunoy. Déc. : Ewald Daub. Son : Hermann Fritzschning. Sortie: 11 décembre 1936 à la Scala. Tournage: Berlin, en version française uniquement. Durée: 1 h 20. (Sour-

ce : Chirat).

De l'œuvre copieuse de Jean Boyer (1901-1965), axée sur la comédie légère et volontiers musicale, dont il écrivait scénarios et couplets, on peut retenir quelques réussites comme Un mauvais garçon ou Nous irons à Paris (1950). C'était le fournisseur attitré pour la clientèle du samedi soir.

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné, contretype négatif combiné) et d'une copie standard de pré-

## Une mort sans importance

Yvan Noé

Jean Paulvé présente une production de Georges Legrand. Suzy Carrier (Suzy), Jean Tissier (Duvernay), Jean-Pierre Kerien (Gervais), Marcelle Geniat (Tante Agathe), dans un film de Yvan Noé : Une mort sans importance, d'après la pièce d'Yvan Noé et A. Linou. Andrée Debar (Ginette), Jean Vinci (Maurice), Geneviève Maury (Lucette), Charles Lemontier (Le docteur), Jean Kolb (L'Abbé), (Paul) Denneville (Le Facteur), le petit Jacky Gencel (Jacky), et Jeanne Fusier-Gir (Joséphine), et Jean Davy de la Comédie française « La Voix ». Pierrette Caillol (Mme Duvernay), et Jean Temerson (Arthur et Arthur II). Dir. photo : (Enzo) Riccioni. Déc. : (Serge) Pimenoff. Mus. : Wal-Berg (Ed. Enoch et Cie). Régisseur général : Marc Hélin. Asst.-réal. : Tony Saytor. Régisseur adjoint : Lucien Vialar. Script-girl : Lily Jaspard. Montage: Robert et Monique Isnardon. Asst. déc. : Robert André. Ensemblier : Mérangel. Maquilleur Peeromax. Op.: Franchi. 1" asst.-op.: Citovitch. 2" asst. op. : Scossa. Photographie : Thibault. Ingénieur du son : Pierre Bertrand. Dir. de prod. : René Jaspard. Tourné aux studios Paris-Billancourt. Syst. sonore « Western Electric ». Truquages : Lax. Tirage : L.T.C. Saint-Cloud. Distribué par Discina Paris, Lyon, Marseille, Lille, Strasbourg, Bordeaux, Alger, Casablanca, Tunis. Discina International Film Cie. 250 West 57th Street New York. (Source : générique copie, crédit acteurs ajoutés). (Note : le générique se présente comme un livre dont on tourne les pages, sur lequel est portée l'ombre d'une corde nouée).

Ad.: Découpage, adaptation, dial.: Yvan Noé. Régie extérieurs: Merangel. Chef op. son: Bertrand Jeune. Ext. tournés en banlieue de Paris. Début tournage studio de Billancourt: 25 novembre 1947. Terminé le 27 décembre 1947. Présentation corporative: 4 mars 1948, Colisée. Sortie paris: 12 mai 1948. Durée: 1 h 20. (Source: presse

de l'époque).



Jean-Pierre Kerien.

André Gervais est refusé par la Mort. Elle se décharge sur lui d'une mission difficile : choisir parmi les membres de la famille Duvernay celui qui doit mourir dans les 24 heures. Le choix n'est simple qu'en apparence. Le grand-père de 92 ans qui agonise d'une attaque serait désigné si Gervais ne découvrait que le vieillard est victime d'un assassinat familial. Il démasque les trois assassins. A sa demande, la Mort enlève la plus jeune fille de la maison, la délicieuse Suzy, afin qu'elle ignore la vilenie de ceux qu'elle aimait. (d'après La Cinématographie française, 13 décembre 1947).

Ce film gai, inspiré d'un point de départ original rappelle beaucoup les productions américaines humoristiques, dont il n'a malheureusement pas l'ampleur. Après un bon début, l'intrigue s'égare et l'intérêt s'émousse. C'est le dialogue qui fait rire plutôt que les situations. Les noms de Suzy Carrier, Jean Tissier et Marcelle Geniat sont de bons éléments de propagande. Yvan Noé a réalisé cette production d'après une pièce dont il est l'auteur. Le sujet ne comportait pas une grande mise en scène, elle est donc fort simple. On déploie dans le dialogue trop de mots crus qui, déplorons-le, ne manquent pas leur effet auprès du public. Suzy Carrier est charmante dans un rôle assez maigre. Jean Tissier amuse comme toujours et Géniat est fort drôle dans un rôle de vieille tante bourrue. Temerson dans un double rôle manque de naturel et de simplicité.

La Cinématographie française, 13 mars 1948.

Yvan Noétinger, dit Noé. (1895-1963). Auteur dramatique, metteur en scène et producteur français, né à Nancy. Journaliste, romancier, auteur de nombreuses pièces. Débute au cinéma comme assistant-réalisateur et dialoguiste à Hollywood en 1930. Le Chanteur de Séville (1930), Mademoiselle Mozard (1936), Gigolette (1936), La Cavalcade des heures (1943).



Zouzou Marc Allégret

1934

Zousou, une petite mulâtresse, et Jean, tous deux orphelins, ont été élevés par le père Mélé. Jean s'éprend de Claire, l'amie de Zouzou, alors que Zouzou l'aime passionnément. Mais elle s'efface pour consacrer sa vie à la scène sur laquelle, par hasard, elle a déjà obtenu un succès retentissant. (Source: Chirat).

(...) Zouzou, scénario de Carlo Rim, est très habilement traité avec imagination et esprit. Les péripéties sont nombreuses, on rit, on s'amuse, on est ému, et quand le film est fini, on est content que Zouzou ne soit pas mariée parce qu'elle n'aurait pu faire de music-hall et devenir la grande vedette Josephine Baker.

La mise en scène de Marc Allégret est excellente. Elle est très luxueuse, d'un luxe inouï. Les tableaux de la cage, du lit, du pont de la Concorde, dans les décors réussis de Meerson, sont assurés d'être chaleureusement accueillis. On ne se lasse pas de contempler la souple élégance et la beauté de Joséphine Baker, comédienne, danseuse, chanteuse parfaite, entourée de Jean Gabin, Larquey, Yvette Lebon, Madeleine Guitty, Palau, tous dignes de louanges.

Géo Saacke, La Critique cinématographique n° 407, 29 décembre 1934.

Zouzou est une comédie humaine et sensible. Elle unit le rire aux larmes, côtoie la tragédie, pour se finir avec une simplicité résignée, à l'image de la vie. Elle commence dans l'atmosphère des fêtes foraines pour se terminer dans un grand Music-hall. Tour à tour nous assistons aux boniments sur le tréteau, à la parade du champ de foire, puis au débarquement des marins à Toulon. L'action si ingénieusement variée, nous conduit ensuite dans une blanchisserie toute pépiante de rires et de babils de jeunes filles. Zouzou, enfant de la balle, adoptée par un vieux forain ainsi que son compagnon de jeunesse Jean, est devenue blanchisseuse. C'est en portant le linge aux girls des folies de Paris que Zouzou fera connaissance avec le Music-Hall (...) Zouzou, réussite complète, est due à Marc Allégret, ainsi qu'à ses collaborateurs immédiats, l'opérateur Michel Kelber, Meerson le décorateur, et Carlo Rim, auteur du scénario et d'un dialogue d'un tour vivant, direct, humain...

(...) J'allais oublier de vous dire que Zouzou, c'est Joséphine Baker, la danseuse, la rieuse, l'émouvante Joséphine, plus jolie, plus gracieuse, plus captivante que jamais, Joséphine devenue d'un seul coup grande comédienne, Joséphine qui chante avec sa belle voix pure, Joséphine qui donne une grande leçon de simplicité et de talent à tant de vedettes blanches...

L.D. (Lucie Derain), Cinémonde n° 322, 20 décembre 1934.

Les films H. Roussillon présentent. Joséphine Baker (Zouzou), Jean Gabin (Jean), dans Zouzou. Mise en scène de Marc Allégret. Sc. et dial. de Carlo Rim d'après la nouvelle de (Pepito) Abatino. Avec Pierre Larquey (le père Melé), Yvette Lebon (Claire), Illa Meery (Miss Barbara), (Pierre) Palau (Saint-Lévy), Madeleine Guitty (Josette), Claire Gérard (Mme Vallée), et Marcel Vallée (Trompe). Dir. artistique de G. Abatino. Chef op. : (Michel) Kelber. Op. Louis Née, (Boris) Kaufman, (Jacques) Mercanton. Ingénieur du son : (Antoine) Archimbaud. Déc. : Lazare Meerson et (Alexandre) Trauner. Mont. : (Denise) Batcheff. Mus. de (Georges) Van Parys, (Vincent) Scotto et Al Romans. Couplets de R(oger) Bernstein et G(éo) Koger, Editions Salabert. Dir. musicale: Louis Wins. Danses réglées par Floyd du Pont. Administrateur : Macaluso. Régisseurs : Pelosoff. Cost. de Pascaud et Zanel. Dir. de prod. : Arys Nissotti. Studio et tirage: Pathé Natan, Joinville. Enregistrement RCA High Fidelity. Arys Production. (Source: générique copie, les prénoms entre parenthèses ont été rajoutés).

Ad.: Sc.: Pepito Abatino. Dial.: Carlo Rim et Albert Willemetz. Int.: Adrienne Trenkel, Viviane Romance, Teddy Michaud (Julot), Serge Grave (Jean enfant), Philippe Richard, Robert Seller, Geo Forster, Roger Blin, Lucien Walter. Durée: 1 h 25. Métrage: 2 700 m. (Sources: Chirat, La Critique cinématographique). Sortie: 22 décembre 1934

Marc Allégret (1900-1973): Il tourne son premier film en 1927, Voyage au Congo, lors d'un séjour en Afrique avec André Gide. Puis il est le réalisateur de Le Blanc et le noir (avec Florey, 1931) et de Les Amours de minuit (avec Génina, id.). Il signe ensuite une soixantaine de longs métrages de 1931 à 1970, dont La Petite chocolatière (1932), Gribouille (1937), Orage (1938), L'Arlésienne (1942), Félicie Nanteuil (1942), Maria Chapdelaine (1950), Sois belle et tais-toi (1958) et Le Bal du comte d'Orgel (1970). Il est également le metteur en scène de plusieurs courts ou moyens métrages comme Papouls (1929), J'ai quelque chose à vous dire (1930) ou Attaque nocturne (1931).

Tirage: A partir du négatif flam d'origine, établissement d'un matériel de conservation (interpositif combiné, contretype négatif combiné) et d'une copie standard de pré-

# Index des films par ordre chronologique Catalogues I, II et III. (la date retenue est celle de la sortie)

1984 Autour d'une cabine, Emile Reynaud, I.

1895-1898 Les Films de Lumière, Louis Lumière et ses opérateurs, II.

1896-1897 Les Opérateurs Lumière aux Etats-Unis, Félix Mesguish, Eugène Promio (et d'autres...), III.

1902 Sage-femme de première classe, Alice Guy, III.

1903 Don Quichotte, (Aventures de Don Quichotte), Lucien Nonguet, II.

1908 Cagliostro, Camille de Morlhon, III. Le Cerceau magique, Emile Cohl, II.

1910 Léontine est en vacances ou Léontine en vacances, Roméo Bosetti, III. Werther, Henri Pouctal, II.

1911 Madame Sans-Gêne, André Calmettes, II. Un mariage au revolver, Jean Durand, II.

1912
La Dame aux camélias, André Calmettes, II.
Léontine garde la maison, Roméo Bosetti, II.
Onésime et le physicien, Jean Durand, II.
Onésime et la toilette de Mademoiselle Badinois ou Onésime et la toilette de Madame Badinoire, Jean Durand, II.

1913
La Broyeuse de cœurs, Camille de Morlhon, III.
La Fleuriste de Toneso, Camille de Morlhon, II.
Les Incohérences de Boireau, III.
Les Misérables, Albert Capellani, I.
La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ, Maurice-André Maître,
I.

1914
Sacrifice surhumain, Camille de Morlhon, III.

Les Vampires, Louis Feuillade, I.

1916 Jeanne Doré, Louis Mercanton, I.

1917
Le Billard cassé, Jacques Feyder, II.
Le Chemineau, Henry Krauss, I.
Le Coupable, André Antoine, III.
Marise, Camille de Morlhon, III.
Thais (Les Possédées), Anton-Giulio Bragaglia, III.

1918 Marion de Lorme, Henry Krauss, I.

1919 Vendémiaire, Louis Feuillade, I.

1920 L'Angoissante aventure, Jacob Protozanoff, I. Il gatto nero (Le Chat noir), Charles Krauss, Italie, III. Le Penseur, Léon Poiriet, II.

1921
Champi-Tortu, Jacques de Baroncelli, I.
Le Crime du Bouif, Henri Pouctal, II.
La Nuit du 13, Henri Fescourt, I.
Quatrevingt treize, Albert Capellani, I.

1922 La Fille des chiffonniers, Henri Desfontaines, II. La Mort au soleil ou Le Fléau, Germaine Dulac, I. Le Quinzième prélude de Chopin, Viatcheslav Tourjansky, III

1923
L'Âtre, Robert Boudrioz, I.
L'Auberge rouge, Jean Epstein, II.
Le Brasier ardent, Ivan Mosjoukine et Alexandre Volkoff, I.
Le Chant de l'amour triomphant, Viatcheslav Tourjansky, I.
Crainquebille, Jacques Feyder, I.
L'Espionne, Henri Desfontaines, I.
La Folie du doute, René Leprince (tourné en 1919), III.
Gossette, Germaine Dulac, III.
L'Ille sans nom, René Plaissetty, I.
La Maison du mystère, Alexandre Volkoff, I.
Le Reflet de Claude Mercœur, Julien Duvivier, I.
La Roue, Abel Gance, I.

1924
L'Autre aile, Henri Andréani, I.
L'Aventurier, Maurice Mariaud, I.
Ce cochon de Morin, Viatcheslav Tourjansky, I.
Le Chiffonnier de Paris, Serge Nadejdine, II.
La Dame masquée, Viatcheslav Tourjansky, III.
L'Heureuse mort, Serge Nadejdine, II.
The Hun Within (Bas les masques), Chester Withey, USA 1918, II.
Into the Net (Dans les mailles du filet), Georges B. Seitz, USA, II.
Kean ou Désordre et génie, Alexandre Volkoff, I.
Le Lion des Mogols, Jean Epstein, II.
Mandrin, Henri Fescourt, I.
Les Ombres qui passent, Alexandre Volkoff, I.

1925 Ame d'artiste, Germaine Dulac, II. Amour et carburateur, Pierre Colombier, I. L'Avocat, Gaston Ravel, I. La Brière, Léon Poirier, I. La Cible, Serge Nadejdine, II. Le Diable dans la ville, Germaine Dulac, II.

Le Double amour, Jean Epstein, II.

L'Épervier, Robert Boudrioz, III.

Fanfan la Tulipe, René Leprince, II.

Le Fantôme du Moulin Rouge, René Clair, I.

Il focolare spento (Le Plus grand amour) Augusto Genina, Italie, III.

Les Misérables, Henri Fescourt, II.

Mylord l'Arsouille, René Leprince, II.

La Terre promise, Henry Roussell, III.

1926
Cinq minutes de cinéma pur, Henri Chomette, III.
Le Berceau de Dieu, Fred Leroy-Granville, I.
Carmen, Jacques Feyder, I.
Jean Chouan, Luitz-Morat, II.
Jim la Houlette, roi des voleurs, Nicolas Rimsky et Roger
Lion, III.
Michel Strogoff, Viatcheslav Tourjansky, I.
Poil de carotte, Julien Duvivier, I.
Le Voyage imaginaire, René Clair, I.

1927
Casanova, Alexandre Volkoff, I.
Education de prince, Henri Diamant-Berger, I.
Le Mariage de Mademoiselle Beulemans, Julien Duvivier,
III.
Nocturne (Chanson triste), Marcel Silver, II.
Phi-Phi, Dimitri Fexis (Georges Pallu), I.
La Proie du vent, René Clair, I.
Un chapeau de paille d'Italie, René Clair, I.

1928
Chantage, Henri Debain, II.
La Comtesse Marie, Benito Perojo, I.
Die Dame mit der Maske, (La Dame au masque), Wilhelm Thiele, Allemagne, III.
Hara-Kiri, Marie-Louise Iribe, I.
Madame Récamier, Gaston Ravel, I.
La Passion de Jeanne d'Are, Carl Theodor Dreyer, I.
Le Tourbillon de Paris, Julien Duvivier, I.

1929
Les Deux timides, René Clair, III.
Dolly, Pierre Colombier, I.
L'Evadée, Henri Ménessier, III.
La Femme du voisin, Jacques de Baroncelli, I.
Figaro, Gaston Ravel, II.
L'Ingénu libertin, Emilien Champetier, II.
La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc, Marco de Gastyne, I.
Paris-Cinéma, Pierre Chenal, III.
Le Tournoi (Le Tournoi dans la cité), Jean Renoir, II.

Au bonheur des dames, Julien Duvivier, III.
Conte cruel - La Torture par l'espérance, Gaston Modot, II.
Dans la nuit, Charles Vanel, I.
Tarakanova, Raymond Bernard, II.

1931
Le Chant du marin, Carmine Gallone, III.
Dactylo, Wilhelm Thiele, I.
Deux fois vingt ans, Charles-Félix Tavano, II.
Der Draufgänger (Casse-cou), Richard Eichberg, Allemagne,
III.
Faubourg-Montmartre, Raymond Bernard, I.

Paris-Béguin, Augusto Genina, III.

Ma cousine de Varsovie, Carmine Gallone, I.

Le Train des suicidés, Edmond T. Gréville, II.

Le Chien jaune, Jean Tarride, I.
Cœur de Lilas, Anatol Litvak, II.
Daïnah la métisse, Jean Grémillon, I.
Direct au cœur, Roger Lion, II.
Enlevez-moi, Léonce Perret, III.
Fantômas, Paul Fejos, II.
Paris-Méditerranée, Joe May, I.
Pour un sou d'amour, Jean Grémillon, I.
Seul, Jean Tarride, II.
Ténérife, Yves Allégret, III.
Un chien qui rapporte, Jean Choux, II.

1933
Les Aventures du roi Pausole, Alexis Granowsky, I.
... Comme une carpe, Claude Heymann, I.
La Dame de chez Maxim, Alexandre Korda, II.

Etienne, Jean Tarride, II.

Knock, ou le triomphe de la médecine, Louis Jouvet et
Roger Goupillières, III.

Pirates du Rhône, Jean Aurenche et Jean Charbonnier, III.

Prenez garde à la peinture, Henri Chomette, III.

Affaires publiques, Robert Bresson, II.
Casanova, René Barberis, II.
Cessez-le-feu!, Jacques de Baroncelli, II.
Dédé, René Guissart, III.
L'Enfant du carnaval, Alexandre Volkoff, II.
L'Hôtel du Libre-Echange, Marc Allégret, I.
Lac aux dames, Marc Allégret, II.
Maria Chapdelaine, Julien Duvivier, I.
Le Métro, Georges Franju et Henri Langlois, II.
Les Misérables, Raymond Bernard, II.
Remous, Edmond T. Gréville, I.
La Rue sans nom, Pierre Chenal, I.
Trois pour cent, Jean Dréville, II.
Un homme en or, Jean Dréville, II.
Un homme en or, Jean Dréville, I.
Zouzou, Marc Allégret, III.

1935
L'Ame du vin, Alexandre Alexeieff, III.
Baccara, Yves Mirande, I.
Le Comte Obligado, Léon Mathot, I.
Fanjare d'amour, Richard Pottier, II.
Le Grillon du foyer, Robert Boudrioz, I.
Odette, Jacques Houssin, II.
Pasteur, Sacha Guitry, III.
Princesse Tam-Tam, Edmond T. Gréville, III.
Quelle drôle de gosse!, Léo Joannon, I.
Un oiseau rare, Richard Pottier, I.

1936
L'Appel du silence, Léon Poirier, I.
Lucrèce Borgia, Abel Gance, I.
Le Malade imaginaire, Jaquelux et Marc Mérenda, I.
Ménilmontant, René Guissart, I.
Nitchevo, Jacques de Baroncelli, III.
Rigolboche, Christian-Jaque, I.
Le Roman d'un spahi, Michel Bernheim, III.
Le Roman d'un tricheur, Sacha Guitry, III.
La Route heureuse, Georges Lacombe, I.
Toi c'est moi, René Guissart, III.
Train de plaisir, Léo Joannon, II.
Un mauvais garçon, Jean Boyer, III.
Vertige d'un soir, Viatcheslav Tourjansky, I.

1937
L'Appel de la vie, Georges Neveux, I.
Claudine à l'école, Serge de Poligny, II.
La Dame de Malacca, Marc Allégret, II.
Le Fauteuil 47, Fernand Rivers, III.
Josette, Christian-Jaque, III.
Maman Colibri, Jean Dréville, I.
Le Mensonge de Nina Petrovna, Viatcheslav Tourjansky, I.
Le Messager, Raymond Rouleau, II.
La Pocharde, Jean Kemm et Jean-Louis Bouquet, III.
Yoshiwara, Max Ophuls, II.

1938
Chéri-Bibi, Léon Mathot, I.
Entrée des artistes, Marc Allégret, II.
Ernest le rebelle, Christian-Jaque, III.
Etes-vous jalouse?, Henri Chomette, II.
Le Joueur d'échecs, Jean Dréville, I.
Prison sans barreaux, Léonide Moguy, I.
Retour à l'aube, Henry Decoin, III.
Tricoche et Cacolet, Pietre Colombier, II.
Trois valses, Ludwig Berger, III.

1939
Entente cordiale, Marcel L'Herbier, II.
Fort Dolorès, René Le Hénaff, III.
Ils étaient neuf célibataires, Sacha Guitry, II.
Je t'attendrai-Le Déserteur, Léonide Moguy, II.
Le Jour se lève, Marcel Carné, III.
Louise, Abel Gance, I.
Quartier latin, Pietre Colombier et Christian Chamborant,
III.
Le Veau gras, Serge de Poligny, I.
La Vie est magnifique, Maurice Cloche, I.

1940
Angelica, Jean Choux, II.
Le Café du port, Jean Choux, I.
La Charrette fantôme, Julien Duvivier, II.
Deuxième Bureau contre Kommandantur, René Jayet et
Robert Bibal, III.
L'Emigrante, Léo Joannon, II.
L'Homme qui cherche la vérité, Alexandre Esway, I.
Menaces, Edmond T. Gréville, I.
Le Président Haudecœur, Jean Dréville, III.

1941
Le Dernier des six, Georges Lacombe, III.
Diamant noir, Jean Delannoy, III.
L'Empreinte du dieu, Léonide Moguy, III.
Madame Sans-Gène, Roger Richebé, III.
Nous les gosses, Louis Daquin, III.
Le Pavillon brûle, Jacques de Baroncelli, I.
Premier bal, Christian-Jaque, II.

Sans lendemain, Max Ophuls, II.

1942 Dernier atout, Jacques Becker, II. Opéra Musette, René Lefèvre et Claude Renoir, III.

1943
Le Baron fantôme, Serge de Poligny, III.
Le Capitaine Fracasse, Abel Gance, I.
Donne-moi tes yeux, Sacha Guitty, II.
L'Honorable Catherine, Marcel L'Herbier, II.
Les Roquevillard, Jean Dréville, III.
Tornavara, Jean Dréville, III.

1944 Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs, Roland Tual, I. La Malibran, Sacha Guitry, II.

1945
Les Dames du bois de Boulogne, Robert Bresson, III.
Dorothée cherche l'amour, Edmond T. Gréville, I.
La Ferme du pendu, Jean Dréville, I.
La Fiancée des ténèbres, Serge de Poligny, I.
Quartier sans soleil, Dimitri Kirsanoff (tourné en 1939), I.
Sidi-Brahim, Marc Didier (tourné en 1939), III.
Le Six juin à l'aube, Jean Grémillon, III.
La Vie de Bohême, Marcel L'Herbier, II.

1946
L'Amitié noire, François Villiers (tourné en 1943), III.
Adieu.. chérie, Raymond Bernard, II.
Fille du diable, Henry Decoin, II.
La Foire aux chimères, Pietre Chenal, III.
Nuits d'alerte, Léon Mathot, II.
Le Retour, Henri Cartier-Bresson, II.
La Rose de la mer, Jacques de Baroncelli, I.
La Symphonie pastorale, Jean Delannoy, III.
Un revenant, Christian-Jaque, II.

1947
L'Arche de Noé, Henry Jacques, III.
Le Café du cadran, Jean Gehret, I.
Le Cirque, Jean Lods, III.
La Colère des dieux, Karl Lamac, II.
Le Destin s'amuse, Emile Edwin Reinert, II.
Le Diable souffle, Edmond T. Gréville, I.
Les Jeux sont faits, Jean Delannoy, III.
La Kermesse rouge, Paul Mesnier, II.
Non coupable, Henry Decoin, II.
Panique, Julien Duvivier, II.

Pour une nuit d'amour, Edmond T. Gréville, II. Pyrénées terre de légendes Le Baiars, Jean Lods, III. Quai des orfèvres, Henri-Georges Clouzot, III.

Aux yeux du souvenir, Jean Delannoy, II.
Clochemerle, Pietre Chenal, II.
La Danse de mort, Marcel Cravenne, I.
Les Dernières vacances, Roger Leenhardt, II.
Le Diable boiteux, Sacha Guitry, II.
L'Idole, Alexandre Esway, III.
Levés avant le jour, Dunoyer, III.
Scandale, René Le Hénaff, III.

1949
Au grand balcon, Henry Decoin, III.
Les Paysans noirs, Georges Régnier, II.
Retour à la vie, André Cayatte, Henri-Georges Clouzot, Jean
Dréville, Georges Lampin, III.
Le Signal rouge, Ernest Neubach, III.
Une mort sans importance, Yvan Noé, III.

1950
Au revoir, Monsieur Grock, Pietre Billon, I.
La Cage aux filles, Maurice Cloche, II.
La Dernière nouvelle, Rune Hagberg et Georges Patrix, III.
Julie de Carneilhan, Jacques Manuel, III.
Mademoiselle de la Ferté, Roger Dallier, III.
Tu m'as sauvé la vie, Sacha Guitty, III.
Un homme marche dans la ville, Marcello Pagliero, II.
La Valse de Paris, Marcel Achard, I.

1951
Les Amants de Brasmort, Marcello Pagliero, III.
Circle of Danger, (L'Enquête est close), Jacques Tourneur, III.
Clara de Montargis, Henri Decoin, I.
La Grande vie, Henri Schneider, II.
Mon ami le cambrioleur, Henry Lepage, III.
Native son (Sangre Negra), Pierre Chenal, USA, Argentine, II.
Les Rencontres de Royaumont, Jean Lods et Marguerite de La Mure, III.
Le Sel de la terre, Georges Rouquier, II.

1952
Dupont Barbès, Henry Lepage, III.
La Fête à Henriette, Julien Duvivier, II.
Fortuné de Marseille, Henry Lepage et Pierre Méré, III.
Jeux interdits, René Clément, III.
Le Rideau rouge, André Barsacq, III.
Trois femmes, André Michel, III.

1953 L'Envers du paradis, Edmond T. Gréville, II. Rue de l'Estrapade, Jacques Becker, III.

1954 L'Air de Paris, Marcel Carné, III. Après vous... Duchesse, Robert de Nesle, III.

1966 Le Père Noël a les yeux bleus, Jean Eustache, III.

1982 Sept pièces pour cinéma noir et blanc, Otat Iosseliani, II.

1984 L'Hirondelle et la Mésange, André Antoine (tourné en 1920, monté en 1983), I.

### Index des films par ordre alphabétique des réalisateurs Catalogues I, II et III.

Achard, Marcel: La Valse de Paris, 1950, I. Alexeieff, Alexandre : L'Âme du vin, 1935, III. Allégret, Marc : La Dame de Malacca, 1937, II. Entrée des artistes, 1938, II. L'Hôtel du Libre-Echange, 1934, I. Lac aux Dames, 1934, II. Zouzou, 1934, III. Allégret, Yves: Ténérife, 1932, III. Andréani, Henri : L'Autre aile, 1924, I. Antoine, André : Le Coupable, 1917, III. L'Hirondelle et la Mésange, 1920-1984, I. Aurenche, Jean: Pirates du Rhône, (co-réal.: Pierre Charbonnier), 1933, III.

Barbéris, René: Casanova, 1934, II. Baroncelli, Jacques de : Cessez le feu !, 1934, I. Champi-Tortu, 1921, I. Chansons de Paris, 1934, III. La Femme du voisin, 1929, I. Le Pavillon brûle, 1941, I. La Rose

de la mer, 1946, I. Nitchevo, 1935, III. Barsacq, Léon : Le Rideau rouge, 1952, III.

Becker, Jacques : Dernier atout, 1942, II. Rue de l'Estrapade,

Berger, Ludwig: Les Trois valses, 1938, III. Bernard, Raymond: Adieu... chérie, 1946. II. Faubourg-Montmartre, 1931, I. Les Misérables, 1934, II. Tarakanova, 1930, II.

Bernheim, Michel: Le Roman d'un spahi, 1936, III. Bibal, Robert : Deuxième Bureau contre Kommandantur, (co-réal : René Jayet), 1940, III.

Billon, Pierre: Au revoir, Monsieur Grock, 1950, I. Boudrioz, Robert : L'Âtre, 1923, I. L'Epervier, 1925, III. Le Grillon du foyer, 1935, I.

Bouquet, Jean-Louis: La Pocharde, (co-réal. : Jean Kemm), 1936, III.

Bosetti, Roméo: Léontine est en vacances, 1910, III. Léontine garde la maison, 1912, II.

Boyer, Jean : Un mauvais garçon, 1936, III. Bragaglia, Anton-Giulio : Thais (Les Possédées), 1916, III. Bresson, Robert : Affaires publiques, 1934, II. Les Dames du bois de Boulogne, 1945, III.

Calmettes, André : La Dame aux camélias, 1912, II. Madame Sans-Gêne, 1911, II.

Capellani, Albert : Les Misérables, 1913, I. Quatrevingstreize, 1914-1921, I.

Carné, Marcel : L'Air de Paris, 1954, III. Le Jour se leve, 1939. III.

Cartier-Bresson, Henri : Le Retour, 1946, II.

Cayatte, André : Retour à la vie, (co-réal. : Henri-Georges Clouzot, Jean Dréville, Georges Lampin), 1946, III.

Chamborant, Christian: Quartier latin, (co-réal.: Pierre Colombier), 1940, III.

Champetier, Emilien : L'Ingénu libertin, 1929, II. Charbonnier, Pierre: Pirates du Rhône, (co-réal: Jean

Aurenche), 1933, III. Chenal, Pierre: Clochemerle, 1948, II. La Foire aux chimères, 1946, III. Native son (Sange negra) USA-Argentine 1951, II. La Rue sans nom, 1934, I. Paris-Cinéma, 1930,

Chomette, Henri: Cinq minutes de cinéma pur, 1926 (?), III. Etes-vous jalouse?, 1938, II. Prenez garde à la peinture, 1933, III.

Choux, Jean: Angelica, 1940, II. Le Café du port, 1940, I. Un chien qui rapporte, 1932, II.

Christian-Jaque: Ernest le rebelle, 1938, III. Josette, 1936, III. Premier bal, 1941, II. Rigolboche, 1936, I. Un revenant, 1946, II.

Clair, René : Les Deux timides, 1929, III. Le Fantôme du Moulin Rouge, 1925, I. La Proie du vent, 1927, I. Un chapeau de paille d'Italie, 1927, I. Le Voyage imaginaire,

Clément, René: Jeux interdits, 1951, III.

Clouzot, Henri-Georges: Quai des Orfèvres, 1947, III. Retour à la vie (co-réal.: André Cayatte, Jean Dréville, Georges Lampin), 1947, III.

Cloche, Maurice: La Cage aux filles, 1950, II. La Vie est

magnifique, 1939, I.
Cohl, Emile: Le Cerceau magique, 1908, II.
Colombier, Pietre: Amour et carburateur, 1925, I. Dolly, 1929, I. Quartier latin (co-réal. : Christian Chamborant), 1940, III. Tricoche et Cacolet, 1938, II.

Cravenne, Marcel: La Danse de mort, 1948, I.

Dallier, Roger: Mademoiselle de la Ferté, 1949, III. Daquin, Louis: Nous les gosses, 1941, III.

Debain, Henri : Chantage, 1928, II.

Decoin, Henry: Au grand balcon, 1949, III. Clara de Montargis, 1951, I. Fille du diable, 1946, II. Non coupable, 1947, II. Retour à l'aube, 1938, III. Toboggan,

Delannoy, Jean: Aux yeux du souvenir, 1948, II. Diamant noir, 1940, III. Les Jeux sont faits, 1947, III. La Symphonie pastorale, 1946, III. Desfontaines, Henri: L'Espionne, 1923, I. La Fille des

chiffonniers, 1922, II.

Diamant-Berger, Henri : Education de prince, 1927, I.

Didier, Marc : Sidi-Brahim, 1939, III. Dréville, Jean: Le Joueur d'échecs, 1938, I. La Ferme du pendu, 1945, I. Maman Colibri, 1937, I. Le Président Haudecœur, 1940, III. Retour à la vie (co-réal. : André Cayatte, Henri-Georges Clouzot, Georges Lampin), 1947, III. Les Roquevillard, 1943, III. Tornavara, 1943, III. Trois pour cent, 1934, II. Un homme en or, 1934,

Dreyer, Carl Theodor: La Passion de Jeanne d'Arc, 1928,

Dulac, Germaine: Ame d'artiste, 1925, II. Le Diable dans la ville, 1925, II. Gosette, 1923, III. La Mort au soleil ou Le Fléau, 1922, I.

Dunoyer: Levés avant le jour, 1948, III.

Durand, Jean: Onésime et le physicien, 1912, II. Onésime et la toilette de Mademoiselle Badinois ou Onésime et la toilette de Madame Badinoire, 1912, II. Un mariage au revolver, 1911, II.

Duvivier, Julien: Au bonheur des dames, 1929, III. La Charrette fantôme, 1940, II. La Fête à Henriette, 1952, II. Maria Chapdelaine, 1934, I. Le Mariage de Mademoiselle Beulemans, 1927, III. Panique, 1947, II. Poil de Carotte, 1926, I. Le Reflet de Claude Mercœur, 1923, I. Le Tourbillon de Paris, 1928, I.

Eichberg, Richard: Der Draufgänger (Casse-cou), Allemagne, 1931, III.

Epstein, Jean: L'Auberge rouge, 1923, II. Chanson d'Ar-Mor, 1935, II. Le Double amour, 1925, II. Le Lion des Mogols, 1924, II.

Esway, Alexandre : L'Homme qui cherche la vérité, 1940, I. L'Idole, 1947, III.

Eustache, Jean : Le Père Noël a les yeux bleus, 1965, III.

Fejos, Paul : Fantômas, 1932, II. Fescourt, Henri : Mandrin, 1924, I. Les Misérables, 1925, II. La Nuit du 13, 1921, I.

Feuillade, Louis: Les Vampires, 1915-1916, I. Vendémiaire, 1919, I.

Fexis, Dimitri (Georges Pallu): Phi-Phi, 1926, I.

Feyder, Jacques: Le Billard cassé, 1917, II. Carmen, 1926, I. Crainquebille, 1923, I.

Franju, Georges: Le Métro (co-réal.: Henri Langlois), 1934,

1/25

Gallone, Carmine: Le Chant du marin, 1930, III. Ma cousine de Varsovie, 1931, I.

Gance, Abel : Le Capitaine Fracasse, 1943, I. Louise, 1939, I. Lucrèce Borgia, 1935, I. La Roue, 1920-1923, I.

Gastyne, Marco de : La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc, 1929, I.

Gehret, Jean : Le Café du cadran, 1947, I. Genina, Augusto : Paris-Béguin, 1931, III. Il focolare spento (Le Plus grand amour), Italie 1925, III.

Goupillières, Roger : Knock (co-réal. : Louis Jouvet), 1933, III.

Granowsky, Alexis: Les Aventures du roi Pausole, 1933, I. Grémillon, Jean: Daïnah la métisse, 1932, I. Pour un sou

d'amour, 1932, I. Le Six juin à l'aube, 1944, III. Gréville, Edmond T.: Le Diable souffle, 1947, I. Dorothée cherche l'amour, 1945, I. L'Envers du paradis, 1953, II. Menaces, 1940, I. Pour une nuit d'amour, 1947, II. Princesse Tam-Tam, 1935, III. Remous, 1934, I. Le Train des suicidés, 1931, II.

Guissart, René: Dédé, 1934, III. Ménilmontant, 1936, I. Toi c'est moi, 1936, III.

Guitry, Sacha: Le Diable bosteux, 1948, II. Donne-moi tes yeux, 1943, II. Ils étaient neuf célibataires, 1939, II. La Malibran, 1944, II. Pasteur, 1935, III. Le Roman d'un tricheur, 1936, III. Tu m'as sauvé la vie, 1950, III.

Guy, Alice: Sage-femme de première classe, 1902, III.

Hagberg, Rune: La Dernière nouvelle (co-réal: Georges Patrix) 1950, III.

Henry-Jacques: L'Arche de Noé, 1946, III.

Heymann, Claude: ... Comme une carpe, 1933, I.

Houssin, Jacques: Odette, 1935, I.

Iosseliani, Otar: Sept pièces pour cinéma noir et blanc, Iribe, Marie-Louise: Hara-Kiri, 1928, I.

Jaquelux : Le Malade imaginaire (co-réal. : Marc Mérenda), 1936, I.

Jayet, René: Deuxième bureau contre Kommandantur (co-réal: Robert Bibal), 1940, III.

Joannon, Léo : L'Emigrante, 1940, II. Quelle drôle de gosse,

1935, I. Train de plaisir, 1936, II. Jouvet, Louis: Knock, ou le triomphe de la médecine (coréal. : Roger Goupillières), 1933, III.

Kemm, Jean: La Pocharde (co-réal.: Jean-Louis Bouquet), 1936, III.

Kirsanoff, Dimitri: Quartier sans soleil, 1939-1945, I. Korda, Alexandre: La Dame de chez Maxim, 1933, II. Krauss, Henry: Le Chemineau, 1917, I. Marion de Lorme,

Krauss, Charles: Il Gatto nero (Le Chat noir), 1920, III.

1942, III.

Lacombe, Georges: Le Dernier des six, 1941, III. La Route heureuse, 1936, I.

Lamac, Karl: La Colère des dieux: 1947, II.
Lampin, Georges: Retour à la vie, (co-réal.: André Cayatte, Henri-Georges Clouzot, Jean Dréville), 1949, III. Langlois, Henri: Le Métro (co-réal.: Georges Franju), 1934,

Leenhardt, Roger: Les Dermères vacances, 1948, II. Lefèvre, René: Opéra Musette (co-réal.: Claude Renoir), Le Hénaff, René: Fort Dolorès, 1938, III. Scandale, 1948,

Lepage, Henry: Dupont-Barbès, 1950, III. Fortuné de Marseille (co-réal: Pierre Méré), 1951, III. Mon ami le cambrioleur, 1950, III.

Leprince, René: Fanfan la Tulipe, 1925, II. La Folie du doute, 1920, III. Mylord l'Arsouille, 1925, II. Leroy-Granville, Fred: Le Berceau de Dieu, 1926, I.

L'Herbier, Marcel: Entente cordiale, 1939, II. L'Honorable Catherine, 1943, II. La Vie de Bohème, 1942-1945, II.

Lion, Roger: Direct au cœur, 1937, II. Litvak, Anatol: Cœur de Lilas, 1932, II. Lods, Jean: Le Cirque, 1947, III. Pyrénées terre de légende Le Baïars, 1947, III. Les Rencontres de Royaumont, 1949-1951, III.

Lumière, Louis: Les Films de Lumière, 1895-1898, II. Les Opérateurs Lumière aux Etats-Unis, 1896-1897, III.

Luitz-Morat: Jean Chouan, 1926, II.

Maître, Maurice-André : La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ, 1913, I

Manuel, Jacques: Julie de Carneilhan, 1950, II.

Mariaud, Maurice: L'Aventurier, 1924, I. Mathot, Léon: Chéri-Bibi, 1938, I. Le Comte Obligado,

1935, I. Nuits d'alerte, 1946, II. May, Joe: Paris-Méditerranée, 1932, I. Ménessier, Henri : L'Evadée, 1929, III. Mercanton, Louis : Jeanne Doré, 1916, I.

Méré, Pierre : Fortuné de Marseille, (co-réal : Henry Lepage), 1951, III.

Mérenda, Marc : Le Malade imaginaire (co-réal : Jaquelux),

Mesnier, Maul: La Kermesse rouge, 1947, II. Michel, André: Trois femmes, 1951, III.

Mirande, Yves: Baccara, 1935, I.

Modot, Gaston: Conte cruel - La Torture par l'espérance,

Moguy, Léonide: L'Empreinte du dieu, 1939, III. Je t'attendrai-Le Déserteur, 1939, II. Prison sans barreaux,

Morlhon, Camille de : La Broyeuse de cœurs, 1912, III. Cagliostro, 1908, III. La Fleuriste de Toneso, 1913, II. Marise, 1917, III. Sacrifice surhumain. 1913, III. Mosjoukine, Ivan : Le Brasier ardent, 1923, I.

Nadejdine, Serge: Le Chiffonnier de Paris, 1924, II. La Cible, 1925, II. L'Heureuse mort, 1924, II. Nesle, Robert de : Après vous... Duchesse, 1954, III. Neubach, Ernest : Le Signal rouge, 1948, III. Neveux, Georges : L'Appel de la vie, 1937, I.

Noé, Yvan: Une mort sans importance, 1947, III. Nonguet, Lucien: Don Quichotte (Aventures de Don

Quichotte), 1903, II. Ophuls, Max: Sans lendemain, 1940, II. Yoshiwara, 1937,

Pagliero, Marcello: Les Amants de Brasmort, 1950, III. Un

homme marche dans la ville, 1950, II. Pallu, Georges (Dimitri Fexis): Phi-Phi, 1926, I

Patrix, Georges: La Dernière nouvelle, (co-réal.: Rune Hagberg), 1950, II.

Perojo, Benito: La Comtesse Marie, 1928, I. Perret, Léonce: Enlevez-moi, 1932, III.

II.

Plaissetty, René: L'Ile sans nom, 1923, I.

Poirier, Léon: L'Appel du silence, 1936, I. La Brière, 1925, I. Le Penseur, 1920, II.

Poligny, Serge de : Le Baron fantôme, 1949, III. Claudine à l'école, 1937, II. La Fiancée des ténèbres, 1945, I. Le Veau gras, 1939, I

Pottier, Richard : Fanfare d'amour, 1935, II. Un oiseau rare, 1935, I.

Pouctal, Henri: Le Crime du Bouif, 1921, II. Werther, Protozanoff, Jacob: L'Angoissante aventure, 1920, I.

Ravel, Gaston: L'Avocat, 1925, I. Figaro, 1929, II. Madame Récamier, 1928, I.

Régnier, Georges: Les Paysans noirs, 1947-1949, II. Reinert, Emile Edwin: Le Destin s'amuse, 1947, II.

Renoir, Claude: Opéra Musette (co-réal: René Lefèvre), 1942, III.

Renoir, Jean: Le Tournoi (Le Tournoi dans la cité), 1929,

Reynaud, Emile: Autour d'une cabine, 1895, I. Richebé, Roger: Madame Sans-Gêne, 1941, III.

Rimsky, Nicolas: Jim la Houlette, roi des voleurs, 1926, III.

Rivers, Fernand: Le Fauteuil 47, 1937, III. Rouleau, Raymond: Le Messager, 1937, II. Rouquier, Georges: Le Sel de la terre, 1951, II. Roussell, Henry: La Terre promise, 1925, III.

Schneider, Henri : La Grande vie, 1951, II. Seitz, Georges B.: Into the Net (Dans les mailles du filet), USA 1924, II. Silver, Marcel: Nocturne (Chanson triste), 1927. II.

Tarride, Jean : Le Chien jaune, 1932, I. Etienne, 1933, II. Seul, 1932, II. Tavano, Charles-Félix: Deux fois vingt ans, 1931, I.
Thiele, Wilhelm: Dactylo, 1931, I, Die Dame mit der

Maske (La Dame au masque), Allemagne 1928, III.

Tourjansky, Viatcheslav (ou Victor): Le Chant de l'amour triomphant, 1923, I. Ce cochon de Morin, 1924, I. La Dame masquée, 1924, III. Le Mensonge de Nina Petrovna, 1937, I. Michel Strogoff, 1926, I. Le Quin-zième prélude de Chopin, 1922, III. Vertige d'un soir, 1936, I

Tourneur, Jacques : Circle of Danger (L'Enquête est close), G.B. 1951, III.

Tual, Roland: Bonsoir Mesdames, bonsoir Messieurs, 1944,

Vanel, Charles: Dans la nuit, 1930, I. Villiers, François: L'Amitié noire, 1943-1946, III. Volkoff, Alexandre: Le Brasier ardent, 1923, I. Casanova 1927, I. L'Enfant du carnaval, 1934, II. Kean ou Désordre et génie, 1924, I. La Maison du mystère, 1923, I. Les Ombres qui passent, 1924, I.

Withey, Chester: The Hun Within (Bas les masques), USA 1918, II.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

> Achevé d'imprimer décembre 1988 sur les presses de l'Imprimerie Henry à Montreuil-sur-Mer. Photocomposition et photogravure : Italiques, Paris Dépôt légal : 1" trimestre 1989

Ce catalogue, le troisième, présente des films restaurés ou tirés par la Cinémathèque française. Chaque fiche, pour chacun des films, comporte une iconographie (photo ou photogramme de film), un générique aussi complet que possible, un résumé de l'action, une critique contemporaine de la sortie, une bio-filmographie succincte du réalisateur et la nature du travail effectué par le Département du Film de la Cinémathèque française. Un double index, chronologique, et alphabétique des réalisateurs, reprend les titres des trois premiers volumes parus.

Cette édition a été préparée et rédigée par Philippe Arnaud, Claude Beylie, Lenny Borger, Noël Burch, Sad Chikhaoui, Raymond Chirat, Pascal Cuissot, Bernard Eisenschitz, Philippe Esnault, Marianne de Fleury, Patricia Fouque, Jean A. Gili, Noëlle Giret, Philippe d'Hugues, Jean-Philippe Jonchères, Claudine Kaufmann, Thierry Lefebvre, Eric Le Roy, Renée Lichtig, Christiane Louis, Alain Marchand, Glenn Myrent, Vincent Pinel et la Photothèque de la Cinémathèque française: Isabelle Delsus, Catherine Ficat, Nicolas Frémiot, Jean-Pierre Jolly, Daniel Keryzaouen, Christine Petiteau, Jean-Claude Tria.

FONDATION GAN POUR LE CINEMA

AVEC AGFA-GEVAERT, RENAULT ET TÉLÉRAMA

La Cinémathèque française

