



**en avant-première au Festival d' Anères (SP)
vendredi 1^{er} octobre à 20h,
en partenariat avec la Cinémathèque de Toulouse**

maldone

Film français de Jean Grémillon (1927)
produit et interprété par Charles Dullin

Version restaurée inédite (1927/2001)
Sélection musicale réalisée en 1927 par Jacques Brillouin et Marcel Delannoy,
reconstituée par **François Porcile** et interprétée par l'**Orchestre de Saint-Quentin-en-Yvelines**
sous la direction de **François Feuillette**, avec la participation exceptionnelle de **Richard Galliano**.

diffusion sur ARTE vendredi 22 octobre 2004 à 00.20

arte



Maldone

Film français de Jean Grémillon - 1927 - N. & B - Stéréo

Fiche technique

Scénario	Alexandre Arnoux
Réalisation	Jean Grémillon, assisté de Georges Lacombe et André Barsacq
Images	Georges Périnal, et pour les extérieurs, Christian Matras
Décors	André Barsacq, construits par les ateliers de la maison Niepce. Mobilier moderne de la maison Martine.
Dispositifs spéciaux construits par	Simon Feldaan
Régie technique	Jean Mamy
Régie générale	Georges Gallois
Habillage de	Charles Dullin Tessier, tailleur
Montage	E. Nicolas et Henriette Pinson
Textes exécutés par les	Les ateliers Fantasia
Production	Les films Charles Dullin

Fiche artistique

Charles Dullin	Olivier Maldone
Marcelle Charles-Dullin	Missia, la voyante
Génica Athanasiou	Zita
André Bacqué	Juste Maldone, l'oncle d'Olivier
Roger Karl	Levigné, père de Flora
Georges Séroff	Léonard, le vieux serviteur
Geymond Vital	Marcellin Maldone, le frère d'Olivier
Annabella	Flora
Isabelle Kloukowski	La jeune bohémienne
Edmond Beauchamp	Le bohémien
Charles Lavielle	Le facteur
Mathilde Alberti	L'épicière
Jean Mamy	Un marinier
Alexis Bondireff	Le patron de la péniche
Lucien Arnaud	Le voyageur
Breugnot	Le chef de gare
Gabrielle Fontan	La fermière
Rolland Six	Un villageois
Daniel Lecourtois	Un danseur
et Hélène Christiane, Kira Makaroff, Lily Doley	



Première mondiale à Paris mercredi 1^{er} février 1928, Salle Pleyel.

Musique adaptée par Jacques Brillouin et Marcel Delannoy. Thèmes originaux de Jacques Brillouin et Jean Grémillon. Thèmes extraits d'œuvres de Claude Debussy (Nocturne n°1, « Nuages »), Maurice Jaubert (Invention n° 6 pour piano), Erik Satie (Parade), Darius Milhaud (Création du Monde / Sérénade op. 71), Arthur Honegger (Pastorale d'été / Le dit des jeux du Monde). Chef d'Orchestre : Roger Desormière. Jazz de chez Jane Aubert (directeur E. Roquette) et accordéons.

Version restaurée par **Centrimage** pour **ZZ Productions** avec la participation d'**ARTE France** et du Ministère de la Culture / Service des Archives du Film du CNC. Sélection musicale réalisée en 1927 par Jacques Brillouin et Marcel Delannoy, reconstituée par **François Porcile** et interprétée par l'**Orchestre de Saint-Quentin-en-Yvelines** sous la direction de **François Feuillette**, avec la participation exceptionnelle de **Richard Galliano**.

Avant-Première mondiale :
mercredi 3 octobre 2001, 20h,
Forum des Images, Paris.

et aussi

Vendredi 12 octobre, 20h, Moulin d'Andé, dans le cadre de **Qui êtes-vous Monsieur Grémillon ?**, un colloque organisé par le CÉCI et l'Association pour le Centenaire de Jean Grémillon.

Mardi 23 octobre, 20h30, Théâtre du Casino, Aix-les-Bains, dans le cadre de la *Biennale Charles Dullin*, organisée par l'Association **Charles Dullin en Savoie**.

à suivre également

L'Étrange Monsieur Grémillon,
du 20 novembre au 30 décembre, BNF-Richelieu
Exposition organisée par l'Association pour le centenaire de Jean Grémillon et la BNF.



Présentation du film

Maldone est une des plus originales et plus puissantes réalisations françaises. Le sujet particulièrement audacieux, et d'une profondeur psychologique où l'écran n'ose pas souvent se risquer, offrait cependant une matière neuve et riche d'images. Il s'agissait de traduire l'âme double d'un personnage violent et complexe, sur qui s'acharne la destinée, et qui est, en quelque sorte, l'ennemi de soi-même, son propre bourreau.

Sujet essentiellement humain et qui ne sacrifie pas à l'anecdote, au pittoresque facile. Qui de nous n'a jamais ressenti, au fond de lui-même, une sorte d'inaptitude au bonheur, et ce besoin de s'évader de la vie et du personnage où l'a placé le sort ? Généralement l'homme se résigne. Maldone ne peut pas. Il cède toujours à la voix qui l'appelle, même si ce doit être celle du malheur.

Né d'une famille de riches propriétaires, Maldone a quitté, à vingt ans, le toit paternel, sur un coup de tête. Depuis des années il mène une vie vagabonde le long des canaux, quand, après la mort de son frère, il hérite du domaine, il semble qu'il va pouvoir se réadapter à une existence fixée. Il n'en est rien. La bohémienne voyante le lui a prédit : ton ennemi est en toi. Et ce double, affamé de liberté, impatient de toute contrainte, qu'il porte en lui, ne lui laisse pas une minute de repos. Le drame de l'obsession se déroule avec une intensité, une acuité dont le cinéma ne nous avait peut-être pas, jusqu'à ce jour, donné l'exemple. Tout évoque la route pour Maldone, tout l'appelle hors de cette prison du bonheur où il étouffe. En vain lutte-t-il ; ni sa richesse, ni sa femme inquiète et douce ne peuvent le retenir. Et l'obsession prend surtout, pour lui, la forme et le visage de Zita, la gitane rencontrée jadis au bord du canal, au bal de l'auberge et qui représente pour lui le symbole de la vie libre et sans chaînes.

Tragédie de l'obsession, drame de l'hallucination intérieure, admirablement adapté aux possibilités cinématographiques. Deux hommes, qui sont le même homme en lutte contre lui-même, matérialisés, rendus sensibles, tour à tour dissociés et confondus aux yeux des spectateurs. Enfin au cours d'une scène d'une nouveauté saisissante, le Maldone vagabond tue dans le reflet d'une glace, le Maldone sédentaire et prisonnier, s'évade à jamais, repart pour accomplir sa destinée libre et misérable.

Un tel personnage devait tenter Charles Dullin, le grand acteur de composition. Il a su jouer à la fois, avec une sûreté et une variété admirables, les deux protagonistes unis en lui, de ce combat contre lui-même. C'est la plus profonde création de sa carrière.



À propos du film

Malgré quelque 400 mètres (environ 30 minutes sur 2 heures) coupés par le distributeur pour l'exploitation commerciale, le film frappe à la fois par sa complexité dramatique et narrative, la beauté des images documentaires et la virtuosité du montage. Charles Dullin incarne un roulier sur les chemins de halage du Gâtinais, jouant de l'accordéon dans les bals populaires, où on le voit séduire une belle gitane (Génica Athanasiou). Mais, fils prodigue, il revient au domaine familial après la mort de son frère, pour épouser une jeune fille docile (Annabella) ; il s'ennuie bientôt de cette vie de gentilhomme terrien et retrouve dans un cabaret la gitane devenue danseuse mondaine ; elle le dédaigne, mais, malgré le désespoir de sa jeune femme, il repartira sur les routes.

La mise en scène de Grémillon construit un contrepoint entre les contraintes de la vie « bourgeoise » (décors intérieurs du château, immenses et géométriques) et le désir de liberté du héros, qui s'exprime par la fascination pour les modes de vie des plus démunis ou des nomades (le bal populaire est filmé et monté avec une virtuosité jubilatoire). Ce populisme typique de l'école documentaire des années vingt influencée par le cinéma soviétique, est nourri par la splendeur des images documentaires, favorisée par l'utilisation pour la première fois de la pellicule panchromatique et par le tournage en extérieurs naturels. Figure métaphorique d'artiste, le marginal incarné par Dullin fait écho à la trajectoire de l'homme de théâtre autant qu'à celle du jeune cinéaste, qui a dû assumer ses choix de vie contre la volonté paternelle.

Sorti en octobre 1928, le film mutilé fera une carrière décevante, ce qui mettra fin aux ambitions de producteur de Dullin.

La maîtrise artistique dont témoignent les deux premiers longs métrages muets, sera malheureusement mise à mal, pour Grémillon davantage que pour d'autres, par les conditions de production draconiennes des débuts du parlant.

Geneviève SELLIER

DICTIONNAIRE du cinéma français des années vingt, 1895, n° 33, juin 2001, p. 219-20

Bibliographie complémentaire

• **Cinémagazine** [numéro spécial consacré à **Maldone**], n° 11, 16 mars 28

inclus, "L'émotion humaine" de CHARLES DULLIN, L'Art cinématographique, Librairie Félix Alcan

• *Revue de Presse :*

Robert SPA. Figaro, Critique, 2 février 1928

Lucien WAHL. L'oeuvre, 2 février 1928

SAINT-GILLES. Comœdia, 2 février 1928

L'auto, 2 février 1928

Gaston THIERRY. PARIS-MIDI-CINÉ, LaCRITIQUE DE FILM, 6 mars 1928

François MAZELINE. cinéa-ciné, Opinions de Cinéastes, n° 105, 15 mars 1928

• **Alexandre Arnoux, Charles Dullin – Portrait brisé**, Ed.° Émile Paul, Paris 1951

• **Henri AGEL, Jean Grémillon**, Cinéma d'aujourd'hui • Seghers, Paris, 1969

• **Cinéma 81**, n° 275 et 276, novembre et décembre 1981



Le réalisateur

Jean Grémillon (1901-1959)

Né le 3 octobre 1901 à Bayeux, Jean Grémillon arrive à Paris à 18 ans, après avoir connu une enfance studieuse en Normandie puis en Bretagne. Il entre à la Schola Cantorum pour y suivre les cours de violon de Nestor Lejeune avec lequel il partage son amour pour Mozart. Il travaille également avec Vincent d'Indy, directeur de l'école, qui l'initie à la musique du Moyen Age et de la Renaissance. Il se fait très vite le défenseur de compositeurs peu joués comme Pérotin, Dufay, Rameau, Couperin, Chabrier, Ravel ou De Falla, ainsi que du tout récent « drame symphonique » *Socrate* d'Erik Satie. Selon son condisciple Marcel Mihalovici, c'est un grand garçon aux cheveux en brosse, blond et timide, qui aime aussi bien lire Corbière que Rilke et Hölderlin, et s'applique à mettre en musique des extraits du *Jardin des caresses* adapté par Frantz Toussaint.

Son service militaire achevé, il devient violoniste et étudie ensuite le clavecin ; puis il se met à fréquenter l'École de Musique Ancienne de Wanda Landowska à Saint-Leu-la-Forêt en 1925 ; il est aussi un assidu du théâtre de l'Atelier de Charles Dullin. Depuis près de trois ans, il est premier violon au Max Linder, une salle d'exclusivité de la capitale. Il entre donc dans le métier « par la porte de derrière », selon son expression, dans la fosse d'orchestre comme instrumentiste ; en fait, il ne peut voir aucun film. La pianiste de l'orchestre lui présente son mari Georges Périnal, alors projectionniste à Montreuil. Celui-ci va devenir l'opérateur complice de plus d'une quinzaine de documentaires du jeune Grémillon avant d'être le brillant collaborateur d'Epstein, Clair, Korda, Sternberg et également Chaplin. Assez rapidement, le futur metteur en scène devient intertitreur.

De 1923 à 1928, l'année de *Maldone*, son premier grand film, Grémillon entreprend une vingtaine de courts et moyens-métrages, tous des documentaires, refusant les fictions spectaculaires dans lesquelles le cinéma cherche refuge. Pour lui, celles-ci sont : *des œuvres qui se répandent sur les écrans avec une générosité accablante et dont le moins que l'on puisse en dire est qu'elles sont suffocantes d'ennui. Par la soumission à ce que la vie présente de plus instable et de plus artificiel - l'aspect extérieur immédiat - ces films attestent manifestement que le cinéma est sur une mauvaise route. Seul le film documentaire paraît échapper (...) à cet accablement. Sans doute parce qu'il est plus près du principe même du cinéma. Or, tout film peut se ramener à un film documentaire. Documentaire d'états psychologiques dans la plupart des cas, documentaire du subconscient dans certains cas particuliers.*

Charles Dullin est un admirateur attentif des récents travaux de Grémillon ; quoique assez frileux envers le cinéma, son récent succès comme interprète dans *Le joueur d'échecs* de Raymond Bernard l'incite à devenir producteur de films. Il charge donc notre jeune metteur en scène de réaliser *Maldone* d'après Alexandre Arnoux, auteur de plusieurs ouvrages montés au théâtre de l'Atelier. Le tournage en extérieurs commence fin juin 1927, sur le canal du Loing, près de Dordives, se poursuit à Yenne en Savoie, dans l'ancien domaine familial de Dullin, pour se terminer fin octobre au studio de Billancourt. Le grand homme de scène y interprète le rôle-titre. (...).

Pour son deuxième long-métrage de fiction, Grémillon réalise *Gardiens de phare* tiré d'un mélodrame du Grand Guignol qui porte bien son nom et qui a P. Autier et P. Clouquemin pour auteurs. L'adaptation et le découpage sont de son ami Jacques Feyder. Pour la petite histoire, retenons que Genica Athanasiou, actrice chez Dullin et déjà vue dans *Maldone*, est à la ville la compagne de Grémillon après avoir été celle d'Antonin Artaud.



Le tournage a lieu pendant l'été 1928 à Port Blanc, dans les Côtes du Nord, mais est interrompu par l'accident d'un acteur, Gilbert Dalieu ; une deuxième version est enregistrée à Saint Guénolé dans le Finistère en avril 1929, avec Fromet. Entre-temps, les intérieurs sont effectués avec des images de Périnal dans des décors d'André Barsacq, fin août 1928 à Billancourt, là-même où Feyder achève *Les nouveaux messieurs*, Clair commence *Les deux timides* et Bunuel est occupé avec *Le chien andalou*. *Gardiens de phare*, d'une durée de 70 minutes, sort le 14 octobre 1929 avec un certain succès au Max Linder, la salle où Grémillon a été violoniste six années auparavant. Il ne reste aucune trace de l'existence d'une partition musicale et le film est vite oublié avec la disparition du cinéma muet.

En 1954, on retrouve au Danemark une copie de *Gardiens de phare*, alors que le réalisateur, selon son expression, l'a cru « perdu en mer ». En mars 1959, avec l'aide de la Coopérative du Cinéma, Grémillon envisage de le sonoriser et prépare, à cet effet, une liste de bruits très complète, bruits naturels, bruits inventés et songe même à composer une musique; mais le cinéaste meurt le 25 novembre de la même année.

Alain Weber

Les films muets de Jean Grémillon 1895, n° 16, juin 1994, p. 77/85

Filmographie (limitée au cinéma muet)

	<i>Chartres</i>
	<i>Le revêtement des routes</i>
1924	<i>La fabrication du fil</i>
	<i>Du fil à l'aiguille</i>
	<i>La fabrication du ciment artificiel</i>
	<i>La bière</i>
	<i>Le roulement à billes</i>
	<i>Les parfums</i>
	<i>L'étirage des ampoules électriques</i>
1925	<i>L'éducation professionnelle des conducteurs de tramways</i>
	<i>L'électrification de la ligne Paris-Vierzon</i>
	<i>L'Auvergne</i>
	<i>La naissance des cigognes</i>
	<i>Les aciéries de la Marine et d'Homécourt</i>
1926	<i>La vie des travailleurs italiens en France</i>
	<i>La croisière de l'Atalante</i>
	<i>Un tour au large</i>
1927	MALDONE
	<i>Photogénie mécanique (Ext. La Fabrication du fil & Du fil à l'aiguille)</i>
	<i>Gratuités</i>
1928	<i>Bobs</i>
1929	<i>GARDIENS DE PHARE</i>

Post Scriptum

Grémillon est sans doute la personne qui m'a le plus fasciné. ...

Il m'a fait toucher du doigt à quel point tout est lié : l'étude de la vie, l'étude des produits de la vie, qui permet la compréhension des choses, la nécessité de se cultiver. ...

Pour moi, il est à mettre à la même table que Shakespeare et Pinter.

Michel Bouquet

interviewer par Pascal MÉRIGEAU in Nouvel Observateur, n° 1922, 6 au 12 septembre 2001, p. 104 à 106



L'interprète principal et producteur

Charles Dullin (1885-1949)

Il existe quatre bonnes raisons pour que l'on rappelle les liens qui unissaient Charles Dullin au cinéma : l'acteur de cinéma, avec sa quinzaine de rôles dont la moitié dans la décennie vingt ; le producteur d'un long-métrage et d'un court-métrage ; l'enseignant, qui a très tôt dispensé des cours de jeu cinématographique à ses élèves du Théâtre de l'Atelier ; enfin, le théoricien de cinéma occasionnel.

Comédien, metteur en scène, enseignant et animateur de troupe, Charles Dullin reste l'un des hommes de théâtre qui a manifesté le plus d'intérêt pour le cinéma. Parmi les huit films dans lesquels il joue entre 1919 et 1930, ses rôles dans le *Miracle des loups* (Raymond Bernard 1924), *le joueur d'échecs* (Raymond Bernard, 1927) et *Maldone* (Jean Grémillon, 1928) sont les plus marquants. Des quatre membres du Cartel fondé en 1927 avec Georges Pitoëff, Louis Jouvet et Gaston Baty, auquel on se doit d'ajouter Jacques Copeau, figure emblématique du renouveau théâtral du début du siècle, Charles Dullin a eu la réputation d'être le plus pauvre, le plus éloigné des opérations lucratives. Pourtant, il endossera un temps la position du producteur. Très intéressé par le cinéma, caressant le désir de réaliser lui-même des films, il fonde une maison de production baptisée tout simplement La Société des Films Charles Dullin, et permet à Jean Grémillon de réaliser son premier long-métrage (*Maldone*, 1927) et à Georges Lacombe de tourner *la Zone* (1928) qui fut son premier film. Jean Grémillon a non seulement bénéficié de la notoriété de Dullin mais aussi de la richesse de la troupe de l'Atelier (acteurs et techniciens). Les jeunes comédiens apprenant leur métier auprès de Dullin connaissent pour la plupart leur première expérience cinématographique sur ce film. Si pour certains metteurs en scène et enseignants de théâtre, le métier d'acteur se pratique essentiellement sur scène, Dullin, lui, n'éloignera pas ses élèves du cinéma, l'intégrant au contraire dans son programme d'enseignement. Charles Dullin a manifesté à plusieurs reprises son souci d'un jeu cinématographique n'ayant que peu à voir avec les exigences de la scène. Dans un texte paru en 1926 (« l'Émotion humaine », publié chez Alcan dans *L'Art cinématographique*), il met précisément le doigt sur ce qui, à ses yeux, constitue la principale cause d'un jeu mal adapté au cinéma. Parlant d'un acteur qui exagérait l'expression de ses sentiments au théâtre, il constate un peu amer « qu'en jouant gros, il était dans le vrai ». Plus loin, il ajoute à propos de ce même jeu transposé au cinéma : « Ce grossissement était nécessaire pour que le sentiment à exprimer par-vienne au public sans être diminué, pour qu'il soit juste : en un mot pour faire vrai, il faut se résigner à être faux. Convaincus de ces principes, le jour où les acteurs de théâtre ont commencé à faire du cinéma, ils les ont appliqués et l'objectif leur a renvoyé des caricatures ! ». Sa démonstration se conclut par ce constat : « Le cinéma exige avant tout un jeu intérieur, il veut une âme derrière le visage. [...] Je crois qu'au cinéma, l'acteur doit penser et laisser la pensée travailler son visage. L'objectif fera le reste ».

Fasciné par les acteurs américains comme William Hart (auquel Dullin ressemblait physiquement de manière troublante), il n'hésite pas à admettre que « cet art né chez nous, devait trouver ailleurs sa vraie signification. Les Américains l'ont compris les premiers. Ce sont eux qui nous ont révélé le cinéma et ils en ont fait leur art national ». Rappelons que Dullin s'amusait à reconnaître avoir toujours secrètement rêvé de jouer



des westerns, d'être à l'écran un cow-boy, espérant ainsi regrouper ses deux passions: le jeu et l'équitation...

On peut retenir des activités cinématographiques de Charles Dullin, outre ses rôles, quelques remarques lucides sur l'éternelle problématique Théâtre/Cinéma. Loin de la condescendance de Louis Jouvet maintes fois exprimée, Dullin est l'un des rares metteurs en scène de théâtre à avoir défini le cinéma comme un art autonome n'ayant que peu de rapport avec le théâtre.

Karim GHIYATI, **DICIONNAIRE du cinéma français des années vingt, 1895, op.cit.**

La production

Charles Dullin et Grémillon

par Karim Ghiyati

Deux personnes ont eu une importance fondamentale dans les premières années de la carrière de Jean Grémillon. D'abord le chef opérateur Georges Périnal qui a assuré la prise de vue de ses premiers courts et longs-métrages. L'autre rencontre importante est celle de l'animateur de théâtre Charles Dullin. Leurs parcours artistiques se sont croisés en 1927 grâce au tournage de *Maldone*. jusque-là, Jean Grémillon n'avait signé que des courts-métrages dont il ne reste aujourd'hui, pour certains d'entre eux, que quelques photogrammes. Grâce à cette rencontre avec le fondateur de l'Atelier, Jean Grémillon passe de la réalisation du court au long-métrage et change le genre de ses films en se consacrant à la fiction. Il a sans conteste bénéficié de l'intérêt que portait Charles Dullin au cinéma.

Charles Dullin a fondé le théâtre de l'Atelier en 1921. Durant les deux décennies d'intense activité de l'Atelier, Charles Dullin a bâti sa réputation grâce à son talent de comédien, de metteur en scène, d'enseignant et d'animateur de troupe. Il a alterné créations de pièces d'auteurs contemporains devenus par la suite célèbres (Armand Salacrou, Marcel Achard, Steve Passeur...) et répertoire classique (Shakespeare, Aristophane, Calderon). Son travail s'inscrit dans une époque de renouveau théâtral dont l'événement le plus marquant est la signature en 1927 de l'acte de fondation du Cartel avec Georges Pitoëff, Louis Jouvet et Gaston Baty, réunis par « un dévouement profond à une grande cause commune, par leur attachement à des expressions poétiques dans l'art de la mise en scène » ; ils s'engagent alors

également « à se solidariser dans toutes les affaires où les intérêts professionnels ou moraux de l'un d'eux seront en jeu ». Des prestigieux membres du Cartel, Charles Dullin reste celui qui a manifesté le plus d'intérêt pour le cinéma. Outre ses rôles tenus à l'écran (Louis XI, Le Baron de Kempelen, Thénardier...), il a également transmis à ses élèves sa propre expérience acquise sur les plateaux en intégrant des cours de « jeu cinématographique » à l'École de l'Atelier. Plusieurs de ses textes sur le cinéma montrent que le point de vue qu'il en avait été loin de la condescendance voire du mépris manifesté à plusieurs reprises par Louis Jouvet par exemple. À ces trois aspects de la relation qu'entretenait Dullin avec le cinéma (comédien, professeur, « théoricien »), il faut en ajouter un quatrième, qui nous intéresse particulièrement ici, c'est Charles Dullin producteur. Il est pour le moins déconcertant d'imaginer Charles Dullin « producteur de cinéma », lui que la légende définit comme un homme et un directeur de théâtre pauvre, étranger à toute idée purement commerciale. Pourtant, son nom apparaît bien en tant que producteur aux génériques de deux films : *Maldone* de Jean Grémillon (1927) et *La Zone* de Georges Lacombe (1928). Jean Grémillon a eu la chance de voir produire son premier long-métrage - qui constitue aussi sa première fiction - dans des conditions idéales. Car Charles Dullin apportait à ce film non seulement son talent de comédien et de metteur en scène mais aussi sa compagnie de l'Atelier (sur le plan tant artistique que technique) ainsi que des fonds en créant la Société des Films Charles Dullin.



Charles Dullin et Jean Grémillon ont noué une solide amitié à l'Atelier où le cinéaste assistait régulièrement aux soirées ainsi qu'à certaines représentations. La date de leur rencontre remonte au début des années 20, peut-être même à 1920 à la Scola Cantorum - comme l'affirme Henri Agel - où Jean Grémillon aurait fait la connaissance du musicien Roger Désormières, qui par la suite a occupé le poste de chef d'orchestre à l'Atelier. Cette possible présence de Dullin dans cette école pour musiciens, danseurs et comédiens viendrait rappeler son goût maintes fois affirmé pour la musique. Charles Dullin l'a utilisée avec soin dans l'ensemble de ses spectacles, en sollicitant les talents de jeunes musiciens doués (Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger...), Jean Grémillon fréquentait de manière assidue l'Atelier et si son intérêt pour le théâtre et les comédiens ne s'est jamais démenti, la raison principale de sa présence régulière à l'Atelier est sa liaison amoureuse qui a duré de longues années avec la comédienne Génica Athanasiou, fidèle de l'Atelier depuis ses années d'apprentissage. Antonin Artaud, ancien compagnon de Génica Athanasiou, fait d'ailleurs référence à cette relation amoureuse avec Jean Grémillon dans l'une de ses lettres datées d'avril 1928. La relation entre Jean Grémillon et Génica Athanasiou durera au moins dix ans et Antonin Artaud l'évoquera à nouveau dans son ultime lettre à Génica datée du 21 décembre 1940, écrite lors de son enfermement.

Il n'existe à notre connaissance aucune archive directe sur les relations qu'entretenaient Charles Dullin et Jean Grémillon. Hormis la presse de l'époque et les citations extraites d'ouvrages consacrés aux deux hommes, seuls les propos recueillis auprès des rares témoins de cette époque nous permettent de tenter de définir leurs liens et surtout d'essayer de comprendre les motivations qui ont poussé le fondateur de l'Atelier à produire avec sa société récemment constituée le premier long-métrage d'un jeune cinéaste âgé d'à peine 26 ans.

Rodolphe-Maurice Arlaud a suivi les cours de Dullin à la fin des années 20. Il ne deviendra jamais comédien, mais critique et scénaristes. Observateur attentif de tout ce qui touche au

cinéma, il ne garde pas le souvenir « *d'avoir souvent vu des gens de cinéma à l'Atelier* » mais il se souvient très bien que « *Jean Grémillon y venait régulièrement Il venait surtout au foyer en ami, notamment pour voir Génica, rarement dans la salle. J'imagine que Charles Dullin et Jean Grémillon se sont bien connus par l'intermédiaire d'Alexandre Arnoux, ami de Dullin qui avait monté en 1923 une pièce de lui : Huon de Bordeaux.* »

Alexandre Arnoux, auteur d'un ouvrage consacré à Dullin, a signé le scénario de *Maldone*. Proche de Charles Dullin depuis leurs années d'adolescence à Lyon, il a vu plusieurs de ses pièces créées à l'Atelier. Cette complicité de l'auteur et du metteur en scène suggère que le projet de tourner *Maldone* a germé dans un contexte très favorable où régnaient la sérénité et l'amitié. Jean Grémillon s'est probablement trouvé à la croisée d'intérêts convergents, ce qui explique la réussite de ce projet. Nous connaissons l'intérêt de Charles Dullin pour le cinéma, auquel il faut ajouter le talent de scénariste d'Alexandre Arnoux qui possède déjà en 1927 une expérience d'écriture de pièces de théâtre et de scénarios. Il a en effet signé le scénario de *L'Âtre*, film de Robert Boudrioz (1922), et a été sollicité par certains cinéastes (dont Albert Capellani) pour relire et éventuellement améliorer des scénarios. Quant aux membres de la troupe de l'Atelier, le tournage de *Maldone* constitue pour beaucoup d'entre eux une première expérience cinématographique et l'on imagine leur excitation à l'idée de partir durant l'été 1927 en Savoie (où le film est tourné en partie), région d'origine de Dullin, tourner ce film en compagnie de leur maître et ami.

Edmond Desportes de Linières - proche de Dullin dont il sera l'exécuteur testamentaire - a suivi les activités de l'Atelier dès la fin des années 20. Il a longtemps souhaité consacrer un travail exhaustif au parcours cinématographique de Dullin et par conséquent lui a posé de nombreuses questions concernant ses rôles et surtout son point de vue sur le cinéma. Dans un entretien qu'il m'a accordé récemment, il revient longuement sur l'amitié qui liait Charles Dullin et Jean Grémillon.



« Dullin était un homme de contact facile et chaleureux et par l'intermédiaire de Génica Athanasiou, il a rencontré et a rapidement apprécié Jean Grémillon dont il avait aimé les courts-métrages. L'Atelier était un lieu très vivant où tout se mêlait : l'art cinématographique, théâtral, littéraire, mais aussi la peinture, la décoration, la musique... Ces arts convergeaient dans ce foyer bouillonnant qu'était devenu l'Atelier. Charles Dullin appréciait beaucoup le cinéma muet (et a manifesté quelques réticences quand il est devenu partant) et il est allé jusqu'à créer une société de production : la Société des Films Charles Dullin. À ce moment, il voulait vraiment s'occuper de la mise en scène de cinéma. Il voulait réaliser lui-même en s'entourant bien sûr d'habiles techniciens. Il me l'a dit à plusieurs reprises mais à ma connaissance il ne reste plus de trace écrite. Il a fait appel à Jean Grémillon pour le tournage du long-métrage car il ne pouvait et ne voulait assumer seul la réalisation du film et si l'on y sent l'influence de Dullin, Maldone reste naturellement un film de Grémillon. C'est Alexandre Arnoux qui avait écrit le scénario du film. Il appartenait au clan lyonnais de Dullin ; ils sont « montés » quasiment ensemble à Paris. Dullin et Arnoux étaient très liés et cela a dû nourrir l'envie de Dullin de produire le film. Il n'a bien sûr pas été produit entièrement par l'argent personnel de Dullin. Madame Dullin - une femme de tête ! - qui gérait l'argent de l'Atelier, s'est occupée de trouver des concours financiers, ce qui n'a pas dû être très compliqué car Dullin, à l'époque, était considéré comme une vedette. Il sortait en effet de deux succès personnels dans *Le Miracle des loups* et *Le joueur d'échecs*, deux films de Raymond Bernard. Après Maldone, hélas, Dullin s'est aperçu qu'il ne pouvait assumer seul la charge de producteur et rapidement cette aventure a tourné court. Il se consacrait entièrement au théâtre et il a laissé tomber l'idée de réaliser. Et puis, avec les années 27-28 on entre dans la grande époque de l'Atelier avec les représentations des Oiseaux d'Aristophane et de Volpone. Il ne pouvait diriger l'Atelier, jouer, mettre en scène et en plus produire des films. »

Selon Edmond Desportes de Linières, Charles

Dullin souhaitait réaliser lui-même des films. Il est regrettable aujourd'hui qu'il ne reste pas de trace écrite de cette ambition. La complicité incontestable d'Arnoux et de Dullin laisse supposer qu'ils se trouvaient ensemble à l'origine de ce projet. Pour Rodolphe-Maurice Arlaud, il n'y a aucun doute quant à la chronologie des étapes qui ont précédé le tournage de Maldone : « C'est Alexandre Arnoux qui avait décidé Charles Dullin à se lancer dans la production cinématographique, opération qui fut brève. Tous les interprètes du film venaient de l'Atelier : Génica Athanasiou, Charles Dullin et sa femme, Geymond Vital... »

La distribution de Maldone est composée essentiellement des membres de la troupe de l'Atelier qui se sont vu confier probablement par Dullin en accord avec Grémillon, des rôles plus ou moins importants. Charles Dullin y interprète le rôle d'Olivier Maldone avec beaucoup de finesse, de nuance, jouant beaucoup plus avec son regard qu'avec des gestes exubérants. Ce rôle se révèle, par certains aspects, proche de sa vie et l'on y retrouve notamment sa passion pour les chevaux. Maldone est obsédé par le souvenir d'une Tzigane interprétée par Génica Athanasiou, la compagne de Jean Grémillon. Cette comédienne d'origine roumaine a fait partie des toutes premières élèves de l'École de l'Atelier où elle restera auprès de Dullin durant toute sa carrière. Le rôle de la tzigane Zita constituait sa première expérience importante au cinéma. Elle a incarné plusieurs personnages au cinéma (notamment dans *La Coquille et le clergyman* de Germaine Dulac avec Antonin Artaud (1927) » jusque dans les années 50, avant de se retirer. Elle meurt en 1966. Maldone est l'occasion de voir le comédien qui a incarné des mois durant Corbaccio dans Volpone: Georges Séroff. Il interprète à notre connaissance dans Maldone, son unique rôle de cinéma. Dullin qui s'intéressait au théâtre russe et à ses comédiens, a engagé Georges Séroff exilé de Russie avec sa famille. Séroff a appris rapidement le français et a perdu en partie son accent. Malheureusement, il est mort brutalement en 1929, comme le rappelle Dullin dans un article de la revue de l'Atelier « Correspondance » : « Le 24 septembre, il vient



comme d'habitude à sa répétition. Il entre dans la salle d'études à 2 heures, à 2 heures 10, il n'était plus. Voilà le fait brutal. Bien que distrait de sa vraie mission depuis quelque temps parle cinéma, il était resté des nôtres ; il avait besoin du théâtre. Il est mort dans l'exercice de son métier de comédien. (...) Comme Séroff était un homme vigoureux, alerte, qu'il jouait au théâtre les représentations comiques, personne ne songeait à cette destinée tragique qu'il portait en lui. » Charles Dullin fait ici référence à son personnage dans *Maldone*, un rôle de composition de domestique : Léonard. Ce vieux serviteur reçoit avec un air hébété les consignes de son maître qui le charge de retrouver Olivier Maldone. Tout au long du film, il conserve cette apparence d'attardé. Ses quelques apparitions dans ce film laissent supposer le talent authentique d'un comédien instinctif - très à l'aise sur scène dans les rôles comiques. Gabrielle Fontan occupe un rôle qu'elle aura coutume d'incarner tout au long de sa carrière : une dame suspicieuse, facilement acariâtre. Dans une scène du film, elle est inquiétée par la vue des gitanes, venues lui voler une poule en prenant pour prétexte de lui lire les lignes de la main. Edmond Beauchamp quant à lui, qui était un des piliers de la troupe de l'Atelier, a par la suite tourné des rôles de second plan pour des cinéastes importants comme Renoir, Epstein, Feyder, Gance, Ophüls... Geymond Vital (qui joue dans *Maldone* le frère d'Olivier, mort d'un accident de cheval) apparaît aussi au générique de plusieurs films, dont le deuxième long-métrage de Jean Grémillon : *Gardiens de phare*. Pour d'autres comédiens, ce film reste l'un des rares qu'ils ont tourné : Lavielle, Jean Mamy (qui occupait aussi le poste de régisseur), Lucien Arnaud, Isabelle Kloukowsky, ainsi que l'épouse de Charles Dullin qui tient également un rôle dans *Le joueur d'échecs* de Raymond Bernard. Enfin trois comédiens figurant au générique du film ne venaient pas de l'Atelier : André Bacqué, Roger Kari et Annabella.

Si le tournage de *Maldone* constituait naturellement une chance inouïe pour le jeune cinéaste Jean Grémillon, le comédien Charles Dullin a également bénéficié du contexte serein de la préparation du film et de son tournage,

pour interpréter à l'écran le rôle qui reste le plus riche de sa carrière. Car si durant la période muette, il a tourné deux rôles de premier plan (*Le Miracle des loups*, Raymond Bernard, 1924 et *Le joueur d'échecs*, Raymond Bernard, 1927), il a été par la suite surtout sollicité pour des seconds rôles. À une dizaine de reprises, il a été employé dans un registre limité fortement influencé par son physique. Sec, hypocrite et hargneux dans *Les Misérables* de Raymond Bernard (1933), cupide à l'extrême dans *Volpone* de Maurice Tourneur (1940), lubrique dans *Quai des orfèvres* d'Henri Georges Clouzot (1947), mais aussi fin et amusé dans *Les jeux sont faits* de Jean Delannoy (1947), Charles Dullin a démontré dans chacun de ses rôles un réel talent de comédien qui a su intégrer les nécessités du jeu cinématographique. Dans *Maldone*, Charles Dullin tient le premier rôle, fait quasi unique dans sa carrière. L'importance du rôle réside non seulement dans sa longueur mais dans la qualité exceptionnelle du jeu de Charles Dullin. Il a apporté, grâce à un jeu loin de toute théâtralité, une authenticité à son personnage qui constitue la marque de la réussite d'une interprétation.

Charles Dullin n'a participé directement qu'à un seul film de Grémillon. Ses activités de producteur cesseront après le tournage de *La Zone* de Georges Lacombe (film sorti en 1929). Ce cinéaste occupait le poste d'assistant réalisateur pour *Maldone*, et lui aussi assistait régulièrement aux représentations et aux soirées de l'Atelier. *La Zone* est un documentaire social qui décrit la vie misérable des habitants vivant autour de Paris. Dans la dernière partie du film, Georges Lacombe a introduit une séquence mettant en scène une bohémienne et un jeune homme profitant des derniers moments de la journée ; les interprètes en sont Isabelle Kloukowski et Geymond Vital de la Compagnie de l'Atelier.

Jean Grémillon est resté fidèle au théâtre de l'Atelier et a fait appel dans ses films suivants à plusieurs de ses membres. Ainsi, même si le nom de Dullin n'apparaît pas au générique du deuxième long-métrage de Jean Grémillon - *Gardiens de phare* - on y retrouve en quelque sorte son influence. Trois des quatre principaux



comédiens du film appartiennent à la troupe de l'Atelier : Génica Athanasiou, Gabrielle Fontan et Geymond Vital.

Après l'avènement du cinéma parlant, Jean Grémillon continue à solliciter des comédiens rencontrés au foyer de l'Atelier et vus sur scène. Ainsi, pour son premier film parlant *La Petite Lise* (1930), il fait appel à Julien Bertheau pour interpréter le rôle du jeune homme aux côtés de Nadia Sibirskaïa et Pierre Alcover. Dans les entretiens qu'il m'a accordés en 1993, Julien Bertheau revient sur les conditions de sa rencontre avec Jean Grémillon.

« En sortant du Théâtre de La Porte Saint-Martin en 1928 où j'occupais le rôle de second régisseur, un ami me conseille de passer une audition chez Dullin qui recherchait un jeune comédien pour créer le rôle-titre de la pièce d'Armand Salacrou : Patchouli. Pendant l'audition, j'entends Madame Dullin dire à Salacrou : « Armand, le voilà ton Patchouli. « Je suis resté deux saisons à l'Atelier où J'ai interprété plusieurs rôles. C'est pendant les représentations de Patchouli que j'ai rencontré Jean Grémillon. Dullin et Grémillon s'appréciaient et se respectaient beaucoup. Alors que Jean Grémillon préparait son film, il m'a proposé de tourner le rôle d'André, un jeune homme amoureux de Lise interprétée par Nadia Sibirskaïa que j'ai retrouvée six ans plus tard dans La Vie est à nous de Jean Renoir. Il y avait aussi Pierre Alcover qui avait fait un passage brillant par la Comédie-Française. C'était un tournage heureux bien que nous vivions les débuts du parlant et les contraintes liées au son nous obligeaient à jouer dans une mise en scène stricte. D'autres films de l'époque ont trop utilisé le parlant. Grémillon, lui, a parfaitement réussi à intégrer ce nouvel apport, Par la suite, je l'ai croisé plusieurs fois à l'Atelier où Charles Dullin organisait des rencontres au foyer à l'occasion d'une première, d'une centième ou d'une dernière. Ces soirées consistaient à boire du bon vin et manger des sandwiches. J'aurais bien voulu jouer à nouveau dans un film sous la direction de Grémillon dont j'ai admiré les films suivants, notamment Le Ciel est à vous où Madeleine Renaud était magnifique. Je suis heureux d'avoir joué dans le film de Grémillon et

j'en ai toujours été reconnaissant à Dullin et à son théâtre. »

Comme le précise Julien Bertheau, Jean Grémillon continue de fréquenter l'Atelier et reste fidèle aux membres de la troupe de Dullin. L'influence qu'a pu exercer l'interprète d'Harpagon peut se mesurer aux liens qui continuent à se tisser entre le théâtre de la place Dancourt (aujourd'hui place Charles Dullin) et les films tournés par Jean Grémillon après *Maldone*. On retrouve Geymond Vital, Génica Athanasiou et Gabrielle Fontan, dans *Gardiens de phare*, film pour lequel André Barsacq occupera le poste de décorateur et Jean Mamy celui d'assistant réalisateur ; Julien Bertheau dans *La Petite Lise*, Gabrielle Fontan dans trois films dont *Daïnah la métisse*, Geymond Vital et Edmond Beauchamp dans *La Valse royale* ainsi que Roger Désormières qui a composé les musiques de plusieurs films de Grémillon. C'est également à l'Atelier qu'il proposera un court rôle pour *Remorques* à Jean Dasté proche d'André Barsacq, qui à la suite de Charles Dullin, est devenu directeur de l'Atelier en 1940. Enfin, l'ultime film de Jean Grémillon est consacré à André Masson qui a conçu les décors de deux spectacles de Charles Dullin (*La Terre est ronde* en 1938 et *Médée* en 1940). En souvenir de Charles Dullin, André Masson a aussi dessiné la couverture du Bulletin de l'Association des Amis de Charles Dullin fondée par Edmond Desportes de Linières. L'Atelier, souvent défini comme un « foyer bouillonnant » permettait aux artistes de l'époque de se rencontrer, de décider de projets communs. Pour beaucoup, l'Atelier a été le point de départ de rencontres fondamentales pour leur avenir artistique. Jean Grémillon y a rencontré des comédiens bien sûr mais aussi des peintres, décorateurs, scénaristes, dramaturges... Apports qui soulignent l'importance qu'a joué Charles Dullin au début et tout au long de la carrière de Jean Grémillon.

Karim Ghiyati

Charles Dullin et Grémillon

1895, n° hors série, JEAN GRÉMILLON, Octobre 1997,

p. 5-14



La restauration

MALDONE, renaissance d'un film sacrifié

par **Éric LE ROY**

Le Service des Archives du Film et du Dépôt Légal du Centre national de la cinématographie (SAFDL - CNC) a pour mission la sauvegarde, la conservation et la restauration du patrimoine cinématographique français.

À ce titre, il a entrepris la restauration de **Maldone** en 1995, à partir d'une copie d'origine, complétée d'autres éléments déposés en ses stocks depuis vingt-cinq ans: il s'agit bien, dans ce cas, d'une reconstruction, ayant pour référence la version remaniée de 2800 mètres, la version d'origine de 4200 mètres ayant disparu à notre connaissance. En raison de l'importance formelle du film, une première sauvegarde avait été effectuée en 1980.

Le SAF-DL a donc entrepris un travail délicat de restauration du film, après avoir constaté sa dégradation (pellicule gondolée, affaiblissement partiel de l'image) ainsi que celle du négatif d'origine, encore plus touché, plusieurs bobines étant entièrement décomposées et détruites lors de son dépôt...

Afin de reconstituer l'ensemble du film, plusieurs sources ont été retenues, traitées et remontées pour obtenir un internégatif complet, la copie originale déposée ne comprenant pas la scène de la valse. Auparavant, un traitement des supports a été nécessaire (nettoyage, réparation des perforations et des collures) pour assurer le transfert de la pellicule dans les meilleures conditions. Suivant des essais pour juger de la qualité obtenue en comparaison avec la précédente sauvegarde, un contretype a été tiré par immersion, procédé permettant d'atténuer les défauts non photographiés pour une présentation du film en 35 mm dans des conditions optimales, ainsi que sa conservation à long terme.

Œuvre personnelle d'un cinéaste authentique, **Maldone** est un film dense, dans lequel la fiction est intimement liée au documentaire par la qualité de son écriture et de son montage. Les choix esthétiques de Jean Grémillon (cadrages, raccords, lumières) ont rendu difficile un travail de restauration qui se devait de prendre en compte l'ensemble de ses composants, y compris les intertitres.

L'intervention du numérique lors du transfert vidéo était naturelle pour une diffusion télévisuelle. De nombreux défauts ont été gommés, parachevant les premiers travaux photochimiques, par un traitement anti-scratch, la suppression des collures photographiées, des déclenchements de lumière en début de plan, puis quelques images doublées... tout cela dans le plus strict respect de la version originelle, et dans la volonté de diffuser une version à la qualité irréprochable.

Témoignage d'un cinéma d'auteur exigeant, le film nous apparaît maintenant dans toute sa modernité formelle et plastique.

Eric LE ROY



La musique

« J'ai fait la connaissance de Grémillon par l'intermédiaire de Maurice Jaubert que j'avais pu, au début de sa carrière, faire entrer chez Pleyel où j'avais moi-même trouvé du travail. Nous y étions tous deux employés à la réalisation de rouleaux perforés pour les pianos automatiques. J'avais à l'époque quitté Pleyel mais Jaubert y était encore. Grémillon qui avait été très impressionné par les rouleaux réalisés chez Pleyel à partir de l'œuvre de Stravinsky (*Petrouchka - Sacre du Printemps - Noces - Le Rossignol*), avait eu l'idée pour son film *Tour au large* de composer une partition pour le piano automatique. S'étant adressé pour cela chez Pleyel il y fit la connaissance de Jaubert, puis la mienne. J'avais peu de travail à l'époque et Grémillon me demanda de tenir le piano automatique Pleyela au Vieux-Colombier, lorsque *Tour au large* y fut présenté. Pendant cette période (8 ou 15 jours ?) nous nous vîmes donc tous les soirs. Notre commune passion pour la musique et nos communes admirations furent alors à l'origine d'une longue et fidèle amitié. »

Jacques Brillouin, cité par Henri Agel,
in **Jean Grémillon** © Cinéma d'aujourd'hui • Seghers, 1969, p. 21

Musiques

Pour son premier film de long métrage, *Maldone*, présenté en février 1928, salle Pleyel avec un orchestre dirigé par Roger Desormière, son condisciple dans la classe de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum quelques années auparavant, Jean Grémillon s'était adjoint pour le choix de la continuité musicale Jacques Brillouin et Marcel Delannoy, avec la complicité de leur ami commun Maurice Jaubert.

Les trois compositeurs s'étaient rencontrés en 1923 chez Arthur Honegger, 21 rue Duperré, dans cet appartement qu'habitera, dans les années cinquante, Georges Delerue... Et l'auteur du *Roi David*, qui vient de travailler avec Abel Gance sur *La Roue*, leur dédiera à chacun l'un de ses trois « Contrepoints » pour piccolo, hautbois (et cor anglais), violon et violoncelle : le premier, *Prélude*, à Jaubert, le second, *Choral*, à Brillouin, le troisième, *Canon*, à Delannoy. En mars 1925, ils se retrouveront tous trois dans un même programme des concerts du « Caméléon », et dans son compte-rendu critique dans *L'Éclair*, Roland-Manuel, futur compositeur attiré des films de Grémillon, les définira d'un trait : « Jacques Brillouin ou le romantisme dompté. Marcel Delannoy ou la chanson d'Ile-de-France. Maurice Jaubert ou le méditerranéen ».

Ce dernier, l'année précédente, avait dédié ses « Quatre romances de Toulet » respectivement à Roland-Manuel (*En Arles où sont les alyscamps*), Marcel Delannoy (*Les trois dames d'Albi*), Arthur Honegger (*Plus outre*) et Jacques Brillouin (*Le temps d'Adonis*).

On voit ainsi se tisser la toile du réseau musical dans lequel va bientôt évoluer Grémillon, réseau d'autant plus serré si l'on remarque qu'au même moment (décembre 1924) Roger Desormière dirige aux Ballets Suédois la création de *relâche* de Satie ainsi qu'une reprise de *Skating-Rink* d'Honegger et de *La création du monde* de Milhaud, trois compositeurs choisis, avec Jaubert et Debussy, pour constituer la sélection musicale de *Maldone*.

Arthur Honegger y est principalement mis à contribution avec trois extraits de la



musique d'un spectacle chorégraphique, *Le dit des jeux du monde*, qui fit scandale lors de sa création, le 2 décembre 1918 au Théâtre du Vieux Colombier. C'est en cette même salle, neuf ans plus tard, le 1^{er} avril 1927, que Jean Grémillon livrera au public sa première expérience musique-cinématographique, avec une tentative de synchronisation musique-image : *Tour au large*. Pour ce film aujourd'hui disparu, "marine impressionniste, évocation quasi-musicale de vagues, de brumes et de voiles", selon Henri Fescourt, Grémillon avait imaginé de solidariser la cadence de défilement des images dans le projecteur avec celle des rouleaux du piano automatique "Pleyela" reproduisant la partition composée spécialement par lui-même. La mise au point des rouleaux avait été assurée par Maurice Jaubert, alors employé de la maison Pleyel comme spécialiste du Pleyela, en compagnie de Jacques Brillouin. Le dispositif ne fonctionnera que le soir de la première, se souvenait le directeur du Vieux Colombier, Jean Tedesco, tout en soulignant que "c'était un pas de plus, même à tâtons, vers le cinéma sonore, c'est-à-dire sa libération de l'accompagnement à volonté par les anciens orchestres des salles muettes"¹.

C'est précisément contre cette notion d' "accompagnement à volonté" que s'érigera Grémillon, en déterminant rigoureusement la continuité musicale de *Maldone*, aujourd'hui restituée. Pendant ce travail de reconstitution, une phrase écrite par Pierre Schaeffer en 1946 me revenait souvent en mémoire :

"Pour Grémillon, le choix d'un thème musical doit être aussi volontaire, aussi arbitraire, aussi indépendant que le choix d'un plan, ou l'organisation d'une séquence."²

En dehors de deux brefs numéros originaux, l'un de lui-même (*Plein air*), l'autre de Jacques Brillouin (*Bonheur conjugal*), Grémillon a eu recours à son musicien de prédilection, Debussy, avec le premier des trois Nocturnes, *Nuages*, seule musique "ancienne" (1900) en regard des autres œuvres choisies, dont la date de composition s'échelonne entre 1917 (*Parade* de Satie) et 1923 (*La création du monde* de Milhaud), exception faite de la plus récente, sorte de clin d'œil : la dernière des *Six inventions* pour piano de Maurice Jaubert, datée de mars 1927, et dédiée à Jean Grémillon, qu'on entend au générique.

Le cinéaste puise donc majoritairement dans des œuvres vieilles d'à peine dix ans, qui ne sont pas encore entrées au répertoire. Il en use donc, quasiment, comme de musiques originales, selon le principe qu'il développera ultérieurement, dans la période sonore, celui de l'arbitraire lyrique. Il convenait donc, dans cette remise au jour, de garder à l'esprit l'idée de contrepoint, de motifs récurrents, de la permanence de certaines couleurs instrumentales, bref de lire entre les lignes de la liste chronologique des musiques utilisées, obtenue en recoupant des documents des archives Grémillon et Jaubert.

Je me suis également soucié d'un élément non négligeable, en essayant de me replacer dans le contexte de l'époque, quand le passage d'une musique à une autre nécessitait un espace de silence, à la fois pour faciliter la liaison et permettre aux instrumentistes de changer de partition. Il m'a paru alors évident qu'il fallait répartir rythmiquement ces plages de silence, et, sauf impératif narratif, utiliser le temps des intertitres comme des respirations, comme il fallait aussi, à l'intérieur même de certaines séquences, recourir par endroits au pouvoir dramatique du silence.

Au terme de ce canevas complexe, réalisé avec la collaboration efficace et enthousiaste du chef d'orchestre François Feuillette, ma seule ambition est d'avoir été fidèle à l'un des cinéastes que j'admire le plus.

François PORCILE

Septembre 2001

1- Cinéclub, n°4, janvier-février 1951

2- La Revue du Cinéma, n°2, novembre 1946



L'orchestre et les musiciens

L'ORCHESTRE de Saint-Quentin-en-Yvelines
Direction François FEUILLETTE.

Il est né de la rencontre de musiciens professionnels présents dans la vie artistique et culturelle des communes qui composent la mosaïque de la Ville Nouvelle.

Il signe son acte de naissance en décembre 1990.

La direction musicale est assurée depuis sa création par François Feuillette, chef d'orchestre et violoniste.

L'enthousiasme et la complicité qui caractérisent les trente-huit musiciens titulaires ont permis d'assurer une permanence de la formation, conduisant à une homogénéité et une cohésion indispensables à une interprétation de qualité. Depuis l'origine, il réunit des jeunes talents issus des meilleurs conservatoires nationaux.

Il possède un répertoire étendu, de la musique baroque à la musique du vingtième siècle, soit près de cent cinquante oeuvres, et se produit sous différentes formations, Orchestre Symphonique (plus de trente musiciens), Orchestre de Chambre (12 à 18 musiciens), Trios, Quatuors, Quintettes... (cordes, vents, cuivres...).

Il a reçu, en juin 1999, les musiciens de l'Orchestre National de Lille pour un concert en commun (Brahms, Beethoven) au Théâtre de Saint Quentin.

L'ORCHESTRE de Saint-Quentin-en-Yvelines : C'EST DEJA :

100 concerts ont été donnés en Ile de France, 3 CD et 2 musiques de films ont été enregistrés, 4 créations ont été présentées.

2 saisons musicales ont été organisées dans la Chapelle de la Commanderie des Templiers de la Villedieu (78 - Elancourt) en 1998 et 1999.

Il a par ailleurs organisé la première Fête de la Musique Classique à la Commanderie des Templiers de la Villedieu en juin dernier et a accueilli plus de 1000 personnes.

François FEUILLETTE

Violoniste de formation (premier prix de violon), et professeur de violon à Versailles et à Saint-Quentin-en-Yvelines, François Feuillette est un passionné. Il dirige l'orchestre amateur de Saint-Cyr l'École en 1986, et crée en 1988 l'Orchestre de jeunes "Musique au Pluriel" à Sèvres. En 1990, il participe activement à la création de L'ORCHESTRE de Saint-Quentin-en-Yvelines et en assure depuis la direction musicale.



Les musiciens

L'Orchestre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Julie Devars, Anne Verget, (Premiers Violons) ; Margo Boulanger, Yi Dai, Nathalie Guenet, Marie Belin, Marie-Noëlle Stefanica, Pascale Krampournis-Petit Jean, Agnès Lamacque, Mireille Jullien, Valérie Crouillère, Hélène Segré (Violons), Jean-Yves Convert, Elisabeth Chalmet-Mareni, Sonia Michel, Guillaume Walpoel (Altos) ; Bertrand Malmasson, Jean Taverne, Hélène Audinat, Carole Carrive. (Violoncelles / Cello) ; Charlotte Gineste, Philippe Dubreuil (Contrebasse) ; Dominique Baron (Harpe) ; Elisabeth Vellard-Dutrieux, Alain Jaillet (Flûtes) : Antoine Sebillotte, Christine Bourrier (Hautbois) ; Rémy Balesto, Laurent Hemeryck (Clarinettes) ; Bertrand Dubreuil (Saxophone) ; Gregory Cukrov, Philippe Grech, Jean-Paul David (Bassons) ; Franck Mathé (Tuba) ; Xavier Jacquet (Cor anglais) ; Christophe Vellard, Jacques Abrell, Sylvain Cornille, Christophe Gaurier (Cors) ; Guillaume Saint-Michel, Bruno Vasseur, Dominique Collemare (Trompettes) ; Robert Heyman, Christophe Heyman, Hervé Defrance (Trombones) ; Thérèse Goasguen, Xavier Vercken, Stéphane Chauveau (Percussions) et Dorothee Bocquet (Piano).

Richard Galliano

Gallianissimo !

Richard Galliano a cinquante ans, il est né la tête pleine de notes. La rencontre en 1985 avec Astor Piazzolla, la réconciliation entre jazz et accordéon autour du new musette, a libéré une magnifique inspiration créatrice. C'est un formidable compositeur doué d'un exceptionnel talent mélodique. Galliano joue toujours avec son cœur. Il n'est pas

une de ses compositions, pas une de ses interprétations où il ne s'implique, corps et âme. Avec lui, la musique est un échange. Jazz et tango, bossa et java. La rencontre entre Coltrane et Ravel, Bill Evans et Fauré, Parker et Debussy. Chez Galliano, les valse sont explosives, les tangos de fiévreuses émancipations, la joie épouse la mélancolie. Blues et musette forment des chants de souffrances et de passions transcendés par la virtuosité, le swing, l'énergie du rythme. Vie, violence et apaisement.

Cinquante ans... Le combat pour faire de l'accordéon un instrument à part entière est gagné. Les aventures entamées avec Michel Portal ou l'orchestre de Toscane tracent de nouveaux sillons. Ce fou de musique n'a pas fini de nous enchanter.

Patrice Trapier / Dreyfus Jazz (FDM 36616-2 - CB 811)

