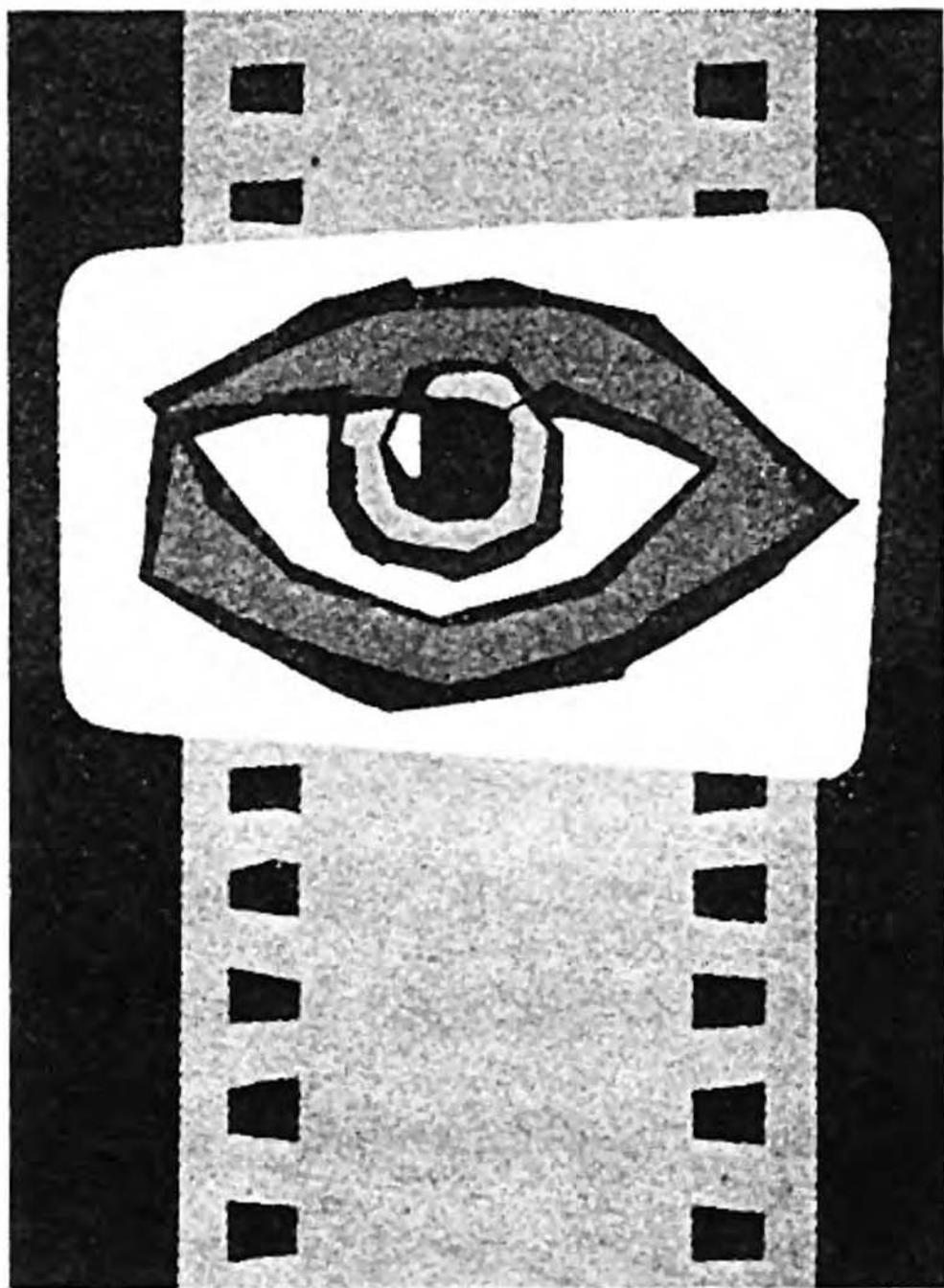


le
cinéma
vivant



**AU TEMPS
DU VIEUX COLOMBIER
DE JEAN TEDESCO**

par André G. Brunelin

Au temps du Vieux Colombier de Jean Tedesco

par André G. Brunelin

J'ai eu le privilège de connaître Jean Tedesco dans les dernières années de sa vie. Un ami commun, Jean Grémillon, nous avait présenté. C'était un grand diable d'homme qui semblait toujours pencher son long corps un peu en avant comme s'il craignait de nous impressionner par sa haute taille. Il portait un béret d'une manière immuable et fumait la pipe. Il avait davantage l'allure d'un gentleman-farmer écossais que d'un cinéaste. Dans son visage, qui paraissait être celui d'un vieux loup de mer ayant bourlingué sur tous les océans, ce qui frappait, c'était ses yeux on y percevait tout l'humour, toute la malice, toute l'intelligence sensible du personnage. Deux ou trois fois, Tedesco m'invita à lui rendre visite dans son bureau-laboratoire qu'il avait à un rez-de-chaussée de la rue Coëtlogon. Le reste du temps, nous laissions

au hasard le soin d'organiser nos rencontres. D'une manière régulière, nous nous croisions rue du Bac, lui, se rendant à son bureau, moi, m'appêtant à rejoindre Jean Grémillon qui habitait tout à côté. Parfois, pressés l'un et l'autre, nous nous adressions juste quelques mots, à d'autres moments, nous pénétrions dans le premier bistrot venu pour parler plus longuement. C'est au cours de ces conversations plus prolongées, que j'avais fait part à Jean Tedesco de mon désir de raconter un jour l'histoire du Cinéma du Vieux-Colombier, qu'il avait fondé et animé, Dès que nous abordions ce sujet – et l'y revenai chaque fois avec une douce insistance – je voyais son regard s'illuminer. « J'ai commencé à écrire mes souvenirs, me disait-il, mais je ne trouve pas le temps de les terminer... Ah Quelle époque c'était !... » Quand il parlait du Vieux-Colombier, il paraissait avoir gardé la foi qui l'animait alors, celle de sa jeunesse.

Un jour de l'été 1958, loin de Paris, dans une campagne isolée, un journal vieux de quelques jours m'apprit, en trois lignes, que Jean Tedesco était mort. Je venais de perdre un ami.

C'est à l'obligeance d'Aimée Tedesco que je dois aujourd'hui de pouvoir évoquer l'histoire du Vieux-Colombier en tant que spectacle cinématographique. Elle m'a autorisée, en effet, à accéder aux notes, aux cahiers de souvenirs laissés inachevés par Jean Tedesco. C'est de cette matière noble et riche que je vais tirer l'essentiel de mon récit. Nul ne peut douter que Tedesco aurait su mieux que quiconque évoquer ce qui fut une partie capitale de sa vie. Toutefois, si j'en crois les cahiers qu'il a laissés et qui vont m'inspirer, ce récit risque de gagner sur un point par rapport à celui qu'il aurait pu faire : ce sera de dégager de cette merveilleuse aventure que fut le Cinéma du Vieux-Colombier, la figure centrale sans laquelle rien n'aurait été fait et que, par modestie, ces documents retrouvés paraissent le plus souvent ignorer, celle, précisément, de Jean Tedesco.

§

Les guerres ont toujours été d'étonnants points de repère dans la vie des hommes. Elles ont été aussi, presque chaque fois, des époques de transition. Si l'on observe, en effet, la situation du cinématographe autour des années qui suivirent la guerre 14-18, on se rend compte qu'une formidable évolution a eu lieu durant la guerre, aussi bien sur le plan du développement industriel et commercial que sur celui de la création artistique. Les "théâtres" cinématographiques ont succédé aux baraques foraines des places de foire et la commercialisation de ce qui alors paraissait n'être qu'un spectacle bon à satisfaire le goût populaire, s'est considérablement accentuée. Sur le plan de la création artistique, l'œuvre merveilleuse des pionniers paraît dépassée. Victorin Jasset, Pouctal, Zecca, Deed, Durand, Capellani, Feuillade et tant d'autres sont engloutis. Méliès est depuis longtemps oublié. Après 1918, de nouveaux noms surgissent : Gance, L'Herbier, Feyder, Delluc, Dulac, Antoine, Poirier, Kirsanov, Epstein. Il n'y a pas d'injure à écrire que les premiers n'ont probablement jamais pensé que leur métier était un art. En tout cas, ils semblent bien n'avoir jamais songé à le proclamer. Les seconds, par contre, en avaient la conviction. Ce qui ne veut évidemment pas dire qu'ils étaient tous des artistes valables. Cette foi nouvelle qu'ils affichaient avec véhémence les firent paraître aux yeux de certains, des personnages singuliers, et si elle se heurta, pour une fois, à des montagnes sans totalement les ébranler, elle créa cependant des fissures dans le système que la production étrangère parvenant en France, n'allait pas cesser d'agrandir. Quelque soit, en effet, le mérite des artistes d'alors, il faut bien admettre que la conviction que le cinématographe était un art, allait cheminer très lentement dans les esprits cultivés grâce, surtout, aux manifestations des cinémas suédois, allemands et américains, dont l'après-guerre vit la totale éclosion.

Quand je parle de l'éveil des esprits cultivés, j'exagère volontiers, car il ne s'agissait pas alors d'être seulement cultivé pour admettre l'admirable qualité artistique d'une œuvre de Sjöström ou de Griffith, de Chaplin ou de Murnau, mais il fallait essentiellement être "ouvert" aux événements de son temps (aujourd'hui aussi, d'ailleurs...) et ne pas craindre parfois de se fourvoyer. C'était même du côté de ce que l'on appelle l'élite intellectuelle que se trouvait l'ennemi. Un universitaire aurait, d'une manière certaine, passé pour un farfêlu s'il avait osé confier à ses collègues qu'il allait "de temps en temps" au cinématographe et qu'il y trouvait du plaisir. Les grandes dames bourgeoises recommandaient à leurs rejetons en âge de sortir seuls, de se méfier des filles en général et du cinéma en particulier. A croire qu'on y risquait d'attraper les mêmes maladies.

Il est bien vrai que l'on a du mal à imaginer aujourd'hui qu'il n'existait alors aucun moyen d'alerter le spectateur quand une œuvre intéressante sortait sur les écrans. Il fallait donc être un esprit extrêmement curieux de ce nouveau moyen d'expression et surtout "y croire" pour le moins, pour parvenir à dénicher dans le foisonnement d'œuvres médiocres et niaises le film qui, en définitive, allait susciter votre enthousiasme. Il est utile de rappeler qu'il n'existait alors qu'une seule critique de films réellement indépendante qui était celle que tenait Léon Moussinac dans *L'Humanité*. Et il fallait déjà être particulièrement informé pour découvrir les publications spécialisées qu'avait créé Louis Delluc *Ciné-Club* d'abord, puis *Cinéa*. L'information se faisait donc de bouche à oreille, pratiquement limitée à un cercle de spécialistes et d'amateurs éclairés. Telle œuvre de Griffith était projetée dans tel cinéma de Belleville, apprenait-on un soir. On y courrait le lendemain pour s'apercevoir qu'on l'avait retirée de l'affiche et remplacée par le premier épisode du MASQUE AUX DENTS BLANCHES. Il y avait peu de cinémas sur les boulevards et un seul aux Champs-Élysées (Le Colisée). Les dernières productions sortaient donc d'une manière hasardeuse dans n'importe quel cinéma de quartier. Il fallait être sur ses gardes, réagir très vite si l'on ne voulait pas rater, par exemple, la sortie de CALIGARI ou de la CHARRETTE FANTOME. Les œuvres disparaissaient aussi vite qu'elles étaient sorties. Aucune chance, sauf miracle, de les revoir.

« Le spectateur de théâtre, disait amèrement Louis Delluc, sait bien qu'en allant aux Folies-Bergère ou à l'Ambigu, il ne trouvera pas le même genre de spectacle qu'à la Comédie-Française, n'est-ce pas ? Comparez-lui le malheureux amateur de films qui ne sait où trouver ce qu'il cherche ! »

Ce besoin de trier, de rassembler ce qui était valable, de le faire émerger de ce qui ne l'était pas, de le hisser à la face du monde, afin de prouver que le cinéma était un art, ce sentiment, cette volonté se développa chaque jour un peu plus dans l'esprit d'un nombre limité, mais efficace, de jeunes gens.

Le plus grand, en tout cas le premier d'entre-eux fut, je crois bien, Louis Delluc. Il avait pourtant commencé par haïr. « Le cinéma, je l'ai détesté. Ah !, que j'ai détesté le cinéma ! » écrivait-il vers 1914. Et puis, d'un seul coup, devant la projection de FORFAITURE, il eut la "révélation". Dès lors, persuadé qu'il s'est trompé, que d'autres que lui sont encore dans l'erreur, il ne cessera plus de lutter pour convaincre, afin de rassembler autour de lui tous ceux qui voulaient sortir le cinématographe de l'ornière où les marchands l'avaient enlisé. Depuis son poste de combat au *Matin* en 1916, jusqu'à la tribune de *Cinéa* en 1921-1922, en passant par *Ciné-Club* en 1919, il s'épuisera dans cette lutte inégale contre le mercantilisme.

C'était en 1922. Dans un petit bureau de la rue de l'Élysée¹, sous les combles, Delluc rassemblait ses fidèles. La revue *Ciné-Club* était morte. *Cinéa* vivait depuis quelques mois et pour quelques autres mois encore. En face de lui, il avait son collaborateur le plus fidèle un jeune homme mince et grand, avec un long visage et des yeux pleins de malice, c'était Jean Tedesco.

« Delluc était un homme plutôt grand et mince, dit Tedesco dans ses notes. Nonchalant, un peu courbé, portant lunettes d'écaille sur un visage doux, il avait le nez long et la lèvre amère. Dans son regard gris-vert se lisaient, tour à tour, l'humour et la mélancolie. »

Les principaux collaborateurs de *Cinéa*, outre Delluc et Tedesco, étaient Marcel L'Herbier, Léon Moussinac, Lucien Wall, André Daven, les dessinateurs Serge et Becan. De temps en temps Philippe Hériat, qui était comédien, donnait un article. Les discussions entre ces hommes, tous animés de la même foi, tournaient souvent à la passion. Ce fut le cas, par exemple, le jour où ils décidèrent de donner un nom à ceux qui font les films L'Herbier tenait beaucoup à "cinéiste", d'autres proposaient "cinégraphiste", "imagier", "cinématiste", Delluc coupa net et il imposa "cinéaste", surtout à cause du nom de la revue. Ce terme, bien que fort rébarbatif pour les puristes de la langue française, est tout de même aujourd'hui entré dans les mœurs.

Autour de ce cénacle, gravitaient aussi Eve Francis, Jaque Catelain, Mallet Stevens. A l'extérieur, on leur reprochait surtout un certain ton d'intellectualité et de chapelle. « Si c'est une chapelle, clamait fièrement Marcel L'Herbier, il faut qu'elle devienne une cathédrale française. »

Il est, certes aujourd'hui, facile d'ironiser sur de tels propos et de déceler, près de quarante ans après, les défauts de l'entreprise à cette époque cependant, le courage et la lucidité commandaient d'en faire partie.

La position prise alors par Delluc et ses amis qui tendait à lutter contre la stagnation de la production cinématographique, devait immanquablement déboucher sur le déclenchement d'idées novatrices qui allaient permettre une évolution dont le cinéma tout entier s'est senti et dont aujourd'hui, dans une certaine mesure, nous analysons mieux les effets.

C'est ainsi qu'un jour de 1921, Delluc eut l'idée d'organiser au Cinéma Le Colisée une matinée de gala au bénéfice d'une œuvre de charité. C'était la première manifestation de ce genre en ce qui concernait un film. Il avait réuni tout ce que le Tout-Paris d'alors comportait de célébrités intellectuelles et de snobs blasés autrement dit, ce que l'on appelait un public de qualité, qui fait et défait la vogue d'un spectacle. Et il faut bien le souligner, c'était la première fois qu'un tel public était réuni pour assister à la projection d'un film. Et de quel film ! Il s'agissait du CABINET DU DOCTEUR CALIGARI qui venait de remporter un triomphe déconcertant à Broadway. Delluc avait vu juste. Ce fut un succès. Surpris, déconcertés d'abord, les spectateurs s'étaient

¹ Il est amusant de noter que la Fédération Française des Ciné-Clubs a, depuis de longues années, ses bureaux et son siège, également rue de l'Élysée. *Cinéma-60* possède dans le même local ses bureaux rédactionnels. On peut également rappeler que *Cinéma-60* a succédé à la revue *Ciné-Club* que la F.F.C.C. avait fait reparaître immédiatement après la guerre et qui, elle-même, après vingt-cinq années de silence avait repris la succession du premier *Ciné-Club*, celui de Louis Delluc.

senti brusquement en présence d'une œuvre dont le caractère leur paraissait certes singulier, mais dont ils ne pouvaient nier le caractère original, propre à l'expression cinématographique. Par cette expérience, le cinéma venait de gagner un point précieux. Cependant, malgré l'insistance de Tedesco, qui était, lui, persuadé que la voie d'émancipation de l'art cinématographique passait par des séances "spécialisées" de ce genre, Delluc n'eut, semble-t-il, ni la persévérance, ni le goût de renouveler régulièrement cette entreprise. Quelque peu las, déjà souffrant, il semblait agir en dilettante, se contentant de lancer des idées, sans jamais tout à fait y croire, ou du moins, les conduire jusqu'à leur réalisation pratique. Mais par cette fameuse séance, Delluc avait tout de même jeté l'idée des ciné-clubs de l'avenir.

*

Parallèlement à ce groupe, dont je viens de parler et dont Louis Delluc était l'âme, il existait un autre cénacle dont le poète italien Ricciotto Canudo était l'oracle. Il tenait ses assises au Café Napolitain, que l'on appelait alors le Napo, en face du Vaudeville qui allait devenir le Cinéma Paramount, tout près du Pavillon de Hanovre qui allait, lui aussi, céder la place au Palais Berlitz. « C'était, dit Jean Tedesco, le dernier bastion d'un boulevard disparu. On y croisait souvent la romantique silhouette d'Ernest-la-Jeunesse, coiffé de son large feutre... »

A sa table, la plus brillante, Canudo parlait du cinéma devant un auditoire enchanté par son verbe et son lyrisme, mais qui restait sceptique sur le fond.

« Le cinéma, s'écriait Canudo, mais c'est la synthèse des arts plastiques en mouvements rythmiques et des arts rythmiques en tableaux et en sculptures de lumières ! »

De tels propos ne manqueront certes pas de faire sourire aujourd'hui, un peu comme autrefois d'ailleurs, ceux qui veulent ignorer qui a planté l'arbre dont ils cueillent les fruits.

Alors, les écotiers et les "soiristes", venus au Napo prendre le dernier verre, se demandaient ce qu'était ce cinéma dont parlait le poète Canudo. « Tout de même pas celui de mon quartier, pensaient-ils amusés. Il y en avait donc un autre... »

Et un soir, la grande idée est lancée,

« Combien y a-t-il d'arts officiellement reconnus, demanda Canudo. Six, n'est-ce pas ? Eh ! bien, le cinéma sera "le septième". »

L'expression "Septième Art" était née. Sous cette bannière, bien des combats allaient être menés et gagnés.

Un soir, chez Canudo, qui habitait la rue du 4-Septembre, devant un délicat Picasso de la période bleue, accroché au mur, l'idée de fonder un club est lancée : le Club des Amis du Septième Art, qui fut aussitôt désigné par ses initiales, le C.A.S.A. Sa mission n'était pas de consacrer, mais de faire admettre, de combattre. Canudo, fébrile, passionné, prit une feuille de papier et commença à rédiger les statuts :

« Article premier : Affirmer que le cinéma est un art , le septième. - Article 2 : Attirer vers le cinéma les talents créateurs, les écrivains... »

« ... Les peintres, les architectes, dit Tedesco, qui pensait à Fernand Léger, à Mallet Stevens ».

« ... Les musiciens, dit un autre qui songeait qu'Auric, Poulenc, Germaine Taillefer, tout le Groupe des Six, ne pouvaient ignorer longtemps encore la fabuleuse évolution du cinéma »

« ... Les poètes, dit quelqu'un qui se rappelait que Jean Cocteau avait récemment fait allusion à une dixième muse ».

Ainsi naquit le C.A.S.A., premier ciné-club du monde².

L'essentiel des activités du C.A.S.A. était constitué de grands dîners que fréquentait la bonne société mondaine et intellectuelle de Paris. Canudo y prenait la parole fréquemment, tentant de persuader les convives que le spectacle cinématographique était appelé à des destinées plus élevées, plus dignes de son essence artistique et de ses moyens d'expression. Moins analytique que Delluc, Canudo avait sur le cinéma des vues de poète, mais aussi de prophète. Son enthousiasme entraînait bien des gens derrière lui c'est ainsi qu'il parvint un jour, à imposer au Salon d'Automne, une place pour le cinéma. Je crois bien que ce fut la première exposition cinématographique. On y fit même des projections devant un public absolument stupéfait de l'événement.

*

Ricciotto Canudo est mort au début de l'hiver 1923. C'est lui qui suggéra, un peu avant de mourir, que le souvenir du Soldat Inconnu qui reposait sous l'Arc-de-Triomphe, fût entretenu par une flamme perpétuelle.

² On comprendra que ce récit tend davantage à ressusciter le climat d'une époque qu'à donner un historique précis des événements. Toutefois, afin de satisfaire les esprits rigoureux, je préciserai ici, aidé en cela par la documentation de G. Sadoul, certains points. C'est en janvier 1920, que Delluc créa la revue *Ciné-Club*, en inventant du reste ce terme. Sous le patronage de cette revue, Delluc organisa en juin 1920, ou Cinéma de la Pépinière, deux conférences , l'une d'Antoine, l'autre d'Emile Cohl. C'est en avril 1921, que Canudo créa le C.A.S.A. La revue *Ciné-Club* avait disparu. En mai 1921, Delluc lança *Cinéa* et la présentation du DOCTEUR CALIGARI au Colisée, eu lieu le lundi 14 novembre 1921. Une seconde séance semble avoir eu lieu ou début 1922. *Ciné-Club* avait été essentiellement une revue et non pas un cercle comme le fut essentiellement, par contre, le C.A.S.A.

« C'est au moment où le poète s'éteignit que cette flamme symbolique s'alluma », note tristement Jean Tedesco.

Quelques mois plus tard, Louis Delluc disparaissait à son tour. Cependant, l'œuvre de ces deux pionniers subsistait le C.A.S.A. poursuivait son activité, car Tedesco, aidé de Léon Moussinac et de Jean Epstein, l'avait repris et la pensée de Delluc ne cessait d'animer leurs démarches.

Canudo et Delluc, chacun à leur manière, avaient été des hommes d'idées, plutôt que des organisateurs méthodiques. Leurs conceptions divergeaient Delluc avait souhaité rassembler les "créateurs" pour les mettre au contact de leur immense public, alors que Canudo avait essentiellement voulu réunir une élite autour des artistes.

Jean Tedesco, par une admirable opiniâtreté, allait en quelque sorte établir une synthèse des deux courants et devenir dans la pratique l'héritier spirituel des deux grands hommes auxquels il avait attaché ses pas de jeune homme enthousiaste. L'idée qui l'avait frappé, lors de la fameuse expérience du gala de charité au Colisée, avec la présentation du DOCTEUR CALIGARI, continuait à l'obséder. Plus que jamais, il avait la conviction que la création d'une salle de projection qui se placerait en position de combat face à l'exploitation traditionnelle, était l'une des clefs qui ouvrirait à l'art cinématographique une voie vers la consécration et la dignité.

Avec l'accord de Léon Moussinac et de Jean Epstein, il décida donc de se mettre en quête d'un local qui permettrait d'organiser d'une manière assez régulière, en soirée et non plus en matinée, des séances cinématographiques. C'est sous la bannière du C.A.S.A. que ses tractations furent menées. Aucune salle cependant ne consentait à sacrifier, un soir, la recette de son programme. On était bien prêt de désespérer lorsqu'un jour Tedesco eut l'idée singulière d'aller rendre visite à Raymond Duncan qui possédait un vaste local, rue du Colisée. L'helléniste reçut Tedesco en péplum, entouré de ses élèves en robe de bure. Passionné de civilisation et de théâtre grec, ou point de vivre exactement comme un contemporain de Platon, Duncan³ paraissait bien être a priori le dernier des hommes à s'intéresser aux projets de Jean Tedesco. Cependant, à la grande surprise de ce dernier, Duncan consentit à prêter son local pour un certain nombre de soirées cinématographiques. Il vint même présider à l'implantation d'un écran entre les lourdes tentures qui encadraient son tréteau. Et c'est ainsi qu'un soir, dans ce temple jusqu'alors tout acquis à la dévotion de l'Ancienne Grèce, plus habitué à entendre résonner les échos des tragédies d'Eschyle ou de Sophocle, les vieilles lampes s'éteignirent pour laisser la place à un écran de lumière et à une sorte de silence que venait seulement troubler le ronronnement régulier et insolite de l'appareil de projection. « Nous autres, Grecs, disait Duncan avec son fort accent américain, nous sommes ouverts aux jeunes idées. »

Pour la première soirée, en hommage à Louis Delluc on projeta FIEVRES. Jean Epstein le présenta, évoqua aussi la mémoire des deux pionniers disparus. Dans le vaste studio "grec", les robes du soir et les smokings côtoyaient les tenues plus débrayées des intellectuels de Montparnasse, "descendus" par curiosité ; et Duncan, en péplum, admirait, flegmatique et superbe, les saxophones et les trombones des musiciens du Ciro's, qui était le cabaret à la mode et dont Tedesco, dans un moment de folie, avait loué l'orchestre. Quand, sur les images de FIEVRES qui évoquaient l'évasion maritime, le spleen des ports et des "ailleurs" exotiques, se fit entendre, derrière les tentures, le rythme nostalgique des cuivres, ce furent des exclamations de stupeur qui jaillirent des poitrines des spectateurs qui n'en demandaient pas tant pour être déjà passablement déconcertés.

L'audace de Tedesco avait payée, et la soirée fut un triomphe.

Mais une fois encore ce succès devait s'avérer presque sans lendemain. Certes, quelques autres séances eurent lieu d'une manière épisodique : elles ne retrouvèrent jamais l'accueil de la première. Et puis, les films de qualité manquaient. Les distributeurs se faisaient tirer l'oreille pour distraire, un soir, de leur circuit habituel, le film que Tedesco et ses amis rêvaient de montrer. On en vint donc à ne présenter que des extraits, à monter des séances à partir de séquences choisies, agencées d'une manière particulière, donnant à l'ensemble un ton singulier. Rien n'y fit cependant. Le C.A.S.A. s'étiolait. Il donna sa dernière séance une nuit tiède de l'été précoce de 1924 et disparut. Chacun s'en alla de son côté, repris par son activité, par ses préoccupations. Jean Tedesco restait seul, renonçant à désarmer. Persuadé que l'expérience qu'il venait de vivre avec ses amis n'avait pu être poussée jusqu'au bout en raison de l'irrégularité des séances et de leur aspect "club", il en déduisit qu'il était nécessaire d'obtenir une vraie salle dans laquelle il pourrait donner "en permanence" chaque soir, comme le faisait le théâtre, un spectacle cinématographique qui resterait à l'affiche tant que durerait son succès (dans une exploitation normale d'alors, le film était changé chaque semaine, quelque soit son succès). En somme, il ne s'agissait plus de mener la vie aléatoire d'un cercle ou d'un club privé, mais de monter une entreprise parfaitement commerciale dans son fonctionnement, mais qui continuerait de défendre, ou milieu de l'arène des exploitants, les idées chères à Delluc et à Canudo.

Cette pensée tourna bientôt à obsession dans la tête de Tedesco qui entreprit alors de faire le tour des petits exploitants en difficulté et qui, de la sorte, paraissaient plus susceptibles de céder leur salle ou d'accepter de la lui remettre en gérance. Il reçut partout un accueil sceptique et, en tout cas, un refus. Sa dernière visite fut pour un petit cinéma en perdition de la rue Victor-Cousin, où le patron, le balai à la main,

³ De nos jours, on peut encore apercevoir dans le quartier de Saint-Germain des Près, Raymond Duncan, en robe de bure, chaussé de spartiates, resté parfaitement fidèle à sa passion de jeunesse.

faisant lui-même le nettoyage de sa salle, secoua sa tête d'une manière négative sans arrêter son labeur cette petite salle misérable allait devenir le Cinéma Panthéon qui appartient, aujourd'hui, à cet homme d'esprit si distingué et dont la tête fourmille d'idées, je veux parler de Pierre Braunberger.

Quelque peu las et désabusé, Tedesco parut alors près d'abandonner son rêve. Le passage à Paris de Douglas Fairbank et de Mary Pickford, qu'il eut la chance de rencontrer, lui redonna confiance. Il s'était, en effet, ouvert à Doug de son projet. Celui qui avait été l'inimitable Zorro l'encouragea fort. « Mais prenez garde à ceci, dit-il à Tedesco : pour qu'un bon film reste vraiment un bon film, il faut qu'il soit un sacré bon film... a damn good picture... ».

Tedesco s'en alla dans les jardins des Champs-Élysées, dans le Paris vide du plein été 1924, méditer sur la signifiante réplique de Doug. Décidément, il ne pouvait renoncer. Il lui fallait désormais attendre l'occasion, la chance et se tenir prêt à bondir dessus.

Cette chance arriva un jour de fin septembre. C'était une lettre expédiée d'Arcachon et signée d'un homme qu'il ne connaissait pas et qui se nommait Simon Gantillon. Un postscriptum précisait que l'auteur de la lettre avait eu une pièce — CYCLONE — jouée à l'Odéon.

« Cette lettre m'informait d'un projet susceptible de m'intéresser. L'auteur s'occupait de grouper un petit nombre de jeunes compagnies dramatiques dans l'intention de reprendre un théâtre qui allait être libre. Chacune devait prendre à sa charge une part proportionnelle au nombre de ses représentations. Gantillon, supposait que des soirées de cinéma d'avant-garde pouvaient s'insérer dans ce programme alterné. Il me proposait un rendez-vous à Paris, que je m'empressai d'accepter... »

Quelques jours plus tard, en effet, Gantillon venait prendre Tedesco chez lui pour le mener à ce théâtre dont il n'avait pas prononcé le nom. Quel ne fut pas la stupeur de Tedesco de s'apercevoir que l'élégant coupé que Gantillon conduisait d'une manière sportive s'arrêtait devant le numéro 21 de la rue du Vieux-Colombier. Sans y croire, Tedesco regardait le rideau de fer baissé du théâtre de Jacques Copeau.

« C'était une devanture classique de boutique, un peu plus grande que ses voisines, peinte en blanc. Le long de la corniche s'espaçaient les caractères de l'enseigne, sans majuscule, comme l'avait voulu Francis Jourdain qui les avait dessinés. Hormis ces mots "théâtre du vieux-colombier", on se serait cru devant une librairie ou un antiquaire. »

Depuis le 15 mai de la même année, Copeau n'avait plus ouvert son théâtre. On connaissait ses difficultés, le prix qu'il payait pour son audace et pour avoir voulu un théâtre rénové, libéré des scories de la commercialisation, du snobisme et de l'embourgeoisement, mais l'on ignorait qu'il en était réduit à quitter le Vieux Col, à passer la main, après tant d'années d'efforts, après tant de moments, dont certains avaient été triomphants. En cinq saisons, Copeau avait accompli une sorte de révolution dans le domaine du théâtre, et les échos de ses coups de boutoir contre les conventions et les préjugés commençaient à retentir de par le monde. Et c'était précisément à cet instant-là que, désabusé et amer, Copeau se retirait. Il avait décidé d'entreprendre une sorte de retraite et de transporter ce qui restait de l'école du Vieux-Colombier en Bourgogne, à Morteuil. Décidé à souffler un peu, à prendre désormais le temps de méditer calmement au sein d'une nature reposante, afin de retrouver par l'esprit et l'étude les sources essentielles de son art, il lui restait avant son départ à trouver celui qui lui succéderait au Vieux-Colombier.

On peut s'étonner aujourd'hui qu'une salle parée d'un tel prestige n'ait pas tenté quelqu'autre grand homme de théâtre de ce temps-là. Il est vrai, le risque était grand de succéder au prestigieux Copeau, et personne ne paraissait s'y résoudre. Charles Dullin, qui avait été son premier élève, s'était alors détaché de lui et avait fondé sa propre compagnie, qu'hébergeait L'Atelier. Louis Jouvet, son dernier collaborateur, qui avait connu de près les difficultés de l'exploitation théâtrale du Vieux-Colombier, avait préféré émigrer sur la rive droite. Il semble que Gaston Baty n'aurait pas demandé mieux que de venir s'installer sur la scène en ciment de Copeau, mais ce dernier n'aimait pas Baty, et Tedesco note dans ses souvenirs qu'il ne lui aurait pas laissé la place, à aucun prix. De même, il va de soi, que Copeau ne pouvait déceimment voir son théâtre occupé par on ne sait quels commerçants du spectacle, contre lesquels il avait tant lutté. C'est pour cette raison qu'en définitive, il avait vu d'un œil intéressé ce groupement de jeunes compagnies lui proposer de reprendre le Vieux-Colombier. La situation de ce théâtre était la suivante : il appartenait, en fait, à un personnage singulier qui se nommait M. Saint-Père et qui y avait organisé autrefois des spectacles "d'un esprit de famille", du temps où il s'appelait l'Athénée - Saint-Germain. M. Saint-Père avait cédé le bail à Jacques Copeau qui s'y était installé avec Francis Jourdain en 1913. Copeau avait fait subir à l'Athénée - Saint-Germain de nombreuses modifications, en particulier la fameuse scène de ciment qui avait succédé aux jeux des trappes, du système de transformations à vue, à tous les escamotages dont M. Saint-Père était si fier. En partant, Copeau entendait ne pas céder son bail, ce qui lui donnait une possibilité de retour, mais seulement de mettre son théâtre en sous-location.

Le cœur battant, sans oser croire réellement à sa chance, guidé par Simon Gontillon, Jean Tedesco visita donc ce matin-là ce qui allait devenir "son" domaine durant dix années.

« Il n'y avait encore, dans le vestibule de ce local, aucun habillage décoratif. Les colonnes de soutènement étaient nues ; un mince rideau était tiré sur les fenêtres qui donnaient sur la cour intérieure et contre lesquelles s'étalait le vestiaire. Rien ne dissimulait qu'on franchissait l'espace d'une boutique et d'une arrière-boutique avant d'accéder, au fond, à une salle de théâtre. Le mobilier

était inexistant. Seule, contre le mur de droite, se remarquait une bibliothèque aux lignes sobres, qui s'ouvrait à l'entracte. Elle était tenue par Gallimard, ami de la maison et rappelait que Jacques Copeau avait été le directeur de la "Nouvelle Revue Française".

» Brusquement, on accédait à la salle, dont le fond était meublé par plusieurs rangs de chaises de paille. C'était le parterre. Les fauteuils de l'Athénée - Saint-Germain emplissaient l'orchestre de leurs sièges fatigués et grinçants. Une issue de secours s'ouvrait sur la gauche et donnait sur la cour, telle qu'elle le fait toujours par la vertu des règlements de police et permettait, par les soirées douces, d'aller griller des cigarettes sous les platanes. Une baraque y avait été élevée récemment par Copeau pour y installer l'école du Vieux-Colombier, mais elle venait d'être transformée en magasin à décors, en raison des nouveaux projets.

» Jacques Copeau occupait un vaste atelier qui dominait les platanes de la cour. Il y avait installé son bureau ; sur la porte, l'insigne des colombes, peint en bleu, surmontait le mot "bibliothèque". Les nombreux rayons qui tapissaient le mur étaient déjà à peu près vidés. Une passerelle couverte reliait ce sanctuaire avec le bâtiment du théâtre, donnant d'abord sur l'étroite loge du patron, puis la régie et les bureaux de l'administration. »

Lorsque Tedesco rencontra Copeau pour la première fois, le maître se tenait-là, sur cette passerelle, son béret sur la tête, fumant sa pipe, accoudé à la balustrade dans une position familière. Peu de mots furent échangés. Copeau avait alors quarante-cinq ans, Tedesco en avait vingt-neuf. Ce fut Michel Saint-Denis⁴, le neveu de Copeau, et qui s'apprêtait à suivre son oncle en Bourgogne, qui donna à Tedesco les dernières explications.

« Au cours de cet examen, je n'étais préoccupé que par la possibilité de faire construire une cabine de projection. J'en voyais avec bonheur l'emplacement possible contre le mur du fond de la salle, au-dessus des chaises du parterre. En contemplant le dispositif scénique dessiné par Copeau et Jouvet, je surimpressionnais déjà un rectangle blanc... »

Copeau ne différa plus son départ, il quitta Paris pour la Bourgogne. Il devait voir là-bas M. Saint-Père, qui s'y trouvait en vacances, pour régler avec lui toutes les formalités dépendant du propriétaire. Il fut convenu également que Tedesco et Gantillon iraient le rejoindre pour conclure l'accord d'une manière définitive.

Entre-temps cependant, Tedesco avait pris contact avec les directeurs des jeunes compagnies afin de se mettre d'accord pour une exploitation commune du théâtre. La salle devait revenir trois jours par semaine à Tedesco pour des séances cinématographiques. Il endossait presque la moitié des responsabilités. Mais très vite, il s'avéra que les bonnes volontés qu'avait réunies Simon Gantillon se dissolvaient. Jean Tedesco resta seul dans l'entreprise. Ce qu'il avait dû, au fond de lui-même, secrètement rêver, survenait. Il occuperait seul le Vieux-Colombier, et le cinéma, jeune ogre à l'appétit insatiable, y trônerait en maître.

Dès lors, Gantillon, nullement désabusé, aida amicalement Tedesco dans la mise au point des accords, avec un désintéressement total, Il s'agissait, en effet, d'avertir Copeau de la tournure des événements et d'obtenir son acquiescement.

Tedesco et Gantillon allèrent donc le rejoindre en Bourgogne par un beau jour d'automne.

« Sur une route aux platanes jaunissants, nous marchions. J'exposais à Jacques Copeau ce que j'avais l'intention de tenter dans le cadre du Vieux-Colombier. Il gardait le silence, m'écoutant attentivement. Je lui décrivais l'effroyable désordre dont souffrait l'art du film. Je lui affirmais avec tant de conviction que cet art existait, qu'il hocha la tête gravement sans me contredire. Je voyais en lui l'homme qui avait rétabli les droits de l'intelligence dans un art dramatique avili. Il devait me comprendre. Je m'adressais à lui en toute sincérité, avec la candeur de mon âge. Mon accent dû lui plaire. Il me regarda avec sympathie pendant que je lui ouvrais mon cœur qui était plein d'imagination. Sans doute entendait-il l'écho de ses propres colères contre un autre mercantilisme ?... »

Oui, sans doute, car Copeau donna son accord. Le Vieux-Colombier allait devenir, grâce à lui, le sanctuaire d'un art cinématographique libéré des contraintes économiques, un phare qui, durant des années, allait éclairer les soirées pleines d'espérance de toute une génération.

Il ne restait plus qu'à obtenir maintenant l'autorisation de M. Saint-Père qui continuait de loin à veiller, comme sa cession de bail, l'en autorisait, à l'honorabilité des spectacles du Vieux-Colombier. Quelle attitude allait être la sienne lorsque l'on allait l'informer que le cinéma prendrait la place de ce théâtre qu'il avait tant aimé, encore qu'il ne parlait pas, bien sûr, du même théâtre que Copeau ? C'était un homme "au visage anguleux et malin, encadré d'une courte barbe à la Henri IV". Il portait un canotier bruni par les ans quand il reçut ses hôtes dans le parc de l'Etang-Vergy, qui entourait une demeure de style bourgeois. Copeau se chargea, au grand soulagement de Tedesco, de le mettre au courant des événements ; il s'y prit si adroitement que M. Saint-Père donna bénédiction au projet.

Nous étions au milieu du mois d'octobre 1924, quand Tedesco se retrouva seul et « pourvu de peu d'argent », comme il le dit, pour entamer les premiers travaux indispensables. Il entendait faire l'ouverture courant novembre, sans perdre de temps. Bien qu'il n'en avait pas l'obligation, Tedesco garda les cadres

⁴ Michel Saint-Denis allait devenir, durant la guerre, Jacques Duchesne à la B.B.C. Il fut également le directeur de la Compagnie des Quinze, avant la guerre, puis, après la guerre, celui de la Compagnie Dramatique de l'Est.

administratifs de Copeau et, parmi eux, Paul Francon, l'administrateur à l'imposante stature et Jean de Mieville qui, de régisseur de scène, devint en quinze jours chef de cabine de projection. Michel Saint-Denis aida également Tedesco dans la mise en place de la nouvelle salle, retenu lui-même au Vieux-Colombier pour achever le déménagement du matériel de Copeau.

Dans ces jours qui précéderent l'ouverture du « Cinéma du Vieux-Colombier » et qui furent vécus dans la fièvre, tant de problèmes durent être résolus qu'il serait vain de vouloir tous les mentionnés. L'évocation de deux ou trois cependant donneront aujourd'hui une idée juste de l'esprit de l'entreprise. Alors, par exemple, que les maçons s'affairaient à la construction de la cabine de projection, on fit remarquer à Jean Tedesco qu'il existait dans le mur une ouverture mystérieuse. Il s'avéra qu'il s'agissait d'une petite fenêtre camouflée qui s'ouvrait de l'autre côté, dans une pièce de l'appartement de M. Saint-Père. Le bail ne faisait nullement mention de cette fenêtre et de la servitude qu'elle impliquait, mais puisque Copeau ne l'avait jamais mis en cause, il n'était pas question de l'obstruer.

Grâce à cette fenêtre, M. Saint-Père avait le privilège depuis des années, de pouvoir assister aux spectacles, en robe de chambre et les pieds dans ses pantoufles. « Le privilège de la fenêtre » ne gênait nullement Tedesco et même au contraire l'amusait. Mais un employé du fisc, avisé et qui manquait probablement d'humour, ne voulut rien entendre et ne put admettre qu'un spectateur « clandestin », fut-il propriétaire et habitant dans son appartement, put assister à un spectacle public sans payer les droits afférents à sa place.

Si le Vieux-Colombier avait la juste réputation de jouer sans décors, Jean Tedesco n'en retrouva pas moins dans les annexes, un amoncellement d'éléments de décoration usagés. Ces vieux bois s'entassaient un peu partout et cette situation était évidemment contraire aux règlements de police. Lorsque la notification du commissaire de police annonçant l'inspection des lieux par une Commission de Lutte contre l'incendie arriva, on empila en hâte tout ce bois dans un camion qui fit plusieurs fois le tour du jardin du Luxembourg pendant que les pompiers inspectaient les lieux. La Commission partie, on revint l'installer mais, cette fois, soigneusement empilé dans le hangar de la cour. Tedesco respira. Ses soucis étaient déjà fort nombreux pour que ne s'y ajoute pas des complications avec les prescriptions de police.

L'un de ceux-ci — le plus important — venait de la volonté de Tedesco de rester fidèle à l'esprit du Vieux-Colombier de Copeau. Secrètement, il ambitionnait que le public, dont il craignait quelque peu les réactions, se fasse à l'idée qu'au théâtre s'était substitué le cinéma, mais que le Vieux-Colombier restait le même, c'est-à-dire un lieu d'avant-garde où le goût pour la recherche et la qualité, hors de tout conformisme, se maintiendrait dans le cadre d'un moyen d'expression différent. Le soin qu'il apportait à vouloir conserver dans le moindre détail les traditions du Vieux-Colombier resserra les liens d'amitié qui l'unissaient à Michel Saint-Denis. Ce dernier lui révéla que les affiches dont se servait Copeau pour l'annonce de ses programmes n'étaient pas comme les autres. Elles étaient imprimées sur du papier « peint à la main ». Cela leur donnait un caractère particulier et démontrait assez le goût de Copeau pour la belle matière, qui se retrouvait du reste dans tous les domaines, que ce soient les décors, les meubles, les lumières, etc. Cette horreur du « toc » et de fausses imitations faisait partie de cette rénovation du théâtre pour laquelle il avait tant lutté. Tedesco attachait beaucoup de prix à conserver le style d'affiches inauguré par Copeau. Il choisit pour ses couleurs, un rouge soutenu et un vert vibrant.

Michel Saint-Denis lui remit également les tiroirs des précieux fichiers pour la publicité et l'aida à composer la brochure qui, au début de chaque saison, annonçait le programme aux habitués du « Vieux-Col ». Un autre problème vint tourmenter Tedesco qui, sans qu'il paraisse en être conscient, semblait hériter de plus en plus de certaines manières de Copeau, en particulier ce goût de l'objet dont la signification doit nécessairement être précise. C'était son enseigne. Par ses accords, Tedesco avait repris la gestion du Théâtre du Vieux-Colombier, mais dans l'esprit de Jacques Copeau, le « Vieux-Colombier » tout court, l'emblème de son œuvre, restait un lieu inaliénable. Copeau avait emporté avec lui en Bourgogne, l'insigne des deux colombes qu'une amie avait autrefois copiée pour lui d'après un motif de San Miniato. Le pur médaillon des deux colombes florentines devait suivre Jacques Copeau dans sa tombe. Tedesco avait donc à remplir un vide, sur les affiches, sur les cartes, sur la couverture de la brochure. Un jour qu'il traversait, à la recherche des premiers programmes de ses séances, un magasin de Pathé-Consortium, un appareil de projection était exposé. Son obturateur à trois pales, d'une rigoureuse géométrie, l'attira soudain, Il le fit démonter et le décalqua aussitôt sur une feuille de papier d'emballage.

« Je m'enfuis avec mon insigne dans ma poche, sous l'œil éberlué du commis, qui se demandait quel était ce client bizarre qui n'emportait qu'une ombre. »

Quelques jours plus tard, le dessin de l'obturateur à trois pales à l'intérieur d'un cercle qui correspondait à celui du médaillon disparu, faisait son apparition au fronton du Vieux-Colombier, sur les affiches, sur le programme, annonçant ainsi le changement de direction. L'expression « cinéma » ne fut jamais employée, elle était contraire aux engagements souscrits par Jean Tedesco. Les affiches, les cartes d'invitation portèrent toujours cette mention : « Théâtre du Vieux-Colombier ».

A quelques jours de l'ouverture, il ne restait plus à Jean Tedesco que de rédiger le manifeste qu'il voulait faire figurer en tête de sa brochure. Installé dans son bureau de la bibliothèque donnant sur la cour intérieure, Tedesco restait perplexe devant sa feuille blanche. Non qu'il ne savait comment exprimer ses idées il y avait trop longtemps déjà qu'il avait espéré cet instant, pour se sentir soudain paralysé. Il savait ce qu'il voulait faire

du Théâtre du Vieux-Colombier : un lieu où l'avant-garde pourrait manifester en toute liberté sa volonté d'y voir naître un autre cinéma. Ce qui le tracassait réellement, c'était le sentiment brusque de se trouver devant cette réalité dont il n'avait pas encore perçu, comme en cet instant, toutes les embûches, toutes les responsabilités : il allait succéder à Copeau. Il se demandait donc ce que Copeau pensait vraiment de son entreprise, en quels termes il la jugeait et surtout en quels termes il allait la juger plus tard. Michel Saint-Denis, de temps en temps, venait fumer une pipe auprès de Tedesco. Puis il repartait rejoindre Copeau qui travaillait dans son atelier.

Au beau milieu de son embarras, Tedesco vit soudain Michel Saint-Denis redescendre de l'atelier. Il posa tranquillement devant Tedesco, une lettre que Copeau venait d'écrire :

« Mon cher monsieur Tedesco, nous avons fait connaissance dans des conditions inoubliables, à Châblis, Hôtel de l'Etoile, autour d'un plat d'écrevisses. J'ai trouvé un homme gai et plein d'ardeur. Vous m'avez exposé sur le cinéma, des vues qu'un beau marc de Bourgogne rendait plus lumineuses et plus attachantes. Deux jours après, je vous ouvrais la porte du Vieux-Colombier. Vous êtes chez vous. Travaillez bien, gardez chaude et vivante cette place où nous avons dépensé tant d'efforts. Notre public, j'en suis sûr, vous restera fidèle. Votre idée de constituer un répertoire des plus beaux films, de dégager les nobles tentatives du cinéma du fatras d'absurdités qui l'étouffent, cette idée me paraît excellente et digne de réussir. Qui sait ? Il n'est pas impossible que vous me convainquiez quelque jour, de travailler moi aussi pour l'écran. Mais nous en recauserons, car j'espère bien que vous nous ferez visite à Morteuil. Tous mes jeunes gens y sont installés, leurs chants me réveillent chaque matin. Et, tout le jour, ils travaillent dans les prés, parmi les vignes. Cela vaut la peine d'être vu. Ne tardez pas trop. J'irai vous prendre à Chablis.

» Croyez-moi, mon cher monsieur Tedesco, avec les vœux les plus sincères et la sympathie la plus vive, votre dévoué :

« Jacques COPEAU.»

Michel Saint-Denis observait Tedesco dont l'émotion était grande lorsqu'il reposa la lettre. Tout en rallumant sa pipe, il précisa aussitôt sans laisser Tedesco se remettre, que Copeau avait pensé que la publication de cette lettre dans la brochure du Vieux-Colombier, « fixerait bien des choses » et éviterait des confusions. D'autre part, Copeau suggérait qu'elle soit suivie d'une réponse de Tedesco, dans laquelle il pourrait avoir toutes les possibilités de préciser ses buts. Ainsi fut-il fait.

La veille de l'ouverture, les ouvriers vinrent installer l'écran. Tedesco l'avait voulu magnifique, « imposant dans un cadre de bois foncé », suspendu contre le fond d'un rideau gris. A l'avant-scène, l'ancien rideau de Copeau restait à sa place.

« Je voulais que le public en entrant, le revit baissé comme autrefois puis, après le prélude de l'orchestre invisible, qu'il le vit se lever sur le grand changement.

» Jouant le tout pour le tout, je désirais laisser voir mon écran-sacrilège sous les projecteurs de scène, avant que les résistances fassent l'obscurité. J'estimais qu'il eût été lâche de l'escamoter dans un jeu d'ombre immédiat. L'écran signifie tant de choses ! C'est une fenêtre sur le monde et sur le rêve. C'est aussi le cadre immuable d'un art qui doit apprendre à s'inscrire dans ses limites, malgré l'infinie variété des visions qu'il apporte. Ce n'est qu'un voile sans doute, mais c'est aussi, dans la nuit où elle s'illumine, la surface d'un rectangle harmonieux, dont les proportions au temps du cinéma muet n'avaient pas été laissées au hasard. Ceux qui les avaient adoptées, après divers tâtonnements (inspirés sans doute par des nécessités industrielles autant que par un souci d'esthétique), étaient parvenus à un rectangle idéal qui correspondait miraculeusement celui que les esthéticiens du moyen âge appelaient « la section d'or ». Je me souvenais de l'avoir dessiné à la craie sur le tableau noir de la classe de philosophie et je le retrouvais dix ans plus tard sur la scène du Vieux-Colombier. »

Jean Tedesco, assis au centre de la salle, seul, ne parvenait pas à détacher ses yeux, ses pensées de cet écran que les ouvriers dressaient contre le rideau gris tendu sur le fond de la scène.

« C'est beau », dit Michel Saint-Denis qui était entré sans bruit. Puis, après avoir apprécié avec un œil expert, l'exact ordonnancement du nouvel objet, la qualité de sa toile et de son support de bois, il repartit morose à son déménagement, laissant Tedesco à ses rêveries, faites à la fois d'espérances et d'angoisse. Quand la nuit vint, Tedesco, seul, dans ce Vieux-Colombier, comme il l'aurait été dans un désert, ne parvint pas à quitter « sa » salle, « son » théâtre.

« En présence de la scène muette, je ranimais malgré moi les fantômes d'un passé si récent : le souvenir de Valentine Tessier dans « Le Carrosse du Saint-Sacrement » et je revoyais près d'elle, Jacques Copeau, dans un fauteuil, la jambe étendue garnie d'un énorme pansement de goutteux... Je m'éloignai vers le fond et passai dans les couloirs, au milieu du désordre des travaux à peine achevés. En longeant une pièce vitrée qu'on appelait « la loge des femmes », j'y voyais suspendus, attendant leurs paniers, les costumes dont s'occupait Marie-Hélène Copeau. Dans les plâtras laissés par les maçons, je saisis l'échelle de fer qui accédait à la cabine. Les appareils étaient en place. Le lendemain matin, on allait pouvoir régler leur faisceau par les orifices percés, sur la salle. Dans leurs carters allaient défiler mes spectacles, ma pellicule : DES FILMS, RIEN QUE DES FILMS... »

Ce fut, le 14 novembre 1924 qu'eut lieu la soirée d'ouverture, la salle était comble. La location avait déjà été prise pour plusieurs soirées c'était un événement alors, de louer sa place plusieurs jours à l'avance pour se rendre au cinéma.

L'orchestre préluda avec une *Arabesque* de Claude Debussy. Des projecteurs mis au jaune embellissaient le rideau mordoré, un peu fatigué qui, il y avait si peu de temps — c'était encore loin — s'ouvrait sur *La Nuit des Rois*. Il se leva, ce soir-là, sur le redoutable écran. Tedesco, dans un coin de la salle, tendu, au comble de la nervosité, guettait la moindre réaction. Il n'y en eut pas. Le public de cette première ne manifesta ni enthousiasme, ni réprobation devant ce que certains appelèrent tout de même « la profanation du Temple ».

Tedesco avait choisi, comme première partie de son programme *La Traversée du Grépon*, d'André Sauvage. C'était l'histoire d'une cordée dans la haute montagne, avec des images d'une grande luminosité, dégageant un souffle d'air pur. L'accueil fut chaleureux et l'entracte animé. D'anciens habitués du théâtre, gens difficiles, étaient venus par curiosité, pour s'informer aussi. Ils grillaient des cigarettes devant la bibliothèque de Gallimard et regardaient, un peu ahuris, voisinant avec les ouvrages sévères de la N.R.F., le « Chariot » de Louis Delluc, les pamphlets de Jean Epstein, « l'Usine aux Images » de Canudo.

La seconde partie était composée d'un court essai de Marcel Silver : *L'Horloge* et de la pièce du répertoire annoncée : *Une idylle aux Champs*, de Charles Chaplin. Toutes les précautions avaient été prises c'était la première fois qu'à l'annonce d'un film de Chaplin, le nom de « Chariot » ne se trouvait pas imprimé sur les affiches mais, à sa place, celui en toutes lettres de « Charles Chaplin » qui était, il faut bien le dire, ignoré de beaucoup. Les spectateurs pouvaient regarder, amusés, un peu déconcertés aussi, la danse de Charlot au milieu des nymphes. Ils sortirent à la fin, lentement, apparemment satisfaits, sans livrer à Tedesco le secret de leurs intentions futures.

Après quelques jours de grands succès, le flot se calma. L'immense majorité du public des premières soirées avait été attirée davantage par la curiosité, par le goût de la chose nouvelle, que par l'amour du cinéma — surtout celui préconisé par Tedesco. Celui-ci cependant, ne se laissa pas impressionner ; il savait depuis longtemps que, dans sa folle entreprise, tout n'irait pas toujours d'une manière facile. Il choisit comme deuxième programme, *Le Montreur d'Ombres*, de Robison. Ce film représentait alors une des pièces maîtresses du nouveau cinéma allemand qui, depuis le *Caligari* de Wiene, avait pris dans le monde une des premières places. L'opérateur, Fritz Arno Wagner, y crée des jeux de lumières non plus sur des toiles peintes comme dans *Caligari*, mais sur des décors dont le mystère était savamment élaboré. *Le Montreur d'Ombres* que jouait Fritz Kortner déchaînait les fantasmes, les ombres inquiétantes où le viol et le crime ont leur demeure.

L'aspect magique de ce programme attira à nouveau la grande foule lors de la première qui eut lieu un vendredi. Un public hostile regarda ce *Montreur d'Ombres* sans protester, mais plongé dans la plus grande torpeur. Un monsieur distingué et fort mécontent se leva au bout d'un moment et demanda la direction. Il protesta véhémentement auprès de Tedesco : « Je suis venu voir de "l'avant-garde", monsieur, et là dedans je n'en vois pas ». Il partit furieux. A la fin, il n'y eut ni discussion ni « emboîtement », mais simplement un bel « enterrement ».

Ce soir-là, Tedesco quitta le théâtre le dernier, sa grande silhouette un peu pliée par la fatigue, l'amertume. Il tira lentement la grille de fer. Quelqu'un lui prit alors le bras. C'était Copeau. Durant la soirée, il s'était clandestinement glissé dans une loge et avait vu le film. Depuis, il guettait la sortie de Tedesco. Ils marchèrent côte-à-côte sur le trottoir sans se dire un mot. Au coin de la rue de Rennes, Copeau s'arrêta et dit brusquement :

— Vous n'allez tout de même pas me dire que vous aimez ça ?

Tedesco le regarda, pétrifié, décontenancé. Il bredouilla un « Je ne sais plus... » qui s'étrangla dans sa gorge.

— « Aimer ça », ce serait du sadisme ! Vous n'êtes tout de même pas sadique, que je sache ! insista Copeau.

Tedesco avait la désagréable impression qu'une montagne s'écroulait et venait rouler à ses pieds. Tous ses amours, ses théories, le caligarisme, l'expressionnisme, tout le reste, lui paraissait vaciller lamentablement devant le regard et la voix furieuse de Copeau.

Il changea le programme le lendemain, le remplaçant par *Premier Amour*, avec Charles Ray, qui était alors à l'apogée de sa gloire. Découvert par Thomas Ince, Ray était devenu très vite un des comédiens d'Hollywood les plus en vue. Il avait une grâce délicate, une discrétion de jeu qui faisait alors, qu'on le comparait à Chaplin. Il était devenu par la suite, co-auteur des œuvres qu'il jouait. Elles possédaient ce charme fragile qui ne résiste pas aux ans et qui les a fait aujourd'hui oubliés.

Un public très clairsemé paraissait plongé dans le ravissement de ce *Premier Amour* dont la poésie et la douce chaleur humaine dépassaient, disait-on alors, celles des œuvres de Griffith. Un Saint-Cyrien égaré et ému disposait d'un rang à lui tout seul. Tedesco aperçut Copeau dans une loge. Il frémit et prit son courage à deux mains pour aller le retrouver à la fin du spectacle.

— Il joue bien la comédie, ce petit-là ! dit Copeau à propos de Charles Ray.

Il paraissait enchanté, détendu. Tedesco comprit qu'il ne lui gardait nulle rancune de la soirée du *Montreur d'Ombres*. Copeau invita Tedesco à l'accompagner chez Lipp. Contre les mosaïques du Père Fargue, il y eut

une franche explication. Tedesco exposa qu'il n'avait pas la prétention de ne présenter que des chefs-d'œuvre absolus. Ceux-ci étaient rares. Tedesco se proposait de faire une sorte d'inventaire de tout ce qui avait été fait dans le monde, d'intéressant et d'attachant; il n'y avait pas à craindre, par conséquent, des erreurs, des échecs, si c'était au prix de riches découvertes. Tedesco se disait convaincu qu'en suivant son idée, le bilan en définitif serait positif. Copeau écouta sans le contredire. Il avouait que l'œuvre de Charles Ray qu'il venait de voir, sans être importante, l'avait enchanté et qu'elle méritait par conséquent d'être vue. Quant au *Montreur d'Ombres*, sans revenir sur son opinion, il comprenait mieux maintenant ce qui avait poussé Tedesco à ce choix. A la fin de leur amicale conversation, Copeau annonça à son jeune ami qu'il partait maintenant en Bourgogne, définitivement, non sans éprouver de l'inquiétude au sujet de l'exploitation de Tedesco. Il avait toute confiance en lui, mais il avait aussi constaté le vide alarmant de la matinée, et il n'ignorait rien non plus de la rigueur, de l'audace, de l'absence totale de goût pour la concession de Jean Tedesco.

— **Ce n'est pourtant pas que vous lésiniez sur les affiches, dit Copeau. L'autre jour, je suivais à pied un convoi d'enterrement à travers Paris. Tout en gardant la tête inclinée, je ne pouvais m'empêcher d'être accroché par toutes ces taches rouges ou vertes qu'il y avait sur les palissades... Vous en mettez un coup. C'est bien. Ne vous découragez pas !**

Chaque nouveau programme, quel qu'en fût l'intérêt artistique, était une nouvelle désillusion pour Tedesco et son équipe qui chaque soir se désespéraient un peu plus en comptant la caisse.

Un jour, Tedesco afficha *Cœur fidèle*, de Jean Epstein. On se souvient que la fameuse « fête foraine », sommet du film, avait connu au temps du C.A.S.A., un grand succès. Chaque soir, Epstein venait parler au public avant la projection. A chaque représentation, le vide était plus grand. Un soir, Epstein et Tedesco arrivèrent pour s'apercevoir que vers le milieu de la salle, il y avait un unique spectateur qui les observait avec inquiétude, se demandant sans doute dans quel curieux endroit il avait eu l'audace de mettre les pieds. Tedesco et Epstein se regardèrent un moment, consternés, puis ils allèrent trouver « l'égaré » et lui proposèrent de le rembourser. Celui-ci accepta et sortit prudemment. Baissant le rideau de fer, ils virent « leur » spectateur qui s'éloignait tristement, désœuvré, sous le léger bouillard qui noyait la rue du Vieux-Colombier. Cette fois, l'alarme était donnée : cette soirée vide, sans séance, faute de spectateurs, apportait à Tedesco la preuve tangible que le désastre le guettait. Dans Paris, certains milieux cinématographiques, ceux de l'exploitation en particulier, guettaient eux aussi la chute de celui qui avait eu l'audace folle de se dresser contre un système qu'ils avaient solidement établi. Au grand désespoir de Tedesco, le public paraissait leur donner raison.

En 1924 ou 1925, il devenait de plus en plus difficile, sinon impossible, de retrouver la trace d'œuvres comme *La Naissance d'une Nation*, *Intolérance*, *Pour sauver sa Race*, *L'Homme aux yeux clairs*, *Les Proscrits*, qui avait mystérieusement disparu des magasins des distributeurs. Mais il n'était que trop évident aux yeux de Tedesco, que c'était dans la recherche méthodique et minutieuse de ces œuvres qu'il trouverait son salut. Il s'arma donc de patience et de courage et, obstinément, ne se laissant pas rebuter par les portes qui se fermaient devant lui, il parvint en définitive à retrouver un certain nombre de chefs-d'œuvre qui allaient faire les beaux soirs du Vieux-Colombier. Et c'est ainsi que les premiers gros-plans du cinéma, ceux de Lilian Gish dans *Le Lys brisé*, de Griffith, conquièrent un soir l'écran du « Vieux-Col ». Du *Trésor d'Arne*, il n'existait qu'une unique copie très endommagée. A chaque séance, Jean de Mieville, le projectionniste et Tedesco surveillaient, angoissés, le mouvement délicat des griffes de l'appareil, redoutant que le moindre accident ne détruise à jamais le grandiose cortège funèbre composé par Stiller dans les glaces du Nord. Du côté des Américains, *Le Signe de Zorro* s'avérait encore une « damn good picture » comme l'avait souhaité Douglas Fairbank. Et puis, il y avait toute la série joyeuse des Malec que jouait Buster Keaton, les « Charles Chaplin », comme les définissait Tedesco qui se refusait à dire les « Charlots ». C'est toutefois du côté allemand que se trouva la plus ample moisson. Il y avait *La Rue*, de Carl Grune, qui enchantait tant Pierre Mac Orlan qui se disait « fasciné par ce mystère de la vie qui s'y trouve mêlé à des aventures candides et lamentables », et qui lui rappelait ses rêves de lycéen. Il y avait surtout *Les Trois Lumières*, de Fritz Lang, qui revenait régulièrement à l'affiche, comme *Caligari* qui était considéré par les spectateurs du Vieux-Colombier, comme une œuvre phénoménale dont ils subissaient, fascinés, la délicate emprise. L'expressionnisme allemand apporta alors à l'art du film, sur le parvis du Vieux-Colombier, son formidable tribut. Des œuvres comme *La Nuit de la Saint-Sylvestre*, de Lupu Pick, qui était le triomphe du « kammerspiel », comme *Le Rail*, également de Lupu Pick, allaient ouvrir la voie au *Dernier des Hommes*, de Murnau, au fantastique *Cabinet des Figures de Cire* de Paul Léni, que jouaient Emil Jannings, Werner Krauss et Conrad Veidt.

Le succès de l'école allemande auprès du public pouvait s'expliquer de plusieurs façons : le jeu jugé alors tout à fait remarquable des comédiens allemands et l'extrême dépaysement que créaient ces histoires sombres où le fantastique naissait tout naturellement non seulement dans la démarche insolite de Cesare, le caligarien, mais aussi dans l'humble maison d'une garde-barrière (*Le Rail*). Autrement dit, le fantastique des rêves et des cauchemars (*Le Cabinet des Figures de Cire*) rejoignait dans la minutieuse expression du style du « kammerspiel », ce que Mac Orlan appelait le « fantastique social » qui n'était autre que ce rêve douloureux que vivent des hommes éveillés. Il n'est pas exagéré de dire aussi, qu'une des données essentielles du succès particulier des auteurs allemands venait de la discrétion des sous-titres de leurs films. Ailleurs, il n'était pas rare de voir l'écran plus encombré de textes que d'images. Parfois, des créateurs qui se

croyaient distingués, n'hésitaient pas à intercaler dans leurs images des citations historiques ou des réflexions philosophiques, afin que nul n'ignore leur prétention intellectuelle. La plupart de ces « sous-titres » étaient en plus fort mal rédigés, pleins de fautes grossières, qui ne manquaient jamais de faire exploser de joie le public le moins chahuteur. Le grand souci de Tedesco était donc lorsqu'un film lui arrivait, de le passer au crible et de couper tous les « sous-titres » qu'il jugeait inutiles à la compréhension de l'œuvre, pour ne laisser que l'essentiel. La grande force des films allemands résidait donc dans une extrême simplicité des « titres intercalaires », et parfois même par l'absence totale de texte, ce qui fut le cas pour *Le Rail*, de Lupu Pick. Ce film durait cinquante minutes c'était un sombre drame à trois personnages. On peut avoir aujourd'hui quelque peine à imaginer le tour de force que représentait alors le fait de faire entièrement comprendre une action, les sentiments exprimés par les personnages, sans l'aide d'un texte ou d'une parole. Tout résidait donc dans le jeu, dans l'attitude de l'acteur, dans l'art du montage (encore que ces films étaient moins « montés » que les films soviétiques quelques années plus tard).

*
* *

Les premières parties des programmes donnaient aussi quelques soucis à Jean Tedesco, Il s'évertuait chaque fois qu'il le pouvait à donner la place à un documentaire dans les vertus duquel il croyait. Mais les *Expédition Scott au Pôle Sud*, les *Nanouk*, les *Traversée du Grépon*, les *Terre de feu* étaient des objets de qualité assez rare.

Il est singulier de penser que cette sorte de films a amené au cinéma, en ce temps-là plus de spectateurs peut-être que *La Charrette Fantôme* par exemple. Il est déconcertant d'imaginer aujourd'hui, qu'un des événements les plus significatifs de cette époque fut provoqué par la danse délicate d'une méduse aux voiles transparents qui s'éleva lentement vers le haut de l'écran. Ce plan fut jugé tellement surprenant, tout empreint d'une beauté mystérieuse et inaccessible que le premier applaudissement qui ait jamais éclaté dans une salle de cinéma, se fit entendre. La nuit qui suivit cet événement, Tedesco s'endormit tard. Il ne parvenait pas à oublier le bruit clair, insolite du claquement de mains qui avait résonné au Vieux-Colombier. Il était certain que « quelque chose » avait eu lieu. Le lendemain, il raconta « la chose » à Copeau, de passage à Paris :

— **Ils ont fait cela ! dit Copeau, tout étonné. Ils ont fait cela !... Alors, rien n'est perdu !**

A l'automne de 1925, la première année d'exploitation s'achevait. De par ses accords, Tedesco pouvait ne pas renouveler son contrat de sous-location. La caisse était vide, et sur l'ensemble de l'année le bilan n'était guère positif. Toutefois, il y avait "l'applaudissement de la méduse" qui gonflait d'espoir le cœur de Tedesco, et qui lui donnait le courage de ne pas envisager d'une manière trop pessimiste sa situation en dépit de l'hostilité qui l'entourait.

Quand Tedesco ouvrit à nouveau le Vieux-Colombier pour la seconde saison, on commença à trouver cette insistance, indécente. Et cette obstination intrigua Louis Juvet assez fortement pour désirer rencontrer celui qui prétendait au-delà de toute prudence se maintenir contre vents et marées. C'est Léon Chancerel qui les réunit à dîner.

« Fervent adepte de Copeau, il avait été sur le point de le suivre en Bourgogne. Il venait souvent respirer l'air de la maison ; j'acceptai son invitation avec d'autant plus d'intérêt que j'avais beaucoup entendu parler de Louis Juvet par le personnel du théâtre, avec lequel il avait partagé ce qu'on pouvait appeler la vie artisanale du Vieux-Colombier. On ne se souvient peut-être pas que, du temps de Copeau, les "Ateliers du Vieux-Colombier" qui effectuaient pour le théâtre les travaux de menuiserie, d'électricité, de plomberie, offraient leurs services à la clientèle du quartier. Copeau n'en escomptait pas de profit, mais pensait que cette activité devait resserrer les liens entre ses spectateurs et la famille de ses comédiens. Juvet, qui apprenait alors le métier du théâtre, se piquait d'avoir du talent comme installateur électricien. Devenu l'héritier de l'installation du Vieux-Colombier, j'en avais suffisamment apprécié les défauts pour espérer que la clientèle du quartier n'avait pas abusé du concours technique de Louis Juvet. Le commissaire de Police, lui-même, avait exprimé le vœu que "Monsieur Juvet n'étant plus dans la maison, il y aurait à l'avenir un peu moins de fantaisie de ce côté". »

Au cours du dîner qui eut lieu chez Chancerel, Juvet et Tedesco se jaugèrent d'abord sans sympathie. Installé à présent dans l'imposante bâtisse de Perret, au Théâtre des Champs-Élysées, Juvet, bien que sur le chemin de la gloire, avait gardé un aspect réservé et modeste. « Il ressemblait davantage à un employé de ministère qu'à un prestigieux comédien » note ironiquement Tedesco. On parla beaucoup de théâtre, d'une manière passionnée. Tedesco mal à l'aise, se taisait.

« En voilà un qui ne mouille pas sa chemise », dit Juvet en pointant vers Tedesco un regard en coulisse. Le directeur du Vieux-Colombier tenta de parler de ses préoccupations, de l'avenir de l'art cinématographique.

Juvet écouta restant de glace. Il ne cacha pas son immense dédain pour ce sous-produit d'art dramatique. Le dîner s'acheva dans une atmosphère de gêne, comme il avait commencé, mais Juvet avait satisfait sa curiosité à l'égard du curieux tenancier qui occupait la place de son ancien maître. Ils se

rencontrèrent par la suite assez souvent car Jouvét habitait tout près, mais ils ne parvinrent jamais à se comprendre.

Tedesco partit retrouver Copeau et faire la connaissance de la noble maison de Pernaud. « Vous la trouverez, avait dit Copeau, en plein vignoble, devant la croupe de Corton. » Ils devaient régler ensemble les détails de la prolongation pour une année nouvelle du bail du Vieux-Colombier. Cela se fit sans la moindre difficulté, Copeau n'ayant toujours pas reçu la moindre proposition pour son théâtre. Ce séjour à Pernaud dans la chaude et sympathique atmosphère créée dans ce coin de Bourgogne par Copeau et ses élèves, redonna à Tedesco les forces qui lui étaient nécessaires pour affronter une nouvelle saison.

A son retour à Paris, il ne put en effet que constater le vide autour de lui. Epstein s'était éclipsé en déclarant « qu'il ne croyait pas à un musée Grévin du cinéma... » Léon Moussinac, dans une diatribe violente de *L'Humanité* contre le cinéma commercial déclara que « la lutte du Vieux-Colombier était celle du pot de terre contre le pot de fer ». Tedesco ébranlé, ne se consola qu'en pensant qu'il était tout de même important qu'on parlât du Vieux-Colombier. C'était là, un phénomène rare, les journaux ne s'intéressant alors au cinéma que dans le cadre des panneaux publicitaires. A l'exception de *L'Humanité* et du *Temps* il n'y avait pas de rubrique cinématographique indépendante. Une entreprise comme celle du Vieux-Colombier ne pouvait que souffrir considérablement du silence dans laquelle on l'entourait. Ce silence fut crevé un jour par une petite phrase d'Emile Vuillermoz dans *Le Temps*. Elle disait simplement « ...pendant ce temps, le Vieux-Colombier continue son filtrage. » Ce n'était rien évidemment, mais cela apparut à Tedesco comme une incroyable porte soudain entr'ouverte, dont il ne restait plus qu'à lui fournir l'occasion de s'ouvrir totalement.

Ce Vieux-Colombier dont certains ne voulaient pas entendre parler, que d'autres feignaient d'ignorer, existait cependant, et d'une manière curieuse, il arrivait que l'on en tienne compte. Par exemple lorsque les loueurs de films ne parvenaient pas à caser un film, en désespoir de cause, ils s'adressaient à Tedesco qui passait assez facilement à leurs yeux pour un personnage singulier, capable de s'enthousiasmer parfois devant ce que personne ne voulait. C'est ainsi qu'un jour, on lui proposa un film récemment terminé qui s'appelait LES CENT PAS et dont l'auteur, alors inconnu, avait appris à aimer le cinéma dans une fosse d'orchestre, d'une salle populaire, il s'appelait Dimitri Kirsanoff. Tedesco vit l'œuvre de ce jeune homme et sortit absolument bouleversé. La jeune interprète du film y était pour quelque chose. Avec peut-être un peu d'exagération, Tedesco s'écria « Nous venons de découvrir une nouvelle Lilian Gish ! » Cette jeune personne de grand talent et au visage charmant était une petite parisienne à qui Kirsanoff avait donné comme pseudonyme : Nolaï Noord. On décida donc de sortir ces CENT PAS au Vieux-Colombier, mais au dernier moment on s'avisait de changer de titre et LES CENT PAS devint MENILMONTANT. Par la même occasion, Kirsanoff se ravisa en ce qui concernait le nom de sa petite protégée et lui préféra celui de Nadia Sibirskaïa.

Le film sortit un vendredi soir. La salle était comble, mais c'était pour l'essentiel un public d'invités. Vuillermoz était du nombre. Le lendemain, Tedesco jugea la salle anormalement bien garnie. Cette poussée le surprit quand soudain son fidèle administrateur, Francon, se précipita vers lui en lui tendant, fébrilement, l'édition du *Temps*. Un magnifique papier de Vuillermoz qui criait au chef-d'œuvre, trônait, bien en place, dans la page des spectacles du respectable quotidien bourgeois. Ce fut aussitôt la réussite et pour la première fois au cours des représentations de MENILMONTANT, Francon, un soir, courut vers Tedesco, et complètement ému, lui cria : « Maximum ». Je suppose dit Tedesco dans ses souvenirs que l'équipage de Christophe Colomb n'eut pas beaucoup plus de joie en entendant crier : « Terre » que n'en eut ce soir-là la direction du Vieux-Colombier. »

Et puis ce fut un autre grand moment celui où toute la salle se mit spontanément à applaudir à tout rompre lors de certaines scènes, en pleine projection. Chaque soir, le Vieux-Colombier faisait le plein. Tedesco savourait une joie délirante à voir sur le trottoir la file d'attente s'allonger.

Le succès considérable de MENILMONTANT avait permis de rétablir la situation financière, d'envisager un avenir immédiat moins précaire et surtout, avait, presque d'un seul coup, fait découvrir à des milliers de gens qui l'ignoraient encore, le chemin du Vieux-Colombier. Il n'en fallait pas tant à Jean Tedesco pour redoubler d'audace. Un jour il décida de sauver de la destruction LA CHARRETTE FANTOME dont il parvint à faire tirer une copie neuve. Un autre jour, il arriva à temps pour sauver douze films de Chaplin qu'on s'appropriait à détruire. Ces douze films, devenus sa propriété, formèrent le fond "classique" du Vieux-Colombier et passèrent et repassèrent régulièrement à l'affiche.

Le public désormais avait l'air de suivre. Quel était ce public. Il venait de tout Paris, aussi bien de Montmartre que de Montparnasse ou de Passy. Saint-Germain-des-Prés n'existait pas encore. Au café des "Deux magots", il n'y avait que quelques tables d'écrivains et à la terrasse de Lipp, Léon-Paul Fargue prenant son demi. A quelques exceptions près, ce que l'on appelle l'élite intellectuelle n'a pas oublié le Vieux-Colombier. « Dans les combats qui se sont livrés au Vieux-Colombier, elle était toujours dans le camp des opposants. » Ceux par contre qui firent l'essentiel de la réussite du "Vieux-Col", qui comprirent d'instinct la signification du combat qui s'y menait, ce sont les jeunes, ceux du Quartier Latin, pour lesquels Tedesco eut l'idée heureuse de faire une matinée spéciale, le lundi, à prix réduit. Cette jeunesse turbulente, insolente qui, devant le rideau mordoré du théâtre et sans vouloir offenser Copeau, scandait en tapant des pieds ces trois syllabes « Ci-né-ma, Ciné-ma. »

Le rideau s'ouvrait lentement dans le tumulte, la salle était plongée dans le noir, l'écran devenait soudain lumineux de quelque image merveilleuse et un « Ah » de satisfaction jaillissait de la salle, avec une puissance

terrible. Puis, c'était le silence ; on regardait avec admiration, passionnément. Parfois aussi, il y avait des protestations, ceux qui ne voulaient pas comprendre. On les faisait taire. S'ils insistaient, il y en avait toujours qui savaient lancer au moment opportun la suprême injure à "ceux qui n'aimaient pas ça" : « Au Paramount ! Au Paramount ! ».

Cette jeunesse passionnée, exigeante, allait donner à Tedesco le tremplin, le support qu'il avait vainement cherché la première saison. Elle l'aidait dans son enthousiasme, dans ses applaudissements, elle l'aidait aussi, quand elle conspuait le sous-titre stupide qu'une inattention avait laissé passer. Cette chaleur des matinées du lundi, ces chahuts allaient se communiquer aux soirées jusqu'alors fort sages. Tedesco avait pris l'habitude, avant le lever du rideau, d'aller devant un pupitre d'orchestre, dire quelques mots d'introduction sur le film, mais il n'y avait nul débat organisé. Parfois, il arrivait cependant que la discussion s'organisât d'elle-même. Elle ne donnait jamais de bons résultats, car c'était souvent un scandale ou une mauvaise querelle qui l'avait suscitée ; mais tout de même, cela donnait une certaine animation et Tedesco en était enchanté tant qu'il n'avait pas à craindre pour son mobilier. C'est ainsi qu'un soir de chaudes disputes, le jeune socialiste Louis Aragon démolit soigneusement son fauteuil, au troisième rang d'orchestre. Tedesco eut l'humour de lui faire envoyer la note de réparation et Aragon eut le bon goût de ne pas répondre.

A ce stade de son entreprise, Tedesco souhaitait en accentuer la portée. L'un des buts qu'il s'était proposé autrefois avait été de susciter une production nouvelle de petits films d'essai dont l'exploitation au Vieux-Colombier permettait une forme d'amortissement. Il lui restait bien sur le cœur un souvenir qui datait d'avant l'ouverture du Vieux-Colombier, et qu'il désirait effacer. Alors qu'il était dans l'inquiétude des jours qui précédaient la première, dans les platras de la salle, l'esprit en plein désordre, un homme s'avança vers lui, qui était seul dans le théâtre. Il déclara à Tedesco qu'il avait réalisé un film d'authentique avant-garde et souhaitait le lui montrer. Un peu las, fatigué, Tedesco fit monter sur l'appareil la petite bobine de l'inconnu. C'était un film d'objets animés, brillant, ingénieux, plein de réelles qualités. Tedesco peu disposé à s'enthousiasmer ce matin là, fit la moue. L'homme explosa de colère : « Si le Vieux-Colombier ne prend pas mon BALLET MECANIQUE, c'est donc qu'il n'a aucune raison d'exister ! » Et là-dessus, il partit en claquant la porte. C'était Fernand Léger.

Tedesco songeait que si Léger était venu le voir trop tôt, il était désormais temps de se lancer dans la grande aventure du film d'essai. C'est ainsi que de jeunes auteurs comme André Sauvage qui durant une année parcourut Paris sa caméra sur le dos pour des ETUDES SUR PARIS, comme Dimitri Kirsanoïf, qui après MENILMONTANT, livra BRUMES D'AUTOMNE dont certains plans furent tournés dans la cour aux platanes du Vieux-Colombier, comme enfin Jean Grémillon qui revint de sa Bretagne avec un TOUR AU LARGE aux interprétations subjectives et impressionnistes.

« Rien n'y était pittoresque, anecdotique, narratif, note à propos de TOUR AU LARGE, Jean Tedesco, c'était la simple aventure d'une barque de pêcheurs sur une mer miroitante. Tout y était gratuit, traduit en poésie, aux confins d'une irréalité magique, faite de savantes surimpressions, de mouvements de vagues au ralenti, de graduations de lumières scintillantes qui formaient une véritable orchestration des images. »

Grémillon, admirable musicien avait composé lui-même une partition qu'il avait fait enregistrer pour un piano mécanique. Il avait mis au point, aidé par un inventeur nommé Delacomune, un procédé de synchronisation qui fut expérimenté au Vieux-Colombier le soir de la projection de TOUR AU LARGE. Un système compliqué relie électriquement un Pleyel placé près de l'écran aux appareils de la cabine de projection. « Ce fut la première échappée du film muet vers sa prochaine métamorphose, son premier battement d'ailes vers l'horizon du film sonore. » Toute cette agitation d'électriciens, de mécaniciens, de bricoleurs, n'empêcha pas, hélas, la fameuse invention, de ne fonctionner qu'un seul soir. Mais l'essentiel n'est-il pas d'"essayer", de tout tenter pour faire aller le cinéma de l'avant ?

D'autres encore vinrent au Vieux-Colombier non plus en spectateurs, mais en créateurs. Il y avait suffisamment de place dans les dépendances de la salle pour accueillir par exemple, André Gide, qui tout en suivant le montage de son VOYAGE AU CONGO qu'avait filmé Marc Allégret, y rédigea ses sous-titres. Jean Renoir s'associa avec Tedesco pour réaliser LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES au Vieux-Colombier même, qui était devenu de par la volonté de Tedesco "le plus petit studio du monde".

« La réalisation en fut parfaitement artisanale, au point que nous produisions notre courant nous-mêmes, grâce à un groupe électrogène monté par Renoir et que nous faisons développer notre négatif "au cadre" par un spécialiste, et non dans un laboratoire. Nous jouions un peu tous les rôles, étant souvent nos propres régisseurs, courant ensemble, les fabricants de jouets du Marais, pour trouver les accessoires du rêve de la petite fille endormie sous la neige et pour imiter celle-ci, une machine apocalyptique suspendue au plafond, faisait pleuvoir des nuées de papier blanc. »

« Je revois Jean Renoir sur le proscénium du Vieux-Colombier, dirigeant le ballet de LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES, tandis que de vrais jouets mécaniques évoluaient sur un praticable en trompe-l'œil devant la caméra placée dans une loge du public. »

Que de moments exaltants Tedesco, devenu metteur en scène, et Jean Renoir, vécurent durant cette réalisation qui une fois terminée leur créa encore quelques difficultés. En effet, Rosomonde Gérard et Maurice Rostand avaient tiré du Conte d'Andersen, un opéra-comique dont ils estimèrent que Tedesco et Renoir avaient plagié l'essentiel. Il y eut un long procès que Tedesco et Renoir gagnèrent sans ambiguïté. Le film LA

PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES put donc, un an après, être projeté en public, dans le cadre même où il avait été réalisé.

Toutefois, il n'était pas question d'ignorer combien s'avéraient limitées sur le plan de la rentabilité, de telles entreprises d'avant-garde. L'exploitation dans une salle unique — fût-ce devant les spectateurs enthousiastes du Vieux-Colombier — d'œuvres réalisées à peu de frais, n'était pas suffisante pour amortir les budgets et encourager de nouvelles tentatives. Il arrivait le plus souvent, qu'après leur projection au Vieux-Colombier, certaines œuvres disparaissaient totalement, comme TOUR AU LARGE qui, revenu dans les bureaux d'un producteur des Champs-Élysées, allait être massacré, débité en morceaux et revendu par petits bouts à des confrères manquant de vues marines. Certes, quelques fois, le mécénat existait, solide et libérant le créateur de trop de soucis matériels, tel Jean Cocteau, qui réalisa LE SANG D'UN POÈTE à l'orée du parlant avec des moyens déjà importants.

« Je revois Cocteau, courant à travers le théâtre pour que le micro aussitôt placé sur sa poitrine, enregistre les battements de son cœur... »

Les années passèrent, continuant de faire du Vieux-Colombier de Jean Tedesco un pôle d'attraction, une sorte de phare dans l'obscurité de l'exploitation cinématographique. Son exemple avait fort heureusement été suivi. Derrière le Panthéon, un peu sur le flanc du Quartier Latin, Tallier avait ouvert le Studio des Ursulines et au pied du Moulin de la Galette, Mauclair avait établi son petit Studio 28. Sous l'impulsion de Léon Moussinac, de Germaine Dulac, les ciné-clubs avaient enfin trouvé leur voie. Un groupe de jeunes gens turbulents et sensibles, n'allait pas tarder à créer *La Revue du Cinéma*. Chaque mois, chaque année, un nouveau palier dans la dignité était gagné par les cinémas. Je ne pense pas, et cela sans faire de chauvinisme national, qu'il y eût ailleurs dans le monde, une lutte aussi opiniâtre, aussi désintéressée pour que le cinéma soit reconnu comme un moyen d'expression authentique, comme un art véritable dont il restait encore cependant d'explorer toutes les possibilités.

La formidable explosion du cinéma soviétique vint à son heure apporter des enseignements nouveaux, insoupçonnés, qui réjouirent certains, qui inquiétèrent d'autres. Le cinéma suédois qui avait connu une période sublime, agonisait. Le cinéma allemand n'allait pas tarder à pousser son "cocorico" de l'humiliation et de la défaite sous l'emprise du nazisme qui montait à l'horizon. Seul, en face du cinéma soviétique, le cinéma américain s'avérait encore vigoureux, soit par ses comiques, Keaton, Langdon, Chaplin, soit par ses personnalités diverses venues souvent d'Europe, comme Stroheim et Sternberg, comme Lubitsch et Flaherty. En France, Feyder, Gance, Renoir, Clair, étaient les chefs de file. Mais il y avait aussi en France des émigrés, tels que les Russes installés dans l'ancien studio de Georges Méliès, à Montreuil et qui, groupés dans le cadre des films Albatros, ne manquaient d'apporter à leurs œuvres d'une belle qualité, leurs personnalités originales. L'un d'eux allait dominer tous les autres c'était un acteur prodigieux qui joua sa propre vie, comme il joua les drames qu'il interprétait c'était Ivan Mosjoukine. Il avait été l'auteur et l'interprète passionné du BRASIER ARDENT. Jean Tedesco qui était lié à Alexandre Kamenka fit sa connaissance un jour au studio de Montreuil, sans se douter que Mosjoukine serait quelque temps plus tard la cause principale d'un des événements les plus marquants et les plus significatifs de l'histoire du Vieux-Colombier. C'était pour la projection du film KEAN ou DESORDRE ET GENIE. Ce film d'Alexandre Volkoïf, produit par Kamenka, racontait la vie tumultueuse du célèbre tragédien anglais qu'interprétait Mosjoukine avec tout l'aspect démentiel qu'il mettait généralement dans ses personnages. Il y avait dans KEAN, dont les images étaient joliment teintées dans des tons de couleurs qui variaient selon l'atmosphère de la scène, toute une séquence qui se déroulait dans une boîte à matelots enfumée, sentant l'alcool, la sueur des hommes et la chair offerte des femmes. Kean-Mosjoukine s'enivrait et se mettait à danser. L'alcool et le rythme de la musique l'emportaient petit à petit dans une sorte de frénésie. Tout s'accélérait, tout s'imprégnait de folie, tout devenait irréel, aérien. A la fin de la scène le public resta un moment stupéfait, comme saoulé, puis d'un seul coup il éclata en applaudissements et des « bis » retentissants se firent entendre.

« J'étais dans la loge de régie, à deux pas de la scène. Bouleversé par ce cri sorti spontanément de cent bouches, je ne fis qu'un bond jusqu'au proscenium. Mon adjoint De Mieville qui se trouvait dans la cabine, me voyant surgir, eut la présence d'esprit d'arrêter la projection et d'éclairer la salle. Tout le public, surpris et sous le coup de l'émotion, me fixait, semblait avoir retenu son souffle. Je leur criai à peu près ceci « Ce qui vient de se passer est un événement extraordinaire... Pour la première fois, on a crié "bis" au cinéma... Ce sera une date dans l'histoire du film. Vous avez crié "bis", vous méritez bien qu'on vous reprojette la scène. De Mieville tendait l'oreille ; déjà, il avait arraché la bobine de son carter et la remontait lui-même sur l'enrouleuse. Un tonnerre d'applaudissements retentissait à ma sortie de scène et dans un temps record qui nous stupéfia nous-mêmes, la projection recommença, j'avais rejoint l'orchestre pour que le chef remit en place vivement les partitions. Une fièvre indescriptible s'était emparée de tous. On eut l'illusion que la seconde fois, Mosjoukine se surpassait et que, de son écran, il entraînait tout le monde, les musiciens redoublant d'ardeur et les spectateurs délirant d'enthousiasme... »

Le lendemain matin, Tedesco informa de l'événement Kamenka qui n'en croyait pas ses oreilles et répétait "pas possible... pas possible..." Tedesco réclama une seconde copie afin d'avoir la fameuse scène de la taverne en double exemplaire, pour le cas où le même phénomène se renouvellerait, ce qui éviterait assurément de perdre du temps ; De Mieville tenant prête la seconde bobine. Kamenka admettait difficilement

que l'événement pût se reproduire. Tedesco, par contre, le pressentait. Il avait raison. Le fameux et historique "bis" se reproduisit plusieurs soirées de suite.

Quand un jour Tedesco revit Mosjoukine, celui-ci vint à lui tout ému, les mains tendues. Il répéta plusieurs fois les yeux embués de larmes :

« Merci... merci... » Dès lors, chaque fois que Mosjoukine rencontrait Tedesco, il s'amusa à lui glisser dans l'oreille, tout bas : « Bis... bis... » jusqu'au jour où cet être d'exception, grisé par ses triomphes, jeune encore, trouva dans une maison de santé où, solitaire, il avait échoué, au bout de sa folie, la mort.

C'était l'année 1927, le Vieux-Colombier était à son apogée. Le "bis" de la danse de KEAN avait suscité des échos importants dans toute la presse. On parlait désormais de ce théâtre du Vieux-Colombier où l'on projetait des films, comme d'un endroit qu'il fallait absolument connaître.

Tedesco sentit qu'il fallait encore frapper fort, vite et haut, pour obtenir la consécration totale. Par exemple en trouvant un film d'un style tout à fait révolutionnaire qui puisse susciter un engouement tel qu'il nécessiterait une exploitation de longue haleine. Il se mit en quête de son oiseau rare. Il le trouva, un matin, lors d'une présentation corporative qu'organisait la société Paramount au Mogador qui était alors un cinéma, d'ailleurs peu prospère. Il s'agissait d'un assez long documentaire dont Paramount ne savait que faire et dont il était question qu'il servit de première partie, à condition de le réduire d'une ou deux bobines, à l'on ne sait quel navet hollywoodien. Ce film, c'était la deuxième œuvre de Robert Flaherty : MOANA qu'il avait été tourner durant plus d'un an, dans les mers du Sud. On y voyait vivre tout doucement, une peuplade des îles du Pacifique. Aucune intrigue, un ton contemplatif, une sorte d'ode à la nature et à la vie simple, tel était MOANA. Tedesco bondit hors de son fauteuil comme un diable de sa boîte, courut aux Buttes-Chaumont où se trouvait le siège de la distribution Paramount. Il tomba sur un jeune homme charmant qui s'appelait André Haquet, qui partageait l'enthousiasme de Tedesco sur MOANA, mais qui se trouvait ici pour y exécuter des ordres et non, hélas, pour parler d'art. La direction de Paramount avait décidé de sacrifier MOANA, il ne voyait pas ce que Tedesco pouvait empêcher, d'autant que certains contrats avaient déjà été signés. Tedesco, séance tenante, proposa de lui signer un contrat d'exclusivité absolu à condition que la version de Flaherty soit entièrement respectée, et cela pour une durée d'exploitation illimitée. André Haquet, qui devait devenir l'auteur et le metteur en scène que l'on sait, bien que plein de sympathie pour Tedesco, n'était pas loin de le prendre pour un fou. Quoi qu'il en soit, Paramount dans cette entreprise ne risquait que de gagner de l'argent et c'était bien la seule ambition de la direction. Le marché fut donc conclu.

Quelques jours plus tard, Tedesco revisonnait, seul dans son théâtre, MOANA qui lui apparut encore plus beau que le premier matin à Mogador. Les décors de la petite île de Samoa, les danseuses évoquaient certaines toiles de Gauguin, et Tedesco songeait à la musique qu'il faudrait rechercher pour dégager dans l'attitude des filles dansant, les rythmes originaux. Cette réflexion l'amena au seul endroit à Paris, où l'on pouvait entendre une authentique musique polynésienne, c'était au "Jokey" à Montparnasse. Il s'y rendait souvent après le spectacle pour y boire un verre avec Foujita, Kiki et Man Ray. Ce soir-là, Tedesco délaissa ses amis pour aller s'entretenir avec le patron, Henri, qui l'accueillait toujours en lui récitant le texte de la dernière carte-programme du Vieux-Colombier, qu'il recevait. Les musiciens étaient hawaïens, ils étaient quatre et jouaient de la guitare. Leur chef s'appelait Canwy. C'était un merveilleux virtuose et un musicien cultivé qui connaissait à fond et les respectait, les thèmes musicaux les plus authentiques de son pays. Tedesco parvint à convaincre à la fois Henri et Canwy de son idée : le petit orchestre serait amené chaque soir, à 10 heures précises, au Vieux-Colombier, il y resterait cinquante minutes durant lesquelles il accompagnerait sur une musique hawaïenne les images de MOANA.

Le triomphe de MOANA au Vieux-Colombier eut un retentissement considérable. Un public unanime entraîna la grande presse; *L'Intransigeant* lui-même accorda une colonne, en première page, au succès déconcertant de ce "documentaire" ; ce qui n'était évidemment jamais arrivé jusqu'alors. Durant des semaines et même des mois, le public le plus divers se pressa devant les portes du Vieux-Colombier qui chaque soir affichait : "Complet".

Un matin, Tedesco reçut à son courrier, une lettre d'Amérique. Elle était signée de Robert Flaherty. La nouvelle des succès de MOANA, au Vieux-Colombier, était parvenue jusqu'à lui. « C'est grâce à vous que je puis continuer à travailler... » disait Flaherty. Il expliquait aussi, que ce succès inattendu lui valait une proposition d'Hollywood. Hélas, pour lui comme pour nous, cette proposition allait l'amener à réaliser OMBRES BLANCHES qui lui apporta bien des déconvenues et qu'il laissa, en désespoir de cause, signer au seul Van Dyke.

Tedesco songeait, non sans fierté, devant cette lettre, que le triomphe de MOANA, c'était celui également du Vieux-Colombier. Mais quelle pouvait bien être la perplexité d'un magnat d'Hollywood qui se disait que là-bas, à l'autre bout du monde, dans une rue toute simple de Paris, un petit cinéma avait réalisé un prodige ? Tedesco en souriait, non sans une pointe d'ironie.

Installé dans la réussite, Tedesco se sentit soudain le besoin de retrouver Copeau et il partit un beau matin pour la Bourgogne. A Pernaud, il respira avec satisfaction l'extraordinaire atmosphère de paix et de sérénité spirituelle qui continuaient de régner autour de Copeau et de ses élèves. Le Maître revenait précisément d'une tournée de conférences aux Etats-Unis. A New York, il avait rencontré Flaherty. Ensemble, ils s'étaient entretenus du succès de MOANA, au Vieux-Colombier. Flaherty habitait alors, révéla Copeau, une toute petite

chambre qui portait le n° 916, dans un gratte-ciel de Manhattan, très exactement dans la 43^e Rue. Il avait affiché sur sa porte cette mention "Bureau of Cinéma Art".

« Figurez-vous, dit Copeau, que Flaherty a été très impressionné, qu'il est en train de faire une transposition en images d'un poème de Walt Whitman sur Manhattan. Il vous l'enverra dès qu'il sera terminé... »

Tedesco invita Copeau à déjeuner à l'Hôtel des Postes à Beaune. Copeau qui avait du goût pour la bonne chair et le Vosne-Romanée ne refusa pas. Il s'inquiéta cependant comme il le faisait toujours, du montant des recettes du Vieux-Colombier. « Maximum ! » dit Tedesco avec un bon visage épanoui. Copeau, sans sourire, scruta le visage de son ami un moment, puis il laissa tomber une petite phrase qui interloqua Tedesco

« Prenez garde ! Vous êtes en danger ! »

Devant l'état de stupeur de Tedesco, il ajouta avec force « Rien ne vous tue un homme comme le maximum. »

Tedesco comprit. Il eut bien du mal à rassurer Copeau. Longtemps ensuite, de retour à Paris, au Vieux-Colombier, ces paroles de Copeau habitèrent son esprit et le guidèrent. Jusqu'à ce jour, peut-être un peu triste, de 1934 où le Vieux-Colombier de Jean Tedesco ferma ses portes. Tedesco dans ses notes de souvenir qu'il a laissées inachevées, n'a pas livré le récit des dernières années du combat qu'il mena toujours avec le même esprit qui avait présidé à l'ouverture du Vieux-Colombier en tant que "cinéma". Mais le portrait que nous avons modestement tenté de dresser du personnage et de son œuvre, nous autorise à croire qu'il aurait pu, en conclusion du récit de cette véritable épopée que fut l'histoire du Vieux-Colombier, consigner ces simples mots : Mission accomplie.

André G. BRUNELIN.

FIN



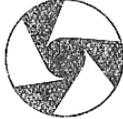
*Ce récit d'André G. Brunelin, consacré à la grande époque où, pour la première fois, le cinéma a été proclamé 7 Art, a débuté dans le n° 50 de **CINEMA 60**, octobre 1960 [p. 85-96] ; (suite) dans le n° 51, novembre-décembre 1960 [p. 87-105] et (suite et fin) dans le n° 52, janvier 1961 [p. 87-96]*

· André Brunelin identifie par erreur le théâtre Duncan à la salle du Colisée, note [28, p. 111], Christophe GAUTHIER au chapitre IV, **Un aboutissement : Le Vieux-Colombier de Jean Tedesco**, de son indispensable, **LA PASSION DU CINEMA**, Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929 © AFRHC / Ecole Nationale des Chartres, 1999.

annexe

les premiers programmes de
(11 novembre 1924 - 6 mai 1926)

CINEGRAPHIE du

<h1>THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER</h1>		
MÉTRO : St-Sulpice et Croix-Rouge NORD-SUD : Sèvres = Babylone	Direction : JEAN TEDESCO (2 ^e ANNÉE) 	LOCATION : FLEURUS 57-87
Tous les soirs à 21 heures		Le Dimanche en matinée à 15 heures
PRIX DES PLACES — Fauteuils : 1 ^{re} Série, 8 fr. - 2 ^e Série, 6 fr. - 3 ^e Série, 4 fr. La location est ouverte dix jours à l'avance de 11 h. à 18 h. 30		

tels qu'annoncés par

Adresser la Correspondance
à
CINÉA-CINÉ pour tous
Publications
FRANÇOIS TEDESCO
39, Boulevard Raspail
PARIS
Téléphone : SÉGUR 41-57
Adr. tél. TEBSCARIS-PARIS
R. C. Seine 161.425

CINÉA - CINÉ POUR TOUS
JEAN TEDESCO PIERRE HENRY
BI-MENSUEL paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois

CORRESPONDANTS :

<i>Côte d'Azur</i> PIERRE PORTE	<i>Los Angeles</i> J. BERTIN
<i>New-York</i> . J. P. MAC EVOY	<i>Londres</i> . . . ALFRED ROSE
<i>Canada</i> . . . J. A. LA ROCHE	<i>Belgique</i> . . . R. VERHULST
<i>Suisse</i> . . . O. CORNAZ	<i>Suède</i> . . . TORNEQUIST

CONDITIONS D'ABONNEMENT
.....
FRANCE, BELGIQUE
LUXEMBOURG, COLONIE.
Un an. 32 francs
Six mois 17 francs
ÉTRANGER
Un an. 40 francs
Six mois 22 francs

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

21, Rue du Vieux-Colombier, Paris

-:-

Téléphone : Fleurus 22.53

Direction : JEAN TEDESCO

SAISON 1924 - 1925

OUVERTURE : Vendredi 14 Novembre 1924

CINÉGRAPHIE

PRÉSENTATIONS D'ŒUVRES D'AVANT-GARDE

ET

LE RÉPERTOIRE DU FILM

Cet ensemble, constitué pour la première fois, comprendra :

Les films de qualité dont l'exploitation commerciale n'a pas permis à la majorité du public de les voir.
Les films de grande valeur qui méritent une seconde vision à titre de Classiques du Cinéma.

L'énumération ci-dessous est une première sélection du Répertoire du Film :

L'Âtre	de Robert Boudrioz	La Nef	de Gabriele d'Annunzio
La Roue (version courte)	d'Abel Gance	Le Pauvre Amour	de Griffith avec Lillian Gish
La Charrette Fantôme	de Vic'or Sjostrom	La Rue	de Carl Grune
Le Lys Brisé	de D. W. Griffith	Le Signe de Zorro	avec Douglas Fairbanks
Fièvre	de Louis Delluc	Le Cabinet du Docteur Caligari	de Robert Wiene
Cœur Fidèle	de Jean Epstein	Terge Vigen	Poème d'Ibsen
Premier Amour	de Charles Ray	Le Docteur Jekyll et M ^r Hyde	avec John Barrymore
L'Île du Salut	avec Douglas Fairbanks	Charlot Soldat	de Charles Chaplin
El Dorado	de Marcel L'Herbier	Les Proscrits	avec Victor Sjostrom
Le Brasier Ardent	d'Ivan Mosjoukine	Une Idylle aux Champs	de Charles Chaplin
Don Juan et Faust	de Marcel L'Herbier	L'Homme aux Yeux Clairs	avec William S. Hart
Les Trois Lumières	avec Gœtzke	Jocelyn	par Léon Poirier
Le Penseur	de Léon Poirier	Le Trésor d'Arne	de Selma Lagerloff
Mater Dolorosa	d'Abel Gance	Nathan le Sage	avec Werner Krauss
Le Rail	de Lupu Pick	Les Opprimés	avec Raquel Meller

MUSIQUE

Vingt Concerts de la Revue Musicale

et
Concerts Hors Série

ART DRAMATIQUE

Six Lectures par JACQUES COPEAU

et
Essais Dramatiques Hors Série

Le Théâtre du Vieux Colombier devient La Maison des Cinéphiles

Lecteurs! Demandez de suite sa Brochure spéciale au Secrétariat du Théâtre du Vieux Colombier, 21, Rue du Vieux Colombier, Paris (6^e).

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

PROGRAMME

Semaine du Vendredi 14 au Jeudi 20

CINÉGRAPHIE

VENDREDI 14, Soirée à 21 heures
SAMEDI 15, Soirée à 21 heures
DIMANCHE 16, Matinée à 15 heures
DIMANCHE 16, Soirée à 21 heures
LUNDI 17, Soirée à 21 heures
(Représentation à prix réduits destinée
aux Etudiants)
MERCREDI 19, Soirée à 21 heures
JEUDI 20, Soirée à 21 heures

PRÉSENTATION D'ŒUVRES FRANÇAISES
NOUVELLES

LA TRAVERSÉE DU GRÉPON

d'ANDRÉ SAUVAGE

L'HORLOGE

de MARCEL SILVER

UNE ŒUVRE CLASSIQUE :

UNE IDYLLE AUX CHAMPS

de CHARLES CHAPLIN

MUSIQUE

SAMEDI 15, Matinée à 14 heures

PREMIER CONCERT DE LA REVUE MUSICALE

sous la Direction de M. HENRY PRUNIÈRES

MOUSSORGSKY-CHABRIER

FESTIVAL DE MUSIQUE RUSSE

œuvres de

PROKOFIEF - STRAWINSKY - TCHEREPNINE

avec le concours de

Nina KOCHITZ, Vera KARYCHEFF, André HEKKING
e - lexandre TCHEREPNINE

MARDI 18, Soirée à 21 heures

Semaine du Vendredi 21 au Jeudi 27

CINÉGRAPHIE

Du VENDREDI 21 au MERCREDI 26 :

TROIS ETAPES DU CINÉMATOGRAPHE

L'ARRIVÉE DU TRAIN DE VINCENNES - L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE

L'OISEAU BLEU, de MAURICE TOURNEUR, d'après MAETERLINCK

UN FILM D'AVANT-GARDE

LE MONTREUR D'OMBRES

MUSIQUE

Samedi 22 en matinée à 17 h. : Deuxième Concert de la Revue Musicale : LA JEUNE ECOLE ITALIENNE

Jeudi 27, en Soirée, à 21 h. : LE QUATUOR ROTH

PRIX DES PLACES — Cinégraphie : 1^{re} Série 8 fr. ; 2^e Série 6 fr. ; 3^e Série 4 fr. ;

Loges : la place 10 fr. Louez par téléphone (Ségur 57-87)

Musique : 12 fr. ; 10 fr. ; 6 fr. ; 3 fr.

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

PROGRAMME

Semaine du Vendredi 28 Novembre au Jeudi 4 Décembre

PRÉLUDE MUSICAL.

DOCUMENTAIRES DE VOYAGES AÉRIENS

SÉLECTIONS DE RYTHMES

Fragments de **LA ROUE** d'Abel Gance

La Chanson du Rail.

La Locomotive emballée.

La Ronde sur la Montagne.

La Mort de Sisif, avec SÉVERIN-MARS.

ENTR'ACTE : 10 MINUTES

PREMIER AMOUR

(The girl I loved)

Composé et réalisé par Charles RAY, d'après un poème de James Whitcomb RILEY
avec la collaboration d'Albert RAY pour le découpage, de Joseph de GRASSE pour la réalisation
et de Georges RIZARD pour la photographie.

Production Ch. Ray 1923

Édition United Artists

John Middleton	CHARLES RAY
Mary	PATSY RUTH MILLER
Willie Brown	RAMSEY WALLACE
La maman de John	EDYTHE CHAPMAN

(Adaptation Musicale d'ANDRÉ SOYER)

Semaine du Vendredi 5 au Jeudi 11 Décembre

LA CHARPETTE FANTOME

par VICTOR SJOSTROM

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :

PROGRAMME

FLEURUS 57-87

du Lundi 15 Décembre au Lundi 22 Décembre

CŒUR FIDÈLE

Scénario et réalisation de Jean EPSTEIN

(Production Pathé-Consortium-Cinéma 1923)

Jean	LÉON MATHOT
Marie	GINA MANÈS
Petit Paul	VAN DAELE
La petite infirme	MARICE
La fille du port	MADELEINE ERICKSON

Adaptation musicale d'ARTHUR HONEGGER

POUR UNE AVANT-GARDE NOUVELLE

Allocution

Études d'Expressions

avec Mme Nathalie LISSENKO

dans un fragment de

L'AFFICHE

(Films Albatros — Édition Armor)

Scénario de Marie Antonine EPSTEIN

par

JEAN EPSTEIN

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :

LE REPERTOIRE DU FILM

FLEURUS 57-87

PROGRAMME

du Vendredi 2 Janvier au Mercredi 7 Janvier

LA VIE DES ABEILLES

FESTIVAL CHARLOT

Rétrospective de l'évolution de CHARLES CHAPLIN

CHARLOT rentre tard

CHARLOT fait du Ciné

CHARLOT artiste dramatique

LE KID

CHARLES CHAPLIN

JACKIE COOGAN

Du Vendredi 9 Janvier au Jeudi 15 Janvier

LE DOCTEUR CALIGARI

Scénario de CARL MEYER - Mise en scène de ROBERT WIENE

Concert de la Revue Musicale

Dimanche 4 en soirée à 21 heures et Samedi 10 en matinée à 17 heures

Société Chorale

MADRIGAL VEREENIGING

d'AMSTERDAM

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

LE RÉPERTOIRE DU FILM

PROGRAMME

du Vendredi 16 au Jeudi 22 Janvier, tous les soirs à 21 heures
Le Dimanche 18 Janvier en matinée, à 15 heures

En exclusivité à Paris

LA TRAVERSÉE DU GRÉPON

Film d'ANDRÉ SAUVAGE, présenté par l'Auteur

FESTIVAL MOSJOUKINE

Sélection des meilleurs rôles du grand artiste russe
depuis *Le Père Serge* jusqu'à *Kean*.

CHARLIE CHAPLIN

dans un des premiers films de la Keystone (1913) :

CHARLOT ARTISTE DRAMATIQUE

Prix des places : de 4 à 8 francs.

Les Lecteurs de *Cinéa-Ciné pour tous* sont spécialement conviés au **FESTIVAL MOSJOUKINE**, organisé par le Théâtre du Vieux-Colombier.

Pour recevoir régulièrement la carte-programme du Vieux-Colombier, retourner de suite la carte-réponse incluse dans ce numéro, vous recevrez par retour la **carte verte** réservée aux habitués du Théâtre.

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

LE RÉPERTOIRE DU FILM

PROGRAMME

Du Vendredi 30 Janvier au Jeudi 5 Février

LES CAVERNES DE GLACE DE DACHSTEIN A TRAVERS L'ORAGE

(*'WAY DOWN EAST*)

Drame de LOTTIE B. PARKER, adapté par ANTHONY P. KELLY

Découpage et réalisation de D. W. GRIFFITH

Opérateurs de prise de vues : W. BITZER et H. SARTOV

Production GRIFFITH 1921

Edition WEILL

Annie Moore	LILLIAN GISH
Lennox Sanderson	LOWELL SHERMAN
David Bartlett	RICHARD BARTHELMESS
Sa mère	KATE BRUCE
Son père	BURR MAC INTOSH
Martha Perkins	VIVIA OGDEN
L'hôtelière de Belden	EMILY FITZROY

Du Vendredi 6 au Jeudi 12 Février

LE RAIL

Drame Cinégraphique sans sous-titre, par LUPU PICK

LES LOIS DE L'HOSPITALITÉ

Le premier grand film de BUSTER KEATON

Prix des places : de 4 à 10 francs. — Location : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

LE RÉPERTOIRE DU FILM

PROGRAMME

A partir du Vendredi 13 Février
POUR 13 REPRÉSENTATIONS

Festival Raquel Meller

SELECTION D'EXPRESSIONS

LES OPPRIMÉS

FILM D'HENRY ROUSSELL

Production W. ELLIOTT 1922

Edition PARAMOUNT

Concepcion de Playa-Serra . . .	RAQUEL MELLER
Don Ruy de Playa-Serra . . .	ALBERT BRAS
Philippe de Horne . . .	ANDRÉ ROANNE
Don Luis de Zuniga . . .	MARCEL VIBERT
Duc d'Albe . . .	MAURICE SCHUTZ

Du Vendredi 27 Février au Jeudi 5 Mars

LES TROIS LUMIÈRES

PAR FRITZ LANG

LE SIGNE DE ZORRO

AVEC DOUGLAS FAIRBANKS

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

LE RÉPERTOIRE DU FILM

PROGRAMME

Du Vendredi 27 Février au Jeudi 5 Mars
(Rideau à 21 heures)

LES TROIS LUMIÈRES

(*Der Müde Tod*)

FILM DE FRITZ LANG

D'APRÈS UN SCÉNARIO DE THEA VON HARBOU

Production DECLA-BIOSCOP 1921

Edition BIRDIE-FILM

La Mort	BERNHARD GOETZKE
La jeune femme	LIL DAGOVER
Le jeune homme	WALTER JANGEN

ENTR'ACTE

LE SIGNE DE ZORRO

(*The Mark of Zorro*)

SCÉNARIO DE JOHNSTON MAC CULLEY

RÉALISATION DE FRED NIBLO

PRODUCTION DIRIGÉE PAR DOUGLAS FAIRBANKS

Production FAIRBANKS 1920

Edition UNITED ARTISTS

Don Diego	DOUGLAS FAIRBANKS
Zorro	MARGUERITE DE LA MOTTE
Lolita	ROBERT MAC KIM
Ramon	NOAH BEERY
Le Sergent	

A partir du Vendredi 6 Mars

EN EXCLUSIVITÉ POUR TOUT PARIS

LES FRÈRES KARAMAZOV

WERNER KRAUSS - BERNARD GOETZKE - EMIL JANNINGS - FRITZ KORTNER

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres, Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87
.....

PROGRAMME

Du Vendredi 20 au Jeudi 26 Mars

PRÉSENTATION D'ŒUVRES NOUVELLES

EN EXCLUSIVITÉ POUR LA RIVE GAUCHE

FIGURES DE CIRE

Le Dernier Film Expressionniste

Du Vendredi 27 Mars au Jeudi 3 Avril

PECHEURS D'ISLANDE

Réalisé par **Jacques de Baroncelli**

D'après l'œuvre de **PIERRE LOTI**

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 10 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87
.....

PROGRAMME

Du Vendredi 3 au Jeudi 9 Avril

CRAINQUEBILLE

Film de Jacques FEYDER
d'après l'œuvre d'Anatole FRANCE
avec **Maurice de FÉRAUDY**

LA NUIT DE LA SAINT-SYLVESTRE

Drame Cinégraphique de LUPU-PICK

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

A partir du 17 Avril :

REPRISES DU RÉPERTOIRE DU FILM

A la demande des spectateurs, conformément au vote organisé à la centième représentation

LA CHARRETTE FANTOME

LE DOCTEUR CALIGARI

LA TRAVERSÉE DU GREPON

LE KID, avec CHARLIE CHAPLIN

KEAN, ou DÉSORDRE ET GÉNIE

Inscrivez-vous d'urgence au Service de la Carte-Programme

Adressez votre demande au Secrétariat du Vieux-Colombier, 21, rue du Vieux Colombier, Paris

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87
.....

PROGRAMME

Résultats du Référendum des Spectateurs

A une forte majorité, les spectateurs du Vieux-Colombier ont désigné, parmi les films de Répertoire qu'ils aimeraient voir reprendre, le film expressionniste de Robert Wiene et l'œuvre de Victor Sjöstrom.

.....

Vendredi 17, à 21 h. - Samedi 18, à 21 h. - Dimanche 19, à 15 h. et à 21 h.

LE CABINET du DOCTEUR CALIGARI

Lundi 20, à 21 h. - Mardi 21, à 21 h. - Mercredi 22, à 21 h. - Jeudi 23, à 21 h.

LA CHARRETTE FANTOME

Du Vendredi 17 au Jeudi 23, tous les soirs

La Souriante Madame Beudet

Du Vendredi 24 au Jeudi 30 avril

Présentation d'une Œuvre Suédoise nouvelle

LE PÈLERINAGE A KEVLAAR

LA PHOTOGÉNIE DES BÊTES

César, Cheval Sauvage

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres, Babylone

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

PROGRAMME

Du Samedi 2 Mai au Mercredi 6 Mai

Tragi-Comédie

avec WERNER KRAUSS

L'Artisan de génie.	WERNER KRAUSS
Le mannequin.	LIA EIBENSCHUTZ
Le voisin pauvre.	GEORG JUROWSKI
L'homme élégant.	OSSIP RUNITSCH
Le riche.	JULIUS FALKENSTEIN
Premier malandrin.	ALEX ALEXANDROWSKY
Deuxième malandrin.	FRITZ ACHTERBERG
La servante.	LUCIE MANNHEIM

Mise en scène de ROBERT WIENE

L'EXPÉDITION SOUS-MARINE DE SIR WILLIAMSON

PLONGEUSES DE FOND vues au RALENTI
LE TRAVAIL DES SCAPHANDRIERS

Du Vendredi 8 au Mercredi 13 Mai

VOYAGE AUX ETATS-UNIS

A partir du Vendredi 15 Mai

EN EXCLUSIVITE A PARIS

LA RUE

Film de CARL GRUNE

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres. Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87
.....

PROGRAMME

Du Vendredi 15 Mai au Jeudi 21 Mai

L'EXPÉDITION SOUS-MARINE DE SIR WILLIAMSON

(Version intégrale)

EN EXCLUSIVITÉ A PARIS

LA RUE

Film de Carl GRUNE

Du Vendredi 22 Mai, à 21 heures

VOYAGE FILME EN ANGLETERRE

De quelques traits du caractère Anglais

Causerie par M. André MAUROIS

Du Samedi 23 au Jeudi 28 Mai

EN EXCLUSIVITÉ A PARIS

Le Trésor d'Arne

Film Suédois d'après SELMA LAGERLOFF

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

La location est ouverte de 11 heures à 18 h. 30 — TÉLÉPHONE : Fleurus 57-87

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO

LOCATION :
FLEURUS 57-87

PROGRAMME

Jusqu'au Jeudi 5 Juin - Tous les soirs à 21 heures

QUELQUES PAYSAGES FRANÇAIS VOYAGE FILMÉ EN PROVENCE

EN EXCLUSIVITÉ A PARIS

POLIKOUCHKA

Film Russe de A. SANINE, d'après Tolstoï, avec MOSKWINE

BUSTER KEATON CHEZ LES INDIENS

PRIX DES PLACES : 4, 6 et 8 FRANCS

Vendredi 6 Juin à 21 heures

VOYAGE EN RUSSIE

" La Jeune Littérature Russe "

Causerie par M. S. KESSEL

Dernière Représentation de **POLIKOUCHKA**

PRIX UNIQUE DES PLACES : 8 FRANCS

SAMEDI 6 JUIN : *CLOTURE ANNUELLE*

VENDREDI 4 SEPTEMBRE : *REOUVERTURE*

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87

SAISON 1925-1926

D'OCTOBRE A JANVIER

Tout les soirs à 20 h. 45

Représentations du Théâtre des Jeunes Auteurs

A partir du Samedi 7 Novembre
Tous les Samedis en Matinée

COMMENTAIRES CINÉGRAPHIQUES

Causeries avec sélections de films

Nos lecteurs peuvent s'inscrire dès maintenant pour recevoir les programmes de ces Séances, où les personnalités du Cinéma et de la Littérature exposent leur vues sur l'art cinégraphique moderne et les appuieront d'exemples choisis parmi les meilleurs films de répertoire et d'avant-garde. Adresser votre demande à "CINÉA-CINÉ", 39, Boulevard Raspail Paris. Nos abonnés seront prévenus directement.

DE JANVIER A JUIN

Tous les soirs à 21 heures et le Dimanche en Matinée

SAISON DE CINÉGRAPHIE

FILMS D'AVANT-GARDE FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

et

LE REPERTOIRE DU FILM

PRIN DES PLACES : Matinées du Samedi : 6 et 8 francs

SAISON DE CINÉGRAPHIE : 4 frs, 6 frs, 8 frs.

Des Carnets d'inscriptions de six places au prix de cinq, sont à la disposition de nos lecteurs au "THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER"

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87

Le THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER organise avec le concours
des CAHIERS DU MOIS⁽¹⁾ et du CINÉ-CLUB DE FRANCE deux séries de

Conférences sur le Cinéma

accompagnées de

Projections cinématographiques

PREMIÈRE SÉRIE

CRÉATION D'UN MONDE PAR LE CINÉMA

1. <i>Signification du Cinéma</i>	Léon PIERRE-QUINT	28 Novembre
2. <i>Photogénie du monde mécanique</i>	Pierre HAMP	5 Décembre
3. <i>Valeur psychologique de l'image</i>	Docteur ALLENDY	12 Décembre
4. <i>Le Monde extérieur révélé par la lumière</i>	Jean EPSTEIN	19 Décembre
5. <i>L'Émotion humaine</i>	Charles DULLIN	2 Janvier
6. <i>Le fantastique et l'humour</i>	Pierre MAC-ORLAN	9 Janvier
7. <i>Le Comique</i>	André BEUCLER	16 Janvier
8. <i>Le Cinéma et le Temps</i>	Jean TEDESCO	23 Janvier
9. <i>La formation de la sensibilité</i>	Lionel LANDRY	30 Janvier
10. <i>Les entraves du Cinéma</i>	Germaine DULAC	6 Février
11. <i>Photogénie de l'animal</i>	COLETTE	13 Février
12. <i>Le Cinéma dans la vie moderne</i>	André MAUROIS	20 Février

DEUXIÈME SÉRIE

CRÉATION DU CINÉMA

(Le Programme de cette 2^e série sera communiqué ultérieurement)

Samedi 28 Novembre à 16 h. 30 précises

Conférence par Léon PIERRE-QUINT

SIGNIFICATION DU CINÉMA

La location est ouverte

PRIX DES PLACES. — Fauteuils : 1^e série, 8 fr. - 2^e série, 6 fr.

(1) A l'occasion de la prochaine publication d'un cahier consacré au " CINÉMA "

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87

Le THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER organise avec le concours
des CAHIERS DU MOIS⁽¹⁾ et du CINÉ-CLUB DE FRANCE deux séries de

Conférences sur le Cinéma

accompagnées de

Projections cinématographiques

PREMIÈRE SÉRIE

CRÉATION D'UN MONDE PAR LE CINÉMA

1. <i>Signification du Cinéma</i>	Léon PIERRE-QUINT	28 Novembre
2. <i>Photogénie du monde mécanique</i>	Pierre HAMP	5 Décembre
3. <i>Valeur psychologique de l'image</i>	Docteur ALLENDY	12 Décembre
4. <i>Le Monde extérieur révélé par la lumière</i>	Jean EPSTEIN	19 Décembre
5. <i>L'Émotion humaine</i>	Charles DULLIN	2 Janvier
6. <i>Le fantastique et l'humour</i>	Pierre MAC-ORLAN	9 Janvier
7. <i>Le Comique</i>	André BEUCLER	16 Janvier
8. <i>Le Cinéma et le Temps</i>	Jean TEDESCO	23 Janvier
9. <i>La formation de la sensibilité</i>	Lionel LANDRY	30 Janvier
10. <i>Les entraves du Cinéma</i>	Germaine DULAC	6 Février
11. <i>Photogénie de l'animal</i>	COLETTE	13 Février
12. <i>Le Cinéma dans la vie moderne</i>	André MAUROIS	20 Février

DEUXIÈME SÉRIE

CRÉATION DU CINÉMA

(Le Programme de cette 2^e série sera communiqué ultérieurement)

Samedi 19 Décembre à 16 h. 30 précises

Conférence par Jean EPSTEIN

LE MONDE EXTÉRIEUR RÉVÉLÉ PAR LA LUMIÈRE

La location est ouverte

PRIX DES PLACES. — Fauteuils : 1^e série, 8 fr. - 2^e série, 6 fr.

(1) A l'occasion de la prochaine publication d'un cahier consacré au " CINÉMA "

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87

REOUVERTURE

de la

SAISON DE CINÉGRAPHIE

Le Vendredi 8 Janvier en soirée à 21 heures

Samedi 9, à 21 heures; Dimanche 10, en matinée, à 15 heures et soirée à 21 heures; Lundi 11 en soirée à 21 heures (demi-tarif réservé aux Etudiants).

Mardi 12, à 21 h.; Mercredi 13, à 2 h.; Jeudi 14, à 21 h.

LE LYS BRISÉ

Film de D. W. GRIFFITH

avec Lillian GISH, Richard BARTHELMESS
et Donald CRISP

PRIX DES PLACES. — 4 fr. - 6 fr. - 8 fr. — *La location est ouverte.*

Matinées du Samedi avec Sélections de films

Le Samedi 9, à 16 h. 30 précises

Conférence par M. Pierre MAC-ORLAN

LE FANTASTIQUE ET L'HUMOUR

Les Abonnés de Cinéa-Ciné reçoivent le service gratuit de la Carte-Programme hebdomadaire du Vieux-Colombier, ainsi qu'une carte permanente à tarif réduit valable à toutes les séances.

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87
.....

Du Vendredi 15 au Jeudi 21 Janvier

L'Ascension du Requin

Film documentaire de RENÉ MOREAU

LE DERNIER DES HOMMES

Film de MAYER et MURNAU
-:- avec EMIL JANNINGS -:-

Du Vendredi 22 au Jeudi 28 Janvier

un film inédit :

MÉNILMONTANT

et

LE PÉLERIN

avec CHARLIE CHAPLIN

PRIX DES PLACES — Fauteuils : 1^e Série, 8 fr. - 2^e Série, 6 fr.

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87
.....



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 29 Janvier au Jeudi 4 Février

FIGURES DE CIRE

Film expressionniste de Paul LÉNI, avec Werner KRAUSS, Conrad VEIDT, Emil JANNINGS

UNE POULE MOUILLÉE

avec DOUGLAS FAIRBANKS

Du Vendredi 5 au Jeudi 11 Février inclus

HUIT REPRÉSENTATIONS EXCEPTIONNELLES

du film de F. LANG et THEA VON HARBOU

LA MORT DE SIEGFRIED

accompagné d'un

FESTIVAL WAGNER

*L'Orchestre du VIEUX-COLOMBIER, dirigé par Henri Jamin, est
exclusivement composé de premiers prix du Conservatoire*

Conférences du Samedi avec Sélections de Films
(organisées par Les Cahiers du mois et le Ciné-Club de France)

Le Samedi 16 Février à 16 h. 30

Mme GERMAINE DULAC

Le Samedi 13 Février à 16 h. 30

M. MARCEL L'HERBIER

PRIX DES PLACES — Fauteuils : 1^{re} Série, 8 fr. - 2^e Série, 6 fr. - 3^e Série, 4 fr.

La location est ouverte dix jours à l'avance de 11 h. à 18 h. 30

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 19 au Jeudi 25 Février inclus

A la demande générale :

HUIT NOUVELLES REPRÉSENTATIONS

du film de F. LANG et THEA VON HARBOU

LA MORT DE SIEGFRIED

accompagné d'un

FESTIVAL WAGNER

*L'Orchestre du VIEUX-COLOMBIER, dirigé par Henri Jamin, est
exclusivement composé de premiers prix du Conservatoire*

Du Vendredi 26 Février au Jeudi 4 Mars inclus

LES TROIS LUMIÈRES

Film de F. LANG avec BERNARD GÆTZKE

Prix des Places : 4 fr. - 6 fr. - 8 fr. — *La location est ouverte.*

A la demande de nos habitués, les Conférences du "CINÉ-CLUB" auront lieu dorénavant le VENDREDI en Soirée, avec chaque changement de programme.

CONFÉRENCES DU VENDREDI

organisées avec le concours du "CINÉ-CLUB" et des "CAHIERS DU MOIS"

Le Vendredi 26 Février à 21 h. M. Jean TEDESCO : ÉTUDES DE RALENTI

Le Vendredi 5 Mars à 21 h. M. André MAUROIS : POÉSIE DU CINÉMA

Prix des Places : 6 fr. - 8 fr. - (*La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30.*)

Pour recevoir le service gratuit de la Carte-Programme, s'inscrire au Secrétariat du Vieux-Colombier, ouvert tous les jours, sauf le Dimanche, de 10 h. à 18 heures.

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 26 Février au Jeudi 4 Mars inclus

CINÉGRAPHIE SOUS-MARINE
ÉTUDES DE RALENTI

LES TROIS LUMIÈRES

(*Der Müde Tod*)

FILM DE FRITZ LANG

D'APRÈS UN SCÉNARIO DE THEA VON HARBOU

Production DECLA-BIOSCOP 1921

Edition BIRDIE-FILM

DISTRIBUTION :

La Mort.	BERNHARD GETZKE
La Jeune Femme.. . . .	LIL DAGOVER
Le Jeune Homme.	WALTER JANGEN

L'Orchestre du VIEUX-COLOMBIER, dirigé par Henri Jamin, est exclusivement composé de premiers prix du Conservatoire

Du Vendredi 5 au Jeudi 12 Mars inclus

UN FILM SANS TITRE, A TROIS PERSONNAGES (INÉDIT)

Prix des Places : 4 fr. - 6 fr. - 8 fr. — *La location est ouverte.*

Les Conférences du Vendredi et les Matinées du Samedi

Le Vendredi 5 Mars à 21 h. M. André MAUROIS : POÉSIE DU CINÉMA

Le Samedi 6 Mars à 16 h. 30. M. Jacques COPEAU : SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Prix des Places : 6 fr. - 8 fr. — *La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30*

Pour recevoir le service gratuit de la Carte-Programme, s'inscrire au Secrétariat du Vieux-Colombier, ouvert tous les jours, sauf le Dimanche, de 10 h. à 18 heures.

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87
.....



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Le Vendredi 12 Mars à 21 heures

Conférence par **ANDRÉ BEUCLER**

LE COMIQUE ET L'HUMOUR

Sélections de films de BUSTER KEATON - MAX LINDER - CHARLES CHAPLIN

ENTR'ACTE

EN EXCLUSIVITÉ A PARIS

COMÉDIENNES

(*The Marriage Circle*)

Film nouveau d'ERNEST LUBITSH, scénario de PAUL BERN

Charlotte Braun	FLORENCE VIDOR	Gustave Muller	CREIGHTON HALE
Franz Braun	MONTE BLUE	Joseph Stock	ADOLPHE MENJOU
Mizzi Stock	MARIE PREVOST	Harry Myers	HARRY MYERS

A partir du Samedi 13 Mars :

LE DERNIER DES HOMMES

Film de MURNAU avec EMIL JANNINGS

Le portier de l' <i>Atlantic</i>	EMIL JANNINGS	Le gérant de l' <i>Atlantic</i>	HANS UNTERKIRCHER
Sa fille	MARY DELSCHAFT	Le veilleur de nuit de	
Son gendre	KURT HILLER	l' <i>Atlantic</i>	GEORG JOHN
La tante	EMILIE KURTZ		

COMÉDIENNES

(*Voir la distribution ci-dessus*)

Du Vendredi 19 au Jeudi 25 Mars inclus

Présentation d'une œuvre nouvelle :

FEU MATHIAS PASCAL

Film de MARCEL L'HERBIER d'après PIRANDELLO, interprété par IVAN MOSJOUKINE

Le Vendredi 19 seulement : Conférence par **MARCEL L'HERBIER**

Prix des Places : 6 fr. - 8 fr. — La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 26 Mars au Jeudi 8 Avril inclus

LES CHASSES AUX GRANDS FAUVES

Film documentaire de MARTIN JOHNSON

Représentations exceptionnelles du Cycle des NIBELUNGEN

La Vengeance de Kriemhild

(Les Nibelungen ; 2^e partie). — Suite de LA MORT DE SIEGFRIED

Du Vendredi 9 au Jeudi 14 Avril

LA
SOCIÉTÉ
DES
FILMS
ARTIS-
TIQUES
SOFAR
3 RVE D'ANTOIN
P A R I S
PRÉSENTE

MISE EN
SCÈNE
DE
G.W. PABST
AVEC
ASTA
NIELSEN
GRETA
GARBO
ET
WERNER
KRAVSS

LA RUE SANS JOIE

Prix des Places : 4 fr - 6 fr. - 8 fr. - La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : JEAN TEDESCO
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87
.....



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 16 Mars au Jeudi 22 Avril inclus

La Croisière de l'U-35

Document allemand de la guerre sous-marine 1914-1918

FRAGMENTS DE **SORCELLERIE**

VOYAGE AUX ILES FIDJI

Voyage au long cours

Du Vendredi 23 au Jeudi 29 Avril inclus

LA MORT DE SCOTT

Le grand film de l'Expédition Scott au Pôle Sud

LA CROISIÈRE DU NAVIGATOR

Film de BUSTER KEATON

PROCHAINEMENT :

VOYAGES AU LONG COURS

EN PRÉPARATION :

LE JAPON - LES INDES - MADAGASCAR

Prix des Places : 4 fr - 6 fr. - 8 fr. - La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

MÉTRO :
St-Sulpice et
Croix-Rouge
NORD-SUD :
Sèvres - Babylone
.....

Direction : *JEAN TEDESCO*
(2^e ANNÉE)

LOCATION :
FLEURUS
57-87
.....



Tous les soirs à 21 heures

Le Dimanche en matinée à 15 heures

Du Vendredi 30 Avril au Jeudi 6 Mai inclus

VOYAGES AUX INDES ET AU THIBET

L'INACCESSIBLE

Film de l'ascension du Mont Everest

LES BOUDDHAS VIVANTS
(FILM INÉDIT)

Prix des Places : 4 fr - 6 fr. - 8 fr. - *La location est ouverte tous les jours de 11 h. à 18 h. 30*

LES ÉCRIVAINS RÉUNIS

== 11, RUE DE L'ANCIENNE-COMÉDIE -:- PARIS-VI° ==

présentent le livre de

JEAN EPSTEIN

LE CINÉMATOGRAPHE VU DE L'ETNA

Un volume, format 19×14, orné de nombreuses illustrations

sur beau papier couché : 9 francs

(tirage de luxe, numéroté, sur papier du Japon · 50 francs)

Adresser les Commandes (avec le montant en mandat-carte) aux Éditions
" **LES ÉCRIVAINS RÉUNIS** ", 11, Rue de l'Ancienne-Comédie -:- PARIS-6°

En vente dans le Hall du Théâtre du " VIEUX-COLOMBIER "

cinégraphia



CRI
(Centre de Recherche et d'Information)
du
Cinéma Muet et Piano Parlant

www.cinegraphia.eu
cinegraphia@me.com