



## Table des Matières

Affiche du film d'André ANTOINE

L'ARLESIENNE, fiche analytique du film d'André ANTOINE

TRIPATOUILLAGE par André ANTOINE

ANTOINE PERE & FILS par André-Paul ANTOINE

ANTOINE, DECOURCELLE ET LA S.C.A.G.L. : des projets au succès Antoine cinéaste  
par Philippe MARCEROU © 1895 / AFRHC, n° 8-9, [mai] 1990

L'ARLESIENNE par Pierre TRIMBACH / *Quand on tournait la manivelle...* © CEFAG, 1970

L'ARLESIENNE par Léo LELEE

LE FILM DE « L'ARLESIENNE » par G. S. © L'ILLUSTRATION, 29 Octobre 1921

Les incidents provoqués par le film de "L'Arlésienne" © COMEDIA, 15 septembre 1921

ANTOINE DECHAINED par André ANTOINE © L'Information, octobre 1921

Cher M. ANTOINE par Henri JEANSON © [LA RAMPE, n° 299, 10 septembre 1922, p. 15](#)

L'ARLESIENNE par André de REUSSE © *Hebdo-Film*, n° 40, 7 octobre 1922

L'ARLESIENNE vu par **Cinémagazine**, octobre-novembre 1922

Le « Tripatouillage » au Cinéma par André ANTOINE © COMEDIA, 28 novembre 1922

L'ARLESIENNE, photos de plateau © DR / BnF-ASP  
reprises dans *Antoine cinéaste* © 1895 / AFRHC, n° 8-9, [mai] 1990 [p. 164 et 166]

Marthe FABRIS est L'ARLESIENNE ... par COMEDIA et *mon Ciné*

ANTOINE DECHAINED par René BENJAMIN © Arthème Fayard et Cie, Paris, 1921 et 1923

NOTES D'INTENTION DU COMPOSITEUR ET DU CHEF D'ORCHESTRE

L'ARLESIENNE d'André ANTOINE, adaptation musicale de Gabriel DIOT

L'ARLESIENNE, Op. 23 de Georges BIZET (*Manuscrit original de 1872*) par Jean ROY

Le Cinquantenaire de l'Arlésienne par [Jean POUËIGH](#) © [LA RAMPE, n° 303, 15 octobre 1922, p. 16](#)

L'ARLESIENNE, Au théâtre Mogador © COMEDIA, 2 octobre 1922

L'ARLESIENNE, fiche analytique de la scène dramatique d'Albert CAPELLANI

L'ARLESIENNE d'ANTOINE à l'affiche du CINEMA SAINT-MICHEL à Paris (*Carte postale*)  
Semaine du 23 au 30 mars 1923 © [La Semaine à Paris \(Paris • Guide\), n° 67, Ven. 23 mars 1923, p. 19](#)

## **L'ARLÉSIENNE d'André ANTOINE (F – 1922)**

*Adaptation* : André Antoine<sup>1</sup>, d'après L'Arlésienne, mélodrame en trois actes et cinq tableaux d'Alphonse Daudet ([Alphonse Lemerre](#), Éditeur, Paris, 1872), [avec symphonies et chœurs de Georges Bizet<sup>2</sup>] ; extrait, en 1872, de sa nouvelle homonyme (Lettres de mon Moulin, 1866<sup>3</sup>)

*Réalisation*<sup>4</sup> : André Antoine [et Georges Denola]

*Assistant réalisateur* : Georges Denola [et Julien Duvivier]

*Directeur de la photographie* : Pierre Trimbach et Léonce-Henry Burel

*Régisseur* : André-Paul Antoine [et Gravier]

*[Premier<sup>5</sup>] Montage* : André Antoine, assisté de André-Paul Antoine et Pierre Trimbach

*Adaptation musicale* : Gabriel Diot<sup>6</sup> (d'après Georges Bizet)

*Production* : Société d'Éditions Cinématographiques – S.E.C. (Pierre Decourcelle)

avec

Lucienne Bréval

*Rose Mamaï*

Gabriel de Gravone

*Frédéri, fils aîné de Rose Mamaï*

Léon Malavier

*Francet Mamaï, le grand-père*

Louis Ravet

*Balthazar, le vieux berger*

[*Le petit*] Jean Fleury

*Janet, second fils de Rose Mamaï, dit L'innocent*

Berthe Jalabert

*La Renaude [mère de Vivette]*

Maguy [Maggy] Deliac

*Vivette [Renaud], filleule de Rose Mamaï*

Marthe Fabris

*L'Arlésienne*

[Le mime] Jean Jacquinet

*Patron Marc, frère de Rose Mamaï*

Batréau[f]

*L'Équipage*

Charles de Rochefort

*Mitifio, le gardian*

*Tournage(s)* : Arles, la Camargue (3 semaines en Juin-juillet + fin sept. 1921<sup>7</sup>)

**F – 1921 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B (ortho.) – 6 parties – 2 010 m.<sup>8</sup> – VO, Int/t Fr.**

*Prés.° corpo.*<sup>9</sup> : Mer. 4 oct. 1922, 9: 30, Palais de La Mutualité<sup>10</sup>. (Dir.° d'orch. : Pierre Millot<sup>11</sup>)

*Sortie en salles à Paris* : Vendredi 24 novembre 1922 [Madeleine-Cinéma<sup>12</sup> (jusqu'au Jeu. 14 déc.<sup>13</sup>) et Omnia-Pathé (2<sup>e</sup>), Artistic (9<sup>e</sup>), Pathé-Temple (10<sup>e</sup>), Voltaire-Aubert (11<sup>e</sup>), Chanteclerc (17<sup>e</sup>), Maillot-Palace (17<sup>e</sup>), Rochechouart-Aubert (18<sup>e</sup>) Secrétan (19<sup>e</sup>) Bagnolet-Pathé (20<sup>e</sup>), Gambetta-Palace (20<sup>e</sup>) & du 28 au 30, Mozart-Palace (16<sup>e</sup>) et Barbès-Palace (18<sup>e</sup>)]<sup>14</sup> / *Distribution* : Pathé-Consortium-Cinéma

*La Camargue. Rose Mamaï, veuve de bonne heure, dirige la ferme du Castelet avec l'aide du joyeux Frédéric, son fils aîné. Un dimanche à Arles, le jeune homme retrouve la jolie Vivette, secrètement amoureuse de lui. Il croise aussi deux fois une inconnue qui l'impressionne fortement. Au point qu'il revient sur les lieux le lendemain et fait connaissance avec la belle. Renseignements pris par l'oncle Marc sur la famille, Frédéric est décidé à épouser son arlésienne, blessant sans le vouloir Vivette qui souffre dans l'ombre. À l'approche du mariage, le gardian Mitifio révèle, lettres à l'appui, que l'arlésienne est sa maîtresse depuis deux ans. Pendant plusieurs jours, Frédéric se morfond, inconsolable. Hanté par l'idée du suicide, il repousse violemment Vivette qui a osé lui avouer son amour. Finalement, il se ravise et, plus pour les siens que pour lui, se résout à un mariage de raison. Mais le soir des fiançailles, il imagine celle qu'il adore emportée par le cheval du gardian. Torturé par cette vision, il se jette dans le vide, semant la désolation au Castelet. Le berger Balthazar avait raison : on peut mourir d'amour.*

**F – 1922/90 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B – 1 730 m.<sup>15</sup> – 84 min. (18 i./s.)<sup>16</sup> – VO, Int/t Fr.**

<sup>1</sup> "L'Arlésienne est sur chantier ; je m'y plonge jusqu'au cou et c'est admirable à faire, mais pour mettre la chose tout à fait au point il me faudra aller rôder une semaine dans le pays." Lettre d'André Antoine à son fils, le 8 juin 1918. (repris par Marcel Tariol, *André Antoine, réalisateur de films*, XIX<sup>e</sup> Congrès de l'Asso.<sup>°</sup> inter. des études françaises, Toulouse, 28 juillet 1967 / *Cahiers*, n° 20, 1968, p.239-256)

<sup>2</sup> Première représentation : Paris, Théâtre du Vaudeville, 1er octobre 1872.

Le triomphe du règne de Paul Porel (directeur du théâtre de l'Odéon, nommé en 1884), homme de théâtre complet et charismatique, c'est la création en 1885 de *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet sur une musique de Georges Bizet avec l'orchestre Édouard Colonne [Dir.<sup>°</sup> : Gabriel Pierné], spectacle qui renflouera cinquante ans durant les caisses du théâtre, à chaque période difficile. *Théâtre de l'Odéon* © [wikipedia](#)

Lors de la 500<sup>e</sup> de la pièce à l'Odéon en 1905 (sous la direction [[Paul Ginisty](#)] précédente [1906-1914 : [André Antoine](#)]), Véra Sergine en Arlésienne vint sur scène, une rose au corsage, dire un poème de Rivoire « ensemble ». Dans le film [longtemps considéré comme perdu, *redécouvert récemment* [avril 2010] dans la collection de *Lobster Films. Ann Harding's Treasures*, dimanche 10 juillet 2011] de Capellani, Stacia Napierkowska aurait tenu le rôle de l'Arlésienne. Philippe Esnault, *L'Arlésienne / En Provence / Antoine cinéaste* © Éditions L'Age d'Homme, Lausanne-Paris, sept. 2011.

**PS :** L'arlésienne a toujours été la providence des directeurs de théâtre. A quoi est dû cet incroyable succès ? Au thème, sûrement. Il y aura toujours un public pour plaindre le jeune paysan Frédéri qui, victime d'un envoûtement d'amour - pour une fille d'Arles qu'on ne voit jamais - en arrive à se donner la mort au grand désespoir de tous les siens.

A la création, Francisque Sarcey, le grand critique de l'époque écrit : "ce n'est pas du théâtre". 13 ans plus tard, il conseille au public d'aller voir la pièce mais critique "la non apparition de *L'Arlésienne*, procédé purement littéraire, même si la magie opère. La pièce comme les délicieuses comédies de Musset, n'est pas écrite pour le théâtre mais y réussit aujourd'hui [1885]".

En 1907, Antoine, le grand Antoine qui pourtant n'aime guère les mélés, réaffiche *L'Arlésienne*. Les fonds sont en baisse et l'argent lui servira à remonter Corneille et Shakespeare. En 1913, on fête la 500<sup>ème</sup> avec une recette de 15.982 francs (près de 250.000 francs 1996).

*Essai de chronologie (sélective) :*

1906 : André Antoine est nommé directeur de l'Odéon. Quelques mois plus tard, il remonte *L'Arlésienne*.

1911 : Septembre, Théâtre de l'Odéon, reprise de la pièce par Antoine dans une nouvelle mise en scène (nouveaux décors et nouvelle distribution). C'est un événement. Foule pour venir acclamer la nouvelle *Arlésienne*.

1912 : Depuis qu'il est à l'Odéon, André Antoine a fait jouer la pièce 162 fois.

Sam. 30 sept. 1922, Théâtre Mogador : [Cinquantenaire de] *L'Arlésienne*. Mise en scène : Firmin Gémier (Dir.<sup>r</sup> du Théâtre de l'Odéon)

<sup>3</sup> La nouvelle a été publiée pour la première fois dans *L'Événement* du 31 août 1866. *L'Arlésienne* © [Asso.<sup>°</sup> des amis d'Alphonse Daudet](#).

<sup>4</sup> "On avait annoncé que Léon Poirier devait tourner *L'Arlésienne*, pour le compte de la Société d'éditions cinématographiques de France dont Pierre Decourcelle est le président. Ce projet a dû être abandonné, Léon Poirier se trouvant lié par un contrat formel chez Gaumont. On dit dépendant que c'est André Antoine qui tournerait ce film qui était la **propriété de la S.G.A.D.L.**" *Informations / Ce que l'on dit, Ce que l'on sait, ce qui est...* © [Cinémagazine](#), n° 18, 20-26 mai 1921, p. 27

PS : *Essai de filmographie*

- [L'Arlésienne](#) est un court métrage français réalisé par [Albert Capellani](#) en 1908 ;
- [L'Arlésienne](#) est un court métrage français réalisé par André Calmettes en 1909 ;
- [L'Arlésienne](#) est un film français réalisé par [André Antoine](#) en 1922 ;
- [L'Arlésienne](#) est un film français réalisé par [Jacques de Baroncelli](#) en 1930 ;
- [L'Arlésienne](#) est un film français réalisé par [Marc Allégret](#) en 1942 ;
- [L'Arlésienne](#) est un court métrage français réalisé par Louis Cuny en 1943 ;
- [L'Arlésienne](#) est un téléfilm anglais produit par la BBC en 1950 ;
- [L'Arlésienne](#) est un téléfilm français réalisé par [Pierre Badel](#) en 1967 ;
- [L'Arlésienne](#) est un court métrage français réalisé par [Bernard Roué](#) en 1981 ;
- [L'Arlésienne](#) est un film musical français réalisé par [Dirk Sanders](#) en 1997.

<sup>5</sup> (...) Cette édition de *L'Arlésienne* (la seconde que fait Decourcelle, je crois) est-elle destinée à l'Opéra\* ? Ce serait vraiment le moins pour vous. Vous me parlez de 20 jours pour monter le film... Ce que vous allez cuire dans ces petites cellules de Vincennes en regardant défiler la pellicule !... Lettre adressée à André Antoine par Gustave Grillet [Les Grillons, Lachambre (Savoie), 15 juillet 1921], reprise par E. Toulet dans *L'Hirondelle et la Mésange ou l'avatar cinématographique d'une amitié / Antoine cinéaste* © 1895 / AFRHC, n° 8-9, 1990 [p. 185]

\* Ce que l'on dit, Ce que l'on sait, Ce qui est... © [Cinémagazine](#), n° 11, 1<sup>er</sup>-7 avril 1921, p. 29 : **Le Cinéma à l'Opéra.** "M. [Jacques] ROUCHE qui vient de décider la création prochaine de cinq à sept cinématographiques à l'Opéra, est un grand fervent de l'art muet. [...]"

<sup>6</sup> Premier chef d'orchestre du Théâtre Mogador

<sup>7</sup> Il fut décidé que *Denola, Decourcelle et moi partirions...* [...] Et nous voilà repartis pour Arles vers le 10 septembre 1921. [...]

Les premiers jours d'octobre nous avons terminé et le retour sur Paris s'effectua sans incidents.

Pierre TRIMBACH, *Le cinéma il y a 60 ans – QUAND ON TOURNAIT LA MANIVELLE*, éditions CEFAG, 1970 [p. 147]

<sup>8</sup> *Almanach du Cinéma pour 1923* © [Cinémagazine](#) (Dir.<sup>°</sup> Jean PASCAL), p. 114

<sup>9</sup> 1 700 m. / Lynx, *Les Présentations* © [Cinémagazine](#), n° 41, 13 octobre 1922, p. 58

<sup>10</sup> **Au Palais de la Mutualité**, à 9 h. 30, présentation par Pathé-Consortium, de *L'Arlésienne ; Rouletabille chez les bohémiens* (4<sup>e</sup> épisode : La Poursuite) ; *La Vertu récompensée ; Pathé revue n° 47 ; Pathé Journal. Les présentations d'aujourd'hui* © [LE GAULOIS, n° 16 436, 4 oct. 1922.](#)

<sup>11</sup> "Et puis il y a la musique de Bizet que l'orchestre, à la présentation, a rendu avec un art véritable, dont il faut féliciter son chef M. [Pierre] Millot." Lucien Doublon © [Cinémagazine](#), n° 42, 20 octobre 1922, p. 98

<sup>12</sup> "L'Arlésienne passe actuellement à Madeleine-Cinéma avec la merveilleuse partition de Bizet, exécutée par l'orchestre réputé d'Aimé Lachaume ; c'est un régal des yeux que cette œuvre mise en scène par Antoine et interprétée par la belle tragédienne lyrique Lucienne Bréval ; mais c'est encore plus peut-être un régal de l'ouïe, car, en plus de l'œuvre de Bizet, l'adaptation d'Aimé Lachaume, qui suit les phases du film, dialogue les scènes, possède un charme prenant, angoissant, qui forme un ensemble de grand art, qui n'existe qu'à Madeleine-Cinéma" [Le Figaro, n° 337, dimanche 3 décembre 1922, p. 7](#)

<sup>13</sup> "MADELEINE-CINEMA a décidé devant le succès chaque jour grandissant de *L'Arlésienne*, qu'accompagne l'orchestre Lachaume, de conserver ce beau film encore une semaine, ainsi que *Mlle de la Seiglière*, le grand succès de la Comédie-Française." [Le Petit Parisien, n° 16 711, jeudi 30 novembre 1922, p. 6](#)

<sup>14</sup> *Les films que l'on peut voir cette semaine* © [La Semaine à Paris \(Paris • Guide\), n° 50, Ven. 24 novembre 1922, p. 23](#) + Ciné Max Linder (**Grand orchestre symphonique**), Lutétia-Wagram (avec les chœurs provençaux) et Le Capitole (id.<sup>°</sup>), ainsi que Cinéma-Lyon-Palace, Le Métropole, Belleville-Palace et Féérique-Cinéma. Ce soir, *Cinéma* © [COMEDIA](#), n° 3 634, Mardi 28 novembre 1922, p. 6.

*Supplément au n° du 24-11-22* © [Cinémagazine](#), n° 47, 24 novembre 1922 : Palais-Rochecouart, Voltaire Aubert-Palace, Gambetta-Palace, Lutecia, Le Métropole, Le Capitole, Lyon-Palace, Belleville-Palace, Féérique-Cinéma.

<sup>15</sup> Matériel d'origine : Positif Muet sur *Safety* (PMU/S). Matériel de conservation : Contretype négatif (CTN), sauvegardé en 1990 : 1 730 m. / 69 min. (22 i./s.). **La Persistance des Images** © Cinémathèque française, 1996.

<sup>16</sup> 1 733 m. – 85 min. – 18 i./s. (Copie CF : 604 plans et 193 cartons-inter./t. dont 5 inserts) / XXIV<sup>e</sup> Giornate del Cinema Muto, 2005 : Ven. 14 oct., 18:00, Zancanaro (Sacile) / Neil Brand (Piano) + Approx. 85 min. (Copie CF) + 4th MoMA International Festival of Film Preservation, 2006 / Silent, with piano accompaniment by Stuart Oderman and Jon Spurney : Saturday, June 10, 8:00 (Oderman); Thursday, June 15, 6:00 (Spurney).

# TRIPATOUILLAGES

Par ANTOINE

---

Le mot est du délicieux et terrible Bergerat ; il l'asséna, un beau jour, sur la tête de Porel, qui n'en pouvait mais, et cet amusant néologisme a fait fortune ; même, je ne doute pas, qu'un jour, lorsqu'ils arriveront à la lettre T, les nombreux auteurs dramatiques, siégeant sous la Coupole, ne prennent, par une juste revanche, un malin plaisir à lui donner droit de cité dans le Dictionnaire. Bergerat entendait par le « tripatouillage », les tyranniques exigences des directeurs de théâtres, pendant les répétitions d'une pièce, leur féroce manie de changements et de coupures, sans souci de modifier de fond en comble une situation dramatique, un caractère ou un dénouement.

Il y aurait, du reste, beaucoup à dire là-dessus ; si, en principe, l'auteur doit rester maître de son œuvre, surtout, lorsque le succès a consacré son expérience et sa maîtrise, il est, cependant, véritable que certaines pièces bénéficièrent parfois d'un prudent et consciencieux travail de mise au point. Je n'ai pas été si longtemps directeur sans avoir gardé sur la conscience quelques méfaits de ce genre, mais je n'eus pas toujours à m'en repentir ; si je me trompai quelquefois, plus fréquemment, l'auteur lui-même put apprécier les avantages du labeur de d'avant-scène. Cependant, j'ai toujours estimé que ces remaniements ne pouvaient jamais porter que sur des points de détail, et, qu'une fois reçue, une pièce devait être respectée dans ses parties essentielles. Ce fléau du tripatouillage, pour parler comme Bergerat, sévit toujours ; depuis un an, je pourrais citer trois ouvrages joués, à Paris auxquels des dénouements imposés par les directeurs enlevèrent le meilleur de leur originalité et de leur valeur littéraire.

Le cinéma, dans des conditions peut-être encore plus fâcheuses, est ravagé de la même maladie. Bien qu'en général les éditeurs se mêlent peu du scénario avant qu'il ne soit tourné, leur intervention est presque toujours fatale au moment de sa présentation. Obéissant à de prétendues nécessités commerciales qui, au fond, ne sont ni plus certaines, ni plus incontestables qu'au théâtre, ils chicanent souvent trop le metteur en scène sur son métrage.

C'est que nous sommes partis, dès le début, sur une conception tout à fait erronée du spectacle cinématographique dont, heureusement, les inconvénients commencent à apparaître ; on cherche à composer des programmes à satisfaire le public *dans son ensemble*, sans apercevoir que le cinéma assemble, sans les mélanger, une grande variété de spectateurs, de goûts, d'instruction et de mentalités opposés. Pour répondre, à ces exigences, trop diverses pour être conciliées, il faut présenter, en une seule séance, un documentaire, des vues de voyages, des actualités, puis le grand film et une indispensable bande comique ; au total un métrage variant de 3.500 à 4.000 mètres, d'où étroite limitation de la durée de chacun de ces éléments, et, par suite, la question de la longueur des bandes prend le pas sur toute autre considération.

Mais ce n'est pas tout ; avant d'arriver au public, la bande subira encore les répercussions fâcheuses d'un outillage désuet, dans ce cas, comme dans tant d'autres, ce n'est point l'instrument qui est au service de l'œuvre, mais le scénario qui reste soumis aux méthodes de fabrication ; nos bobines ne pouvant, pour la projection, enrouler plus de quatre-cents mètres de pellicule, il reste acquis, une fois pour toutes, que chaque partie du scénario ne pouvait dépasser ces quatre cents mètres. Or, comme presque toujours un film français oscille entre 1.350 et 1.700 mètres, il faut bon gré, mal gré, le réduire à quatre bobines ; ses épisodes, son mouvement, sa progression, tout cela est implacablement mesuré sur ce lit de Procuste. On ne conçoit pas encore le métrage en rapport avec le sujet traité ; telle anecdote, parfaite en huit cents mètres, est délayée, en 1.600 ou 1.700 mètres ; d'où tant de nos films trop longs, alors, que d'autres écourtés, rétrécis, restent irrémédiablement gâchés par un métrage insuffisant. Est-il logique pourtant de traiter une grande bande, tirée d'un roman célèbre, comme une simple et histoire ? Telle aventure qui supporterait parfaitement 2.500 à 3.000 mètres sans fatiguer le public, est ramenée aux mesures habituelles, et, comme presque toujours, dans un semblable travail, le metteur en scène est entraîné à s'étendre, chaque fois la question se pose, non point d'ajouter ou de compléter, mais d'amputer.

Alors, le fameux tripatouillage sévit, et, si le malheureux metteur en scène, qui a soigneusement équilibré son travail, ne se résigne pas à s'exécuter lui-même, c'est la maison d'édition qui, presque toujours à tort et à travers, opère d'office les coupures. Des exemples récents ne manqueraient point et c'est l'une des souffrances habituelles du métier pour ceux qui ne s'en fichent pas. Par malheur, les auteurs, intéressés à protéger leurs œuvres contre de semblables pratiques, s'en désintéressent tout fait, tenant le cinéma pour une chose inférieure.

Maintenant, voici la bande enfin arrivée chez l'exploitant ; mais ce n'est pas fini, car cet excellent homme va s'en mêler, lui aussi, au gré de son goût personnel, où, le plus souvent, pour faciliter les combinaisons de son spectacle : il va donc tailler encore pour gagner sur la durée du programme, le temps utile à quelque bande supplémentaire, ou le plus souvent, afin d'y joindre une attraction de concert ou de music-hall.

Souvenez-vous d'*Intolérance*, de Griffith, amputée de plusieurs centaines de mètres, de toutes les scènes de la Saint-Barthélémy dont la disparition enleva à l'œuvre toute signification.

On a dit que le grand artiste américain indigné d'un pareil vandalisme, stipula par contrat, dans la suite, pour le *Lys Brisé*, la défense absolue d'en retrancher une seule image, mais tout le monde n'est point Griffith, et que de fois, un pauvre metteur en scène, allant revoir son film dans une séance publique, n'a-t-il pas été suffoqué par d'extraordinaires mutilations dont la conséquence sera une obscurité ou une incohérence que l'on lui mettra sur le dos.

Que faire à tout cela ? Rien, évidemment, tant que l'on n'aura pas renoncé à l'absurde composition actuelle des programmes, tant que l'on ne voudra pas comprendre que le développement d'un sujet dramatique ou comique, ne saurait être soumis à des règles étroites. À l'heure présente, tous les établissements étant munis d'appareils de projection couplés, la vieille objection de la nécessité de changer les bobines s'effondrant, il n'est plus indispensable de limiter la durée d'une partie sur le travail de l'opérateur, puisque, sans suspendre l'intérêt, on peut chevaucher d'une bobine sur la suivante.

Enfin, pourquoi ne pas régler dorénavant la longueur des films, non point sur la place qui leur est réservée dans un programme bariolé, mais *avant tout* sur leur importance et les développements que le sujet comporte.

Combien de films qui ne sauraient, sans mutilations graves être réduits, à 1.600 mètres et qui, cependant, ne sont point suffisants

pour deux séries, faute de l'accrochage indispensable d'une semaine à l'autre, deviendraient parfaits en deux mille ou deux mille deux cents mètres. Cette libération serait un progrès plus important que l'on ne le croit pour la valeur artistique de notre production.



Dessin de Capiello

Il pourrait, enfin, en découler la possibilité de cette spécialisation que beaucoup commencent à souhaiter. Pour en avoir parlé récemment ici même, j'ai reçu nombre de lettres de gens se « plaignant d'avoir, pour un film qui les intéresse, à en avaler deux ou trois autres qui les embêtent », je cite textuellement. Un autre me dit : « l'idéal c'est le grand film qui tient tout ou presque toute la séance ». Un troisième : « Inutile d'essayer de revoir une bande qui a plu, à moins d'avoir le temps d'y courir la semaine même, impossibilité de prévenir ses amis, comme on le fait au théâtre, et c'est perdre la meilleure réclame parlée ».

Je m'arrête, c'est nous éloigner un peu de notre sujet en demandant encore pourquoi, au cinéma, la propriété artistique n'est pas protégée comme ailleurs ? On peut impunément s'y permettre de tronquer une œuvre sans responsabilités possibles ? Imaginez qu'au théâtre un directeur s'amuse à supprimer une partie de la pièce jouée chez lui ! Qu'en dirait la Société des Auteurs ! Il y a là, chez nous, un défaut de protection et de sécurité, qui, joint à tant d'autres errements, contribue à maintenir le cinéma dans cet état d'infériorité que tout le monde déplore.

ANTOINE

*Cinémagazine*, n° 10, 25-31 mars 1921, p. 5-6  
repris dans *Cinéma**nères*, n° 1, 19 mai 2010, p. 6-7



Le cinéma vivait ses dernières années de mutisme. On discutait avec passion les mérites des nouvelles vedettes que l'écran américain, devenu adulte au cours des quatre années de guerre, lançait à présent à la conquête des écrans européens, Fanny Ward et Sessue Hayakawa, Lilian Gish dans le *Lys brisé*, Charlie Chaplin, voyaient s'élargir leur succès qui atteignait à présent le public élégant, jadis réfractaire au septième art. La Paramount installait en France des studios et une maison de production dont Saint-Granier, puis Yves Mirande prenaient la direction artistique. La barrière entre le théâtre et le cinéma, jusque-là presque hermétique, commençait à s'effondrer. Les présentations de films importants attiraient autant de personnalités que les « générales » et avaient un grand retentissement. Les journaux avaient tous créé des rubriques nouvelles consacrées au film. Cette barrière, Antoine avait été un des premiers à la franchir dès 1915. Son œuvre cinématographique, moins connue que sa carrière théâtrale, peut être cependant considérée comme presque aussi importante, car à une époque où tous les films se tournaient en studio dans des décors de toile et de bois, elle annonçait, au grand scandale et parmi les sarcasmes des « purs » du cinéma, qui ne voyaient dans le film qu'une sorte de musique visuelle fondée sur le montage et sur le rythme, les méthodes et l'éclosion du cinéma moderne. De 1915 à 1922, Antoine a tourné neuf films, *Les frères corses*, d'après Alexandre Dumas, *Le Coupable*, d'après le roman de Coppée, *Les Travailleurs de la mer* d'après Hugo, *Israël* en Italie, d'après la pièce de Bernstein, *La Terre* de Zola, *Mademoiselle de la Seiglière*, *L'Arlésienne*, 93 que Capellani, appelé en Amérique, n'avait pu achever, et *L'Hirondelle et la Mésange*, une histoire de Gustave Grillet qui n'a pu être projetée, le film n'ayant pas été achevé.

Dans tous ces films, contrairement aux sacro-saints principes du cinéma d'alors, Antoine avait abandonné presque complètement le studio, libérant la caméra des servitudes du carton-pâte pour la transporter dans la nature, comme le font aujourd'hui les jeunes metteurs en scène italiens et français. Par un paradoxe assez curieux, cet homme de théâtre proclamait que le cinéma n'avait rien à voir avec l'art scénique. Il avait inclus dans *Les frères corses*, la Corse. Dans *Le Coupable* tous les aspects pittoresques et peu connus de Paris en d'admirables images ; dans *Les Travailleurs de la mer*, l'Océan et la Bretagne ; dans *La Terre*, les paysages et la vie des paysans de la Beauce dans *L'Arlésienne*, la Camargue et la Provence ; dans *L'Hirondelle et la Mésange*, les mornes perspectives et les miroitements d'eau des canaux du Nord. Ses films, qui combattaient l'esthétisme des Delluc et des L'Herbier, et qui s'opposaient au romantisme délirant d'Abel Gance, remportaient un grand succès de public mais soulevaient alors les ricanements des gens du métier. Dans *L'Hirondelle et la Mésange*, Antoine avait inclus des gros plans de visages tenant tout l'écran, comme on en voit actuellement à la télévision, qui avaient fait pousser des cris d'épouvante à Charles Pathé et horrifié son directeur artistique, Zecca. Dans certains de ses films, il avait utilisé de simples particuliers : paysans dans *La Terre*, marins ou pénichiers dans *Les Travailleurs de la mer* et *L'Hirondelle et la Mésange*, comme devaient le faire plus tard les jeunes réalisateurs italiens et chez nous ceux de la Nouvelle Vague. Il serait curieux de revoir les films de ce pionnier du cinéma actuel, dont les enseignements furent combattus à l'époque avec acharnement par ceux-là même qui les ont aujourd'hui adoptés. Tous ces films avaient été réalisés par Antoine pour le compte d'une société de production, la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres, que dirigeaient Pierre Decourcelle et Eugène Gugenheim et qui était une sorte de filiale de la Maison Pathé. Cette firme groupait autour d'Antoine

un certain nombre de metteurs en scène, dont beaucoup étaient des hommes qu'il avait formés et dont quelques-uns ont laissé un nom honorable dans l'histoire du film français Jean Kemm, Monca, Capellani, Desfontaines, Denola, Leon Mathot. Il y avait aussi dans cette maison un jeune assistant qui avait débuté avec Antoine à l'Odéon, et qui n'allait pas tarder à se faire un grand nom dans le film parlant : Julien Duvivier. Devenu critique dramatique de *L'information* en 1920, collaborant en même temps au *Journal*, au *Monde illustré*, à *Aux Ecoutes*, à la *Revue Hebdomadaire*, Antoine dut renoncer en 1922 à son activité cinématographique. Son passage dans le monde du cinéma avait soulevé des polémiques passionnées, dont la plus fameuse fut provoquée par un pamphlet de René Benjamin intitulé *Antoine déchaîné*, que l'auteur de *Gaspard* avait composé après avoir suivi personnellement les prises de vues de *L'Arlésienne*. Benjamin avait malicieusement rapporté dans son livre, qui fit scandale, les opinions d'Antoine sur le cinéma et sur sa faune d'alors. Elles n'étaient pas précisément tendres, mais elles apparaissent aujourd'hui singulièrement lucides, et même prophétiques. La bataille recommença quand Marcel Pagnol, vigoureusement soutenu par Antoine, donna ses premiers films. Tous les spécialistes du septième art proclamèrent unanimement que *Marius*, *Fanny*, *Regain* n'étaient pas du cinéma. Les films de Pagnol qui révélaient à l'écran Raimu, Fernandel et tant d'autres acteurs devenus célèbres, n'en connurent pas moins un succès mondial et firent la gloire de leur auteur, tandis que ses détracteurs d'alors apparaissent aujourd'hui irrémédiablement démodés. Pagnol finit par faire entrer le cinéma à l'Académie française. Personne ne se souvient plus des films de ses adversaires. Il est rare que les petites chapelles deviennent des cathédrales.

Comme tous les jeunes hommes de cette génération, je me sentais attiré à la fois par le théâtre et par le cinéma. Je venais de me marier et le besoin se faisait vivement sentir pour mon jeune ménage d'ajouter des ressources complémentaires à celles que me procurait ma collaboration à *L'intransigeant*. J'avais, en 1921, au cours de vacances laborieuses, servi d'assistant à Antoine pendant le tournage de *L'Arlésienne* aux environs d'Arles et subi à cette occasion un sérieux dressage. Je me souviendrai toujours d'un certain matin où, convoqué de bonne heure dans la chambre d'Antoine, à l'Hôtel du Forum, à Arles, j'entendis celui-ci m'informer avec suavité qu'au lieu de tourner les scènes prévues dans un mas, car on ne tournait qu'en décors naturels, il avait l'intention de consacrer sa journée à des prises de vues de gardians à cheval, qui ne devaient être primitivement réalisées que beaucoup plus tard. Et il concluait avec tranquillité : "Donc quinze gardians à cheval, en équipement camarguais, réunis dans une heure devant l'hôtel. Je compte sur toi." Puis il se remit tranquillement à se raser. Il était sept heures du matin. Je n'avais pas le temps de courir jusqu'aux Saintes-Marie-de-la-Mer et d'en ramener le personnel équestre que Baroncelli, le frère du metteur en scène, manadier fameux, avait préparé pour une date ultérieure. J'étais atterré. Où trouver dans Arles, à cette heure matinale, quinze gardians, surtout équipés à la camarguaise avec leurs chevaux ? C'était pratiquement impossible, mais l'impossible n'existe pas au cinéma.

Dix minutes plus tard, je réveillai le Conservateur du Musée Arlatan abasourdi par ma faconde, qui me laissait rafler tous les équipements de gardians que comportaient ses collections. Faisant le tour de toutes les stations de fiacres de la ville je convainquis leurs cochers de dételier sur le champ leurs chevaux, de les enfourcher et de me rejoindre à l'hôtel où je les costumai à toute vitesse. Trois quarts d'heure plus tard, quand Antoine parut sur la petite place du Forum, pour inspecter sa cavalerie, quinze gardians authentiques, pique en mains, dressés sur leurs étriers, étaient alignés sous l'oeil sévère du Mistral de bronze, sanglé dans sa redingote, comme pour une revue de détails. Antoine sembla trouver la chose toute naturelle et fut enchanté de ce personnel improvisé. Seulement, ce jour-là, personne dans Arles ne put prendre un fiacre. Les touristes et les gens pressés durent aller à pied.

**André-Paul ANTOINE,**  
*ANTOINE, PERE ET FILS / MA « FOLLE EPOQUE »*  
*Souvenirs du Paris littéraire et théâtral 1900-1939*  
© René Julliard, 1962 [p. 206-210]





L'essentiel de la correspondance reçue par André Antoine est aujourd'hui conservé au Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale, à la bibliothèque de l'Arsenal. Cette collection est un gisement considérable de renseignements sur la vie du théâtre et du cinéma dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (1896-1939).

Le dossier Pierre Decourcelle<sup>1</sup> est exceptionnel : on y trouve 119 lettres, pneumatiques et télégrammes — presque tous datés — expédiés par leur auteur de 1896 à 1926. Cinquante environ concernent le théâtre, soixante le cinéma.

... Denola joue encore un grand rôle dans la préparation de *L'Arlésienne*. Il envoie à Antoine ce télégramme daté du 3 juin 1920 :

*Mal énorme mais réussi. Ai groupe de tambourinaires et loups.*

Decourcelle reprend ses fonctions de mentor auprès d'Antoine. Il a désormais une position de force au sein de la **S.E.C., émanation de l'ex-S.C.A.G.L.** En effet, Gugenheim est malade et mourra en 1923. Decourcelle écrit le 24 mai 1921 :

*Denola a dû vous apporter nos modestes remarques sur le scénario de L'Arlésienne. En somme, aucune divergence. Quelques instruments à mettre d'accord. Nous y parviendrons aisément (...).*

Denola s'efface à son tour : il correspond avec Antoine entre 1923 et 1926. Antoine est alors critique dramatique et Denola commence une carrière de dramaturge – on lui doit *La révolte des gueux* en 1930 – et d'auteur d'opérettes – *C'est une fleur de Paris*, 1930 –. Decourcelle reprend ses anciennes habitudes et contrôle de très près le travail d'Antoine. Il se charge aussi de résoudre certains problèmes que rencontre son ami. Ainsi, la veuve d'Alphonse Daudet n'a pas aimé le scénario tiré de la nouvelle de son défunt mari. C'est Decourcelle qui se fait l'ambassadeur d'Antoine : il lui écrit peu après son entrevue avec Mme Daudet, le 5 juin 1921 :

*Mon cher ami,*

*En même temps que vous receviez une lettre de Mme Daudet, j'en recevais une moi-même et je suis allé la voir hier au soir. Comme me le dit votre dépêche, c'est l'introduction de l'Arlésienne qui l'a choquée.*

*Je lui ai longuement expliqué que l'adaptation cinématographique d'une œuvre (...), c'est la mise en action de toutes les situations, de tous les personnages, de tous les sentiments (...). Le théâtre ramasse une action. Le cinéma l'éparpille. Il est donc non seulement naturel mais indispensable pour composer un film d'y introduire et d'y vivifier tous les éléments que recèle l'ouvrage adapté (...).*

*(...) Madame Daudet se cabre devant certains tableaux où apparaît et agit la mère de l'Arlésienne (...).*

*Pour la mère de l'Arlésienne, je lui ai fait remarquer que M. Alphonse Daudet avait lui-même, dans son dialogue, évoqué non seulement la mère mais le père de l'Arlésienne (...). D'ailleurs le personnage de l'Arlésienne apparaissait dans le premier film qui a été tiré de L'Arlésienne par la S.C.A.G.L., sans que cette introduction ait, depuis treize ans, suscité de la part de la famille Daudet la moindre observation.*

*Je lui ai promis (...) d'atténuer le personnage de la mère (...).*

*Ma dernière parole a été que les suppressions seraient aisées à faire une fois le film terminé.*

La première adaptation de *L'Arlésienne* était l'œuvre de Capellani en 1908. Decourcelle semble faire bon marché des récriminations de Mme Daudet et indique dès le lendemain :

*Il sera toujours temps de retrancher quelque chose.*

Decourcelle suit pas à pas Antoine, le talonne. Le 7 juin, il indique :

*En relisant le scénario de L'Arlésienne, j'ai été frappé de l'inégalité des cinq parties (...). L'histoire de la chèvre de Monsieur Seguin est beaucoup trop longue (...).*

*Je suis toujours préoccupé par le lien dramatique que je voudrais voir unir toutes les cinq parties de l'intrigue. Je me rassure en songeant que vous êtes aussi malin que moi dans l'art*

---

<sup>1</sup> Pierre Adrien DECOURCELLE est né le 25 janvier 1856 et mort le 10 octobre 1926 ([Les Gens de Cinéma](#)).

*d'intéresser le public et que vous saurez garder son attention soutenue, sans défaillance, du commencement à la fin*

Le ton est amical mais assez ferme. Decourcelle s'attache au moindre détail y compris aux détails techniques. Le 13 juin, il s'enquiert :

*Les groupes électrogènes vous donneront-ils assez de lumière. Vous savez combien, aujourd'hui, cette question est importante. (...) Il m'a été agréable d'apprendre que vous avez été frappé de la supériorité de Burel comme opérateur (...). Je pense que Trimbach vous satisfait aussi (...).*

*Vous me dites qu'on cherche à vous freiner (...). Certes les pertes de temps sont néfastes dans cette profession, mais il serait regrettable d'aller trop vite. L'Arlésienne est très attendue par les exploitants et il ne faut pas hésiter à tout sacrifier, temps et argent, (...) pour mener à bien notre travail.*

*Antoine doit faire un chef d'œuvre de L'Arlésienne... Voilà ce qui m'a été dit à plusieurs reprises (...). L'important, c'est que la pièce ne finisse pas comme celle de Daudet. Vous n'oubliez pas (...) de multiplier les photographies elles sont si utiles pour la publicité.*

*J'ai vu le livre de bord : vous avez travaillé chez Baroncelli.*

Baroncelli, l'auteur de *Ramuntcho* (1919) était d'origine provençale et possédait une propriété en Provence. On apprend qu'Antoine avait changé son équipe technique, en remplaçant Castanet par Burel et Trimbach. Decourcelle veut faire de *L'Arlésienne* un chef-d'œuvre pour cette raison, il veut faire du film une œuvre originale. Il veut aussi en faire un succès commercial et il a perçu l'importance de la publicité. Decourcelle contrôle même le montage (5 juillet 1921) et ajoute :

*J'ai grand peur que nous n'arrivions pas au métrage de 1 800 mètres (...) dont nous avons besoin pour justifier les grosses dépenses que nous devons faire.*

Il indique à Antoine qu'il vaudrait mieux numéroter les négatifs que les positifs. Comment Antoine supporte-t-il cette tutelle ? Decourcelle se mêle en plus des modifications à apporter au scénario, écrivant le 13 juillet :

*Je vous parlerai lundi de la scène finale qui me semble indispensable à refaire et aussi du banquet de la Saint-Eloi où manque la Renaude, qui devrait presque en être la figure principale.*

Pourquoi Antoine ne reçoit-il aucune lettre de Decourcelle pendant près de deux mois ? Il continue le travail et, une fois le travail terminé, va se reposer à Camaret où le verdict de Decourcelle tombe le 6 septembre :

*Je viens de voir sur l'écran l'Arlésienne telle que vous l'avez montée et je suis navré... Il est impossible de songer à sortir la bande telle qu'elle est (...) Comment vais-je m'en tirer, je n'en sais rien encore. Le prix de revient approche les 220 000 francs.*

Antoine en prit-il ombrage ? Decourcelle n'avait-il plus rien à lui dire ? Ce n'est qu'en avril 1922, alors que la S.E.C. a abondamment remanié le film, que Decourcelle prend à nouveau contact avec Antoine pour l'inviter à assister aux projections privées puis le 29 septembre 1922 à la première projection publique. Antoine n'assista pas à ces projections : qu'il ait été très pris en raison de ses fonctions de critique dramatique ou de sa collaboration avec Bernstein pour la création de *Judith* ne suffit pas à justifier son absence. Il s'attira le reproche de Decourcelle :

*Que j'ai regretté que vos occupations ne vous aient pas permis de venir à la représentation privée ou publique de L'Arlésienne. Vous savez probablement déjà qu'elle a remporté devant le public difficile des exploitants un énorme succès (...).*

Il est curieux de noter qu'Antoine a reçu pour ses films assez peu de lettres de félicitations et que la quasi-totalité de ces dernières concernent *L'Arlésienne*, film présenté au public dans une version remaniée sans l'assentiment de son auteur.

**Philippe MARCEROU,**

*ANTOINE, DECOURCELLE ET LA S.C.A.G.L. : des projets au succès*  
*Antoine cinéaste* © 1895, n° 8-9 / A.F.R.H.C., 1990 [p. 75-78]



### L'Arlésienne (1921)

Il y avait deux semaines environ que « Gigolette » venait d'être présenté en « première » au Maillot Palace avec un gros succès que P. Decourcelle et Antoine décidèrent de tourner « L'Arlésienne » de Daudet.

Je crois que, vers 1909, ce pathétique sujet avait déjà été porté à l'écran d'une façon assez simplette. Ce fut pour moi une grande joie de tourner ce film. D'abord parce que jeune j'avais lu la nouvelle dans « Les lettres de mon moulin » et aussi la pièce que j'avais vu pour la première fois à l'Odéon en 1906. Je n'avais pourtant à cette époque que 17 ans mais le thème m'avait beaucoup ému. Puis la perspective d'aller, avec Antoine, en « Arles », dans ce pays que j'avais entendu vanter ; tout cela me « réjouissait l'âme ».

Ce n'était pas tout de vouloir tourner « L'Arlésienne », il fallait écrire et monter le scénario d'après la pièce. Antoine s'y employa de toute son âme d'artiste ! Quand il eut terminé son premier « jet », il en fit la lecture devant les interprètes et ses assistants, opérateurs, régisseurs. Le film se composait de six parties. Après quelques modifications le scénario fut tapé et distribué à chacun de nous afin d'en prendre connaissance et aussi de l'apprendre pour que tous soient bien dans la « peau » des personnages !

Antoine fit dans ce film deux innovations. La première aucun décor, aucun truquage ; dans ce film, il a vraiment appliqué sa méthode — présenter les choses avec un grand souci de vérité, les faits tels qu'ils se passent et que nous les voyons dans la vie — méthode qu'il avait déjà appliquée depuis quelques années dans son théâtre, prouvant ainsi que ce réalisme dont il était épris pouvait servir à l'avenir du cinéma.

Connue vous venez de le lire, pas question de construire des décors sur notre théâtre. Alors il fut décidé de partir à Arles pour les tourner. Pour cette première expédition, nous étions quatre : Antoine, Burel et moi comme opérateurs, et Denola comme assistant. Les artistes devaient nous retrouver quelques jours plus tard quand nous aurions trouvé tous nos « coins ». Quelques temps avant Decourcelle avait fait la connaissance, dans une galerie de tableaux, d'un peintre provençal Léo Lelée qui habitait Fontvieille à 7 ou 8 km d'Arles, là où se trouve le fameux moulin de Daudet.

Le matin de notre arrivée, il vint, avec une charrette, nous chercher à Arles pour nous emmener déjeuner chez lui. Ayant passé la nuit en chemin de fer, nous étions tous un peu fatigués. En débarquant, nous fûmes éblouie par ce soleil, cette ambiance de lumière ! Pour ma part, je me sentais transporté dans un autre monde d'autant plus que la veille nous avions quitté Paris par un temps gris. Cette transition nous réveilla tous.

Cette courte promenade jusqu'à Fontvieille fut délicieuse ainsi que le déjeuner qui commença par le pastis, de l'omelette froide à la tomate et aux piments verts, suivie de bécassines et bien d'autres petits plats, le tout arrosé d'un bon petit vin du Rhône. L'ensemble de cette matinée ensoleillée nous mit tous en gaité !

En retournant vers Arles, ayant laissé passer la grande chaleur, nous en profitâmes pour repérer différents coins de plein air. Le reste de la journée fut consacré à notre installation dans l'hôtel du Nord Pinus, sur la place du Forum, hôtel dont j'ai gardé un très bon souvenir. Il y avait en vacances dans cet hôtel une jeune anglaise avec sa mère. Quand elles apprirent que nous venions tourner « l'Arlésienne » dont elles connaissaient très bien la pièce, l'ayant vu jouer plusieurs fois, elles demandèrent à Antoine la permission de nous suivre quelquefois dans nos prises de vues. Toutes deux parlaient très bien français et paraissaient très agréables.

Antoine accepta sauf pour les intérieurs ne voulant pas abuser de l'hospitalité de nos hôtes qui très aimablement mettaient leur maison à notre disposition. *La seconde innovation* fut de faire voir l'Arlésienne dont on parle beaucoup dans la nouvelle et dans la pièce mais que l'on ne voit jamais ! Il faut bien le dire, il y avait là une certaine difficulté car il fallait trouver le sujet apte à créer ce rôle ! Ce fut cette délicieuse Fabris qui le créa (voir photo) et le composa d'une façon magnifique. Comme l'a dit à l'époque A. de Rouve dans *l'Hebdo-Film* du 7 octobre 1922 : « Enfin on a vu l'Arlésienne, elle a composé un personnage « inédit » avec adresse et nous a donné une dangereuse et belle « Fleur du Mal » ! » Rose Mamaï, maîtresse de la ferme du Castelet, fut interprétée par Lucienne Breval de l'Opéra qui s'acquitta de cette lourde tâche avec un jeu remarquable et émouvant. Vinrent ensuite la Renaude que notre douce et vieille amie Jalabert joua avec beaucoup de naturel et d'émotion, Vivette que Mlle Déliac, charmante jeune fille, nous émut dans ses scènes d'amour avec Frédéri. De Gravonne fut un Frédéri pathétique, émouvant. Ravet, de la Comédie Française, fut un merveilleux Balthazar. Malavier joua très bien le rôle de Francet Mamaï, Charles de Rochefort campa, avec une grande ardeur et beaucoup de vérité, le rôle de Mitifio. L'innocent, « ce gosse qui s'éveille » fut interprété par le jeune Fleury avec beaucoup de naturel. On ne peut oublier la partie comique si j'ose dire ; Jacquinet dans le rôle du « Patron Marc » et son inséparable compagnon, « l'Equipage » tenu par Batréaut. Tous deux par leur jeu, leur dialogue, surent mettre, sans exagération, la note gaie au sein de ce drame. Avec eux, nous avons retrouvé toute cette faconde, toute cette exubérance méridionale, que Daudet nous a si bien décrite dans « Tartarin de Tarascon » : ils nous apportèrent aux moments les plus sombres du drame toute l'ambiance de Provence égayée par le chant des cigales et baignée de soleil !

Les intérieurs furent tournés dans les différentes salles de la ferme du Castelet, pas très loin d'Arles. Nous eûmes à résoudre un problème ; celui de l'éclairage de ces salles souvent très sombres. La solution fut trouvée dans l'utilisation d'un groupe électrogène qu'un électricien d'Arles nous avait loué avec son équipe. Nous avions à notre disposition plusieurs modèles de projecteurs, les uns très puissants, les autres plus faibles suivant les dimensions des pièces à éclairer. Sans ce groupe nous n'aurions pas pu réaliser ces intérieurs très typiques aux fermes provençales. Il nous est arrivé de nous en servir encore dans certaines scènes tournées la nuit, entre autres Balthazar, au milieu de ses moutons dans la montagne, « rêvant aux étoiles ».

Les prises de vues commencèrent début juin pour se poursuivre jusqu'au milieu juillet. A part de rares exceptions, nos déjeuners eurent lieu en plein air, soit dans la campagne parmi les oliviers ou dans la cour du Castelet. Le régisseur en l'occurrence était André Antoine, fils d'Antoine. Antoine avait désigné son fils pour faire le régisseur et c'est lui qui nous soignait pour les repas. Il avait à sa disposition une voiture dans laquelle tous les matins avant notre départ il faisait placer des paniers soigneusement garnis de très bons plats que nous préparait le chef cuisinier de l'hôtel. Très souvent nous avions comme entrée l'omelette froide à la tomate, que

j'avais déjà appréciée chez Léo Lelée. Comme vous pouvez le voir sur les photos en hors texte notre table était très « champêtre » et la nappe très « verte » : un vieux chêne nous abritait de l'ardeur du soleil et son ombre nous permettait de faire après le repas une sieste très appréciée de tous, surtout de notre bon Antoine que vous pouvez voir allongé. Notre « sommeil » n'était troublé que par le chant des cigales ; c'est incroyable ce que ces petites bestioles peuvent faire de bruit ! Mais quelle poésie, quel charme dans cette campagne ! (voir photo).

Le tournage du film se poursuivait sans incidents notables et dans une parfaite cordialité. Cependant Antoine avait eu l'idée d'inviter un de ses amis, écrivain encore jeune, René Benjamin, pour assister aux prises de vues. Celui-ci prit de nombreuses notes non seulement sur les prises de vues mais aussi sur la vie des membres de la troupe tant pendant le travail qu'au « repos ». Tous nous y passâmes plus ou moins, mais jamais rien de bien méchant. Le titre du livre (*Antoine déchaîné*) fit beaucoup de bruit tant dans la presse que parmi les membres de « l'expédition ». Certains voulurent faire un procès ! Mais Decourcelle et Antoine lui-même calmèrent les esprits et tout entra dans l'ordre par la réconciliation — ce qui était beaucoup mieux — car ce livre plein d'esprit n'avait vraiment rien de méchant, seulement un peu satyrique !

Vers milieu juillet 1921, les prises de vues étaient terminées et nous rentrâmes à Paris où l'atmosphère nous parut bien lourde et le soleil bien pâle !

Le développement terminé, des négatifs furent tirés les premiers positifs devant servir au montage, c'est-à-dire la bande de travail. Sans vouloir nous vanter, mon collègue et moi avons eu la chance de faire une très belle photo et de beaux effets d'éclairage. La bande montée fut passée devant l'état-major de la S.E.C. ; Decourcelle, Antoine, plusieurs critiques. Dans l'ensemble elle était très bien mais par moment certaines scènes un peu expédiées. Antoine le reconnut très loyalement, car il faut bien le dire, il était depuis peu venu au cinéma et ne se rendait pas compte que certaines scènes devaient être plus diluées qu'au théâtre où l'on entendait le texte. Il fut donc convenu d'étoffer les scènes trop courtes.

Antoine ne pouvait plus repartir avec nous étant retenu à Paris depuis longtemps déjà. Il fut décidé que Denola, Decourcelle et moi partirions pour faire ce travail avec les artistes qui participaient aux scènes en question. Et nous voilà repartis pour Arles vers le 10 septembre 1921.

Une des premières scènes que nous désirions tourner était les Gardians en Camargue.

En effet les critiques nous reprochaient à juste titre de n'avoir pas assez insisté sur la Camargue, les gardians et leurs chevaux. Il fut décidé de retourner au Mas de Baroncelli situé en pleine Camargue. Comme toujours le Marquis de Baroncelli nous reçut à « bras ouverts » et mit encore à notre disposition tout son mas et ses troupeaux. Pendant deux jours nous ayons vécu avec les gardians de la « manade ». Cette fois nous primes quantité de troupeaux de taureaux, passages de chevaux accompagnés de leurs gardians, parmi lesquels on voyait caracoler Mitifio (Charles de Rochefort). Certaines de ces scènes, prises au soleil couchant et à contre-jour, avaient un caractère vraiment pittoresque. Après le passage des troupeaux, le « champ » restant vide nous fondions très lentement pour effacer le paysage déjà très estompé et ne garder que le disque du soleil qui lentement s'enfonçait derrière les étangs du Vaccarès. Seuls apparaissaient encore quelques nuages qui s'estompaient... L'horizon était, alors, comme barbouillé d'un mélange de couleurs or et capucine... Cette toile de fond était vraiment féérique !

Baroncelli nous apprit que dans deux jours, il y aurait aux Saintes-Maries un grand pèlerinage où se rendaient de nombreux habitants de la région ainsi que des Gitans venus de leur pays pour honorer les 3 saintes. C'était pour nous l'occasion d'en profiter et d'en prendre plusieurs épisodes que nous pourrions intercaler dans nos scènes de Camargue. Plusieurs de ces scènes et tableaux furent encore tournés et

eurent un grand succès lors de la projection du film. Un tableau qui eut aussi un grand succès fut celui où, la nuit dans la montagne, Balthazar, « le père planètes », près de son feu, entouré de ses moutons rêve en regardant les étoiles...

La réalisation de ce tableau fut assez difficile car, bien entendu, je ne pouvais prendre les étoiles. Après avoir repéré la pellicule, je tournais la scène de Balthazar près du feu avec ses moutons. Le feu fut fait d'une façon assez simple : dans un trou creusé dans le sol, nous mîmes un feu de bengale pas très gros puis dessus des branches assez touffues : en allumant le feu de bengale légèrement humide, nous étions arrivés à avoir une lueur suffisamment forte et tamisée pour éclairer le berger et ses bêtes dans un petit rayon. Arrivés à Paris, sur une toile noire, bien tendue, nous avions percé quelques trous d'épingle rappelant à peu près la Grande Ourse ; cette toile éclairée par derrière laissa apparaître des points lumineux plus ou moins forts. Après repérage de la pellicule restée non développée, je tournais la scène. A la projection, l'effet fut très heureux et pendant longtemps beaucoup de gens se demandaient comment j'avais pu réaliser ce tableau !

Pour terminer cette série de scènes et de tableaux complémentaires : une grande farandole avec les jeunes filles et des tambourinaires du pays fut organisée et tournée pas loin de la ferme du Castelet.

Les premiers jours d'octobre nous avons terminé et le retour sur Paris s'effectua sans incidents. Mais « l'Arlésienne » était loin d'être présentée au public.

Une fois la bande de travail montée, il fallait la mettre au point et surtout placer les sous-titres. C'était là une grosse difficulté car le texte de l'Arlésienne ne souffre pas de coupures maladroites. Il faut que les textes choisis soient mis en sous-titres sans couper le jeu des artistes et surtout sans alourdir l'action. En conséquence et suivant la méthode que nous avons commencée avant la guerre, il fut décidé de condenser les sous-titres et de prendre dans la pièce les textes les plus marquants pour expliquer le thème le plus simplement possible laissant aux artistes le soin, par le jeu, de faire comprendre au public l'action qui se déroule devant ses yeux.

Le plus difficile était de placer ces sous-titres au bon moment ! Après beaucoup de patience et un subtil montage, nous étions arrivés à un bon résultat. L'Arlésienne fut enfin présentée fin 1922 et obtint un très gros succès. Toute la presse fut unanime à reconnaître la réussite de ce film, les journaux corporatifs tels « l'Hebdo-Film » et la « Cinématographie Française » se répandirent en louanges et admirèrent l'ensemble de cet ouvrage accompagné par une magnifique adaptation musicale de Gabriel Diot... Bien entendu cette adaptation musicale était jointe au film quand celui-ci était loué à un directeur de salle. A cette époque il y avait encore des orchestres dans les cinémas, ce qui créait vraiment une ambiance artistique ! Le film fut projeté avec beaucoup de succès dans toute la France pendant longtemps, j'ignore s'il passa nos frontières...

Des incidents souvent comiques eurent lieu pendant le tournage de ce film. Telle cette petite histoire.

Une nuit les pensionnaires de l'hôtel furent réveillés par des cris : « Au voleur, au voleur ! » Dans le premier sommeil, d'être réveillé en sursaut cela fait toujours un peu mal, néanmoins j'ouvris ma porte donnant sur le palier où déjà Ravet, Denola étaient réunis. La petite Anglaise était là, dans un charmant déshabillé, affolée, balbutiant, ayant perdu tout contrôle mais trouvant encore la force de nous raconter qu'elle avait été réveillée par le bruit qu'avait fait un homme entrant dans sa chambre ! A ses cris, elle avait vu cet homme s'engouffrer dans la salle de bains adjacente à sa chambre ; il y était encore ! Cela devenait tragique. C'est alors que sortant de la chambre, grande fut notre stupéfaction en reconnaissant notre ami Batréau, l'auteur de tout ce scénario. Sur le moment nous étions tous interloqués ! Tout s'expliqua : notre ami Batréau, qui avait été en ville faire une petite virée était revenu un peu « chaviré » et sans se rendre compte il s'était trompé d'étage et était rentré dans cette chambre croyant être la sienne. Ne trouvant pas le bouton

électrique, il s'était buté dans un guéridon, l'avait renversé ainsi que le pot de fleurs qui était dessus, d'où tout ce bruit qui avait réveillé notre jeune Anglaise. Croyant prendre la sortie, s'apercevant de son erreur, notre pauvre ami était entré dans la salle de bains. Apercevant le rassemblement sur le palier et commençant à réaliser, il était enfin sorti pour nous raconter sa mésaventure ! Revenue à elle, notre petite Anglaise fut la première à en rire. J'ai gardé un souvenir amusant de cette histoire, surtout le tableau de nous tous réunis dans des tenues plus ou moins « légères », pour un film comique c'en était un ! Comme bien l'on pense tout s'arrangea et se termina dans une excellente humeur.

Sur le conseil de sa mère, la petite Anglaise ferma sa porte à clef avant de se coucher !

Une autre fois, les choses furent moins comiques et nous eûmes très peur. Notre camarade Lucienne Breval, qui tenait le rôle de Rose Marnai, faillit être victime d'un incident banal. Nous étions en pleine Camargue, chez Baroncelli, au milieu de sa manade : nous tournions une scène où Mitifio (Charles de Rochefort) évoluait au milieu de ses gardians. A une centaine de mètres de nous, il y avait un troupeau de taureaux.

Je ne sais quelle idée passa dans la tête de notre amie, mais sans se faire accompagner elle s'en alla vers ces bêtes pour les voir (le plus près. Celles-ci, très sauvages, n'aiment pas beaucoup ce genre de visite. L'un, plus agressif que les autres, fonça tête baissée droit sur notre amie qui, prise de peur, essaya de revenir vers nous en courant poursuivie par le taureau qui n'était plus éloigné d'elle que de quelques mètres. Fort heureusement l'un des gardians avait vu la scène et comprenant le danger donna un vigoureux coup d'épéron à son cheval. La pauvre Lucienne se prit le pied dans un fil de fer et tomba. Le gardian eut le temps de placer son cheval entre elle et la bête et d'un vigoureux coup de pique, il écarta le taureau. Etant blessée au pied, Lucienne ne pouvait se relever, elle était à moitié évanouie. Nous avions eu très peur et nous étions bien heureux de l'issue de cet incident. Sans l'arrivée du gardian, la pauvre aurait été peut-être mortellement blessée ! Elle fut rapidement transportée à Arles où un médecin lui fit un pansement. Deux jours après elle put reprendre son travail, comme dans la fable, jurant mais un peu tard qu'elle n'irait plus voir de près les taureaux.

Un après-midi de 1934 j'eus le plaisir de la rencontrer Salle Pleyel à l'occasion d'un concert donné par l'orchestre Lamoureux. Bavardant ensemble nous avons évoqué notre séjour à Arles, l'Arlésienne. L'histoire du taureau fut l'occasion de nous rappeler ces moments émouvants où la pauvre Lucienne crut son dernier jour arrivé ! Elle avait cessé toute activité. Cette belle Wagnerienne ne chantait plus, elle me parut bien triste : sentait-elle venir la fin ? Au moment de nous séparer, elle m'embrassa bien tendrement. Je ne devais plus jamais la revoir : l'année suivante elle s'éteignait emportant avec elle sa magnifique voix de soprano qui avait tant charmé ses nombreux admirateurs !

Comme je l'ai déjà dit « tourner » l'Arlésienne fut pour moi un bien grand plaisir ; mais je fus surtout très honoré d'en avoir réalisé le montage sous la direction d'Antoine.

**Pierre TRIMBACH<sup>1</sup>,**  
*Le cinéma il y a 60 ans – QUAND ON TOURNAIT LA MANIVELLE,*  
ou les mémoires d'un opérateur de la Belle Époque  
© Éditions CEFAG, Paris, 1970 [p. 142-51]

---

<sup>1</sup> Pierre TRIMBACH (1889-1970), un pionnier du Cinéma. [Chatou dans le Cinéma](#)



*Antoine allongé faisant sa sieste entouré de toute la troupe, derrière lui, Pierre Trimbach.*

Photographies extraites des archives de l'auteur<sup>1</sup>

*La sieste sous les oliviers.*



[NdAdN] De gauche à droite : Léon Malavier (*Francet Mamaï*), Jean Fleury (*L'innocent*)\*, ?, Maguy Deliac (*Vivette*), ? (chauffeur), Jean Jacquinet (*Patron Marc*), Gabriel de Gravone (*Frédéri*), Berthe Jalabert (*La Renaude*), Charles de Rochefort (*Mitifio*)\*, Marthe Fabris (*L'Arlésienne*)\*, Batréau[†] (*L'Équipage*), Georges Denola (*assistant réalisateur*), Léonce-Henry Burel\* et Pierre Trimbach [\* allongés au 1<sup>er</sup> plan].

<sup>1</sup> Pierre TRIMBACH, *Le cinéma il y a 60 ans – QUAND ON TOURNAIT LA MANIVELLE...* © Éd.° CEFAG, 1970.





*A gauche, appuyé sur le trépied, [Georges] Denola.  
A droite, la main droite, sur l'épaule du chauffeur, l'opérateur Pierre Trimbach.<sup>1</sup>*  
*L'ARLESIENNE, En Provence, ANTOINE CINEASTE,*  
Philippe ESNAULT © **L'Age d'Homme**, Paris-Lausanne, sept. 2011 [III.° - n° 20].

## §

[*Georges Denola*] Le régisseur est un homme court et replet, d'aspect farce par son pantalon d'une toile jaune serin, et certain canotier trop petit pour sa tête de chansonnier comique. L'œil rieur, le nez friand, la bouche qui place chaque mot pour un effet ont l'air de suivre une ritournelle qu'il entend seul. [...]

[*Léonce-Henry Burel*]<sup>2</sup> L'opérateur, jeune homme fade qui joue au blasé flegmatique, indiquant par une moue que son calme n'est pas de la mollesse, mais de la philosophie.

René BENJAMIN [*Saché, Juillet 1921*],  
*Antoine déchainé : choses vues* © **les œuvres libres**, n° 3, septembre 1921 [p. 324-25],  
repris dans ANTOINE DECHAINE © Arthème Fayard et Cie, Paris, 1923 [p. 30]

<sup>1</sup> Pierre TRIMBACH, *Le cinéma il y a 60 ans – QUAND ON TOURNAIT LA MANIVELLE...* © Éd.° CEFAG, 1970.

<sup>2</sup> [NdAdN] “- Il n'y a pas de monsieur Antoine ! Dans ce moment-ci, je me fous d'être Antoine ou pas Antoine ! Vous avez passé dix-huit mois dans les Alpes à attendre que le bon Dieu vous apparaisse en haut du Mont-Blanc [*Tournage de La Roue d'Abel Gance*]...” *Antoine déchainé : choses vues* © **les œuvres libres**, n° 3, septembre 1921 [p. 370],



M. André Antoine (en chapeau de paille, assis devant les opérateurs [P. Trimbach et L. H. Burel]) dirige la prise de vue d'une farandole devant la ferme du Castelet, près d'Arles.  
d'après une aquarelle de LEO LELEE.<sup>1</sup>

**L'ILLUSTRATION vient de donner la semaine dernière une reproduction de mon aquarelle : Antoine filmant l'Arlésienne au Castelet. On vient de m'écrire que le film sera présenté, par la projection en couleurs<sup>2</sup> de cette composition, en tête du film. Et on<sup>3</sup> m'a demandé deux autres tableaux dans lesquels je vais mettre mes silhouettes d'Arlésiennes.**

Fontvieille, 10 novembre 1921<sup>4</sup>

Léo LELEE  
21

<sup>1</sup> L'ILLUSTRATION, n° 4 104, samedi 29 octobre 1921, p. 407

<sup>2</sup> [NdAdN] **La Glorieuse Aventure** ([The Glorious Adventure](#)) de James-Stuart Blackton (1922 – GB), "premier grand film en couleurs naturelles" (procédé couleur "Prizmacolor", bichrome) avec lady Diana Manniers, Gerald Lawrence, Cecil Humphryes et Victor McLaglen, présenté par les "Films Legrand" le 28 avril 1922, au Colisée, tiendra l'affiche au Madeleine-Cinéma du 29 septembre au 19 octobre 1922, avec L'Expédition Vandenberg (dans le centre africain du Zambèze au Nil) et l'orchestre Lachaume. © Le Petit Parisien, [n° 16 495, Vendredi 28 avril 1922, p. 5](#) et [n° 16 663, Vendredi 13 octobre 1922, p. 4](#)

<sup>3</sup> ...Decourcelle avait fait la connaissance, dans une galerie de tableaux, d'un peintre provençal Léo Lelée qui habitait Fontvieille à 7 ou 8 km d'Arles, là où se trouve le fameux moulin de Daudet.

Le matin de notre arrivée, il vint, avec une charrette, nous chercher à Arles pour nous emmener déjeuner chez lui. [...]

Cette courte promenade jusqu'à Fontvieille fut délicieuse ainsi que le déjeuner qui commença par le pastis, de l'omelette froide à la tomate et aux piments verts, suivie de bécassines et bien d'autres petits plats, le tout arrosé d'un bon petit vin du Rhône. L'ensemble de cette matinée ensoleillée nous mit tous en gâté !

Pierre TRIMBACH, **Le cinéma il y a 60 ans – QUAND ON TOURNAIT LA MANIVELLE...**

© Éditions CEFAG, Paris, 1970 [p. 143-44]

<sup>4</sup> Extrait d'une lettre de Léo LELEE cité par Michel GAY, *Valeurs passées et à venir, De Léo Lelée à Joseph d'Arbaud* © Les éditions de l'Officine, 2008 [p. 82]



M. André Antoine (en chapeau de paille, assis devant les opérateurs) dirige la prise de vue d'une farandole dans la plaine du Castelet, près d'Arles.  
D'après une aquarelle de LEO LEELE.

LE FILM DE « L'ARLÉSIENNE »

Voilà maintenant près d'un demi-siècle qu'Alphonse Daudet a développé, sous la forme d'une pièce devenue fameuse, le sujet d'une de ses non moins fameuses *Lettres de mon moulin*, — simple et tragique histoire d'amour qu'il avait entendu conter, jadis, sur les lieux mêmes où elle s'était déroulée.

Depuis, à Paris, « l'Arlésienne » a fait battre de désirs et d'angoisse le cœur de spectateurs et de spectatrices innombrables ; car sa présence, invisible sur les planches, mais constamment latente, symbolise à merveille tout l'inquiétant mystère féminin. Quelques bouts de planches et de toile simulant une ferme provençale, un fourré de roseaux en Camargue, les symphonies de Bizet, suffisaient à l'évoquer en sa ville lointaine. Le cinéma s'est emparé de cette œuvre à son tour et, par lui, — surprenante réalisation qu'Alphonse Daudet n'avait pas prévue, — « l'Arlésienne » va nous apparaître, non point dans un cadre en trompe-l'œil, sous l'éclairage artificiel d'une rampe électrique, mais en plein air,



L'Arlésienne et Frederi devant Saint-Trophime.

chez elle, dans une ruelle ombreuse d'Arles, au grand soleil des arènes. Et de même, tout ce qui n'est que récit dans la version première, dans la version théâtrale, va se réaliser en scènes vécues dans l'atmosphère lumineuse

de la Provence et sous les coups de mistral, par exemple les rencontres de Frederi douloureux et suppliant avec celle qu'il aime devant la vieille église Saint-Trophime, les galopades du farouche et jaloux Mitifio autour de sa manade en Camargue...

Car voici l'un des rares films qui aient été exécutés du commencement à la fin sans truquage, qui aient été tournés entièrement dans les lieux mêmes où se déroule l'action. Et comme la mise en scène en fut confiée par la Société d'éditions cinématographiques à André Antoine, on peut penser que les moindres épisodes en sont présentés avec un exemplaire souci de vérité, la plus scrupuleuse conscience artistique. M. Antoine ne cache d'ailleurs point qu'à son avis une réforme analogue à celle qu'il imposa jadis au théâtre serait nécessaire au cinéma, et son besoin d'agir en toute sincérité est tel qu'il avait convié, pour assister sur place à son travail, un des écrivains de la génération nouvelle pour le talent duquel il éprouve une particulière sympathie. Initiative dont les suites ont causé quelque agitation dans le monde du journalisme et du cinéma. En effet, M. René Benjamin ayant passé



Char fleuri pour la Saint-Eloi, fête des « ménagers ».



Frederi amoureux rêve au bord de l'eau, épié par Rose Mamai et par Vivette.



L'Innocent écoutant les belles histoires de Balthazar.

quelques jours en pays d'Arles et en Camargue avec M. Antoine et sa troupe — celle-ci rudement et vertement menée par celui-là — nous conta au retour ce qu'il avait vu et entendu, avec sa verve coutumière, encore aiguisée par le sujet même. D'où, grande colère de certains des intéressés, surpris dans leur laisser-aller quotidien, comme saisis en instantané et fixés par le texte de M. Benjamin avec la cruauté qu'a parfois l'objectif photographique. Et menace de procès. Et discussions dans la presse sur le droit à l'indiscrétion d'un hôte, accueilli en toute confiante camaraderie, en qui se révèle tout à coup témoin sarcastique, impitoyable satiriste.

Il faut bien en convenir, c'est là une sorte de journa-



La Renaude, sortant de son mas, cause avec Frederi sur la route d'Arles.



En Camargue : la manade de Mirifio.

ment, — les autres ne sont point nommés : ce sont des types représentatifs d'une fonction ou d'un rôle, ce sont des entités, c'est le Régisseur, — avec une majuscule, — c'est l'Opérateur, c'est le Sociétaire, c'est la Cantatrice, c'est, enfin, l'Arlésienne elle-même, belle, à peine coquette, et si dangereuse... Sans doute, en se reportant au programme du film quand il paraîtra — dans un mois ou deux, nous assurent les organisateurs — on pourra mettre des noms sur tous ces masques ; on les a déjà indiqués ; mais, de les connaître n'ajoute aucun plaisir à celui qu'on prit à la découverte de ces caractères et de ces tempéraments ; car aucun de ces artistes, pour autant qu'on les fréquente, ne prête, isolément, si peu que ce soit au ridicule. Ce sont tous, au privé, gens courtois et, soyons-en persuadés, d'une parfaite dignité. C'est de leur réunion fortuite et de leur action pour une œuvre commune, et par l'effet de la déformation professionnelle et du contraste avec le paysage, d'une grâce et d'une sérénité divines, où ils évoluaient, que jaillit le comique astucieusement dégagé par leur historiographe, M. René Benjamin. Et c'est en quoi ce récit pittoresque, ajoutant un chapitre inattendu au vieux roman de Scarron sur les comédiens ambulants, mérite, à ce titre, de rester associé à la mémorable prise du film de « l'Arlésienne ».

G. S.

lisme qui peut ne point agréer à tous : après avoir été admis dans l'intimité d'une compagnie, fût-elle de théâtre, et de cinéma, écouter, prendre des notes et transcrire ce qu'on a entendu, raconter ce qu'on a vu en grossissant au besoin les ridicules entrevus pour faire rire plus sûrement ses contemporains, voilà, si l'on s'en tient à la lettre, qui ne paraît point très reluisant. Mais, en tout, il y a la manière — et l'esprit. Et si l'on proteste d'abord pour le principe, on ne peut, après avoir lu *L'Antoine déchainé*, dans les « Œuvres Libres », s'empêcher de penser qu'il eût été bien dommage que ce récit n'eût pas été écrit. Car, à l'exception d'Antoine, peint avec une truculence magnifique et qui déborde d'une vie extraordinaire, — et qui ne proteste mille-



Vivette repoussée par Frederi.



Le berger Balthazar partant pour les Alpilles avec ses troupeaux.

ÉPISES DU FILM DE « L'ARLÉSIENNE ». TOURNÉ AUX ENVIRONS D'ARLES ET EN CAMARGUE, SOUS LA DIRECTION DE M. ANDRÉ ANTOINE

# Les incidents provoqués par le film de "L'Arlésienne"

-- • --

AUTOUR D'  
« ANTOINE DECHAINE »

- • -

Nous avons publié, dans *Comœdia*, l'extrait d'un article de M. René Benjamin, intitulé *Antoine Déchainé* dans lequel l'auteur de *Gaspard*, relatait la façon dont le film de *L'Arlésienne* avait été tourné avec M. Antoine comme metteur en scène.

En effet, M. René Benjamin avait été invité par le fondateur du Théâtre-Libre à venir à Arles pour assister à la composition du film, tiré de l'œuvre d'Alphonse Daudet.

Avec les notes que prit le jeune romancier, a composé un long article qui parut dans les *Cœuvres Libres*, sous le titre *Antoine Déchainé* - et dans lequel il relatait tout ce qu'il avait vu, tout ce qu'il avait entendu.



Mlle Lucienne BREVAL

Il ne nomma personne par son nom, mais dans quelques semaines, lorsque le film paraîtra, nous saurons que le *M'as-tu vu* ridiculisé par M. Benjamin sous le titre de

« Sociétaire » de la Comédie-Française se nomme M. Ravet, que la grande artiste de l'Opéra qui fait si piètre figure et se fait rabrouer par le « Patron » se nomme Mlle Bréval, que l'Arlésienne, la « petite femme de revue » qui enflamme le jeune premier et l'opérateur, est Mlle Fabris, etc... etc...

Ah ! ce soleil du Midi ! Il grossit, il déforme tellement les choses que M. Benjamin a bien pu en être tout comme un autre la victime.

La parution de cet article suscita de violentes protestations de la part de ceux qui furent ainsi traités ou plutôt maltraités. Des actions judiciaires sont engagées contre l'auteur par Mlle Fabris, et par le Syndicat des opérateurs, et d'autres, paraît-il, vont suivre.

- • -

Mlle FABRIS S'EXPLIQUE

- • -

Nous avons interviewé Mlle Fabris, la charmante vedette de music-hall, et nous lui avons demandé s'il était exact qu'elle allait poursuivre l'auteur d'*Antoine déchainé*.

- Parfaitement - nous répond-elle en souriant - car j'estime que M. Benjamin a outrepassé ses droits d'historiographe et de critique.

« Il avait la liberté de parler de moi en tant qu'artiste, mais je lui conteste formellement le droit de s'immiscer dans ma vie privée. Je conçois que son article ait acquis de ce fait un certain piment, et que le lecteur avide de détails croustillants trouve ainsi plus d'intérêt à le lire mais comme c'est à mon détriment, il m'est permis à moi de ne point apprécier le procédé. D'autant que la majorité de ces choses sont fausses ou dénaturées. Dans son livre il me fait passer, disons-le, pour une « fille ». On me connaît suffisamment dans le

monde du théâtre pour que je n'aie besoin de justifier ma conduite. Je suis une artiste, n'en déplaise à M. Benjamin et mon métier ne consiste pas à m'exhiber en public dans un costume plus ou moins suggestif.

« Il est certaines scènes décrites par M. Benjamin qui n'ont jamais existé que dans son imagination. Telles, par exemple, cette rivalité entre l'opérateur et Mitifio, l'histoire du taureau, et d'autres encore. Il me fait jouer là-dedans un rôle que je n'ai connu qu'en lisant le livre.

« M. René Benjamin était l'hôte d'Antoine, vivait dans notre intimité, s'asseyait à notre table, et c'est sans méfiance que nous l'avions accueilli en camarade. Nous étions loin de nous douter qu'il ferait de nous un portrait aussi flatteur. »

Le sourire de Mlle Fabris est devenu un peu amer, un peu désabusé. Et brusquement elle tapote un coussin et nous parle d'autre chose pour nous faire comprendre qu'elle n'avait plus rien à nous dire sur l'affaire d'*Antoine déchainé*.

- • -

M. ANTOINE  
EST ABSENT DE PARIS

- • -

Nous aurions vivement voulu connaître l'opinion de M. André Antoine sur l'article de son ami M. René Benjamin. Notre excellent collaborateur J.-L. Croze lui a télégraphié à Camaret, où il est en ce moment en villégiature, et l'ancien directeur de l'Odéon nous a aussitôt répondu par télégramme :

« Je ne connais l'article de René Benjamin que par l'extrait publié ces jours-ci dans *Comœdia*. Le volume doit m'attendre chez moi. Pour le film, Decourcelle seul peut vous renseigner. Amitiés. Antoine. »

— • —

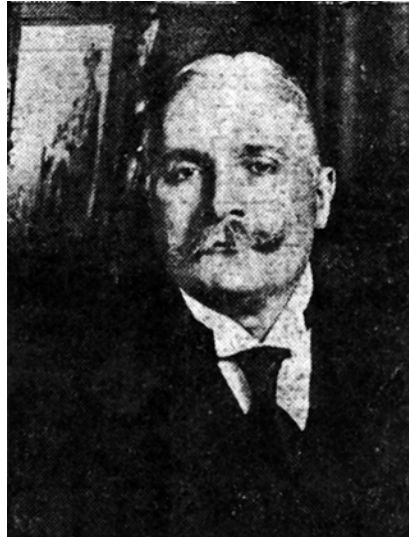
Sur le conseil de M. Antoine et pour préciser les bruits qui coururent dans la presse au sujet des modifications à apporter au film de *L'Arlésienne*, nous sommes allés demander des explications à M. Pierre Decourcelle, directeur de la Société d'Éditions cinématographiques, film pour laquelle *L'Arlésienne* fut tourné. Celui-ci nous reçoit avec son habituelle courtoisie.

— Est-il exact, lui demandons-nous, que comme certains bruits en ont couru, le film *L'Arlésienne* n'ait pas donné toutes les satisfactions qu'on en attendait ?

— Rien n'est plus faux, nous dit-il ; *L'Arlésienne* est et restera un très beau film, digne de tous ceux que nous devons à M. André Antoine : *La Terre*, *Mademoiselle de la Seiglière*, etc... Depuis de longues années, il travaille avec nous cinématographiquement, et l'on doit les plus intéressants résultats à sa haute expérience.

« *L'Arlésienne* était un film de grande envergure dont la réalisation tentait beaucoup M. Antoine... Comme cela arrive souvent, le premier travail nécessite quelques réfections : — ceci n'infirmes en rien la valeur de l'ensemble du film. Ce n'est que le 1<sup>er</sup> juin que M. Antoine a commencé à s'occuper de *L'Arlésienne*, et il a eu, depuis, d'autres travaux. Quoi d'étonnant à ce que la mise au point ne soit pas encore absolument terminée ?

Photo Henri Manuel



M. Pierre DECOURCELLE

— Faudra-t-il qu'il retourne sur place avec tous les interprètes ?

— C'est une vérité évidente que du moment qu'il y aura réfection, il faudra la présence de certains interprètes. Quand au départ de M. Antoine, lui-même jugera s'il est nécessaire ou non. Un film s'établit avec le concours d'un assistant metteur en scène (en l'occurrence M. Denola) et d'un régisseur (en l'espèce M. Antoine fils). Ceux-ci, dès le premier jour, ont travaillé en pleine communion d'idées avec le grand metteur en scène : peut-être suffira-t-il de la présence de ces derniers pour achever le film.

« En tout cas mes rapports avec M. André Antoine, qui furent toujours excellents, n'ont jamais été meilleurs ; et le beau succès qu'obtiendra, je n'en doute pas, son *Arlésienne* n'aura pour effet que d'accroître ma reconnaissance envers ce Maître du Théâtre.

— Et quelle est votre opinion sur la narration de M. René Benjamin ?

— Je n'ai jamais été en rapport avec lui et ne le connais que comme l'auteur vigoureux et spirituel de *Gaspard*. André Antoine l'a invité à voir tourner *L'Arlésienne* ; et il a rendu compte de ce voyage comme il a cru devoir le faire... je n'ai à aucun titre à porter un jugement sur ce qu'il a fait et qui ne me concerne en rien... Il m'a d'ailleurs tenu en dehors de la question et je ne puis qu'agir de même à son égard. »

Et nous quittons le brillant et fécond auteur des *Deux Gosses* et du *La Rue du Sentier*.

Les déclarations précises de M. Pierre Decourcelle mettent au point la question de la composition du film.

D'autre part, il sera du plus vif intérêt — lorsque M. Antoine aura pris connaissance de l'article — de savoir si ses propos ont été reproduits fidèlement par le spirituel romancier.

GABRIEL BRUN.

## COMEDIA,

n° 3 196, Jeudi 15 septembre 1921, p. 1



Il y a eu, ces temps derniers, un peu de bruit autour d'un fort malicieux récit que René Benjamin, qui nous accompagnait dans une expédition cinématographique, a publié de nos aventures, avec la verve un peu cinglante dont, avant le monde du cinéma, la Sorbonne et le Palais de Justice firent déjà les frais. On a espéré que le divertissement de cette petite histoire se corserait encore si je consentais à donner mes impressions personnelles. Je ne me dérobe donc point, comme on a eu l'obligeance de l'insinuer ; j'attendais que le flot des commentaires, plus ou moins bienveillants, fût étale, comme disent mes amis de Camaret.

Je n'éprouve aucun embarras à déclarer qu'à mon avis, le récit de Benjamin est une merveille, non parce que l'auteur a exercé sur mes camarades et moi ses redoutables dons de satirique, mais parce qu'il y a là-dedans des pages de premier ordre sur la Provence, sur Daudet, et un admirable portrait de gentilhomme éleveur de manades, descendant de Jules II, s'il vous plaît. Pour le reste, il faut en prendre notre parti ; Benjamin est un esprit aigu, un rare pamphlétaire (j'emploie le mot dans son sens élevé) et Veuillot, Léon Bloy, sont des modèles qui en valent d'autres.

Maintenant, quelle singulière idée de ma part d'entraîner à notre suite l'auteur de *Grangoujon* ? C'est fort simple ; écœuré de la niaiserie dans laquelle croupit notre production cinématographique, j'ai toujours été préoccupé de conquérir à l'écran les véritables écrivains qui nous délivreraient des scénarios lamentables que nous subissons. C'est un lieu commun de répéter que lorsque ce que nous donnons au public, merveilleux de patience et de bonne volonté, n'est pas, par hasard, complètement inepte, c'est que des mains lourdes ont tripoté nos chefs-d'œuvre, pièces ou romans. Donc, chaque fois que j'en trouve l'occasion, je prêche autour de moi le goût et l'amour du cinéma ; après avoir réussi à éveiller la curiosité de Benjamin sur ces matières, je lui avais dit : « Tenez, je vais tourner un film dans le Midi, venez-y passer quelques jours et vous verrez la cuisine d'une bande. »

Benjamin nous a accompagnés, il nous a regardés, écoutés, hélas ! et, au retour, il nous a servi l'*Antoine déchaîné*. Ces vives et truculentes peintures n'ont point, en réalité, la signification que leur ont donnée le relief et la verve du récit. Une transposition serait nécessaire, et après le premier étonnement, les victimes de Benjamin, dont je suis, ne peuvent s'émouvoir bien profondément ; nous avons passé, sans nous en douter, devant l'une de ces glaces grossissantes qui déforment si plaisamment les silhouettes de ceux qui ont l'imprudence de s'y mirer. Les artistes sont justiciables non pas seulement de la critique, mais aussi de la caricature, et les revuistes égayaient souvent le public à leurs dépens sans qu'ils se tiennent pour offensés. Du reste, la partie anecdotique n'est point ici la principale ; l'écrivain a voulu surtout parler de la Provence et du pays de Daudet, en dégager le caractère, la beauté fine demeurée intacte dans ses lignes et ses habitants. Puis, enfin, sentez sur nos cervelles à tous le coup de soleil de juillet, les quarante degrés de la fournaise de cette Camargue où nous peinions même aux heures où les habitants du pays font la sieste.

En ce qui me concerne, la presse cinématographique, bien que je n'aie guère de responsabilité dans tout ceci, m'a pris assez violemment à partie ; on est revenu à la vieille légende d'un metteur en scène brutal et grossier, sans penser que parmi la centaine d'artistes et de camarades qui ont travaillé avec moi, pour ne parler que du cinéma, l'on n'en trouverait certainement pas un qui me tienne pour un mauvais bougre ou un méchant homme. Certes, je me suis toujours montré exigeant pour les autres comme pour moi, et je m'en fais gloire ; toute œuvre d'art est un accouchement dans l'effort et la fièvre, et c'est ce qui ennoblit notre labeur. Mais ce qui a ameuté les gens du ciné, ce n'est point seulement cela, croyez-le ; l'occasion était belle de me faire payer la franchise avec laquelle je me suis toujours insurgé contre les errements où l'on s'attarde dans ce monde-là. J'y ai tout de suite été tenu comme un intrus ; si je n'éprouvai point de trop graves difficultés d'abord, c'est parce que j'eus la chance d'entrer dans une maison dont les chefs, des amis de vieille date, me facilitèrent les débuts. Oui, j'ai le grave défaut de prendre au sérieux ce que je fais et, vite convaincu que cette merveilleuse chose, le cinéma, était aux mains de gens qui, avec leurs méthodes surannées, leurs routines, leur esprit de lucre, le ravalent à un bas métier, je refusai de m'assimiler leurs formules faciles et toutes faites ; je ne me gênais pas pour répéter que le cinéma était exactement dans l'état où je trouvais jadis le théâtre. Il y a déjà des années, j'ai dit à M. Charles Pathé lui-même que l'on menait notre production à une ruine aujourd'hui à peu près consommée, et qui ne sera réparée que par des esprits jeunes, des nouveaux venus. Je fus, de plus, classé comme un monsieur qui gâchait le métier, prétendant travailler vite, sans les gaspillages habituels qui rendent presque toujours impossible l'amortissement d'un film. Mon nom et ma situation me préservèrent longtemps et je n'eus guère à affronter que des pièges faciles à éviter, mais l'incident Benjamin cristallise cet état d'esprit et j'aime beaucoup qu'il se soit fait jour.

Notez que je n'ai plus aucune ambition personnelle, aucune prétention à réformer quoi que ce soit, je lutte encore ici, comme je l'ai fait depuis trente ans, contre la bêtise, le désordre, les bluffs, le manque de conscience. Dame, ces batailles-là sont dangereuses et de temps en temps on écope ! On s'est donc ingénié à grossir l'incident ; même, un de ces messieurs, que je ne connais pas, et qui, d'ailleurs, il y a huit jours, couvrait de fleurs *La terre* qui va paraître, ne trouve rien de mieux à insinuer que ce n'est pas moi qui ai exécuté ce travail, et que *je signe l'œuvre d'un autre*, il propose de me boycotter, c'est-à-dire tout simplement de m'empêcher de gagner ma vie. Si l'on veut. J'en serai quitte pour faire autre chose, mais on ne me fera pas taire pour si peu. Si j'avais vingt ans de moins, au lieu de bavarder, je ferais le Cinéma-Libre, libre des routines, des combinaisons, des trusts et des paresseux qui l'ont mené là où il est tombé.

**André ANTOINE,**

*L'Information*, octobre 1921,

repris dans *Antoine cinéaste* © 1895, n° 8-9, 1990 [p. 165-170]

*a. antoine*  
*juin 1921.*



## UN QUART D'HEURE

## Chez M. ANTOINE

Antoine entre. Il est en pyjama. Ses joues pendent, Elles sèchent. Ses lèvres les imitent. Antoine parle :

— Bonjour, ça va ?

En réalité, c'est sa physionomie qui s'exprime. Seuls, ses yeux bleus, ses yeux naïfs et subtils, ses yeux de « madré » à qui il n'en faut point conter, sont au beau fixe. Calmes et limpides ils ne sont pas désorientés dans le paysage de colère, d'ironie et de tendresse qu'est le visage passionné du plus grand de nos hommes de théâtre.

— En somme, quoi?... qu'est ce qui vous amène ?

— Mon Dieu, je suis venu pour vous poser une question.

— Allez-y, mon vieux ?

— Que feriez-vous si vous étiez administrateur de la Comédie-Française ?

— Je n'en sais rien.

— Voyons ?

— D'abord, je ne veux pas être, je ne serai jamais administrateur de la Comédie-Française. Gueulez-le bien.

— Pourtant, si l'on vous offrait la succession de M. Emile Fabre ?

— Je n'accepterais pas cet héritage.

— Vous connaissez mieux que moi la situation de la première de nos maisons. Elle est lamentable.

— Qu'ils se débrouillent.

— Vous n'avez pas le droit de parler de la sorte, vous qui êtes l'espérance, le bâton de jeunesse de nos dramaturges.

— J'ai soixante ans. J'aspire à la retraite.

— La Comédie-Française n'est-elle pas une maison de retraite ?

— Pas pour moi... Non, non, s'ils avaient besoin de moi, ils n'avaient qu'à venir me chercher, il y a treize ans... lorsque j'étais à l'Odéon... il est trop tard... d'ailleurs, ils se passent fort bien de mes services. Je ne demande qu'une chose ! Qu'on me foute la paix et qu'on ne m'em... plus.

Antoine secoue sa main comme s'il voulait l'égoutter. Ainsi font les écoliers quand ils sont heureux : « Oh ! chic. »

Antoine, lui, ne fait pas claquer ses doigts.

>><<

— Avez-vous des projets ?

— Je vais publier deux volumes de critique. Le premier sera le recueil de mes articles sur la Comédie-Française ; le second, le lieu de rendez-vous de papiers qui concernent les autres théâtres.

— Et vos mémoires.

— Ben... j'ai retrouvé dans mon grenier de Camaret mes documents, ma correspondance. J'ai des lettres inouïes... Elles faciliteront ma tâche... Oh... je ne suis pas l'homme des vieilles rancunes... ça non...

Je l'observe. Que d'élan ! Que d'entrain ! C'est bien lui, c'est bien « le patron » cet égoïste.

Car Antoine est un égoïste. Il a joué des pièces signées de noms obscurs. Les auteurs obscurs — célèbres aujourd'hui — ne l'ont pas remercié. Il a « sorti » des comédiens. Les comédiens sont « sortis » en claquant la porte. Il a réalisé de géniales mises en scène. Le public n'est pas venu. Et bien, malgré l'ingratitude de ceux-là, malgré la mullerie de ceux-ci, malgré l'indifférence de ce dernier, il a persévéré, il a fait de l'art pour lui-même, simplement, parce que ça lui faisait plaisir.

Vous voyez bien qu'Antoine est un égoïste.

>><<

— ...Je ne suis pas l'homme des vieilles rancunes, si l'on m'attaquait... je me défendrais... à bout portant... Qu'ils y viennent, les gars ! Je suis allé à la bonne école de la polémique. Lors de mes débuts, on m'accusait de ne pas savoir tenir une fourchette, de jeter mes épilures sous la table, de manger comme un cochon... Ah les « vachards ».

Antoine rit, en éparpillant devant lui les magnifiques reliefs de son passé.

>><<

J'ai quitté Antoine. Tandis que je côtoie la Seine — oh ! sans la courtiser — je me souviens qu'un soir — il y a de cela un an — Antoine, cette brute d'Antoine, ce salsud d'Antoine, ce chameau d'Antoine — comme ils disent — avait les larmes aux yeux en parlant de Marivaux.

Je me souviens... et j'ai les larmes aux yeux moi aussi, en songeant à ce monstre héroïque, qui, à soixante ans, après avoir lutté, la cigarette aux lèvres, sans espoir de triomphe, trouve en lui assez de sensibilité pour verser un pleur sur *Les Jeux de l'Amour et du Hasard* et pour murmurer : « C'est beau tout de même, le théâtre ! ».

HENRI JEANSON.



Disons tout de suite que c'est un très beau film et ne considérons plus que comme une joyeuse fumisterie (à moins que ce n'ait été une amusante réclame), l'histoire tapageuse des tribulations antérieures de la bande. Antoine a fait œuvre magnifique de profond respect et d'intelligence du chef-d'œuvre de Daudet, et son collaborateur technique au point de vue cinématographique, Denola, l'a puissamment aidé à faire une superbe réalisation technique de la célèbre pièce. Il n'y a qu'à s'incliner, et je le fais joyeusement, sans aucune arrière-pensée, avec autant de franche loyauté que j'en ai mis à discuter Antoine en d'autres circonstances. Le résultat est là, et c'est lui seul qui importe. Voici un film tout à l'honneur de notre production, qui doit connaître et connaîtra sûrement le grand succès et se classera dans les classiques de l'écran.

La photo est superbe et sans fautes. Les décors, tous naturels, sont exquis et d'une exactitude étonnante. Vraiment le metteur en scène a le sens aigu du « cadre » et du paysage qu'il faut. Quant au « mouvement » de l'action, il ne se ralentit jamais et le découpage du scénario fut fait de main de maître, sans jamais trahir l'œuvre initiale, qu'il complète de maints détails heureux et de nombreuses incidences qui lui créent à l'écran sa véritable atmosphère. Les textes sont heureusement choisis et n'alourdissent jamais l'action.

Mme Lucienne Bréval, peut-être un peu théâtrale, a fait une belle création de la mère inquiète et douloureuse. Elle y a de la puissance et grande allure. Mlle Fabris – enfin, on a « vu » l'Arlésienne !! Tressaillez, ô mânes de Daudet ! – a composé son personnage « inédit » avec adresse et nous a donné une dangereuse et belle « Fleur du Mal ». Mme Jalabert a été une délicieuse Renaude, très fine, très douce, très allante. Oh ! l'agréable petite vieille, et combien touchante ! Et le quatuor féminin se complète d'une adorable Vivette, jeune, fraîche et jolie, avec beaucoup de sensibilité, Mlle Deliac.

Le sexe laid nous fournit cinq artistes de talent et de belle sincérité : Ravet, qui fut un Balthazar sobre et très classique, un modèle du genre ; de Gravone, un Frédéric jeune, ardent, enthousiaste, très agréable à voir. (On a eu tort de nous le présenter, dans la même séance, en deux ouvrages différents qui, de la sorte, semblent se continuer l'un par l'autre et prouver, ce qui est injuste et faux, que de Gravone est toujours le même, les deux rôles étant de même âge et de même tenue.

Je mets en garde les exploitants contre cette faute à ne pas commettre ne pas passer *L'Arlésienne* dans le même programme que *Rouletabille*.) M. Malavier a été un très convenable Francet Mamaï. M. Jacquinet a eu de la rondeur et de l'entrain dans le « marinier », et l'excellent Batréaut prêta sa fantaisie et son amusant physique au personnage épisodique de l'Équipage. Dans le rôle épisodique de Mitifio, Ch. de Rochefort fut à souhait sauvagement douloureux. Enfin, le petit Fleury, qui jouait l'Innocent, fut très touchant.

Les scènes de foules ont été, bêtes et gens, traitées avec beaucoup d'art et d'autorité, et celles du Cirque sont fort bien venues, malgré la difficulté évidente de leur réalisation.

Peut-être Antoine, plus merveilleux réalisateur qu'audacieux collaborateur, est-il passé à côté de deux ou trois jolies choses qu'il eut pu « ajouter » à l'œuvre de Daudet. Mais nous devons, nous-mêmes, respecter son profond respect de celle-ci et nous déclarer très satisfaits qu'il ait employé tant d'invention heureuse à simplement « transcrire ».

Le film vaut le Très Bien.

**André de REUSSE,**

*Hebdo-Film*, n° 40, 7 octobre 1922, [p. 36-38]

repris dans *Antoine cinéaste* © 1895 / AFRHC, n° 8-9, 1990 [p. 162-64]

Nous avons particulièrement remarqué, parmi les derniers films présentés : [...] *L'Arlésienne*, d'après Alphonse Daudet (1.700 m.) [...]

LYNX

*Les Présentations*

© *Cinémagazine*, n° 41, 13 octobre 1922, p. 58

L'ARLESIENNE. — On a beaucoup parlé, depuis longtemps déjà, de ce film dû à la maîtrise d'André Antoine. Je pense qu'on en parlera davantage encore à présent que le voici près d'être livré à la foule. Je crois qu'il eut été impossible de rendre avec plus de couleur l'œuvre admirable d'Alphonse Daudet. Toute la tragique aventure de Frédéri a été créée à nouveau par Antoine dans le décor même où l'auteur l'avait située.

Ah ! que nous voici loin des décors de toile, des chassis poussiéreux de l'Odéon ! Voilà toute la Camargue, son air, son ciel, son immensité. Et quelle habileté à manier les foules, quel art à faire vivre ses interprètes !... Il faut voir Ravet dans Balthasar, et surtout Gabriel de Gravone dans Frédéri — image vivante de l'amour désespéré — la Rose Maimaï de Mme Bréval, l'étonnante Renaude qu'a dessinée si magnifiquement Mme Jalabert... Et même Mlle Fabris, qui est l'Arlésienne, car dans le film, nous voyons l'Arlésienne.

Mlle Fabris nous a montré qu'on peut avoir du talent au music-hall, et devenir une grande artiste de l'écran.

Et puis il y a la musique de Bizet que l'orchestre, à la présentation a rendu avec nu art véritable, dont il faut féliciter son chef M. Millot.

*L'Arlésienne*, succès inépuisé du théâtre, va faire courir tout Paris au cinéma.

LUCIEN DOUBLON.

Les films que l'on verra prochainement / PATHE-CONSORTIUM

© *Cinémagazine*, n° 42, 20 octobre 1922, p. 98

L'ARLESIENNE. — Enfin voici ce film que nous attendions depuis si longtemps ! J'avais eu, comme tant d'autres, un moment de crainte au sujet de sa réalisation (n'avait-on pas fait courir les pires bruits sur elle !) mais je m'étais complètement rasséréiné en lisant les compte-rendus lors de sa présentation !

Maintenant que j'ai vu le film je puis certifier que *L'Arlésienne* aura, à l'écran, le même succès qu'au théâtre. Rien n'a été laissé au hasard. Les décors naturels sont parfaits, chaque scène est située exactement dans son cadre. Il était à redouter qu'on surchargeât la pièce d'Alphonse Daudet d'épisodes inutiles... Point du tout ! Antoine s'est contenté de la belle simplicité du sujet et *L'Arlésienne*, sortie de l'étroitesse de la scène, a pris toute son ampleur...

Je ne résumerai pas une histoire présente à la mémoire de tous ; je ne vous parlerai pas de la tendre et douloureuse aventure de Frédéri et de Vivette. Je conseillerai seulement à tous d'aller applaudir ce beau film.

L'HABITUE DU VENDREDI.

Les films de la semaine / PATHE-CONSORTIUM

© *Cinémagazine*, n° 47, 24 novembre 1922, p. 275

# CE SOIR :

## Cinemas

### II<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Omnia-Pathé** 6, Bd Montmartre  
Gutenberg 39-38  
Pathé-Journal. Pathé-Revue. **L'Arlésienne**. Rouletabille chez les Bohémiens, septième épisode, ne passera pas le dimanche en matinée.

### VIII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Madeleine-Ciné** 14, Bd d. Madeleine  
Louvre 36-78  
**L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, avec Mlle Fabris. Grand orchestre Lachaume.

### IX<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Ciné Max Linder** 24, B. Poissonnière  
**L'Arlésienne**, d'après l'œuvre d'Alphonse Daudet. Grand orchestre symphonique.

### XII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Cinéma-Lyon-P** 12, r. de Lyon  
Diderot 01-59  
Gaumont-Actualités. **Au Clair de Lune** (Bryant Washburn). **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre. Attrac. **Les Orfèvres**, danseurs à transformations. Mlle Fabris dans **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, mise en scène d'Antoine.

### XVI<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Mozart-Palace** 49-51, rue d'Anteuil  
Auteuil 09-79  
Du vendredi 24 au lundi 27 : Fabrication du ciment. **Le Calice** (Jack Holt). Triplepatte (Henri Debain). Eclair-Journal — Du mardi 28 au jeudi 30 novembre : A bord d'un chalutier. **Inconscient**. **Trahison**, comédie dramatique. **Dudule apprenti guerrier**. **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet. Pathé-Journal.

### XVII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Maillot-Palace** 14, av. Grande-Armée  
Wagram 10-40  
Du vendredi 24 au lundi 27 : **Inconscient**. **Trahison**. **L'Arlésienne**. **Dudule**, apprenti guerrier. Pathé-Journal. — Du mardi 28 au jeudi 30 : **Le Calice**. **Triplepatte**. Eclair-Journal.

**Lutétia-Wagram** 33, av. Wagram  
Wagram 65-54  
Pathé-Revue. **Au clair de la lune** (Bryant Washburn). **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre. Gaumont-Actualités. **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, avec les chœurs provençaux.

### XVIII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Rochechouart-Aubert** Nord  
21-52  
Pathé-Revue. **Rouletabille chez les Bohémiens**, septième épisode. **L'Amoureux pirate** (Viola Dana). Aubert-Journal. **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet.

**Barbès-Palace** 24, Bd Barbès

**L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, mise en scène d'Antoine. **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre. **Zigoto** garçon de recettes.

**Le Métropole** 96, av. Saint-Ouen  
Marcadet 26-24

**Les Côtes de Sicile**. **Les Félines** (Claire Adams). **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre. Attrac. **Les Mazzolas**, trapeze et anneaux. Mlle Fabris dans **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, mise en scène d'Antoine. Pathé-Journal.

**Le Capitole** Place de la Chapelle  
Nord 37-80

Pathé-Journal **A la manière de Roméo** (Wil Rogers). Attrac. : **Max Rogé**, diseur fantaisiste. Mlle Fabris dans **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, avec les chœurs provençaux. **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre.

### XIX<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Belleville-Palace** 23, R. Belleville  
Nord 64-05

Gaumont-Actualités. **Dynamite** (Tom Mix). **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre. Attrac. **Escoto**, virtuose vagabond. Mlle Fabris dans **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, mise en scène d'Antoine.

**Féerique-Cinéma** 146, r. Belleville  
Roquette 40-48

Pathé-Journal. **Le vieux nid** (Mary Alden et Cullen Landis). Attrac. : **Les 3 Marcellos**, acrobates de force. Mlles Fabris dans **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet, mise en scène d'Antoine. **Les Mystères de Paris**, huitième chapitre.

### XX<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT

**Gambetta-Palace** 6, rue Belgrand  
Pl. Gambetta

**Rouletabille chez les Bohémiens**, 7<sup>e</sup> épisode. Aubert-Journal. **L'Amoureux pirate** (Viola Dana). **L'Arlésienne**, d'après Alphonse Daudet.

## Le « Tripatouillage » au Cinéma

Je voudrais bien savoir ce que ferait un romancier s'apercevant, le jour de la mise en vente de son livre, que l'éditeur en a retranché et modifié à son gré les passages qui ne lui plaisaient pas ?

Evidemment, dans les quarante-huit heures, un bon référé rétablirait dans ses droits intangibles le créateur responsable.

Eh bien, c'est ce qui se passe couramment au cinéma ; le film livré à l'éditeur devient non seulement sa propriété commerciale, ce qui est logique, mais reste soumis aux malfaçons de financiers peut-être émérites, mais qui n'entendent rien au septième art.

C'est un martyr perpétuel pour le malheureux metteur en scène de voir revenir devant le public sa bande mutilée, saccagée, sans que la plus légère protestation lui soit permise. Et on s'étonne devant des histoires parfaitement

obscurées, soulignées de titres rédigés en charabia. Ce pauvre cinéma, déjà victime de tant de calamités, trouve dans ces pratiques l'un des obstacles les plus graves à son perfectionnement. Je sais un film tiré d'un livre célèbre, avec toute la piété nécessaire, métrant à l'origine 3.200 mètres, réduit d'abord à 2.200 mètres et enfin présenté aux spectateurs avec un métrage de 1.600 mètres, c'est-à-dire lorsqu'il fut enfin, à force d'efforts et de soins, devenu tout à fait incompréhensible.

Aussi, faut-il applaudir avec joie le récent geste énergique d'un metteur en scène interrompant la présentation de son œuvre jusqu'à ce qu'elle ait été rétablie comme il l'avait montée lui-même. Exemple à suivre qui, peut-être, en se généralisant, mettrait fin à une odieuse cuisine, grâce à laquelle on a gâché jusqu'ici tant de bons ouvrages.

**Antoine.**

## COMEDIA

n° 3 634, Mardi 28 novembre 1922, UNE





**L'Arlésienne**





L'Arlésienne



## Marthe FABRIS est *L'Arlésienne*



À soixante-trois ans, André Antoine conclut sa brève carrière cinématographique avec « *L'Arlésienne* ». Comme dans toutes ses œuvres, la qualité plastique est admirable, et les paysages de Camargue irradiant une luminosité inconnue des autres films français. Le réalisme de la mise en scène transcende les conventions de la pièce de Daudet, et Antoine s'offre même l'audace de glisser un nu (Maria Fabris<sup>1</sup>) dans son récit. Sur ce dernier point, la censure se montre d'ailleurs plus tolérante en 1922 qu'elle ne le sera vingt ou vingt-cinq ans plus tard.

Philippe d'HUGHES, *Almanach du CINEMA* © Encyclopædia Universalis, 1992 [p. 122]  
Source iconographique [p. 359] : 122 g. / Bibliothèque Nationale, Paris, département des Arts et spectacles<sup>2</sup>

### §

Il y a [d'abord] la scène [...] « *L'Arlésienne... déchainée* », où Mlle Fabris chante quelques couplets « rosses » sur M. René Benjamin qu'elle poursuit naguère en justice.

THEATRE MARIGNY : *La Revue de Marigny 1922* (version d'automne),  
revue en 2 actes et 25 tableaux, de MM. Zapp et Bataille-Henri  
LES PREMIERES / [LE FIGARO, n° 277, mercredi 4 octobre 1922, p.4](#)

<sup>1</sup> Marthe FABRIS et non Maria Fabris, est décédée le 22 Janvier 1923, à la suite d'une méningite cérébro-spinale. [LA RAMPE, n° 317, 28 janvier 1923, p. 18](#)

Fabris, cette charmante artiste que, si souvent, l'on applaudit au music-hall et, dernièrement à l'écran dans *L'Arlésienne*, vient de succomber subitement.

C'est en pleine jeunesse, en pleine beauté, en plein triomphe que la mort vient de frapper la sympathique étoile qui s'était révélée parfaite interprète cinématographique.

LYNX, *Ce que l'on dit. Ce que l'on sait. Ce qui est...* © *Cinémagazine*, n° 5, 26 janvier 1923 [p.202]

<sup>2</sup> Cette image, comme les quatre autres (pages précédentes), fait partie du lot de photographies conservé par la BnF - Arts du spectacle (Richelieu), [L'Arlésienne : film / d'André Antoine : Notice n° : FRBNF39543875](#) / Cote : 4- ICO CIN- 281

NdAdN : À l'exception de celle où L'Innocent tente de rassurer sa mère, Rose Mamaï : *Dormez tranquille, ma mère, il n'y aura rien encore cette nuit !* (Plan n° 550), ces photographies de plateau ne rappellent aucun des 604 plans du film parvenu jusqu'à nous (Copie CF). Plans coupés au (n<sup>ème</sup>) montage ? *Tripatoillage* ? Non ! **Bobine (n° 2) manquante !**



## Fabris est morte

---

Une belle et charmante artiste, pleine de jeunesse et d'éclat, vient d'être ravie brusquement à notre admiration. Nous avons appris avec une douloureuse émotion cette nouvelle brutale. Mlle Fabris, que nous avons applaudie tout récemment dans la revue de la Gaîté-Rochechouart, a succombé hier, vers onze heures, aux suites d'une opération rendue nécessaire par une otite dont elle souffrait depuis quelques jours. Cette fin prématurée ne manquera pas d'attrister profondément le monde des théâtres et du music-hall, où Mlle Fabris ne comptait que des amis ; et le public, qui témoignait à l'artiste une prédilection de jour en jour plus marquée, s'associera à ces regrets.



**Marthe Fabris**

(Photo Henri Manuel)

Mlle Fabris avait débuté peu d'années avant la guerre dans une revue des Ambassadeurs, où elle avait été tout de suite remarquée. Elle se composa un tour de chant mêlé de danse qui mis en valeur la variété de ses dons et la souplesse d'un talent qui devint de jour en jour plus assuré.

Grâce à un travail consciencieux, Mlle Fabris était arrivée très vite à la vedette, et l'on n'a pas oublié ses derniers succès aux Ambassadeurs, à la Cigale, à la Gaîté-Rochechouart. Au Concert Mayol, elle faisait applaudir son éclat de jolie femme, sa langueur voluptueuse, son beau sourire, sa voix au timbre si chaud et si sympathique.

Elle avait tourné, sous la direction de M. Antoine, le film de *L'Arlésienne*, où elle tenait le rôle de l'invisible héroïne de la pièce d'Alphonse Daudet, cette femme à la beauté fatale que le dramaturge avait préféré voiler de mystère. On se souvient, à ce propos, des incidents retentissants, dénoués par les tribunaux au profit de l'artiste, qui furent provoqués par quelques passages d'un récit de M. René Benjamin... Dans la revue de Marigny, l'été dernier, ce procès très parisien avait trouvé son écho. Mlle Fabris, dans ce spectacle, outre la scène où elle plaidait sa propre cause devant le public, obtint un grand succès dans la chanson dansée *Y en a qu'un*, où elle avait M. Milton pour partenaire, et dans la scène de la secrétaire du délégué bolchevick. A la Gaîté-Rochechouart, elle déployait encore la semaine dernière toute sa séduction dans la scène du « vote des femmes » auprès de Dranem, et faisait acclamer une admirable danse, d'une grâce légère et nonchalante, avec sa sœur, Mlle Forlys, et M. Robert Burnier.

Nous n'oublierons pas ce charme que guettait le Destin, ce sourire qui vient de s'éteindre.

Les obsèques de Mlle Fabris auront lieu demain mercredi ; l'heure n'en est pas encore fixée. On se réunira à la maison mortuaire, 38, rue Notre-Dame-de-Lorette.



**FABRIS**, la si jolie artiste française qui vient de mourir, avait débuté au music-hall il y a une dizaine d'années. Elle était vite devenue une vedette et avait connu de grands succès. Elle était, quelques jours avant sa mort, l'étoile applaudie de la revue de la Gaîté-Rochecouart<sup>3</sup>. André Antoine l'avait engagée pour tourner dans *l'Arlésienne* le rôle de l'héroïne principale. Ce fut son début à l'écran. Il est dommage que la mort ait privé l'art muet français d'une si belle interprète. Elle était toute jeune et le plus bel avenir artistique lui était réservé.

<sup>3</sup> La grande revue d'hiver de la Gaîté-Rochecouart, *T'es Piquée !* est la plus gaie, la plus spirituelle, la plus amusante. Elle est aussi la mieux interprétée, rien que par des vedettes : Dranem avec Myral, Dutard et Fabris et Robert Burnier. (Samedi, matinée)

SPECTACLES & CONCERTS / [LE FIGARO – Mardi 16 janvier 1923, n° 16 \[p. 6\]](#)



n° 60, 12 avril 1923, p. 17

# ANTOINE DECHAINE

## RENE BENJAMIN



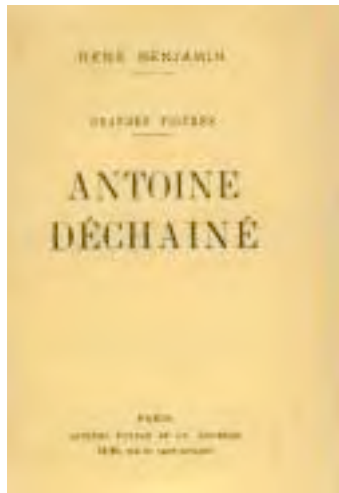
## Antoine déchainé

*Choses vues*  
par  
RENE BENJAMIN

## les œuvres libres

3 – Septembre 1921  
ARTHEMES FAYARD ET CIE, EDITEURS, PARIS

§



RENE BENJAMIN

## GRANDES FIGURES ANTOINE DECHAINE

ARTHEMES FAYARD ET CIE, EDITEURS, 1923

### POST-SCRIPTUM

*Ce récit a été publié une première fois dans les Œuvres Libres de septembre 1921. Il avait, sous cette forme, vingt lignes de plus\* ; mais la justice française, après deux séances de délibérations en la Première Chambre du Tribunal de la Seine, me condamna\*\* à les supprimer le 25 avril 1922. [...]*

Paris, Avril 1923

\*

- p. 361 : L'Arlésienne, stupéfaite, demeure la prunelle fixe. Elle épouse les gestes, réalise la scène ; sa tête penche... Elle, si riche en souvenirs, c'est la première fois qu'elle subit l'amour d'un étalon.
- p. 374 : Mais ce geste populaire a une autre vertu. Il réchauffe jusqu'à l'ardeur, le respect admiratif qu'au fond d'eux-mêmes ils ont tous, dans la troupe, pour le patron.
- p. 393 : Oh ! moi, dit-elle [l'Arlésienne] très simplement, il ne faut pas croire non plus que je le [l'amour] fasse tout le temps... Je choisis, allez !... Si on écoutait les hommes, pressants comme ils sont, on ne ferait que ça : ce ne serait plus une vie.  
Et là-dessus, elle embrasse l'Innocent :  
— Toi, je t'aime, parce que tu es un gosse, et que tu n'es pas encore embêtant.

\*\*

*...à payer mille francs de dommages-intérêts pour nous apprendre à respecter la Société.*

*A qui allèrent ces mille francs ? A une jeune artiste de music-hall qui s'était sentie diffamée en me lisant et demandait qu'en sa faveur les juges, citoyens justes par essence, nous dépouillassent, Fayard et moi, de cent billets de mille.*

— On le voit mieux aujourd'hui que le film de l'Arlésienne est enfin projeté.

Il a mis dix-huit mois à sortir ; il est pitoyable. Pourquoi ? Reportez-vous à mon récit. Je vous ai peint les gens qui « tournent » pour le cinéma. Il y en a d'autres : ceux qui font tourner : Ils sont aussi malfaisants.

Antoine, metteur en scène, était parti là-bas plein d'allégresse. Il avait établi son scénario en grand artiste. Ayant relu Daudet avec une diligence fiévreuse, il en avait tiré ce qui lui semblait matière poétiques illustrations. Il prend le train ; il a en tête toutes images ; bien mieux : les titres qui seront projetés et qu'il a pris dans Daudet même, choisissant les phrase les plus parfumées par le vent du Rhône.

Après une lutte de trois semaines, il réalise une belle chose. Anxieux surtout de donner un drame pastoral de Daudet une atmosphère, c'est elle qu'il a cherché passionnément, à Arles, au Castelet, dans la Camargue. Pour remplacer le dialogue poétique, tendre ou poignant, ne disposant que d'un art muet, il a voulu tout suggérer par le spectacle des choses : ici, les mœurs louches de l'Arlésienne par sa ruelle crapuleuse ; là l'honnêteté d'une famille provençale par une ferme où tout est beauté, sérénité, travail ; là, la brutalité d'un gardien de chevaux, par des courses éperdues dans le vent des marais. Grand Antoine ! Tout son art, il ne songea pas à l'affreux effet qu'allaient faire ses images animées de son élan d'artiste sur Messieurs V... et Z... qui exploitaient la firme ! Ah ! cette panique ! Ils murmurèrent dans le désespoir : « Il ne connaît rien au public !... »

Si. Seulement, toute sa vie, au lieu de la laisser croupir, il a essayé de le mener. C'était encore son dessein en tournant l'Arlésienne.

— Allons, allons, le public dormira ! Le public aime voir les personnages de près. Le public aime les grosses têtes. Il faut des grosses têtes !

C'est le chef de l'exploitation qui parle ainsi. Puis, malgré qu'il lui en coûte, il remmène, sans avertir Antoine, toute la troupe à Arles. Là, il corrige Antoine, tempère Antoine, coupe Antoine, amoindrit Antoine, enlève tout Antoine ; et, en huit jours, d'un film vigoureux, fait « dans le goût du public », une chose informe, qui va enfin pouvoir être projetée.

Exemple : on voit maintenant l'Arlésienne au lit, dans un lit du faubourg Saint-Antoine. Piquante idée, pas vrai, de bon goût ? — Pour la première rencontre de cette femme ensorcelante et de Frédéri, Antoine l'avait mise à sa fenêtre simplement. Le jeune homme passait à cheval, ayant Vivette en croupe, et l'autre, dans un rire insolent, lui jetait une fleur. Frédéri tressaillait, se tournait ; jusqu'au détour de la ruelle, il ne la perdait plus des yeux.

— Le public ne comprendra rien ! Il faut que le public comprenne ! a dit encore l'exploitant de la firme.

Et il eut cette trouvaille, qui laisse loin derrière elle la force d'Antoine et la poésie de Daudet :

— L'Arlésienne se tournera le pied devant Saint-Trophime. Frédéri passera, se précipitera, la soutiendra, et lui frotera ce pied ! Incident gracieux, qui plaira.

Pour le début, en préface, on présentera « le pays et ses habitants », comme dans un atlas (le cinéma se doit d'être instructif !) Et à la fin, pour que le public s'en aille baigné d'une émotion godichonne mais apaisante, on ne lira pas : « Au revoir ! » sur l'écran après le suicide de Frédéri. Pour en faire oublier l'horreur, on verra Rose Mamaï, à genoux près d'un calvaire, les mains tendues vers Dieu !

Serait-ce, juste Ciel, pour le supplier d'éclairer enfin les cervelles fumeuses des commerçants qui détiennent les capitaux du cinéma ? Le voilà le problème, et qui ne laisse que du désespoir aux esprits réfléchis. Quand Antoine cherchait des titres pour son film, il les trouvait dans Daudet. Quand le propriétaire de la firme arrêta ceux qui devaient être projetés, il préféra des phrases d son cru : Frédéri à Rose Mamaï : « Mon cheval est blessé : je vais à Arles voir le vétérinaire ! » Ce vétérinaire ne ressuscite-t-il pas toute la Provence ?

Pauvres gens qui, pour finir, ont été tourner le marché d'Arles à Chatou, je répète qu'ils détiennent les capitaux, donc l'affaire est bien à eux : Antoine ne fut qu'un salarié. En le payant, ils acquéraient le droit d'imprimer sur l'affiche son nom qui fait de l'effet ; mais ils furent forcés de tripotouiller son travail : le pauvre ne connaît pas les amours du public !

René BENJAMIN,

Extrait de *Post-Scriptum*, Paris, Avril 1923 [p. 170-88],

ANTOINE DECHAINED © Arthème Fayard et Cie, Paris, 1923 [p. 185-87]

3 — Septembre 1921

Cinq francs

**les œuvres libres**  
recueil littéraire mensuel ne publiant que de  
**l'inédit**

**Abel Hermant**

LE SUBORNEUR

roman inédit et complet

**Sacha Guitry**

LE MARI, LA FEMME  
ET L'AMANT

comédie inédite en 3 actes

**Maurice Rostand**

L'HOMME QUE J'AI TUÉ

roman inédit et complet

**Pierre Valdagne**

LE SECRET QUI DÉMANGE

roman inédit et complet

**René Benjamin**

ANTOINE DÉCHAINÉ

choses vues

*toutes ces œuvres ont complètes dans ce livre*

ARTHÈME FAYARD ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS, PARIS

7<sup>e</sup> Edition.

RENÉ BENJAMIN

---

GRANDES FIGURES

---

ANTOINE  
DÉCIJAINÉ

PARIS

ARTHÈME FAYARD ET C<sup>o</sup>, ÉDITEURS

18-20, RUE DE SAINT-GOTHARD

*Note d'intention  
du compositeur*

Marc-Olivier DUPIN,  
[Tsipka Dripka](#)

*Note d'intention  
du chef d'orchestre*

Jean-François HEISSER,  
Orchestre Charente-Poitou

*Post-Sriptum*  
**Livre-DVD / Actes Sud Beaux Arts**



# L'ARLÉSIENNE

ADAPTATION MUSICALE DE GABRIEL DIOT

Cette adaptation convient à tous les orchestres quel que soit le nombre des exécutants.

## PREMIÈRE PARTIE

MINUTES	SOUS-TITRES	MORCEAUX	EDITEURS
2 1/2	Attaque sans le projeton de titre L'Arlésienne. Le Moulin de Camargue. La Ville. Le Fleuve. Les Habitants. Les Béats.	Fantaisie sur des AIRS PROVENÇAUX jusqu'à la lettre B et enchaînez.	Musard Cour des Petites-Écuries, Paris
3 1/2	Le Castelet. Rose Mamai. Elle est aidée par Frédéric. Le grand-père François. Le vieux Berger. Janet.	L'ARLÉSIENNE, de Bizet, pastorale à la lettre F et enchaînez.	Choudens Boulevard des Capucines
1 1/2	Le deuxième fils l'Innocent. Pauvre chéri. Ne vous plaignez pas.	L'ARLÉSIENNE, mélodrame n° 2 de la partition.	Choudens
1 1/2	Cour du Castelet. Ce dimanche-là. Il y a 30 ans que la Renaude s'est retirée. Tu trouveras Vivette à Arles.	A VILLERVILLE, de Sparck, genre pastoral.	Spick 25, rue de Courcelles, Paris.
2 1/2	Il arrive à Arles. Marché. Une femme était assise. De tous les coins de la Camargue. Chevaux.	LA PARANDOLE, suite d'orchestre de Th. Dabois, N° 5, les 19 prem. mesures en couper 46.	Heugel 2 bis, rue Vivienne, Paris.
1	La fête terminée. Frédéric part. La femme entrevue était encore là.	IMPRESSIONS PROVENÇALES de Brun, N° 1, les 28 prem. mesures 2 fois et les 37 dern.	Heugel
1 1/2	Pour amuser l'enfant. La Renaude t'envoie le bonjour.	L'ARLÉSIENNE, mélodrame n° 4, 2 fois.	Choudens
1	Le patron Marc. Le patron Marc ne faisait rien sans L'Équipage.	EN CHEMINANT, Gillet, gai et aimable.	Reordi 18, rue de la Papeterie, Paris.
3 1/2	Depuis la dernière visite à Arles. Est-ce que vous permettez. Vous serez toujours le bienvenu.	PHILEMON et BEAUCIS, Gounod, pastorale série Choudens N° 2.	Choudens

## DEUXIÈME PARTIE

MINUTES	SOUS-TITRES	MORCEAUX	EDITEURS
3	Frédéric cherche tous les prétextes pour aller à Arles. Ma fille est allée faire des emplettes. Frédéric repart à cheval.	L'ARLÉSIENNE, Minuetto, série Choudens N° 2.	Choudens
1 1/2	La semaine suivante. Vivette arrive au Castelet.	PHILEMON et BEAUCIS, Gounod, Réveil.	id.
1 1/2	Vivette dit bonjour à Balthazar. Rose gronde l'enfant.	PHILEMON et BEAUCIS, mélodrame, série Choudens N° 2.	id.
2	Le jour de la fenaison. Regarde Vivette. Mère j'ai un cheval blessé. Il repart pour Arles.	3 JOURS DE VENDANGE, R. Hahn.	Heugel
2	Tous les soirs maintenant. D'où viens-tu. Cette Rose.	CRÉPUSCULE, Massenet.	id.
3	Les courses de taureaux. J'ai des camarades. Arènes. Courses de taureaux. Ti le camarade de Frédéric. Il reste avec.	CARMEN, prélude, série Choudens N° 2.	Choudens
1	La préoccupation de Frédéric. Rose Mamai me donnera son fils. Laisse-moi faire.	MAI, R. Hahn, sans reprise.	Heugel
1	Balthazar et l'Innocent. Fins-la moi l'histoire. Il s'éveille ce petit.	L'ARLÉSIENNE, mélodrame N° 3 de la partition.	Choudens
1/2	(Changement d'image). Mon cher Marc.	ARIETTE, P. Vidal, les 20 dernières mesures.	Heugel

## TROISIÈME PARTIE

MINUTES	SOUS-TITRES	MORCEAUX	EDITEURS
3 1/2	Le patron Marc avec l'Équipage. Tu as bien compris. J'ai écrit à Marc. Marc quitte l'Arlésienne.	CONTE AMUSANT, B. Godard, en faisant une reprise des 32 premières mesures.	Dunard, 4, place de la Madeleine, Paris.
1 1/2	Cour du Castelet. Mère je n'y tiens plus. Pas si vite Pichouin. Eh bien capitaine. Pauvre petite.	LA MOUCHE DU COCHON, morceau imitatif avec grelots et fouet, coupure de 3 à 10.	Kner, 9, fg St Denis, Paris.
1	Le gardien Mitifio mène la vie dure à ses bêtes. Dis petite saur.	PASCAL FARJEAU, Marcucci, les 12 premières mesures et passez aux 3 dernières.	Dodet 11, Faubourg Saint-Martin
1	Le patron Marc se targue d'être le premier chasseur. Manqué!	ALLÈGRESSE, Gillet, gai les 32 premières mesures.	Reordi
1 1/2	Frédéric et son Arlésienne. Mitifio les épe. O toi qui connais.	O SI LES FLEURS AVAIENT DES YEUX, Massenet, les 3 pr. mesures et les 2 dernières.	Heugel

MINUTES	S O U S - T I T R E S	M O R C E A U X	E D I T E U R S
2	(Changement d'image). Mitifio au galop sur la route. Cour de Castelet. Mère je voudrais vous dire un mot. Dis au grand-père d'aller chercher du muscat.	GALOPADE FANTASTIQUE, jouez les 6 prem. mesures et passez aux 2 mesures après le signe de Coda et enchaînez PAYSAGE, les 26 prem. mes. et enchaînez.	Borochon 12, rue du Delta
1 1/2	Mitifio arrive au Castelet. Maître, vous allez donner votre fils. Elle m'a repris ses lettres. Pouvez-vous me les laisser.	L'ARLÉSIENNE, page 16 de la partition de piano en jouant 2 fois les 9 prem. mesures.	Hrugel Choudens
1	C'est lâche ce que je fais. Comment prévenir le petit.  Eh bien grand-père. C'est qu'il y a du nouveau. Il lit la lettre. C'est ton Arlésienne. Tu peux aller au Castelet Mitifio.	L'ATTENTE, Trémisot, jusqu'au N° 7.  L'ARLÉSIENNE, page 17 de la partition de piano, roulement de timbales jusqu'à ce qu'il tombe, coupez le 6/8 et attaquez le 4 temps.	Eventr et Schorffer 18, passage du Grand Cerf Choudens

### QUATRIÈME PARTIE

3 1/2	Les travaux et les bêtes. Je connais ton mal. Va-t'en berger. Jamais j'ai fait mon devoir. Vivette c'est encore toi. Il ne faut pas. Pauvre petit.	L'ARLÉSIENNE, prélude à l'andante, 4 temps jusqu'à la fin du prélude, série Choudens N° 2.	Choudens
4	L'Arlésienne à sa fenêtre. La solitude n'est pas bonne. Cours la mer lointaine. Tu l'as vu Vivette. Ecoute Vivette.	NOVEMBRE, Trémisot.	Enoch boulevard des Italiens.
4	Ouvre ton fichu à l'Arlésienne. C'est toi avec ton rire. La Renaude. Je vous dis que j'ai peur.	AU BORD DU DANUBE, Wurmser sombre et tourmenté.	Silabers rue Choucat.

### CINQUIÈME PARTIE

1/2	Les moutons sortent avec le Berger. Alors décidément.	MIREILLE, Musette, série Choudens, N° 6, les 18 premières mesures et les 2 dernières.	Choudens
1 1/2	Cour de Castelet. Frédéric au bord de l'eau. Vois-tu mon Frédéric.	L'ARLÉSIENNE, mélodrames 9 et 10 de la partition.	id.
1 1/2	Le berger sur la montagne. Marc lit la lettre de sa sœur.	L'ARLÉSIENNE, mélod. 26 de la partition.	id.
1/2	(Changement). Les moutons. Berger je viens de la part.	Reprise de la Musette.	id.
1/6	Tu es triste maman. Comme il s'éveille.	L'ARLÉSIENNE, mélod. 13 de la partition.	id.
1 1/2	(Changement d'image). Arrivée du berger. Mourir, pourquoi. Ah il faut venir.	GRIFFES DE SPHINX, Paradis, les 24 premières mesures.	Paradis 87, rue de Moulbeuf, Paris.
8 sec.	Ecoute cette chanson. Alcazar d'Arles.	Copier la chanson que l'on voit sur l'écran (12 mesures) et enchaînez.	id.
3	Voyons Rose. Ici dans Castelet. Faut-il que vous m'aimez. Vivette.	AKEDYSSÉRIL, Trémisot.	Eventr 18, passage du Grand Cerf.

### SIXIÈME PARTIE

1	Rose Mamai veut demander la main de Vivette.	L'ARLÉSIENNE, mélod. page 60 de la part.	Choudens
1/2	Frédéric et Vivette. Alors pourquoi.	L'ARLÉSIENNE, mélod. 20 de la partition.	id.
2	La passion de Mitifio. Le berger vient chez Mitifio.	MAIA, Leoncavallo, série Choudens N° 6, les 20 premières mesures et les 18 dernières.	id.
1	Selon sa promesse. Le voilà ce vieux Castelet.	L'ARLÉSIENNE, mélodr. page 60 partition.	id.
1 1/2	Bonté divine, mais c'est Balthazar. Serre-moi bien fort. Vivette, je t'aime.	ADAGIETTO de l'Arlésienne.	id.
1	On célèbre les fiançailles.	L'ARLÉSIENNE, Carillon, série N° 2, les 4 premières mesures et les 27 dernières.	id.
1	Arrivée des tambourinaires.	Musique spéciale arrangée par G. Diot.	id.
17 sec.	Mitifio rôde.	4, rue de Grenelle, Paris.	id.
6 sec.	Farandole		
1/2	Je viens chercher mes lettres.		
4 sec.	Tambourinaires.		
1	Ici nous avons fini.		
1	Farandole.		
6 sec.	Vivette et Frédéric. Allons danser.		
8 sec.	Intérieur du Castelet. Danse		
1/2	Farandole		
1	Malgré les affirmations. Plus de danger.		
2	Frédéric et l'Innocent couchés. Tu as compris. Être mère, c'est l'enfer.	L'ARLÉSIENNE, mélodr. 25 de la partition.	id.
2 1/2	Frédéric. Il s'enfuit. Mitifio passe au galop. Au secours, mon fils veut se tuer. Regarde marinier. Rose Mamai au pied de la croix.	Prélude de Rachmaninoff, jusqu'à la lettre D, et enchaînez le final de la partition L'ARLÉSIENNE.	Hamelte, boul. Malesherbes. Choudens

**L'ARLESIENNE**, Op. 23 de Georges BIZET  
Musique de scène pour le mélodrame en 5 actes d'Alphonse Daudet.  
Manuscrit original de 1872<sup>1</sup>.  
[Reconstruction (1985) de Dominique Riffaud<sup>2</sup>]

En dépit de la popularité des deux Suites d'orchestre tirées de la musique de scène du drame d'Alphonse Daudet, *L'Arlésienne* de Georges Bizet reste à découvrir. Rappelons d'abord que de ces deux Suites, seule la première fut établie par Bizet, tandis que la seconde, de la main d'Ernest Guiraud, comporte un élément étranger : un menuet extrait de *La jolie Fille de Perth*. Signalons également que les Suites sont transcrites pour l'orchestre symphonique, alors que la musique originale a été conçue pour un ensemble réduit à 26 musiciens : 2 flûtes (dont un piccolo), 1 hautbois (et cor anglais), 1 clarinette, 2 bassons, 1 saxophone, 2 cors, 1 paire de timbales (le timbalier jouant aussi du tambourin provençal), 1 piano, 4 premiers violons, 3 seconds violons, 1 alto, 5 violoncelles, 2 contrebasses. Dans la coulisse étaient placés, pour soutenir les chœurs, un piano et un harmonium. L'économie de cet ensemble instrumental interdisait à Bizet tout « remplissage » et favorisait son génie orchestral, ami des couleurs délicates, des tons clairs, des mélanges lumineux. Pour le présent enregistrement, Dominique Riffaud a reconstitué la partition originale, qui nous ménage maintes surprises.

En 1869, Alphonse Daudet avait eu l'idée d'écrire pour le Théâtre du Vaudeville, dirigé par Carvalho, l'ancien directeur du Théâtre Lyrique, un « drame de passion » tiré d'une des *Lettres de mon moulin*. L'action de *L'Arlésienne* est située en Camargue. Frédéric, le fils de Rose Mamaï, la fermière de Castelet, est follement amoureux d'une fille d'Arles. On s'apprête déjà, au mas, à célébrer les fiançailles lorsqu'on apprend que l'Arlésienne est, depuis deux ans, la Maîtresse d'un gardian, Mitifio. Désespéré, Frédéric promet d'oublier cette fille indigne. Il voudrait aimer Vivette, une charmante jeune fille qu'il connaît depuis son enfance, et qui, elle, est amoureuse de lui, mais il ne parvient pas à chasser le souvenir de l'Arlésienne. Une nuit, pendant que les paysans fêtent la Saint-Éloi en dansant la farandole, il se précipite de la fenêtre du grenier de la ferme et se brise le crâne sur le pavé de la cour. On peut remarquer l'analogie avec *Carmen* : au triangle Frédéric, l'Arlésienne, Vivette, correspond le triangle Don José, Carmen, Micaëla. Mais ici, la femme fatale n'apparaît pas sur la scène : elle n'est que le moteur, invisible, du drame, le visage (toujours caché) du destin.

C'est Carvalho qui avait commandé à Georges Bizet la musique de scène de *L'Arlésienne*. Créée le 1<sup>er</sup> octobre 1872 l'ouvrage fut boudé par un public mondain que la musique importunait et que « *ce drame d'amour se passant dans une cour de ferme* » n'intéressait pas. Daudet en fut blessé : « *Ce fut une chute resplendissante dans la plus jolie musique du monde, en costumes de soie et de velours, au milieu de décors d'opéra-comique. Je suis sorti de là découragé, ayant encore dans les oreilles les rires niais causés par des scènes d'émotion* ». Quant à Bizet, il prit sa revanche en faisant exécuter le 10 novembre, sous la direction de Padeloup, la Suite d'orchestre qui comprend le *Prélude*, le *Minuetto*, l'*Adagietto* et le *Carillon*. Ces pages sont justement célèbres. Mais combien d'« images sonores », dans la musique de scène originale, retiennent l'attention ! Il y a l'appel des bergers à la fin du jour où quelques notes suffisent à Bizet pour dire le mystère d'un paysage que la brume déjà recouvre et que va noyer la nuit (Acte III). Il y a l'admirable *Andante quasi adagio* (pour les cordes seules), cette musique du regret qui s'élève un court instant pour retomber lasse et découragée (Acte IV). Il y a la berceuse de l'« Innocent », sur un air provençal (Acte II). Il y a l'*Andantino* qui conclut la scène d'amour entre Frédéric et Vivette (Acte IV).

Quelques mesures seulement, quelques instruments, et la musique accompagne le drame, crée le climat, renforce l'émotion. Autant que les pages plus développées, ces simples notations témoignent du génie dramatique de Bizet. Le musicien sait quand la musique doit intervenir et quand elle doit s'effacer. Il s'agissait alors d'un mélodrame, genre tombé aujourd'hui en désuétude, mais Bizet l'a traité comme il aurait traité la musique de film : avec une prodigieuse intuition, avec un sens prodigieux de la couleur sonore. On notera enfin que dans la partition originale la conclusion n'est ni éclatante, ni ensoleillée. La farandole tient dans *L'Arlésienne* la même place que la musique de la corrida au quatrième acte de *Carmen*. Le dernier mot est à la passion, à l'amour fou qui n'a d'autre issue que la mort : le thème de l'amour, exposé dans le *Prélude*, retentit une dernière fois, ardent et nu, violent et désespéré.

Jean ROY  
pour EMI France

---

<sup>1</sup> Partition (231 p.) ; 35,5 x 27,5, Manuscrit autographe / [BnF-ASP : MS-435](#) / [Notice n° : FRBNF42430575](#)

<sup>2</sup> Enregistrée à Toulouse, Halle-aux-Grains, 3-25 juillet 1985 : Orféon Donostiarra (Chef de chœurs, Antxon Ayestaran et Jacques Noureddine, saxophone solo) et Orchestre du Capitole de Toulouse (Direction : Michel Plasson) / CDC 7 47460 2 © 1986, EMI France

**NdAdN : L'Arlésienne de Bizet, dans une version pour 13 instruments, du drame en trois actes d'Alphonse Daudet.**

Cette orchestration par Marc-Olivier Dupin de la musique de scène d'origine (version originale de 1872) est pour flûte, haut-bois, clarinette en si b, basson, saxophone alto, cor, timbales, harpe, deux violons alto, violoncelle et contrebasse. Cette version a été créée en novembre 2009, par l'ensemble [Opus 16 dirigé par Jacques Pési](#) avec dans le rôle du récitant, Marie-Christine Barrault.



LA CRITIQUE MUSICALE

## Le Cinquantenaire de l'Arlésienne

### Les Premières Reprises

Dès que l'automne a fait, sur le théâtre de la nature, sa rentrée précoce ou tardive, le mouvement dramatique reprend aussitôt avec une fébrile activité. Mais la vie musicale, complètement arrêtée par les mois d'été, est beaucoup plus longue à retrouver son cours accoutumé.

Ce début de saison ne saurait donc nous révéler rien d'importance. Seules, quelques reprises attestent la mise en marche du laborieux mécanisme des grands lyriques, ce pendant que la symphonie recommence à meubler les beaux dimanches.

En attendant les centenaires de César Franck et d'Edouard Lalo, gloires de notre école, le calendrier a marqué la date d'un anniversaire que l'on aurait eu tort de négliger. Il y a eu cinquante ans, le 1<sup>er</sup> octobre, que fut créée, sur le Théâtre du Vaudeville, *L'Arlésienne*, pièce d'Alphonse Daudet, pour laquelle Georges Bizet écrivit une musique de scène particulièrement remarquable. Le moins qu'on en puisse dire est que cette atmosphère sonore nimba le drame d'une lumineuse auréole. Le pathétique verbal tira de son commentaire musical un accent et une couleur qui en renforcèrent l'expression au point de l'imposer à plusieurs générations successives. S'il est vrai que le goût se renouvelle tous les trente ans, que l'art évolue alors et modifie sa forme, reconnaissons que la partition de Bizet a puisé dans le changement même de l'orientation contemporaine une puissance accrue de persuasive séduction.

L'attrait que *L'Arlésienne* exerce depuis nombre de lustres sur la généralité des spectateurs, ne se manifesta guère dès le soir de la première représentation. Les opinions les plus dissemblables furent émises doctement, démontrant combien le langage des sons est difficilement compris par ceux mêmes qui passent pour en saisir les subtiles nuances. D'autres exemples existent certes d'ouvrages froidement accueillis au théâtre et que le concert fit triompher. Aucun ne serait plus probant : l'audition de la musique de Bizet aux séances Padeloup, Colonne et du Conservatoire détermina un succès qui, loin de se ralentir, semble vouloir se développer encore. La pièce est restée au répertoire de l'Opéra, et la suite symphonique figure souvent sur l'affiche des associations dominicales.

Je n'irai point jusqu'à prétendre que Bizet a réalisé là une conception neuve. Du moins l'inspiration épouse-t-elle si étroitement le moule choisi, qu'elle nous offre le type absolu du genre, en regard à l'époque

et à la façon de sentir qui s'y reflètent. L'ordonnance et la ligne apparaîtraient moins fermement tracées, si le compositeur ne s'était pas aussi intensément soucie d'aviver la fraîcheur du coloris par l'évocation du terroir provençal. Des thèmes populaires caractéristiques apportent ici l'adorable senteur de cette vallée du Rhône où tant de civilisations cheminèrent, lui conférant une signification différente de celle des autres provinces. Les mélodies traditionnelles que Bizet a, insérées dans son ouvrage et dont il y ajusta les airs — comme disait Mondouville, petit maître du xviii<sup>e</sup> siècle — ces mélodies ont communiqué à toute la trame symphonique une ardeur généreuse d'originalité captivante. Et parce que le musicien a profondément anisé ses fondations fort avant dans la terre, son œuvre a la solidité et l'éclat du marbre rose par le ciel méditerranéen.

Pendant que M. Gémier a installé au Théâtre Mogador sa troupe odéonienne afin de commémorer durant tout ce mois le cinquantenaire de *L'Arlésienne*, nos subventionnés ne demeurent certes point inactifs.

L'Académie Nationale a remis à la scène *La Légende de Saint-Christophe*, de M. Vincent d'Indy, montée il y a eu deux ans en juin dernier, œuvre de fervente conviction, qu'il est bon de proposer comme exemple aux artistes que le mercantilisme préoccupe davantage qu'un idéal d'art. Fera pour ma part me retrouver volontiers dans les flots impétueux du torrent que traverse le géant portant l'Enfant-Dieu sur son épaule.

A l'Opéra-Comique, *La Habanera*, de M. Raoul Laparra, va incendier le plateau de sa frénésie primitive. Du mystère quasi-médiéval l'attention se reporte vers une formule vériste, docile à l'instinct non réfréné. Il sera intéressant de constater si la saisissante tragédie hispanisante a su conserver son prestige sur l'auditeur, bien que plus d'une décade nous sépare de sa parution en la salle Favart.

Devançant d'une semaine les sociétés rivales, les Concerts Padeloup ont effectué dimanche, au Théâtre des Champs-Élysées, leur réouverture saisonnière. M. Rhené-Baton a repris la baguette pour diriger une double matinée consacrée uniquement aux musiciens français d'aujourd'hui. En sorte qu'au théâtre, au concert, ce sont les nôtres qui bénéficient de ce commencement d'année musicale. Puisse-t-il ne pas en être différemment par la suite.

JEAN POUËIGH.

Le Numéro: (Paris) 0 fr. 20 (Hors Paris) 0 fr. 25

ABONNEMENTS

UN AN 65 MOIS 35 MOIS 18 FRANCE 100 60 25

COMEDIA

REDACTION ET ADMINISTRATION 27, Boulevard Poissonnière, 27 PARIS (2<sup>e</sup>)

Nos Collaborateurs

Nous avons annoncé, il y a quelques semaines, à nos abonnés et à nos lecteurs que nous préparions un nouveau "COMEDIA" Ce journal pour lequel nous avons réuni une brillante Collaboration, est prêt à paraître incessamment.

THEATRE

Collaborateurs quotidiens: déric MASSON, de l'Académie Française (Période Napoléonienne); M. FUNCK-BRENTANO (Période Romantique); M. Adolphe ADERER (Second Empire); M. Paul GINISTY (La Foire et les Tréteaux); M. Eugène HEROS (Le Boulevard du Crime).

MUSIQUE

Collaborateurs quotidiens: André MESSAGER, Florent SCHMITT, Louis VUILLEMIN, Albert WOLFF, Henri RABAUD. Histoire de la Musique: MM. H. EXPERT, Camille MAUCLAIR.

CINEMAS

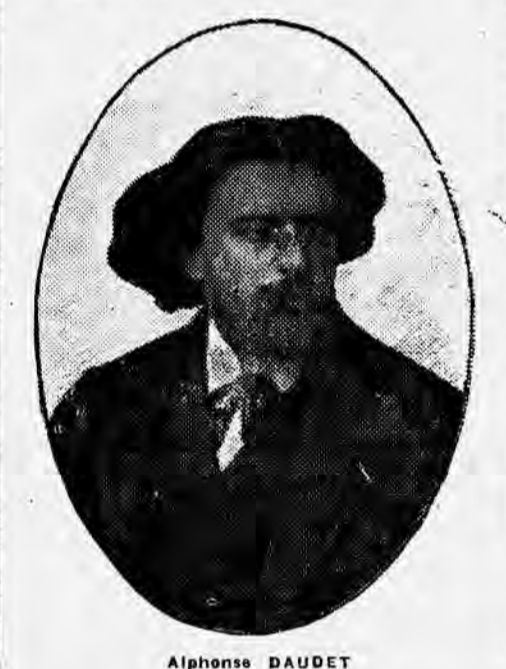
Collaborateurs quotidiens: GANCE, André HUGON, KRAUSS, LE SOMP-TIER, LUITZ-MORAT, Maurice de MARSAN, Léon MOUSSINAC, Louis NALPAS, Léonce PERRET, Jean TOULOUT, VANDAL.

MUSIC-HALLS ET CABARETS ARTISTIQUES

Chroniques: Mme COLEFF, Hugues DELORME, René DORIN, J. FERNY, FURSY, Vincent HYSPA, MARINIER, Léon MICHEL, Jean RIEUX.

Les souvenirs de M. Georges Daudet

Comme suite à notre article d'hier, nous sommes heureux de publier les lignes suivantes de M. Georges Daudet, fils d'Ernest Daudet et neveu d'Alphonse Daudet. Ces souvenirs sont d'autant plus précieux que M. Georges Daudet assistait à la première de L'Arlesienne.



Alphonse DAUDET

Mme Alexis, qui avait été admirable dans Renaude, devait remporter encore un grand succès dans une autre pièce de mon oncle; c'est elle en effet qui, dans Le Nabab, jouait le rôle de la vieille maman, et elle y fut géniale.

AU THÉÂTRE MOGADOR

"L'ARLÉSIENNE"

Pièce en 3 actes et 5 tableaux d'Alphonse Daudet Musique de Georges Bizet



M. MEESSAGER pendant une répétition

L'Arlesienne porte vraiment l'étoile du génie. Voilà bien — en face des pesants chefs-d'œuvre des théâtres étrangers — le type du chef-d'œuvre français, profond et léger, émouvant et joyeux.

Le père Cornaglia excellait. MM. Raoul Marco, à la bonne voix claire, et Pasquali ont heureusement égayé ce terme ensemble où Mmes Renée Devillers, Madeleine Geoffroy et Henriette Moret faisaient Vivette, l'Innocent et la Renaude, la première plus acide que mélancolique, et la troisième correcte. Seule Mlle Geoffroy fit de l'Innocent une gentille quoique un peu conventionnelle silhouette.

La Soirée

— Te voilà, Balthazar!... dit la vieille Renaude au berger du mas Castellet. Viens me prendre un baiser, mon brave homme. Voilà cinquante ans que je te le dois.



M. MEESSAGER conduisant la "Farandole"



M. CEMIER fait de la mise en scène

la valeur d'une opinion politique donnerait à penser que M. Léon Daudet n'est pas étranger au faste du chef-d'œuvre paternel et, au bout de quelques jours, il a été guéri.



Mme WEBER au milieu des artistes

Échos

Rose Mamai, de L'Arlesienne, est un des meilleurs rôles de Mme Aimée Tessandier. A côté des grands rôles du répertoire classique, Desdémone et Dona Pia de Scerbo Torelli, auxquels elle a prêté sa puissance tragique, celui de Rose Mamai, de L'Arlesienne, par sa sensibilité voilée, par ses accents de charme et de douce noblesse, est un de ceux qu'elle préfère et qu'elle évoque le plus volontiers.

Foyer et la Dame aux Camélias. Quoique beaucoup de rameaux aient vieilli sur ce vieux hêtre au tronc robuste qu'était Alexandre Dumas, il coule encore assez de sève dans l'arbre pour que le peuple ami du théâtre vienne nombreux s'asseoir à son ombre et frémir au malheur d'Armand Duval et de Marguerite Gautier. Le pathétique des scènes garde sa force, et c'est ce qui fait — ainsi que nous l'avons dit plus haut — que souvent bien des yeux se mouillent. Mais au cours d'une des dernières représentations l'excès des larmes eut un effet inattendu car pendant une pause de silence on entendit le bruit des mouchoirs.



Mme Aimée TESSANDIER dans son rôle de L'Arlesienne

La Suite à Demain.

Le plus bel, j'entends le plus regrettable exemple de ces erreurs, c'est la Rose Mamai de Mme Suzanne Munte. Qui a bien pu avoir l'idée de confier à cette bonne comédienne un rôle qui lui convient si peu? Qui a accepté qu'elle s'habillât d'une robe courte, se chaussât de souliers de velours à talons Louis XV et de bas de soie? Qui l'a coiffée, qui lui a mis sur les épaules, pour les accordailles, certain chapeau blanc qui accuse encore sa désagréable sécheresse? Rose Mamai! cette maîtresse encore jeune mais imposante, encore belle mais chargée de tristesse, comment la retrouver dans les traits courts, dans le corps trop long, dans la voix trop claire de Mme Munte? Elle n'a ni l'autorité, ni le volume nécessaires. Elle joue sans brio et son angoisse qui devrait sourdre à tous les mots n'appartient, encore qu'insuffisante, qu'aux derniers actes.

Balthazar et Renaude avaient quelque quatre-vingts ans déjà, quand la pièce fut créée. Comptez, ils vont sur leur cent trentième mois de mai.

A l'occasion de ce cinquantenaire, quelques remaniements ont été apportés à l'œuvre célèbre d'Alphonse Daudet. D'abord, l'affabulation elle-même a changé, c'est-à-dire qu'elle a suivi le cours des années. Frédéric, qui avait alors vingt ans, est aujourd'hui un beau vieillard de soixante-dix ans. Car, vous l'avez deviné en lisant le précédent alinéa, il n'est pas mort, autrefois, en tombant du haut de son amour et de la fameuse fenêtre

Samedi soir, Mme Weber (des Français), que l'on avait invitée à dire des vers à Mogador en l'honneur du cinquantenaire, est alors entrée en scène et a dit à Rose Mamai en confidence: — Faites pas ça, mon petit! Moi, dans le costume, j'ai essayé avec Édipe et ça nous a valu des tes d'ennuis.

Enfin, au quatrième acte, nous avons vu revenir Mitiffo. Mais un Mitiffo méconnaissable, ravagé par les années; il rapportait l'Arlesienne en croupe, sur son cheval. L'Arlesienne, alors a paru. C'a été un beau coup de théâtre. Figurez-vous une petite vieille de soixante-huit ans, ratatinée, flétrie, édentée, n'ayant plus sur le front que quelques mèches d'un blanc-gris sale. Quand Frédéric l'a aperçue, il n'a pas voulu, d'abord, en croire ses yeux. Il a fallu toute la valeur d'une opinion politique donnerait à penser que M. Léon Daudet n'est pas étranger au faste du chef-d'œuvre paternel et, au bout de quelques jours, il a été guéri.



De gauche à droite: Mmes Suzanne Munte (Rose Mamai) et Renée Devillers (Vivette) et M. Chambréuil (Balthazar)



De gauche à droite: Mmes Suzanne Munte (Rose Mamai) et Renée Devillers (Vivette) et M. Chambréuil (Balthazar)

Des larmes... au rire. Il y a deux pièces actuellement — à notre connaissance du moins — au cours desquelles le public sensible témoigne de la vieille habitude des larmes: le Grillog de

Le Masque de Verre. Nous publions demain l'article de L.-H. ROSNY aîné

GEORGES DAUDET.

**L'ARLESIENNE** d'Albert CAPELLANI (F - 1908)

*Scène dramatique*<sup>1</sup>, [Adaptation : Michel Carré<sup>2</sup>] d'après *L'Arlésienne* mélodrame en trois actes et cinq tableaux d'Alphonse Daudet

Réalisation : Albert Capellani

Production : Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres (S.C.A.G.L.)

avec [à établir]

Jeanne Grumbach

Jeanne Delvair

Mlle Bouquet

Mlle Bertyl

Stacia Napierkowska

Jean Marié de l'Isle

Henri Desfontaines

Henry Krauss

Paul Capellani

*Tournage (extérieurs)* : Arles (place de La Major, aux Arènes) et au mas d'Auge (Montpaon)<sup>3</sup>.

F - 1908 - 35 mm. - N & B - 1/1.33 - 355 m. (19 min. à 16 i./s.) - VO Fr.

*Première en France* : 16 octobre 1908, Pathé Grolée, Lyon / *Distribution* : Pathé frères

*Première à Arles* : 26 octobre 1908, Folies Arlésiennes, sur les Lices<sup>4</sup>

*Présentation à Londres* : Vendredi 20 novembre 1908, Alhambra Cinéma<sup>5</sup>

F - 1908/2010 - 35 mm. - N & B - 1/1.33 - 350 m. env.<sup>6</sup> - VO Fr.

*Présentation* : XXIV° *Il Cinéma Ritrovato*, Bologne, Lunedì 28 giugno 2010, 14:45, Sala Officinema / Mastroianni (Accompagnamento al piano di Gabriel Thibaudeau)

Une *arlésienne* est une personne dont on parle tout le temps mais qu'on ne voit jamais : il en été ainsi pendant des décennies du film mythique perdu de Capellani. Le titre nous était connu, car le film avait été montré en novembre 1908<sup>7</sup> en même temps que *L'assassinat du Duc de Guise* et *L'Empreinte ou La Main rouge*. De plus, *L'Arlésienne* était non seulement associée à l'émergence de Film d'Art mais aussi à la toute première utilisation de musiques de film par des compositeurs renommés. Dans ce cas pourtant, la musique n'avait pas été spécialement écrite pour le film : en 1872, Georges Bizet avait composé la musique pour la pièce d'Alphonse Daudet basée sur sa nouvelle de 1869, partition transformée plus tard en une suite pour orchestre. Enfin, un beau matin d'avril 2010, *L'Arlésienne* si longtemps recherchée réapparaît sur une visionneuse chez Lobster Films à Paris : quelques 300 mètres de nitrate en parfait état...

La "couleur locale" définie par Victor Hugo en 1827 comme une technique (littéraire) de la représentation, est appliquée par Capellani dans ce film de manière très efficace. Il insère le drame amoureux dans des images et des scènes typiques du Sud : les arènes d'Arles et le combat de taureaux, le panorama de la ville, la cueillette des olives.

<sup>1</sup> n° 2494 / Catalogue PATHE.

<sup>2</sup> René Garagnon, *Histoire du Cinéma à Arles* (Chap. II) © *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 103, juin 1999, p. 19

<sup>3</sup> René Garagnon, *Histoire du Cinéma à Arles* (Chap. I) © *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 101, déc. 1998, p. 44

<sup>4</sup> ...en présence d'une "foule énorme". René Garagnon, *Histoire du Cinéma à Arles* (Chap. I) [op. cit.]

<sup>5</sup> 'At a "private exhibition" yesterday afternoon, Messrs. Pathe Freres, in conjunction with the management, showed on the cinematograph three wordless plays from Paris.' *The Times*, Saturday, Nov 21, 1908 ; pg. 13 ; Issue 38810. Quoted by [ad-lib](#).

<sup>6</sup> Archives : Lobster Films [17'40'' à 16 i./s. : 44 plans et 12 cartons-inter./t.] - Édition DVD © Fondation Jérôme Seydoux - Pathé / Cineteca Bologna (a cura di Mariann Lewinsky), 2011.

<sup>7</sup> Mardi 17 novembre 1908, 21:00, Cinématographe (Salle Charras) : LE FILM D'ART présente [entre autres] *L'Assassinat du Duc de Guise* d'André Calmettes et Charles Le Bargy, accompagné d'une musique composée par Camille Saint-Saëns, interprétée par les solistes des Concerts Colonne et Lamoureux, sous la direction de M. Fernand Le Borne.

*“L’Arlésienne was (...) a distinct success - a story of earnest human passion in peasant life spoiled by duplicity. There was no delay in production of the films, the scènes following each other so quickly that the interest of a critical audience was not only maintained but deepened. The rural scenery forming the back ground is singularly beautiful, and the warm glow of sunshine upon it took [us]*

*The Bioscope, 27 novembre 1908*



Coll.° Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (FJSP)

[...] Capellani réussit un petit bijou de poésie. Délaissant les studios, il va sur place pour filmer cette histoire d’amour et de mort dans les vieilles rues d’Arles, aux arènes et dans les oliveraies. On sent déjà un sens de la composition picturale absolument remarquable. On y trouve aussi toutes sortes d’astuces techniques que l’on attendait pas dans un film de 1908. Le jeune Frédéric tombe amoureux fou d’une arlésienne rencontrée aux arènes. Ils se promènent tous deux contemplant la ville, avec un panoramique à 180° d’Arles qui reflète leur amour naissant. Hélas, elle le quitte pour un gardian. Frédéric est désespéré et il n’arrive pas à se débarrasser de l’image de cette femme qui le hante. Nous le voyons assis sous un arbre en plein désespoir et la figure de l’arlésienne apparaît un court instant en surimpression. Ces surimpressions qui reflètent l’obsession de Frédéric deviennent plus complexes alors qu’il est avec sa fiancée Yvette. Soudain, la jeune fille ‘devient’ l’arlésienne. Il s’enfuit éperdu. Son suicide sera de même provoqué par l’apparition de l’arlésienne dans les bras de son amant. Il court vers eux et tombe du haut de la grange. Il s’écrase à terre, mort. Comme le fera Antoine, nous voyons le personnage de l’arlésienne dès le début du film. Ce n’est pas ce personnage sans visage de la pièce de Daudet. Mais qu’importe ! Capellani réussit à nous faire sentir le mistral qui fait voler les robes des femmes occupées à cueillir les olives. Nous ressentons le désespoir du malheureux Frédéric assis tout seul au bord de la rivière. André Antoine réalisera lui aussi une version en Provence en 1922. Mais son long métrage n’ajoutera rien à ce qu’à fait Capellani en 1908 en seulement 18 min. [...]

Ann HARDING,

[Ann Harding's Treasures](#), Dim. 10 juillet 2011 ,

\* in *LE FILM D’ART & les films d’art en Europe, 1908-1911* © 1895, n° 56, déc. 2008, p. 207

**MADELEINE CINEMA**  
les deux plus beaux succès du Théâtre  
**L'ARLÉSIENNE**  
LE TRIOMPHE DE L'ODEON  
avec Lucienne Bréasl et Fabris et l'Orch<sup>re</sup> Lachaumé  
Mlle de la SEIGLIÈRE avec Huguette Duflos  
Huguérot et Joubé.  
Un chef-d'œuvre de la Comédie Française



PARIS — Un coin de la place St-Michel

— Saint-Michel, 7, pl. St-Michel (Métro St-Michel; Pr. en soirée, du lun. au jeu.: de 1 fr. 25 à 2 fr. 25; sam. dim. et fêtes: de 1 fr. 50 à 2 fr. 75; matinées de sem.: de 1 fr. à 2 fr.) : L'Arlesienne, — Sem. proch.: Le Petit Café.

du 23 au 30 mars 1923