

RENÉ CLAIR

L'ENCHANTEUR

5 FILMS

PARIS QUI DORT

SOUS LES TOITS DE PARIS

LE MILLION

A NOUS LA LIBERTÉ

QUATORZE JUILLET

TAMASA

Nous remercions chaleureusement

Noël Herpe

Yves Alion et L'Avant-Scène Cinéma

La Cinémathèque Française

Pierre Olivier, Gilles Sebbah, et Céline Charrenton,
ainsi que TF1 Studio

Zoé Tripard et Nicolas Le Gall
ainsi que Pathé Films

TF1 STUDIO, PATHÉ FILMS et TAMASA
présentent

RENÉ CLAIR

L'ENCHANTEUR

sortie en salles le 14 décembre 2022

*

Presse

Frédérique Giezendanner

06 10 37 16 00 - frederique.giezendanner@gmail.com

*

Distribution

TAMASA

01 43 59 01 01 - chloe@tamasadistribution.com

www.tamasa-cinema.com

TAMASA - 5 rue de Charonne - 75011 Paris

Et la parole fut ...

par Raymond Chirat

Vertigineuse année 1929 qui voit basculer dans l'oubli les tableaux muets, s'anéantir des visages aimés, s'effacer une grammaire visuelle et gestuelle. Les valse, les tangos et les polkas piquées que détaillent les derniers orchestres des salles s'effarouchent déjà aux accents syncopés qui commencent à crever les écrans américains. Les magnats d'Hollywood débarquent à Paris pour y prodiguer, c'est le cas de le dire, la bonne parole. M. Jesse L. Lasky représente la firme Famous Players. Son sourire est bienveillant, mais le ton de son discours péremptoire et tranchant, ses gestes définitifs, ses lunettes fulgurantes plongent dans le désarroi ses interlocuteurs. Les temps sont révolus, proclame le prophète. Les « talkies » vont transformer le monde. Le cinéma chante - très fort - ; le cinéma parle abondamment, et en prose ou en vers au choix ; le cinéma s'enivre de sa conquête : il peut et il veut reproduire comme une décalcomanie sonore les bruits les plus incongrus, les mélodies les plus exquis. Pas de panique. Une vue saine des réalités et, dans quelques mois, des cornes d'abondance se déverseront sur tous ceux qui, de près ou de loin, appartiennent à la grande famille cinématographique.

Ainsi un acte de décès disparaît-il sous des brassées de fleurs. Il en faut beaucoup pour apaiser l'inquiétude qui taraude producteurs, exploitants, réalisateurs et artistes. Les journaux corporatifs, envahis par des publicités contradictoires, proposent à longueur de page des systèmes de sonorisation variés : sur disques, sur rouleaux, sur pellicules, tous fort onéreux. Chacun se fait fort de reproduire en ses plus subtiles modulations le débit vocal d'acteurs notoires, de cantatrices, de diseurs à voix, de chansonniers, de ténors, de comiques troupiers, d'as du monologue. Les félicités artistiques dispensées « de visu » par le vieux film d'Art vont être décuplées « de auditu ». Les vedettes, jusqu'alors orgueilleuses de leur seule photogénie, s'affolent. Un accent faubourien altère la grâce de la jeune première. Le héros viril des aventures à épisodes est trahi par une voix efféminée. En théories frileuses, les acteurs retournent dans ces studios où ils se sont crus rois. Face à des appareils énormes, pesants et rébarbatifs, ils jouent leur avenir sur trois lignes de texte. Humbles et pénétrés d'effroi, ils attendent le verdict du spécialiste. Les bien-disants, reçus à l'examen, se hâtent de relire les scènes éprouvées du répertoire : ne parle-t-on pas déjà d'une version 100% sonore et parlante de *L'Arlésienne* ?

Les cinéastes traversent la Manche pour écouter les écrans. Certains, éblouis, trouvent leur chemin de Damas et dans les studios britanniques mettent en bobines de vieux mélés du type *Les trois masques*. La lourdeur du matériel, les imperfections d'un procédé nouveau, l'émoi des interprètes, les mouvements impotents ou paralysés, rien ne les rebute ; ils livrent en toute hâte leur marchandise et leur calcul s'avère exact. Le bon public s'émerveille. Ravi de n'avoir plus à lire les cartons qui encombraient les films et morcelaient l'action, il accepte tout sans s'effrayer qu'une porte fasse, en se fermant, le vacarme d'un canon, ni que l'eau versée dans un verre imite les chutes du Niagara.

D'aucuns, pourtant, s'indignent et prévoient le pire. Leurs mises en garde sont d'autant plus méritoires qu'elles sont vaines, et ils le savent bien. Ce qui n'empêche pas le critique Émile Vuillermoz de pronostiquer que « ces prétendus progrès risquent de condamner le septième art à l'enlisement », car « les industriels de la pellicule n'ont qu'une ambition, copier et reconstituer à meilleur compte et en série les anciennes formules de spectacle ». Un autre critique, Pierre Seize, insiste : « Étant donné que la foule va au médiocre aussi irrésistiblement que l'eau se précipite à la mer, que d'autre part, l'industrie et le commerce cinématographiques ne peuvent, sous peine de mort, se dispenser d'étancher la soif de vulgarité de la masse, on peut tout craindre du film parlant ».



Des réalisateurs s'insurgent. Charlie Chaplin, Erich von Stroheim veulent réfléchir avant tout sur la portée et les applications de la découverte. En France, René Clair examine le problème, établit « une distinction entre les effets sonores amusants par leur seule nouveauté (dont on se lassera vite) et ceux qui sont utiles à la compréhension de l'action et servent à éveiller une émotion que n'aurait pas éveillée la vue de l'image seule ». Il ajoute : « Ces derniers sont les plus rares et cette rareté ne laisse pas d'être inquiétante ». Pour essayer d'harmoniser les rapports dont il rêve entre l'image et le son, ayant choisi le système d'enregistrement allemand Tobis-KlangFilm, il commence le 2 janvier 1930 son premier film parlant aux studios d'Épinay, qu'il intitule *Sous les toits de Paris*. Il a voulu que l'intrigue en soit simple et destinée à favoriser des effets dans le domaine sonore. Une chanson des rues va servir de leitmotiv facile et serpenter à travers l'anecdote mi-réaliste, mi-sentimentale. Quant au dialogue, René Clair le réduit à son minimum, le gommant, l'estompant, se moquant de lui. On ne remarque plus aujourd'hui la perspective musicale de la chanson qui évolue dans l'espace (alors qu'on s'extasie encore sur le superbe décor de Lazare Meerson), non plus que la discussion derrière une porte vitrée qui supprime la parole et rafraîchit les gestes : ces deux scènes et d'autres encore enthousiasment les Allemands et les Anglo-saxons et consolent

le réalisateur de l'accueil plutôt frais que Paris a réservé à son œuvre. Cette petite histoire d'amour entre des gens trop simples n'enthousiasme pas les français étourdis de verbiage. Ce refrain qui court les rues et grimpe aux murs des maisons ; ces voyous qui se veulent dangereux et qui n'impressionnent guère, l'émotion qui coupe le rire et cette poésie de carte postale qui sourit de sa convention, des cheminées qui fument, des hirondelles qui voltigent et des nuages dans le ciel, n'accrochèrent pas le public.

On aime alors les drames mondains et passionnés éclatant dans les palaces ou sur les bords de la Riviera. Le muet à l'agonie en avait fait large usage et l'habitude a joué. On aime aussi les tableaux de la petite histoire (Raymond Bernard vient de sonoriser *Tarakanowa*, et Gaston Ravel, *Le Collier de la Reine*), les audiences de cour d'assises avec coups de théâtre sollicités, les déductions policières dont un film comme *Le Mystère de la Villa Rose* de René Hervil constitue le modèle. Il faudra un détour par les studios de la U.F.A. berlinoise pour que le Français accepte comme héros, des garagistes (*Le Chemin du Paradis*), des laveurs de carreaux (*Un Rêve blond*), des veilleurs de nuit (*À moi le jour, à toi la nuit*) et fasse un triomphe au *Million* avec ses farandoles, ses chœurs de boutiquiers, sa parodie d'opéra et ses fleurs en papier. Il faut dire qu'entre temps, et peu après la sortie du premier parlant de René Clair, les Américains se sont installés sur les rives de la Seine. La

toute puissante Paramount règne dans de vastes et confortables studios. Elle y fait converger les cinéastes d'Europe, tenus, à coups de dollars, d'effectuer du travail à la chaîne. À une cadence effrénée, avec la caution d'écrivains célèbres et la participation d'acteurs populaires, ils reprennent inlassablement, en de multiples versions où chaque peuple parle sa langue, des histoires typiquement américaines qu'on néglige de transposer. Pour donner le change, on chante beaucoup dans ces productions. Au début, sans malice, les spectateurs reprennent au refrain, l'optimisme est de rigueur. Il sera de courte durée. L'usine de Joinville devra se mettre en veilleuse. Le doublage s'impose, triomphe. Il se porte toujours bien. Après ces épreuves on revient avec plaisir au populisme gracieux de Clair et de ses épigones.

Sous les toits de Paris, film novateur dont l'importance réelle surprit à l'époque, sourit au passé et salue l'avenir. Albert Préjean, qu'on voyait depuis longtemps déjà, est consacré vedette grâce à sa voix assurée et à son art de pousser la chansonnette. Il côtoie Gaston Modot, surgi des meilleurs films muets, et le mécanique et dansant Paul Ollivier. Les flics débonnaires, les apaches à casquettes, les concierges, les marchands des quatre saisons et les patrons de bistrot qui font semblant, les uns d'être méchants, les autres d'être gentils, forment la ronde autour d'une petite étrangère un peu féline, un peu câline, attendrie et attendrissante. Ils la regardent

prendre dans ses filets légers un brave type, franc comme l'or et bon comme le pain. Pérennité du cinéma français : *Sous les toits de Paris* avec ses guirlandes et ses fions-fions va aboutir à travers *La Rue sans nom*, *Jeunesse*, *Le Crime de Monsieur Lange*, aux bords de la Marne de *La Belle équipe*. Là, le climat est lourd, le drame couve, mais l'accordéon s'étire, la friture grésille, il y a des guirlandes, des lampions, un billet de loterie, et si Viviane Romance est plus méchante que Pola Illéry, cela n'empêche pas Gabin de valser avec une bonne grand-mère dans un décor de guinguette.

Raymond Chirat



Paris qui dort

Le gardien de la tour Eiffel découvre un beau matin que plus rien ne bouge dans Paris. À part lui, seul un petit groupe d'amis arrivés par avion dans la capitale a échappé au rayon paralysant d'un savant fou.

Désormais, Paris leur appartient !





Vous êtes-vous jamais imaginé toutes les rues et tous les monuments de Paris vides et déserts, la grande ville complètement morte, les horloges arrêtées ainsi que tout mouvement humain ou mécanique ? "

René Clair

Générique

Scénario René Clair

Production Henri Diamant-Berger

Photographie Maurice Desfassiaux et Alfred Guichard

Montage René Clair

Décors André Foy

Costumes Claude Autant-Lara

Assistant réalisation Claude Autant-Lara

France - 1925 - 59 min - Noir et blanc - 1,33 - Mono

Interprétation

Henri Rollan Albert, le gardien de nuit de la Tour Eiffel

Madeleine Rodrigue Hesta, la passagère de l'avion

Albert Préjean L'aviateur

Louis Pré Fils Le détective

Charles Martinelli Bardin, le savant fou

Myla Seller La nièce du savant





SOUS LES TOITS DE PARIS

UN FILM DE
RENÉ CLAIR

Dans un quartier populaire de Paris, Albert, un chanteur des rues, habite dans une chambre sous les toits car il n'est pas bien riche. Il rencontre la belle roumaine Pola dont il tombe amoureux, mais il n'est pas le seul...

La petite fleur bleue de l'âme faubourienne

Rarement l'auteur du *Chapeau de paille d'Italie* et des *Deux timides* a été mieux inspiré que dans ce film léger, primesautier, profond sans en avoir l'air. Nulle part il n'a sacrifié l'image, ni l'émotion qui s'en dégage. Ce quartier pauvre, ces rues étroites, ces toits aux innombrables cheminées, ces maigres fumées qui luttent contre les nuages, tout ce tableau « populiste » est capté avec une vérité qui n'exclut pas - bien au contraire - la note poétique. Dans ce cadre s'épanouit la petite fleur bleue de l'âme faubourienne.

Henri-Georges Clouzot - *L'Opinion*

Générique Scénario et réalisation René Clair Assistant Georges Lacombe
Décors Lazare Meerson Prises de vues Georges Périnal et Georges Raulet
Prise de son Hermann Storr et W. Morhenn Montage René Le Hénaff
Costumes René Hubert Musique Raoul Moretti et Vincent Scotto
Adaptation musicale Armand Bernard Tourné aux Studios Épinay
Directeur de production Frank Clifford Production Films Sonores Tobis

1930 – 1h33 – 1,33 - Mono

Interprétation

Albert Albert Préjean

Pola Pola Illéry

Louis Edmond Gréville

Émile, le voleur Bill Bocket

Fred, le dur Gaston Modot

Client du café Paul Ollivier

Un gars du milieu Raymond Aimos





UN FILM DE
RENÉ CLAIR

LE MILLION

Alors que les commerçants le pressent de régler ses dettes, un jeune peintre montmartrois apprend qu'il a gagné à la loterie et réalise qu'il a égaré le veston contenant le billet...

Générique

Réalisation, scénario et dialogues René Clair
d'après la comédie de Georges Berr et Marcel Guillemaud
Chef opérateur Georges Périnal Ingénieur du son Hermann Storr
Musique Armand Bernard, Philippe Parès, Georges Van Parys
Décors Lazare Meerson Montage René Le Hénaff
Assistant réalisateur Georges Lacombe Tourné aux Studios Épinay
Directeur de production Frank Clifford Production Films Sonores Tobis

1931 – 1h23 – Noir & Blanc – 1,33 – Mono

Interprétation

Michel Boufflette René Lefèvre jeune artiste peintre sans le sou,
partage son atelier avec son ami Prosper.
Béatrice Annabella charmante danseuse en tutu de l'Opéra-Comique, vit dans
une petite chambre en face de l'atelier.
Prosper Louis Allibert jeune sculpteur, aussi fauché que son co-locataire.
Vanda Vanda Gréville charmeuse, elle est modèle et se partage entre les deux
artistes en herbe.
Crochard, dit Père La Tulipe Paul Ollivier roi de la cambriole, meneur d'hommes
aux multiples visages et à la tête d'une troupe de voleurs.
Sopranelli Constantin Stroesco La cantatrice Odette Talazac Le chauffeur de taxi
Raymond Cordy L'épicière Jane Pierson Le boucher André Michaud Le régisseur
Pitouto Un policier Eugène Stuber Le chef d'orchestre
Armand Bernard L'épicier Louis Pré Fils La concierge Gabrielle Rosny
Un voleur Édouard Francomme Le commissaire Henri Kern Un inspecteur Léo
Courtois Le photographe Emile Saint Ober Le baryton Louis Musy





||

Le sujet du *Million* est celui d'un vaudeville musical, qui comporte en grand nombre des situations drôles et un développement très mouvementé. Ce mouvement, cet enchaînement dans l'action, j'ai veillé à le conserver et évité de le ralentir. Le chant et la musique, introduits à l'écran avant même la parole, étaient les pires ennemis du mouvement cinématographique. Pendant les couplets, d'ordinaire, l'action ralentit ou trépigne, le sujet s'éparpille. Dans *Le Million*, comme dans *Sous les toits de Paris*, vous ne verrez jamais l'intrigue céder le pas à la chanson. Il n'y aura pas de couplets gratuits, pas de duos, et pendant le grand air d'opéra qui agrmente *Le Million*, vous verrez se dérouler, dans la salle et sur la scène, la poursuite acharnée au billet de loterie, point de départ du scénario. Dans la recherche des effets comiques, j'ai utilisé simultanément les ressources de l'ancien cinéma et celles du parlant."

René Clair - *Cinéma*, 5 mars 1931

En 1959, répondant à une critique de Georges Sadoul (op. cit.), qui rapprochait *Le Million* du *Chemin du Paradis* et de *L'Opéra de quat'sous*, et suggérait que René Clair avait pu subir l'influence de ces films, ce dernier déclarait, dans une correspondance aux *Lettres françaises* :



J'ai écrit le scénario du *Million* en octobre 1930, à Saint-Tropez. À mon retour à Paris en novembre, on me parla du *Chemin du Paradis* et je m'empressai d'aller voir ce film. Quelle déception lorsque je m'aperçus que plusieurs des idées que j'avais cru inventer s'y trouvaient ! Les auteurs du film allemand et moi-même avions travaillé dans le même sens, sans nous connaître. Il y avait eu rencontre mais non influence.

Le Million a été tourné entre le 15 décembre 1930 et février 1931, en six semaines environ. Presque tout directement, son et images, le playback n'existant pas encore. Je n'avais pas vu *L'Opéra de quat'sous* au théâtre. Je n'ai fait la connaissance de Brecht et de Kurt Weill qu'après avoir terminé *À nous la liberté*, à Berlin. *L'Opéra de quat'sous*, film, a dû être réalisé en même temps ou peu après *Le Million*¹.

Les théoriciens de la T.V. me font sourire quand ils croient innover en tournant avec plusieurs caméras simultanément. Plusieurs scènes du *Million* ont été enregistrées ainsi. Notamment la scène du commissariat et celle du théâtre.

Quant à la « nouvelle édition » du *Million*, elle a consisté surtout en un recadrage du contretype, réalisé image par image, à la Truca. J'en ai profité pour couper quelques longueurs, mais aucune vraie scène n'a été supprimée."

¹ Le tournage de *L'Opéra de quat'sous* (version allemande) s'est terminé avant la fin de l'année 1930, date qui coïncide à peu près à celle du premier tour de manivelle du *Million*. La première présentation publique eut lieu à Berlin le 19 février 1931.

À NOUS LA LIBERTÉ

UN FILM DE
RENÉ CLAIR

Louis et Émile s'évadent de prison. Ils se retrouvent quelques années plus tard. Louis est devenu patron d'usine tandis qu'Émile est resté vagabond. Après avoir tenté de favoriser l'intégration sociale d'Émile, Louis abandonnera l'usine aux ouvriers pour partir sur les routes avec son ami.





C'était l'époque où j'étais le plus proche de l'extrême gauche et je souhaitais combattre la machine quand elle devient pour l'homme une servitude au lieu de contribuer, comme elle le devrait, à son bonheur. "

René Clair

Générique

Titre primitivement prévu « Liberté chérie »

Scénario, dialogues et réalisation René Clair

Chef-opérateur Georges Périnal Prises de vues Georges Raulet

Ingénieur du son Hermann Storr Montage René Le Hénaff

Décors Lazare Meerson Costumes René Hubert

Musique Georges Auric Direction musicale Armand Bernard

Directeur de production Frank Clifford Production Tobis (Paris 1931)

1931 - 1h25 - Noir & Blanc - 1,33 - Mono

Interprétation

Émile Henri Marchand Louis Raymond Cordy Jeanne Rolla France L'oncle de Jeanne Paul Ollivier Paul Jacques Shelly Le contremaître André Michaud Maud, la maîtresse de Louis Germaine Aussey Le gigolo Alexander D'Arcy Le chef des mal-fauteurs William Burke Un orateur Vincent Hyspa Un officiel gâteaux Léon Lorin





QUATORZE UN FILM DE RENÉ CLAIR JUILLET

A Anna, fleuriste, et Jean, chauffeur de taxi, se font des serments un soir de bal du 14 juillet à Paris. Jean succombe malgré tout à l'enjôleuse Pola, qui se délaissera vite. Sans amour, Jean sombre dans la délinquance...



Il ne faut pas se plaindre des servitudes matérielles du cinéma
ni de l'influence du goût des masses :

il faut que le cinéma vive, l'art viendra tout seul. "

René Clair

Générique

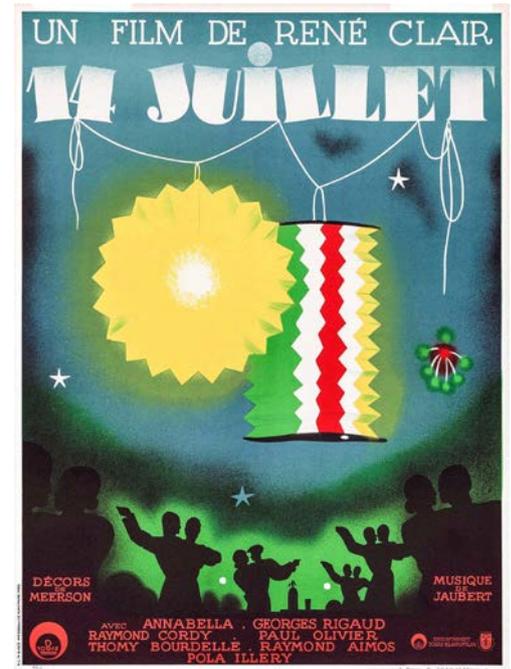
Scénario et réalisation René Clair Assistant Albert Valentin
Décors Lazare Meerson Musique Maurice Jaubert
Directeur de la photographie Georges Périnal Prises de vues Louis Page
Son Hermann Storr Montage Rene Le Hénaff Costumes René Hubert
Directeur de production Roger Le Bon Production Films Sonores Tobis

1933 – 1h33 – Noir et Blanc – 1,33 - Mono

Interprétation

Anna Annabella Jean Georges Rigaud Le chauffeur de taxi Raymond Cordy
L'ivrogne en smoking Paul Ollivier Charles Raymond Aimos
Le complice de Charles Thomy Bourdelle Pola Pola Illéry

Chanson « À Paris, dans chaque faubourg »
de Maurice Jaubert et Jean Grémillon, paroles de René Clair,
chantée par Lys Gauty



www.tamasa-cinema.com