

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

61 | 2010

**Aux sources du burlesque cinématographique : les
comiques français des premiers temps**

Le comique français, mauvais genre ?

Pierre-Emmanuel Jaques



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3845>

DOI : 10.4000/1895.3845

ISBN : 978-2-8218-0980-2

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

Pagination : 253-308

ISBN : 978-2-913758-62-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Pierre-Emmanuel Jaques, « Le comique français, mauvais genre ? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 61 | 2010, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3845> ; DOI : 10.4000/1895.3845

Le comique français, mauvais genre ?

par Pierre-Emmanuel Jaques

L'histoire du cinéma est faite d'effacements et de redécouvertes, liés aux travaux des historiennes et historiens. Dépendant et de l'accessibilité des films ou des sources et de développements théoriques renouvelant la vision de pans négligés de l'histoire du cinéma, ces phénomènes de mise à jour ne peuvent que tirer parti de la manière dont les contemporains ont eux-mêmes perçu certains genres ou filmographies. Les diffuseurs de films et les critiques ont largement contribué au succès d'un genre ou de films issus d'une cinématographie internationale. Inversement, ils ont contribué au déclin de certains genres. Il en va ainsi du comique français tel qu'il s'était développé avant 1914, souvent décrié sur le moment par les élites, voire par les éditeurs eux-mêmes. Le genre comique était pourtant quantitativement très important et recèle une richesse et une diversité réjouissantes comme en atteste telle ou telle redécouverte. La série « premiers comiques » sur Arte, la rétrospective André Deed à Bologne, celle consacrée à Jean Durand, les hommages à Max Linder ou l'édition des coffrets DVD par Gaumont consacrés au « cinéma premier » confirment le foisonnement d'un genre défini comme comique, comique à trucs, scène comique à trucs, entre autres.

La mise en avant du concept d'attraction a notamment fourni une clé de lecture à des films basés sur la performance physique, sur le rapport direct au spectateur. Aussi, en donnant accès à quelques textes publiés relativement peu de temps après la fin de ce pan du cinéma français d'avant-guerre, s'agit-il de fournir quelques pistes éclaircissant cette disparition. Les articles parus dans *Cinémagazine* ainsi que celui tiré de *Ciné pour tous* appartiennent à un moment durant lequel les chroniqueurs et critiques en appellent à un renouveau du cinéma français, notamment face au cinéma américain. On en reconnaît alors la prépondérance en termes de force de production mais aussi en tant que modèle esthétique. L'immédiat après-guerre est un moment durant lequel s'effectue la découverte du cinéma comique américain, qualifié souvent de burlesque, avec comme figure prédominante celle de Charlie Chaplin. Amorcé dès les années de guerre, l'engouement pour Charlot ne fait que se renforcer au début des années 1920. Il n'est ainsi pas anodin, selon nous, que le premier numéro de *Ciné pour tous* lui soit consacré quasiment dans son intégralité. Mais Chaplin n'est pas le seul comique dont la visibilité est grande : *Cinémagazine* ou *Mon Ciné* consacrent de nombreuses pages à Harold Lloyd, Larry Semon, Fatty Arbuckle, voire à des figures bien plus méconnues actuellement. Rares sont par contre les portraits d'actrices ou d'acteurs français appartenant au registre comique. Seul Marcel Levesque se voit brosser un portrait régulièrement, au côté

1895 /
n° 61
septembre
2010

253

de Max Linder, la figure dominante du comique français mais dont on souligne que la carrière s'est poursuivie parce qu'il avait émigré aux États-Unis.

Cette brève mise en contexte nous permet d'attirer l'attention sur les principaux aspects récurrents des textes publiés alors sur le comique français. Un premier point mérite d'être souligné : les différents intervenants partagent tous une même vision évolutive et progressiste de l'histoire du cinéma. Rendant compte d'un genre – qu'il conviendrait de mieux définir, suivant l'usage qui est fait du terme « comique » et de retracer son usage –, les différents chroniqueurs, les critiques mais aussi les représentants de la branche adoptent une vision basée sur un schéma général linéaire, que l'on peut réduire à un série d'étapes dont les principales seraient balbutiement, maturité, déclin. Le comique qui s'est développé avant-guerre appartenait largement à une période d'apprentissage que la guerre a stoppé et qui évolue vers la comédie, genre qui prend la suite du simple comique.

Une même série de reproches affleurent dans ces textes : grossièreté (tant au plan du montré que de la fabrication), absence de psychologie, manque de scénario, auquel répondent néanmoins parfois les qualités de spontanéité et joyeuseté. Plus encore, c'est l'absence de recherches scénaristiques qui minerait le genre. Rollini en appelle ainsi à la collaboration d'auteurs reconnus, à savoir des écrivains au talent éprouvé. Ce manque mènerait à freiner le développement du genre qui souffre d'une absence de psychologie et de matière narrative. On préconise aussi une recherche plus élaborée d'effets concertés, jouant sur la surprise plutôt que sur l'exhibition physique.

Mais c'est surtout dans l'examen contrasté des cinématographies américaine et française qu'apparaît au fil des articles un trait récurrent concernant le comique. Si le genre a des origines françaises, il est reconnu au début des années 1920 comme caractéristique du cinéma américain. Cette prédominance s'exprime notamment par un enthousiasme quasi unanime pour la figure de Charlot qui a pour effet de disqualifier toutes les autres figures comiques et notamment celles françaises. Ayant œuvré largement à la conversion des intellectuels, Charlot devint un modèle pour un genre porté grâce à son talent « bien près de la perfection. »¹

Ce poids des comparaisons nationales se fit particulièrement fort durant la guerre, comme en atteste notamment l'épisode suivant. Effectuant la recension de textes parus dans les journaux, R. de Bury cite longuement une critique de M. V. parue dans *le Temps* du 10 septembre 1916. Vuillermoz y écrivait : « La niaiserie de certains films, dits "comiques", et de certaines scènes de revue devient de jour en jour plus humiliante pour notre esprit national. Et dans une heure comme celle que nous vivons, l'étalage de la niaiserie ne fait-il pas l'effet d'un sacrilège ? »² Pour sa part, R. De Bury y voit moins le signe d'une déficience nationale que l'affirmation générale du mauvais goût. La masse ne préfère-t-elle pas en littérature le

1 Henri Diamant-Berger, « les Genres », dans *Cinémagazine*, n° 27, 22 juillet 1921, p. 12.

2 R. De Bury, « les Journaux », dans *Mercure de France*, n° 440, 16 octobre 1916, pp. 716-721. Citation : p. 720.

feuilleton et au cinéma, « ces drames imbéciles en trois parties, ces films hilarants qui font pleurer de tristesse »³ ? Cette opposition masse – élite se retrouve tout au long des années 1920 et au-delà, menant à un dénigrement répété du goût « populaire ».

Si à chaque nation sont associés des traits particuliers, celui du bon goût français contribua largement à la défaveur du genre comique et ce bien avant la Première Guerre. Répondant aux attaques d'un certain d'Antin parues dans le journal *la Liberté*, Georges Dureau, le directeur d'une des plus importantes publications corporatives, *Ciné-Journal*, fait preuve en 1908 d'un grand dédain pour le genre comique. Il déclare les films comiques comme étant des « pitreries désormais révolues d'une marque... éprise surtout de gains immédiats. »⁴ On pourrait s'étonner qu'un des défenseurs de la branche cinématographique s'exprime aussi violemment contre l'un des principaux producteurs de films, mais ce serait négliger le fait que Dureau, lorsqu'il défend le cinéma, souligne les efforts de la branche dans son souci d'élévation d'un spectacle jusqu'alors souvent mal considéré. Prenant le contre-pied de son interlocuteur, qui appelle de ses vœux une production éducative et non-fictionnelle – D'Antin préconise des films qui seraient « des spectacles de la nature et des grands travaux de l'homme » –, Dureau défend l'idée selon laquelle ce serait en empruntant au théâtre que le cinéma s'élèverait. Il rejoint ainsi le jugement de D'Antin qui affirme : « Lisez un programme de cinéma et vous n'y trouverez que des titres de ce genre : *la Perruque de ma belle-mère*, *Amoureux de sa pipelette*, *la Fiancée du charbonnier*, *J'ai perdu mon pantalon*, etc. Ces farces grotesques se terminent toutes par une poursuite échevelée avec nourrice, cul-de-jatte, gendarmes, etc. » Si Dureau souscrit à cette condamnation, il réfute par contre le mépris dont D'Antin accable ce qu'il nomme des « mélo-express ». À ses yeux, c'est bien le recours au modèle théâtral qui devrait permettre l'élévation du cinéma et attirer ainsi un public cultivé – ce qui aura pour effet plus général de relever le cinéma et de le placer au niveau des autres productions artistiques⁵. Aussi le mépris qui frappe le comique français dans les années 1920 s'inscrit-il bien dans la continuité des reproches qui frappaient le cinéma déjà dans la première décennie du XXe siècle. S'y ajoutent des aspects nationalistes liés à la prédominance américaine, prédominance qui est considérée comme d'autant plus problématique que les plus ardents défenseurs du cinéma en tant qu'art font preuve d'un engouement pour la cinématographie yankee.

Ces quelques aspects expliquent selon nous, du moins partiellement, la relative mésestime qui a frappé un genre que pourtant tous s'admettent à reconnaître comme important quantitativement et comme ayant joui d'un grand engouement populaire. Aussi bien est-ce dans cette perspective que nous appelons à lire ces textes parus dans ces publications hautement cinéphiles.

3 *Ibid.*, p. 721.

4 Georges Dureau, « Mauvaise presse », dans *Ciné-Journal*, n° 10, 20 octobre 1908, pp. 1-2. Citation : p. 2.

5 Voir Christophe Gauthier, « L'introuvable critique. Légitimation de l'art et hybridation des discours aux sources de la critique cinématographique », dans *Mil neuf cent*, n° 26, 2008, pp. 51-72.

De tous les « genres » auxquels appartient les films que nous voyons se dérouler à l'écran, c'est évidemment le genre comique qui prête le plus à la critique ; et cependant c'est celui qui, depuis l'invention du cinéma, a le plus vite progressé.

On désire rire ; on ne désire pas pleurer, il en va de même pour les spectacles que pour l'existence. On désire rire et on ne rit que difficilement ; on ne désire pas pleurer et l'on s'émeut à la moindre occasion. C'est un fait.

On peut donc resservir la même situation dramatique cent fois et obtenir le même résultat ; on ne peut présenter les mêmes « ficelles » burlesques qu'un tout petit nombre de fois. C'est que le rire est entièrement intellectuel, alors que l'émotion est purement instinctive.

Toute l'évolution du drame cinématographique a donc consisté à devenir — de verbeux et emphatique qu'il était à l'origine — visuel et basé sur quantité d'observations justes ; alors que l'évolution du rire cinématographique a consisté en une orientation chaque jour plus précise, plus complète vers le réel et l'exploitation de « situations » en opposition avec le fantastique et l'arbitraire des premiers temps.

Les films comiques de jadis recouraient à des moyens purement physiques ; ce n'étaient que chutes, coups, poursuites, et, à lui seul, le mouvement endiablé des gens et des choses qu'on y voyait, suffisait à égayer bruyamment les premiers spectateurs des salles de cinéma.

À un public qui devenait plus difficile, on présenta peu à peu



l'évolution du

l'application de quelques nouvelles idées ; le jour où, par exemple, on fit usage du contraste en mettant dans des situations grotesques des personnages d'aspect sérieux et non plus des fantoches, on fit un grand pas en avant.

Le jour où on eut recours, en outre, à la surprise, on progressa encore sérieusement ; trouville dont on doubla bientôt



Quelques-unes des Basling-girl

l'effet en mettant le public dans la confiance, car alors on donna aux assistants deux occasions de rire, celle qui suit la surprise proprement dite, et celle qui déchaîne l'anticipation d'une déconvenue chez le personnage qui va être victime de la surprise.

Mais tout cela restait assez grossier ; et sous peine de faillite, on dut chercher de nouvelles améliorations.

comique visuel

Tout en n'exposant que des situations purement visuelles, il fallait trouver des moyens plus fins, plus profondément observés de déclencher le rire toujours désiré et de plus en plus difficile à obtenir.

Alors, plus de fantoches sans vie, mais des êtres humains à peine caricaturés ; plus de chutes, plus de poursuites plus ou



des Comédies Sunshine-Fox

moins ingénieuses, mais des conflits humoristiques d'ordre essentiellement mental.

C'est à l'aurore de cette nouvelle orientation du film comique que nous assistons présentement.

Si l'on veut un exemple vivant de toute cette évolution, rien de plus aisé. Qu'on étudie la carrière de Charles Chaplin, son évolution incessante dans le moyen d'obtenir le rire.

Charlie Chaplin à la Compagnie Keystone, de 1913 à 1915,

c'est le rire des chutes et des poursuites ; dès 1915 son personnage de vagabond très digne, c'est déjà une application du principe de contraste. De 1916 à 1918, avec les séries Essanay et Mutual, c'est, en outre, le comique ingénieux des situations. Depuis 1918, outre tout ce qui précède, c'est, avec *Une vie de Chien*, *Charlot soldat* et *Une idylle aux champs*, le comique cohérent qui nous narre un récit visuel bien équilibré. Enfin avec son tout récent film en cinq parties, *Le Gosse* (The Kid), c'est le récit humoristique, satirique, sentimental vers lequel l'évolution du comique visuel tend de plus en plus.

Mais, à présent, l'on s'aperçoit qu'il est une chose qu'il faut modifier également ; c'est le mot : comique.

Sous peine de ne refléter qu'une infime partie de la vie qu'il prétend peindre le récit visuel ne peut se cantonner dans l'exposition des scènes burlesques — non plus d'ailleurs que dans celle de scènes dramatiques. De plus en plus on va vers un rapprochement, presque une fusion des scènes d'émotion et des scènes de rire ; cette fusion des deux genres donnera le seul spectacle shakespearien et moliéresque — alternance de joie et de tristesse, le seul qui s'inspire réellement de la vie.

Charles Chaplin — l'histoire de sa carrière nous le montre — donnera certainement l'un des premiers spécimens de ce spectacle shakespearien et moliéresque — alternance de joie et d'émotion — que sera le spectacle qu'applaudiront les spectateurs de demain ; car ce spectacle sera fait d'une seule composition visuelle et non plus, comme à présent encore, une salade de drame, de voyages et de bouffonnerie successifs... et tous respectivement incomplets.

P. H.



1895 /
n° 61
septembre
2010

257

Des Scènes comiques

REPORTONS-NOUS à une quinzaine d'années en arrière — l'âge d'or pour les entrepreneurs de cinématographe — alors que les affiches-réclames portaient des titres sans prétention, comme *La Course à la Perruque* ou *La Course aux Sergents de ville*, à moins que ce ne fut *Belle-maman a la vie dure* ou *Belle-maman a mangé du chameau...* titres toujours suivis du fameux « Cinq minutes de fou rire. »

Ah ! en ce temps-là, les sujets n'étaient pas compliqués ! Les premières scènes comiques furent jouées par des artistes modestes avec de petits moyens, à peu près toujours les mêmes.

Mais bast ! le public n'y regardait pas de si près et les « cinq minutes de fou rire » proclamées par l'affiche étaient bien justifiées par l'accueil du public. Il faut dire aussi que le prix modique qu'il avait déboursé pour sa place le disposait à l'indulgence et le rendait bon enfant.

Il me souvient qu'un certain soir, on passait au Cirque d'Hiver *Julie à la caserne*, une fantaisie des plus burlesques. Or, l'artiste qui interprétait le rôle de Julie jouait également dans une scène biblique *La Passion*, qui figurait au même programme. Cette artiste, pourtant habilement

transformée, fut reconnue par un titi qui, du haut de la galerie, cria, en voyant apparaître une Marie-Madeleine picusement recueillie : « Tiens, v'là Julie ! Eh !... Julie !... » provoquant un effet de fou rire au moins intempestif.

Les assistants ne s'embêtaient pas, dans ce temps-là... en ce temps béni où les entrepreneurs de prise de vues n'étaient guère difficiles sur le choix des scénarios, J'ai connu un metteur en scène qui partait le matin pour « faire du plein air » avec cinq ou six artistes et sans le moindre plan de scénario. Il improvisait son sujet en cours de route, et disait avec orgueil :

— Moi, je compte sur trois choses :
1° mon imagination ; 2° la binette de mes cabots ; 3° les événements de la

ruce !

Et l'on pouvait voir, quelques jours après, les affiches-réclames arborer dignement quelque titre ronflant *La Course au ballon...* ou à la casquette... ou au parapluie, selon l'objet qui était tombé sous la main de cet ingénieux metteur en scène. Ce titre était toujours suivi du traditionnel « Cinq minutes de fou rire », et en fin de compte, le public n'était pas volé ; c'était du travail exécuté au pied levé, certes, mais avec quelle gaieté et quel entrain ! Et le tout assaisonné de



CHARLOT

1895 /

n° 61

septembre

2010

258

sous-titres, faisait vraiment son petit effet. Le metteur en scène avait fait ce qu'il avait pu, et il était d'autant plus content de lui qu'il ne signait pas ses œuvres et que personne ne le critiquait.

Ensuite se révélèrent les artistes vedettes, spécialistes de l'écran. Ce fut d'abord Max Linder, puis André Deed (Gribouille), puis vinrent les Bigorno, Calino, Polydor, Policarpe, Rosalie, etc...

J'en passe... et des meilleurs !

Parmi ces différents comiques, le plus goûté du public fut évidemment Max Linder. Ce qui prouve, contrairement à ce que l'on pourrait croire, que la laideur n'est pas indispensable pour être drôle. Ce comique, de physique agréable, élégant, pince-sans-rire, fut très vite populaire et apprécié du public des cinémas, de même qu'aujourd'hui Charlie Chaplin (Charlot) et Harold Lloyd.

Ces deux artistes, aux silhouettes amusantes, aux attitudes bien personnelles, ne prêtent pas à rire par une difformité de la nature ou par un physique ahurissant. Ils ont de la fantaisie et sont plaisants à voir.

Il est regrettable que, nous autres Français, nous ayons cru devoir abandonner le genre comique. Les Américains s'en sont emparés et excellent surtout dans le burlesque, les acrobaties, avec une technique et des moyens que nous n'avons pas su

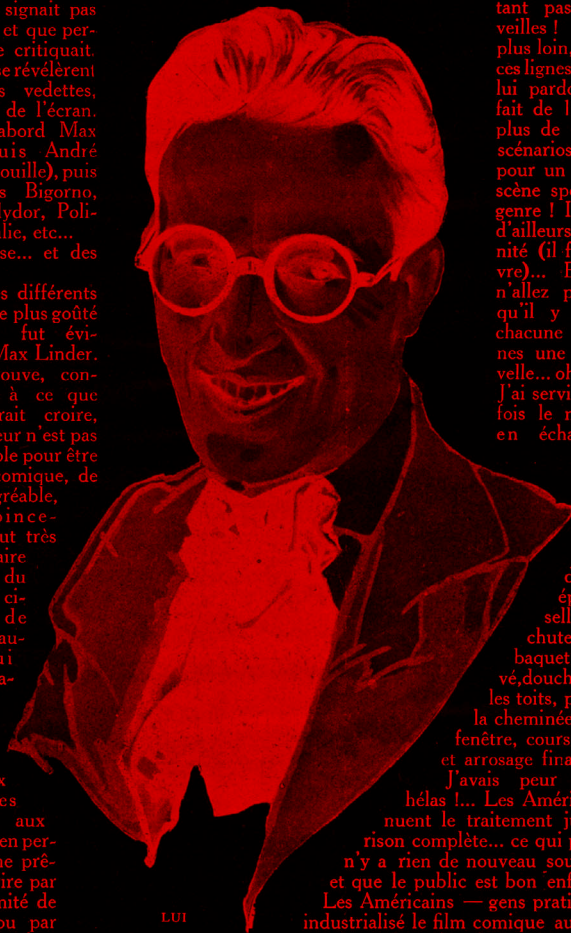
exploiter. Mais quels pauvres scénarios ! Ils en sont encore à démarquer nos premières scènes comiques qui n'étaient pourtant pas des merveilles ! Sans aller plus loin, l'auteur de ces lignes — que Dieu lui pardonne ! — a fait de 1909 à 1914 plus de deux cents scénarios comiques pour un metteur en scène spécialiste du genre ! Il n'en tire d'ailleurs aucune vanité (il faut bien vivre)... Eh bien ! n'allez pas croire qu'il y avait dans chacune de ces scènes une idée nouvelle... oh ! que non ! J'ai servi deux cents fois le même cliché en échangeant le

milieu, ou les types, à peu près sur ce thème : dispute entre époux, vaiselle brisée, chute dans un baquet, tuyau crevé, douche, coursesur les toits, passage dans la cheminée, saut par la fenêtre, course précipitée et arrosage final.

J'avais peur d'abuser, hélas !... Les Américains continuent le traitement jusqu'à guérison complète... ce qui prouve qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil... et que le public est bon enfant....

Les Américains — gens pratiques — ont industrialisé le film comique au point que, sur un seul studio, ils tournent dix scènes en même temps. Ils utilisent tous les trucs de l'appareil de prise de vue, avec lequel rien n'est impossible : le tout est de savoir s'en servir.

En France, nous avons conservé le vaudeville, dans lequel Prince-Rigadin excelle. Ce comique est le seul qui fasse du théâtre et du cinéma avec un égal succès. Il est



LUI

bien de chez nous ; c'est un homme d'esprit qui, pour employer un terme du métier, ne « tournerait » pas un film dans lequel il n'y aurait pas ce que l'on appelle « un scénario ». Il n'hésite pas à s'entourer d'artistes consommés, d'un metteur en scène éprouvé, et à adapter des vaudevilles d'auteurs gais, et d'esprit bien français, tels que Hennequin, Labiche..., pour ne citer que ces deux-là...

Ce comédien est parvenu à intéresser avec des comédies en trois parties, chose rare, et méritoire ! Remarquez que les Américains, malgré une mise en scène fastueuse, exécutée à grands frais, fatiguent vite, avec leurs effets répétés à satiété ! Pour adapter ces films au goût français, il faut broder dessus une histoire quelconque — car le scénario n'existe pas, ou il est intraduisible — agrémentez le tout de plaisanteries (pas toujours faciles à trouver) ; prêtez aux personnages des propos qui mettent en relief le côté ridicule et plaisant de la situation. En un mot, la légende joue un grand rôle dans ce genre de films, et il suffit parfois de sous-titres bien venus et tombant à propos pour provoquer l'hilarité. Gardez-vous bien, ce faisant, de choquer la morale ; rappelez-vous que le public de cinéma est, avant tout, un public de famille.

En résumé, la confection du film comique est le métier le plus épineux qui soit. Il n'est peut-être pas le moins intéressant, ni le moins apprécié, mais il est certainement le moins rétribué ! Et pourtant, il est plus difficile de faire rire que de faire pleurer.

Aussi, nos metteurs en scène qui sont allés au delà de l'Océan étudier la technique américaine, se sont-ils intéressés uniquement au genre dramatique... et ont fait une rapide fortune.

Mais tout n'a pas été dit. Nous *pouvons*, nous *devons* réussir dans le genre comique. Des auteurs sont venus à nous : Tristan Bernard, qui est un maître dans cet art, a récemment fondé une firme ; il travaille pour le cinéma. Nous attendons de lui



MAX LINDER

autre chose que des drames ou des adaptations. Des jeunes talents sont encore à naître. Des étoiles paraissent au ciel de l'écran... Il est impossible qu'un genre essentiellement français soit abandonné à l'étranger. N'a-t-on pas dit que le peuple français était le plus spirituel de la terre ?...

Alors ? ? ?...

Z. ROLLINI.

(GLICHÈS PATHÉ)

Prochainement, nous publierons
UNE ÉTUDE CONSACRÉE A LÉON MATHOT

1895 /

n° 61

septembre

2010

260

Les Comiques Français

par Z. ROLLINI

Les comiques français valent les américains ; seulement, le plus souvent, ils n'ont ni les scénarios appropriés à leur nature, ni la manière. C'est-à-dire qu'il n'y a rien autour de leurs scènes qui sont, la plupart du temps, d'une banalité vraiment déconcertante, et réellement en retard sur le progrès réalisé, comparativement aux autres branches cinématographiques.

Quand je pense que certains metteurs en scène s'en tiennent encore à ce qui se faisait autrefois, c'est désastreux. Leurs scènes ne sont que la répétition de vieux trucs dans des décors neufs... ils ont l'air de recommencer le Cinéma.

Quant aux artistes comiques, ils veulent presque tous imiter « Charlot » qui a fait, du pitre légendaire que l'on pouvait voir autrefois au Music-Hall accompagnant un numéro quelconque de jongleur ou autre, un type agrémenté de sa nature de comédien ; car, il ne faut pas s'y tromper, Charlie Chaplin est un comédien spirituel et rempli de talent.

Tous, ou presque tous, les scénarios que je vois, je les connais... Je les ai toutes dans mes cartons, ces vieilles idées que l'on ne modernise même pas ; les mêmes effets sont répétés à satiété... toujours les mêmes... Il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil !

Écoutez parler nos comiques français, ils vous diront : Duddle... peuh ! un clown comme Zigoto, ils n'ont aucune expression de physionomie, Fatty n'est que gros... etc... Cela est possible, mais les truquages de la mise en scène dont ils usent dans leurs films, mettent ceux-ci en valeur ; dans la plupart de leurs scénarios, la mise en scène est fastueuse et les détails abondent.

À ses débuts, Harold Lloyd n'était pas ce qu'il est aujourd'hui. Comme les autres, il imitait Charlie Chaplin, ce qui m'a d'ailleurs donné l'idée de le baptiser « LUI », non dans la crainte qu'on le prenne pour l'autre, mais pour lui donner une person-



MAURICE CHEVALIER dans « Un marié qui se fait attendre »

nalité. Il faut avouer que je n'ai pas mal réussi.

Harold Lloyd a changé de tactique. Il joue vêtu avec élégance, il faut le voir dans ses dernières créations, il égale le Roi du Cinéma... s'il ne le dépasse pas ; ses derniers films sont farcis de fantaisie, la mise en scène en est très soignée et bien étudiée ; et, ce qui est rare, il y a même dans chaque, un semblant de scénario. Lui-même

1895 /
n° 61
septembre
2010

261

Documents
Textes des années vingt

s'est surpassé et son jeu est devenu absolument personnel.

Il ne faut pas condamner les films étrangers, pas plus que l'étranger ne condamne



ANDRÉ SOUCHAS, dit Fritzgill,
le sosie de Max Linder.

les nôtres. Prenons chez eux ce qu'il y a de bon, c'est d'ailleurs ce qu'ils ont fait pour nous, car si nos amis d'Outre-Océan ont presque toujours refusé les films que nous leur avons communiqués, sous le fallacieux prétexte qu'ils n'étaient pas dans les mœurs américaines, ils ne se sont pas gênés d'en prendre les idées, et cela leur a réussi. Pourtant, chez nous, nous avons vite accepté l'interminable baiser sur la bouche et le mariage au pied levé, qui, cependant, n'étaient pas dans nos mœurs.

Ils ont fait mieux. Pour certains films à épisodes, comme par exemple « Perils of Pauline », ciné-roman paru en France sous

le titre « Les exploits d'Elaine », nos amis ont cru devoir extirper dans chacun des films français que nous leur avions communiqués et qu'ils avaient systématiquement refusés, le tableau constituant, dans chacun, le gros effet ; c'est-à-dire le « clou » de ces films tournés chez nous et ce, pour corser chaque épisode.

Comme vous le voyez, amis lecteurs et lectrices, l'auteur de « Perils of Pauline » ne s'était pas creusé les méninges, et la tâche du metteur en scène était singulièrement simplifiée.

Avec une belle protagoniste et une intrigue banale brodée autour des tableaux sensationnels fournis par nous, le tour était joué, d'ailleurs je dois vous dire que le serial *Les Exploits d'Elaine*, a obtenu en son temps un très grand succès ; mais ne nous écartons pas de notre sujet et revenons à nos moutons.

J'ai déjà dit, en son temps, dans *Cinémagazine*, ce que je pensais des artistes comiques en général.

En ce qui concerne les comiques français, j'ai indiqué à peu près, les grandes lignes de la marche à suivre pour arriver à nous imposer sur le marché. Il doit être facile de découvrir de bons auteurs, il en existe, mais il ne faut pas regarder à payer un scénario comique quand il est d'une bon-



ARMAND BERNARD dans le rôle de « Plunchet »

1895 /

n° 61

septembre

2010

262

ne conception cinématographique. Il faut aussi savoir lire et pouvoir discerner le parti que l'on peut en tirer. Il y a des choses qui ne s'écrivent pas et qu'un professionnel averti des secrets du Cinéma doit comprendre.

Il ne faut pas non plus négliger les conseils des anciens en prenant pour prétexte qu'ils sont trop routiniers, car ils ont au moins l'expérience acquise et connaissent souvent de longue date ce que des nouveaux venus croient avoir découvert faute de s'être renseignés.

C'est d'ailleurs le principe du théâtre, où, presque toujours, un jeune a pour collaborateur un auteur éprouvé ; et cela se comprend, il y a, ainsi réunies, les idées neuves du Jeune et la technique de l'Ancien... les deux se complètent.

On a rabâché, en ce qui concerne le théâtre, que certains auteurs profitaient de leur renommée commerciale pour exploiter le talent des jeunes et que, très souvent, certains d'entre eux, très connus, n'apportaient pour toute collaboration, que leur signature. C'est injuste ; à mon humble avis, un auteur connu n'apposerait pas sa signature au bas d'une œuvre à laquelle il n'aurait pas apporté les retouches suggérées par son expérience : n'a-t-il pas une renommée à défendre ?

Auteurs et Artistes français doivent tra-



MARCEL LEVESQUE

vailler de concert ; leur collaboration ne pourra qu'être utile à l'avenir du Cinéma.

Beaucoup de Comiques échouent parce qu'ils n'ont pas la foi et qu'ils manquent



RIVERS, dit Plouf

également de persévérance. Voyez l'artiste Chevalier, le fameux comique actuellement en vogue, notre photo le représente il y a une douzaine d'années. C'était ses débuts au cinéma ; il interprétait un film comique intitulé *Un marié qui se fait attendre*, qu'il tournait au théâtre de prise de vues Pathé, (l'unique à cette époque), que je dirigeais à Nice. Son type comique nous avait séduit, j'avais créé la série des *Leontine* et je cherchais le comique rêvé. André Deed tournait à ce moment là en Italie et sortait les *Gribouille*, je cherchais l'équivalent ; je le trouvai d'ailleurs en la personne de Little Moritz, mais ce dernier n'était qu'une contrefaçon « Made in Germany » de Little Tich, le comique anglais, et dura ce que durent les roses.

Malheureusement, Maurice Chevalier ne s'intéressa que médiocrement au Cinéma. Il avait pourtant à cette époque une « silhouette », un type « rigolo » accoutré de bizarre façon, et s'il avait persévéré, peut-être serait-il aujourd'hui un as de l'écran comme il est celui du Music-Hall. Il lui sera plus difficile, aujourd'hui, de se plier aux exigences du Cinéma... il a laissé passer le bon temps.

Croyez-moi, Messieurs les Artistes co-

1895 /
n° 61
septembre
2010

263

miques français, il ne suffit pas de voir un film, de le prendre en comparaison et de s'écrier ; mais j'en ferais bien autant !... C'est mieux qu'il faut faire ; n'est pas comique qui veut... on n'est pas un comique parce que l'on fait des imbécillités, que l'on a le nez contrefait ou la figure en coin de rue... faire la bête n'est pas comique ; cela demande une étude spéciale et approfondie.

Je voudrais voir les Bernard (Planchet), Levesque, Chalumeau, Rivers, Fritzigli, Biscot et autres comiques français en herbe, dont nous donnons ici les photos, capables de nous alimenter de bonnes scènes comiques, afin d'éviter que nous ayons recours aux films étrangers. Qu'ils tournent de bons scénarios et cherchent de bons auteurs.

Nous ne sommes plus à une époque où l'on doit mourir de faim avec son talent dans sa poche.

Nous devons pouvoir, chez nous, remplacer sur le marché mondial, les comiques étrangers qui ne nous servent, en général, que des incohérences acrobatiques.

Il manque aussi bien chez nous qu'à l'étranger, l'esprit fin du comique français ; les gros balourdises ont vécu.

Nos artistes comiques ne sont pas des mazettes que diable !... Qu'ils travaillent et, s'ils veulent s'en donner la peine, il y aura, j'en suis certain, de beaux jours pour eux.

Z. ROLLINI.

LES GENRES

Les cinémas consomment toutes sortes de films. Les genres en sont assez grossièrement délimités ; il faut avouer que le commerce des films n'a pas de grandes différences avec celui de l'épicerie ou de la lingerie. Des règles un peu enfantines séparent les genres, délimitent leur longueur et l'on n'a pas encore noté que la plupart des succès réels étaient une preuve de l'instabilité des classifications actuelles.

Les genres les plus tranchés sont les plus faciles à discerner. Le gros drame et la comédie burlesque sont communs. L'adaptation a créé des films qui sont du genre des pièces adaptées, bien qu'il y ait une tendance malheureuse à grossir et à systématiser les caractères prédominants de ces œuvres pour les classer plus aisément.

Le drame est généralement grossier. Le revolver y joue un rôle ridiculement important. Du sang, du meurtre, de la violence, de l'action frénétique, anormale, invraisemblable, voilà ce qui nous est le plus communément offert. Je voudrais, pour plusieurs années, voir bannir de parti pris, le revolver du cinéma. Son usage n'est pas si fréquent dans l'existence, et c'est un dénouement bien banal et bien facile à tous les drames sentimentaux qui nous intéressent. L'adultère, même, n'est pas indispensable, je vous l'assure, à une action passionnante. Quant aux enlèvements, aux substitutions d'enfants, aux séquestrations, aux associations de bandits, aux policiers plus ou moins amateurs, aux vengeances longuement préparées, nous en aurons, hélas, encore pour longtemps notre abondante pâture. Autre chose a de quoi nous séduire.

On n'essaie pas de psychologie au cinéma. Les personnages nous y sont présentés tout nus, bons ou mauvais, sans explications et sans nuances. Je ne me souviens pas qu'un film se soit appliqué à nous détailler l'évolution d'une intelligence ou la curieuse étude d'une mentalité réelle. S'il est un genre pourtant, qui convient à la finesse, à la subtilité des indications susceptibles de nous être données, c'est la comédie cinématographique de mœurs ou de caractère.

L'abus du drame et du comique violents nous ont réellement privés de la comédie, ce genre délicieux, tout finesse, intuition et légère description. L'avenir prendra de ce côté une juste revanche. Dès à présent, nous avons des artistes qui peuvent s'attacher à des sujets plus dignes d'eux que les facéties ou les banalités auxquelles ils se sont, jusqu'ici, appliqués. Ce n'est pas en France que nous pouvons nous plaindre de manquer d'auteurs de comédie, de psychologues déliés, de conteurs charmants, qui peuvent nous donner le comique de caractère dont nous attendons légitimement beaucoup.

Le comique dont Charlie Chaplin nous a donné d'admirables spécimens est un genre que je suis loin de dédaigner et qui gardera sa place. De tels films comprennent des acrobaties sur-

prenantes et des oppositions réellement comiques. Ils témoignent d'un sens heureux du burlesque et souvent, surtout chez Charlie Chaplin, du charme le plus poétique. Ces comédies dénotent une observation profonde et leur comique le plus réel provient, le plus souvent, de cette observation même. Le sujet en est un thème de parade, si je puis ainsi parler, sur lequel viennent se broder des détails humoristiques innombrables et fréquemment délicieux. Il n'y a pas de sujet : il y a un prétexte, souvent oublié en route, et nous n'y attachons pas plus d'importance qu'il ne convient. Cela se rapproche des numéros de clowns et surtout d'excentriques. C'est de l'invraisemblable sur des données humaines et sérieuses, parfois même mélancoliques. Charlie Chaplin, qui est le plus grand artiste cinématographique de nos jours, a porté ce genre bien près de la perfection. C'est le seul chez qui nous trouvions de la psychologie et de l'observation. Ses innombrables imitateurs se contentent de ses culbutes ou de son costume, en un mot, de ce qui est chez lui tout à fait accessoire.

Bergson nous enseigne que le rire vient du mécanisme plaqué sur du vivant. Le cinéma apporte cette nouvelle proposition qu'il a négligé de présenter, et qu'il semble même nier en partie, que le rire peut venir aussi du vivant plaqué sur du mécanisme. Le cinéma, du reste, apporte à l'examen philosophique du rire des éléments nouveaux qui infirment une partie des affirmations de Bergson ou demandent une extension très étudiée de sa théorie dont l'ensemble reste juste et utile à lire de près pour qui veut faire rire ses semblables. En particulier, Bergson déclare qu'il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. Il croit que nous ne rions des choses et des bêtes que lorsque nous saisissons une ressemblance avec l'homme. Le cinéma nous a fait rire en nous montrant au naturel un jeune chat ou une nichée de poussins qui n'ont rien d'humain, en nous montrant les objets courants, se déplaçant de façon vivante, mais pas spécialement humaine. Il faut donc élargir sa définition et remplacer le mot humain par vivant, à moins qu'il n'ait philosophiquement raison de croire que nous ne concevons réellement pas la vie en dehors de l'humanité.

Sur bien des points, au reste, le cinéma a retrouvé intuitivement les définitions théoriques du philosophe. Pour tout ce qui touche aux éléments du comique, la lecture du « Rire » de Bergson restera la plus heureuse préparation.

Le cinéma est, dès à présent, apte à remplacer avantageusement des genres bien désuets au théâtre : la féerie, le mélodrame, la pièce de voyages et d'aventures n'ont plus les moyens de lutter. Il remplacera complètement le cirque dans la faveur des enfants, car il leur fournit des clowns acrobatiques, beaucoup plus impressionnants et des fantaisies mouvementées à grand spectacle.

(A suivre.)

HENRI DIAMANT-BERGER

1895 /
n° 61
septembre
2010

265

Documents
Textes des années vingt

LES GAGS DANS LE CINÉMA FRANÇAIS D'AVANT-GUERRE

SOURCES ET PROLONGEMENTS D'UN JET D'EAU

La fin d'un jet que reçoit un plein figure... L'ensemble sera fait le premier « gag » du cinéma ; ce là souvent répété, et continué, est devenu classique.

chacun d'eux s'efforçait de terminer par un plan très bref et étroit... Les gags sont nés d'une action parallèle à un autre.

l'ensemble épique Zéca. La ligne de la vedette comique venait de commencer... La popularisation des types burlesques fut en effet rendu célèbre les acteurs qui incarnèrent d'une bande à l'autre, tel ce personnage.

Linder défilait le gag. Il le porta au contraire à un point de perfection admirable... Faut-il rappeler ce bel et parfait moment de son cinéma ?

Les films de Lumière ne durèrent pas plus d'une minute. Le gag resta cher aux 150000... sans aucun développement et fortuit.

Cette continuation à certains d'eux par la répétition pour Lucien Patac, de l'invention des « actions parallèles »... Pour ma part, j'avancerais l'hypothèse, certes fautive, que le réalisateur inconnu de Jour de Malheur s'inspirait d'une méthode.

Robert Fall dit cela, quand André Diez, dont une offre de Dourner... leur réalisateur de Gaitan - s'exprima en latin.

L'écrit comique français, nous, aujourd'hui nous sommes par la très grande œuvre de Max Linder, ce Gaitan, ce Gaitan, ce Gaitan, un peu précis et bistrétement écrit.

LE COLORE Pathé fit assombrir un gag et un comique français une évolution décisive. Après 1901, Zéca est devenu acteur.

Max Linder, et Gaitan, geste et maladresse, ingénuité, scepticisme, inexpressivité... dans LE PETIT CAFE de Raymond Bernard.

après Gréville et Gréville est extrêmement fondé sur le gag sans le faire plus directe. La maladresse est le principal ressort comique de ce geste, proche parent de Jacques ou d'Ange.

LINDER n'est pas de ceux à qui on a fait un film, mais de ceux qui ont fait un film. Prince Rigadin, dont le succès commercial fut très important.

Les burlesques primaires de Zéca spécialement, sont en fait des répétitions de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

La dernière bobine des Histoires de Bréville, sous l'impulsion du film d'André Diez, nous offre un exemple d'observation psychologique sur le vrai geste.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

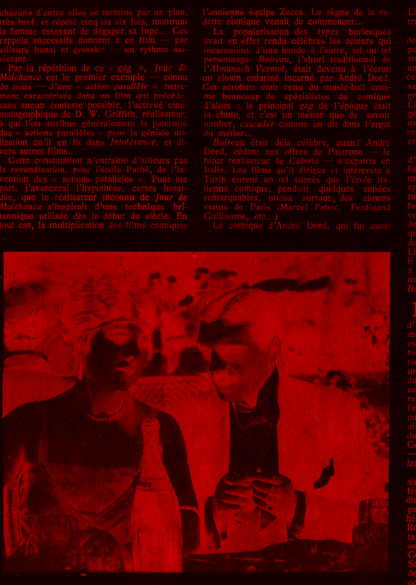
Les comédies rigolines ont été dérivées de l'écrit, le plus du Pathé-Com, de l'ancien Verriot, du répertoire du Concert Patac, des films de Zéca ou du Gaitan.

Le gag est un objet révélateur et un objet de jeu, et se décompose avant de s'accomplir au profit de l'épisode. On ne le trouve pas en soi, mais on le trouve partout.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

Le gag chez Rigadin, ne dit, et peut au mieux exprimer. A une films nous préférons aujourd'hui ceux de l'école rigolinienne.

1895 / n° 61 septembre 2010 266



Max Linder, et Gaitan, geste et maladresse, ingénuité, scepticisme, inexpressivité dans LE PETIT CAFE de Raymond Bernard.

Georges SADOUL

Le Directeur-Gérant, A.-J. GAZDAR... 10, rue du Croissant, Paris 1er

Georges Sadoul, « Les Gags dans le cinéma français d'avant-guerre, sources et prolongements d'un jet d'eau », Ciné-club, n°3 (nouvelle série), mars-avril 1950, p. 8 (à lire pages suivantes).

Le jet d'eau que reçoit, en pleine figure, l'arrosoir arrosé fut le premier « gag » du cinéma ; on l'a souvent répété, et cette constatation est presque devenue cliché. Mais encore convient-il d'analyser les sources — et les prolongements — de ce jet d'eau fameux...

Le thème de l'arrosoir venait des journaux pour rire et des histoires en images pour enfants, qui avaient connu durant ce siècle un essor remarquable. Louis Lumière fut le premier à puiser dans ce fond quasi folklorique pour les courts « sujets comiques » qu'il dirigea ou supervisa en 1895 et 1896 : *Chez le photographe*, *Charcuterie mécanique*, *Bataille de femmes*, *Joueurs de cartes arrosés*, *Patineur grotesque*, *Bonnes d'enfants et soldats*, *Le faux cul-de-jatte*, etc... Il ne se contenta pas de s'inspirer des illustrés ; il puisa aussi dans les traditionnelles « entrées » du cirque, les plaisanteries du music-hall et du café-concert...

Les films de Lumière ne duraient pas plus d'une minute. Le gag reste chez eux à l'état pur, sans aucun développement ni floriture. Une pile d'assiettes cassées, une tarte à la crème, un coup de pied au cul, un cigare qui donne mal au cœur ; le metteur en scène doit se limiter à des effets simples et brefs... Georges Hator chez Lumière, les premiers hommes de Pathé, à Vincennes, Georges Méliès, dans son studio de Montreuil, donnent à ces gags primitifs décor, costumes, acteurs... Ils ne perfectionnent guère pour autant le genre comique, enfermé dans des limites trop étroites. Le burlesque n'était pas fait pour Méliès. Cet ironiste aérien et mordant, quand il veut déchaîner le gros rire populaire, s'encanaïlle et patauge...

L'ÉCOLE Pathé fit accomplir au gag et au comique français une évolution décisive. Après 1901, Zecca est devenu metteur en scène, puis directeur artistique des studios. Le public, celui des fêtes foraines, a goûté les « drames réalistes » (qui deviennent après *L'Histoire d'un Crime* une spécialité de Vincennes), mais il demande aussi à rire.

Les burlesques primitifs de Zecca entreprennent, selon les enseignements de Lumière, le pillage du Pêle-Mêle, de l'almanach Vermot, du répertoire du Concert Paër, des Folies-Bergère ou du Cirque Médrano... Les petits acteurs de ces établissements interprètent des films dont la vulgarité est souvent confondante. Un paysan de « Caf' Conc' », pris d'une « envie pressante » se trompe de porte, et se déculotte avant de s'asseoir sous le pupitre du téléphone. Ou bien un tourlourou se trouve *Bien em...bêté* pour s'être essuyé le visage avec les langues salées par le poupon de son amie, la nourrice... Que ces « gags » trop rabelaisiens ne scandalisent pas trop les délicats. Gaudier, Garguille, Tabarin ou Gros-Guillaume ne reculaient pas devant ces grosses plaisanteries, et Molière lui-même, en pleine possession de son génie, ne dédaigna pas les clystères des apothicaires...

Ce « cinéma de la foire » péchait peut-être moins par la scatologie que par la monotonie. La lecture des scénarios de cette abondante production — aujourd'hui presque totalement perdue — est plus lassante que divertissante. Les situations sont connues, et leur rabâchage paraît dépourvu d'originalité...

Les comiques atteignent rarement alors cent mètres. Il est difficile, en trois ou quatre minutes de spectacle, de manifester de l'originalité et de l'ingéniosité... On se borne souvent à transcrire des entrées de clowns : *L'Ours* et *la Sentinelle* ou la parodie de Guillaume Tell qu'illustrèrent Footitt et Chocolat...

VERS 1905, le brusque développement de l'exploitation, l'immense demande de programmes qu'elle provoque, la multiplication et l'allongement des films déterminent une transformation notable du comique. Zecca ne se contentait pas de copier seulement les almanachs, mais les films de ses concurrents français ou étrangers. Il ne renonce pas à ces méthodes : Un membre de son équipe — peut-être s'agit-il de Lucien Nonguet — introduisit le *film-poursuite* en France avec son fameux — et excellent — *Dix femmes pour un mari*. Il paraît avoir copié un original américain, *Personal*, dont le réalisateur, Mac Cutcheon, devait devenir le maître de Griffith à la « *Biograph* ». La poursuite comique n'était pourtant pas originaire des États-Unis, mais d'Angleterre.

La poursuite est, en elle-même, un *gag* ; mais elle dépassa ce stade primaire, devint situation, puis un genre nouveau, où s'illustra bientôt André Heuzé. Les possibilités de ce moyen typiquement cinématographique étaient infinies. Créant un nouveau style de réalisation, qui s'opposa à la technique surtout théâtrale de Méliès, les poursuites contribuèrent à créer un nouveau langage cinématographique...

J'ai pu voir l'été dernier à la cinémathèque de Milan, grâce à Gianni Comencini, un film comique « Pathé », dont je n'ai pu encore fixer avec précision la date, mais que je sais être antérieur à 1907... Le scénario de *Jour de Malchance* raconte assez platement les mésaventures d'un vieux couple, un vendredi 13. Quand le ménage sort de chez lui, la jupe de la femme se coince dans une porte dont elle n'a pas la clef, et le mari court chercher un serrurier. Ses mésaventures forment alors la partie principale du film. Mais chacune d'entre elles se termine par un plan, très bref, et répété cinq ou six fois, montrant la femme essayant de dégager sa jupe... Ces rappels successifs donnent à ce film — par ailleurs banal et grossier — un rythme saisissant.

Par la répétition de ce « *gag* », *Jour de Malchance* est le premier exemple — connu de nous — d'une « *action parallèle* » nettement caractérisée dans un film qui précède, sans aucun conteste possible, l'activité cinématographique de D. W. Griffith, réalisateur,

à qui l'on attribue généralement la paternité des « actions parallèles » pour la géniale utilisation qu'il en fit dans *Intolérance*, et divers autres films...

Cette constatation n'entraîne d'ailleurs pas la revendication, pour l'école Pathé, de l'invention des « actions parallèles ». Pour ma part, j'avancerai l'hypothèse, certes hasardeuse, que le réalisateur inconnu de *Jour de Malchance* s'inspirait d'une technique britannique utilisée dès le début du siècle. En tout cas, la multiplication des films comiques entraîna après 1905 une modification profonde de leur qualité... Chez Pathé, des troupes se formèrent, les grosses farces prirent du mordant et de la finesse... Divers types se fixèrent, inspirés par la rue. Les poursuites en plein air bouleversèrent les conventions des studios clos...

A la même époque, Feuillade, chez Gaumont, fondait une nouvelle école comique originale et pleine d'avenir. À l'exemple anglais, il commença par transformer le film à trucs, le faisant passer des ateliers à la Méliès en plein air et dans la rue. Une bicyclette qui roule seule sur la scène d'un théâtre n'est pas un grand miracle. Lâchée, comme un bétail échappé, dans la campagne et les rues d'un village, elle devient un prodige comique : Jacques Tati nous l'a rappelé récemment dans *Jour de Fête*. Peut-être se souvenait-il d'un vieux film Gaumont, *La Bicyclette en liberté*, sujet vite imité par Pathé, puis divers autres producteurs français ou étrangers (*La Bicyclette et la sorcière*, film danois 1910). Par là Feuillade transforma le *truc* à la Méliès en *gag* comique. Il enrichissait le genre de procédés qui furent chers à Mack Sennet et que Chaplin ne dédaignera pas.

Il est baroque, mais vrai, d'écrire que le *gag* chez Gaumont relevait du cartésianisme. Une fois posée une situation absurde, Feuillade et ses disciples la développaient avec une imperturbable logique, cette rigueur dans l'enchaînement n'excluant ni les galéjades méditerranéennes, ni la gouaille parisienne.

Feuillade fut moins heureux quand, abandonnant la logique de l'absurde, il devint un critique des mœurs, armé de la blague boulevardière, et d'une psychologie pour contes éducatifs.

À côté des personnages déjà traditionnels du comique — pipelette, flic, pivolet, cocu, marchande de quatre-saisons, mitron, rapin — apparaissent, chez Gaumont, grévistes et syndicalistes, peints sous des traits odieux ou ridicules. Le comique (Chaplin allait mieux le prouver) n'est pas un genre extérieur aux problèmes sociaux... Chez Pathé, la prise de position sociale fut moins homogène ; certains réalisateurs, tel Roméo Bozetti à Nice, purent prendre, sur des sujets identiques, des positions radicalement opposées à celle de Feuillade.

Le comique connu chez Pathé, après 1908 un développement si subit que plusieurs écoles ou équipes se partagèrent l'héritage de l'ancienne équipe Zecca. Le règne de la vedette comique venait de commencer...

La popularisation des *types* burlesques avait en effet rendu célèbres les acteurs qui incarnaient, d'une bande à l'autre, tel ou tel personnage. *Boireau*, l'ahuri traditionnel de l'*Almanach Vermot*, était devenu à l'écran un clown enfariné incarné par André Deed. Cet acrobate était venu du music-hall comme beaucoup de spécialistes du comique d'alors ; le principal gag de l'époque était la chute, et c'est un métier que de savoir tomber, *cascauer* comme on dit dans l'argot du métier...

Boireau était déjà célèbre, quand André Deed, cédant aux offres de Pastrone — le futur réalisateur de *Cabiria* — s'expatria en Italie. Les films qu'il dirigea et interpréta à Turin eurent un tel succès que l'école italienne comique, pendant quelques années remarquables, utilisa surtout, des clowns venus de Paris (Marcel Fabre, Ferdinand Guillaume, etc...)

Le comique d'André Deed, qui fut aussi appelé *Gribouille* et *Cretinetti*, est exclusivement fondé sur le gag, dans sa forme la plus directe. La maladresse est le principal ressort comique de ce niais, proche parent de Joerisse ou d'Auguste. Aucune mélancolie dans ces balourdises, nulle trace de cette inquiétude qui caractérisera, après 1925, Harry Langdon. Le patafras de la vaisselle cassée appelle la franchise rigolade, et non une méditation un peu morose sur l'« acte manqué ». Par mille liens, André Deed se rattache aux spectacles populaires, comme aux plaisanteries traditionnelles dans les écoles, les casernes, ou les ateliers. Pas trace d'intellectualisme dans cette saine gaieté, qui s'affinera bientôt. Son comique, presque toujours mécanique, acquiert aux environs de la guerre de 1914, un rare sens du rythme et de la poésie.

La dernière bobine des *Bottes du Brésilien*, seul fragment du film d'André Deed conservé par la cinémathèque italienne, supporte la comparaison avec les meilleurs comiques d'alors, les Mack Sennett et les Chaplin de la « Keystone ».

MAX LINDER, dont Pathé fit une vedette après le départ de son rival André Deed, créa un style comique d'un autre genre. Son personnage n'est pas populaire, mais « distingué »... Max, ce gentleman copurche, ce dandy sorti des petits théâtres boulevardiers, incarne « la belle époque » sous les aspects roses où le cinéma d'aujourd'hui se plaît à la décrire. Pas de soucis d'argent ; ce jeune homme doit posséder de belles rentes ! S'il accepte un emploi, ou feint un talent, c'est pour l'amour d'une belle. Car Max est, comme un chevalier de la littérature courtoise, continuellement

amoureux. Ce Galahad est prêt à tout pour conquérir un sourire de sa belle dame sans merci, ou le consentement de parents peu compréhensifs. La pire épreuve est le travail pour un fils de famille bambochard et oisif. Et ce fétichiste de la chausure se plie à cette exigence avec un peu de masochisme.

Le comique de Linder a cessé, comme celui d'André Deed, d'être exclusivement fondé sur le gag. L'observation psychologique est le vrai ressort de ce Maupassant du comique, dont les « nouvelles » cinématographiques ont emprunté au boulevard leur principal et presque unique ressort : le qui-proquo. Ce qui ne veut pas dire que Max Linder dédaigna le gag. Il le porta au contraire à un point de perfection admirable.

Faut-il rappeler ce bref et parfait moment de *Max, victime du Quinquina* ? Une nappe et une épée transforment pour trente secondes Max en toréador et le filic de service en vacho landaise... Il y a dans l'élégance de cette pantomime, l'économie de ses moyens, sa sûreté d'effet, un art qui égale les plus grandes trouvailles comiques de Chaplin. Linder aurait vraisemblablement égalé ce génie comique, son disciple, si sa gloire mondiale et le monopole comique qu'elle lui acquit ne l'avait pas vite incliné à la facilité et au bâclage.

L'école comique française reste, aujourd'hui encore, dominée par la très grande figure de Max Linder, ce Gascon preste et mélancolique, au jeu précis et bizarrement syncopé, ingénieux, sceptique, irrespectueux. A ce gandin, il ne déplaît pas de baffouer, par sa gouaille anarchique, les pouvoirs établis. Son tableau de la bourgeoisie de « la belle époque » est plus satirique qu'attendri : ses fantoches annoncent ceux de Clair, et plus encore ceux de Chaplin. Linder s'apparente lui aussi à Molière ; mais il ne se haussera jamais au *Misanthrope* ou à *L'École des Femmes* ; il reprendra, en mineur, *L'Amour Médecin*, ou la *Jalousie du Barbouillé*.

LINDER n'eut pas de rivaux à sa taille chez Pathé, fût-ce André Deed, retour d'Italie. Prince Rigadin, dont le succès commercial rivalisa parfois avec celui de Max, est un lamentable pantin, transposant tant bien que mal à l'écran les vieilles plaisanteries du *Théâtre du Palais-Royal* dont il était une vedette. Les travaux de ce bureaucrate du comique, exécutant semaine après semaine cinq cents films, ont la monotonie d'une rangée de dossiers dans un ministère courtelinesque. Ce Père Soupe du burlesque, accumulant les situations comme un comptable aligne les chiffres en colonnes, est le père du comique abruti, l'ancêtre d'Abbott et Costello, alors que Linder annonce Chaplin — André Deed, les Marx Brothers — Feuillade, René Clair...

Le gag, chez Rigadin, se dilue, et perd

ainsi toute virulence. A ses côtés nous préférons aujourd'hui ceux de l'école niçoise, dirigés ou supervisés par Roméo Bozetti et par le frère de Zecca, Rollini. Avec leurs héros — Little Moritz, Rosalie, les Purotin, Roméo, Bigorno, Caroline, Toto ou Zoé, — la verve populaire accumule les gags, le plus souvent au cours de « folles poursuites ». Ces « commedia dell'arte », réalisées à Saint-Paul ou à Antibes, sont très proches de Mack Sennett. La ressemblance n'est pas occasionnelle. La « Keystone », fondée à la fin de 1912, se mettra aussitôt à l'école de la « Comica » de Bozetti. Sans pour cela dédaigner les enseignements de Gaumont.

Feuillade avait formé d'excellents disciples. Le plus célèbre, Emile Cohl, a surtout conquis sa gloire par l'essor qu'il donna aux dessins animés, ceux-ci souvent insérés dans des scènes comiques. Comme réalisateur burlesque, Jean Durand surclassa à la fois Emile Cohl et leur maître commun, Feuillade. Jean Durand poussa jusqu'à leurs dernières limites le « cartésianisme » dans le burlesque, avec la série des *Onésime* et celle des *Calino*. Entraîné par le violon irrésistible d'un tzigane, on voit ainsi danser Onésime et sa belle sur les toits de l'Eglise des Saintes-Maries, puis s'enfoncer en dansant, dans les vagues qui battent les plages immortalisées par Van Gogh. *Onésime Horloger*, ce classique, règle le temps à sa manière, comme l'inventeur fou de *Paris qui Dort*. Moins qu'aucun autre, René Clair n'ignore pas ce qu'il doit à Jean Durand. Toute une part de son art dérive de l'intelligente application des découvertes instinctives de ce pionnier.

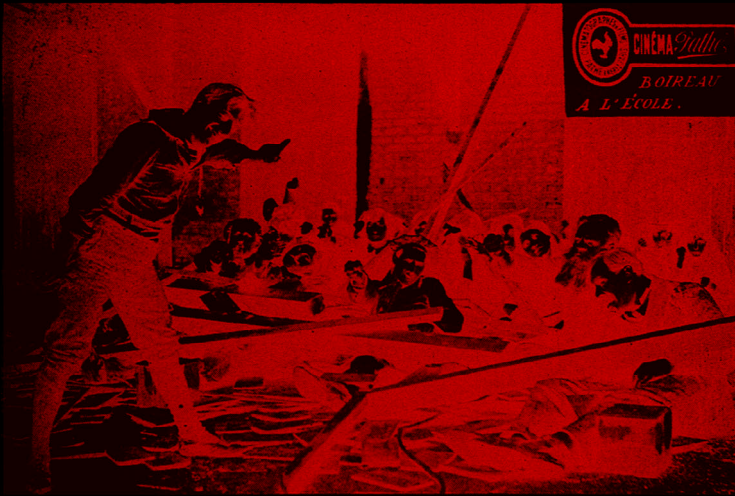
1914 emporta dans ses raz de marée l'école comique française... Pendant quelque temps, entraîné par la force de l'habitude, Rigadin continua d'aligner ses fabrications de série, et Feuillade poursuivit ses médiocres *Bout de Zan*. Après l'armistice, avec Jean Durand, l'intelligent et fin Marcel Lévesque essaya de ressusciter le comique français... Mais l'éclat exceptionnel dont brillait alors l'école américaine, contribua à naufrager cette tentative... Certaine critique posa désormais en principe que les Français n'avaient pas plus la tête comique qu'ils ne passaient pour l'avoir épique, ou même cinématographique...

Le sommeil de l'école comique française a duré un tiers de siècle. Quelques réussites isolées ne font pas plus une école qu'un gag ne peut faire à lui seul un film comique. Mais voici que s'éveille une nouvelle école comique française... Souhaitons-lui de comprendre les leçons de Zecca, Heuzé, Linder, Feuillade, André Deed, Jean Durand, Bozetti... L'étude des œuvres classiques doit être pour cette nouvelle génération non l'occasion de plagiat, mais un moyen de se renouveler.

Georges SADOUL

1895

1895 /
n° 61
septembre
2010



**bulletin de l'association française
de recherche sur l'histoire du cinéma**

n° 1

269

1895 n°1
« Le cinéma comique de la Belle Époque (1908-1914) », dossier réuni par
Emmanuelle Toutiet, 1895, N°1, septembre 1986 (sans la liste des séries, pp. 4-8).

Le cinéma comique de la Belle Époque (1908-1914)

Dossier réuni par Emmanuelle Toulet

1895 /
n° 61
septembre
2010

270

Raisnable, à sa façon, jusque dans ses plus grands écarts, méthodique dans sa folie, rêvant, je le veux bien, mais évoquant en rêve des visions qui sont tout de suite acceptées et comprises d'une société entière, comment la fantaisie comique ne nous renseignerait-elle pas sur les procédés de travail de l'imagination humaine, et plus particulièrement de l'imagination sociale, collective, populaire ?

Quand une scène comique a été souvent reproduite, elle passe à l'état de « catégorie » ou de modèle. Elle devient amusante par elle-même, indépendamment des causes qui font qu'elle nous a amusés. Alors des scènes nouvelles, qui ne sont pas comiques en droit, pourront nous amuser en fait, si elles ressemblent à celle-là par quelque côté. Elles évoqueront plus ou moins confusément dans notre esprit une image que nous savons drôle. Elles viendront se classer dans un genre où figure un type de comique officiellement reconnu.

Henri Bergson, *Le Rire : Essai sur la signification du comique*, Paris, Félix Alcan, 1900, pp. 2-3 et 97.



Parodie et travestissement : Georges Winter et Little Pich dans un film Pathé au titre inconnu, circa 1912.

Gabriel-Maximilien Leuvielle et Charles Petit-Demange

De cette multitude se distinguent nettement deux comédiens qui connaissent une célébrité nouvelle pour des acteurs de cinéma : Max Linder et Prince.

Leur prééminence est soulignée par l'expression « les rois de l'écran » qui leur est réservée en exclusivité et par laquelle la presse les désigne fréquemment implicitement.

Leur popularité, leur renom international, l'importance de leurs cachets, l'abondance de leurs réalisations en font les premières vedettes du Septième Art.

L'apothéose de Max Linder

On a dit de la gloire qu'elle était la réputation jointe à l'estime et qu'elle arrivait à son apogée quand l'admiration venait s'y ajouter. Jamais termes plus précis ne pourraient mieux définir l'immense popularité dont le personnage de Max Linder est auréolé au Cinématographe.

Qui ne connaît Max Linder, le Roi du Cinématographe ? Existe-t-il sur terre un endroit où le Cinématographe ait passé qui n'ait élu d'acclamations Max au rang qu'il occupe et n'ait contribué à l'élever sur le pavois de la renommée ?

Roi du Cinématographe ! Ce titre, que Max Linder a conquis de haute lutte, couronne superbement l'extraordinaire carrière de cet artiste et de cet auteur, qui, par les échelons du succès, s'est hissé jusqu'à l'absolu triomphe.

Créateur chez Pathé frères d'un genre qui lui assure sur le grand public un empire qui ne fait que s'accroître et s'étendre, Max Linder ne peut que sourire aux malheureux essais des falots parodistes de son élégance et de sa prestance, d'autant qu'il vient de voir se renouveler son traité avec Pathé frères, ses éditeurs et amis.

En effet, un traité tout récent lie à nouveau ces triumvirs du succès, Max Linder est resté fidèle à la Maison dont les formidables débouchés l'ont imposé du jour au lendemain.

On se demande à quelles conditions ce traité princier a pu être conclu. Seule une maison comme la maison Pathé pouvait le consentir... Ce serait encore rester en dessous de la vérité que d'avancer un chiffre quelconque... Il paraîtrait que la chaîne d'or qui retient Max Linder atteindrait la valeur d'un million après trois ans de triomphale servitude !

Un million ! L'esprit s'effare à ce chiffre. Mais si l'on mesure la force de diffusion de la maison Pathé et la vogue de Max Linder, son étoile, on comprend, et pour un peu on serait tenté de sourire et de dire avec une moue : un million !

Nous ne pouvons que nous réjouir de voir réunis pour de nouvelles conquêtes universelles le Roi du Cinématographe, Max Linder, et les organisateurs de sa victoire, Pathé frères.

V., *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 21, 19 juillet 1912, p. 4.

Rigadin va nous revenir

Jacques Faure, journaliste de l'écran, nous donne, dans *l'Almanach de « Mon Ciné »*, une bonne nouvelle : Prince-Rigadin, qu'on n'avait plus revu à l'écran depuis la guerre, aurait signé un engagement avec un metteur en scène connu. Le nom de ce metteur en scène ? Chut ! C'est encore un secret.

Bornons-nous à donner cette heureuse information et à citer ce passage des souvenirs cinématographiques du joyeux comédien, qui n'est muet qu'à certaines heures :

« Vous voulez exhumer Rigadin ? Téméraire !

« On ne l'a pas oublié, dites-vous... parce qu'il a été le premier à faire gondoler jusqu'à la toile des écrans ?... Vous êtes bien aimable et extrêmement indulgent d'assurer cela.

« Moi, je croyais qu'on l'avait oublié parce qu'il était resté chez lui, dans son pays. Vous savez bien le dicton : "Nul ne profite dans son pays" !

1895 /
n° 61
septembre
2010

271

1895, n°1



Un début au music-hall, film Pathé, 1911.

Ah ! si Rigadin s'était éclip­sé pendant quelques années... s'il était revenu déguisé en cow-boy ou en clergyman... on l'aurait reconnu !

« Mais voilà, Rigadin a voulu rester Rigadin...
« C'est pourquoi je le croyais enterré...

« Vous prétendez qu'on songe encore à lui ? Au théâtre, oui, ça, je vous l'accorde, puisqu'il vit des tournées qu'il entreprend aux quatre coins de l'Europe où — ça, c'est curieux tout de même — on ne l'a pas oublié autant qu'ailleurs, parce que, pour les étrangers, Rigadin, *ça vient de France* ! Mes souvenirs ? Tant pis pour vous... et pour vos lecteurs ! Allez-y, attrapez-les au vol.

« C'est en 1906 que je fus sollicité par la "Société cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres".

« Après mon premier film, je fus appelé par Gugenheim et Decourcelle.

« Vous êtes très rigolo à l'écran, me dit Decourcelle, non moins qu'à la scène, mon cher Prince. Nous avons décidé, Gugenheim et moi, de vous faire tourner toute une série de films comiques. Voulez-vous être notre homme ? Nous vous offrons...

« Je commençai à dresser l'oreille... Les conditions étaient assez belles pour l'époque...

« Beaucoup de gens, assimilant ma carrière à celle des stars actuelles d'Hollywood... s'imaginent que mes films m'ont enrichi...

« Tous ont rapporté, en effet, énormément d'argent, mais à mes éditeurs ! J'y ai gagné largement ma vie, certes... mais si certaines bandes de 200 mètres m'ont rapporté 6 000 francs, elles ont fait tomber dans les coffres de mes directeurs des sommes variant de 65 000 à 80 000 francs de bénéfices nets ! L'écart était assez logique, n'est-ce pas ? Enfin !...

« J'acceptai donc les offres de Decourcelle et Gugenheim, et je tournai sans relâche. Bientôt les "Rigadin" (pseudonyme que j'avais adopté) passèrent sur les écrans du monde entier. On en redemandait à tour de bras.

« On me confia alors la direction d'une filiale spéciale de la "Société des Auteurs et Gens de Lettres", la filiale des "Rigadin", et je bûchai comme un nègre. En 52 semaines, pour commencer, je produisis cinquante-deux films !

« C'étaient des 200 mètres, parfois des 300. Ce n'était rien, direz-vous, à côté des 3 600 mètres d'aujourd'hui !

« Certes, mais les perfectionnements techniques de nos jours n'existaient pas alors... Et puis, si 200

mètres à tourner n'étaient l'affaire que de quelques jours de travail, il y avait à côté du studio toute la partie administrative.

« Il me fallait, chaque semaine, avoir une *idée nouvelle de scénario*. En 52 semaines, il m'a fallu 52 scénarios différents ! Des scénarios complets, avec une idée dominante, un point de départ, un développement, une action compliquée et un dénouement. De vraies petites pièces de théâtre, quoi ! Vous rendez-vous compte du labeur cérébral que cela représente ? Évidemment, je n'ai pas composé tous mes scénarios moi-même ! Mais je les ai tous *retripatouillés*. Il ne fallait pas resserrer une idée déjà employée. Il fallait faire toujours du nouveau et améliorer progressivement la *manière*.

« Et puis, il fallait veiller à tout, engager les acteurs, choisir les décors, les lieux de prises de vues...

« Un travail de forçat, je vous dis...

« J'ai travaillé ainsi pendant dix ans. En dix ans, j'ai produit 582 films !

« Aucun autre acteur de ciné n'en a même produit le tiers ! Je mets à part mon pauvre ami Max Linder, qui m'a suivi de près et dont l'écart avec ma production doit être d'une centaine et demie.

« Au bout de quelques mois, Rigadin déridait à l'écran le public avide de rire et chaque programme qui se respectait devait finir inéluctablement par *Rigadin fait une cure* ou *Les Malheurs conjugaux de Rigadin*.

« Je suis — je dis cela sans orgueil, parce que c'est la vérité — le comique qui, le premier, a fait le tour du monde des écrans de cinéma.

« J'ai été l'ambassadeur international de l'humour gaulois dans tous les pays où le cinéma a pénétré.

« J'avais un sobriquet différent dans chaque nation : *Whiffles* en Angleterre et ses Dominions, *Moritz* en Allemagne, *Maurice* en Roumanie, *Salustiano* en Espagne, *Tartufini* en Italie, *Prenz* dans les pays scandinaves et slaves, *Rigadin* un peu partout ailleurs.

« En Orient, je fus — s'il vous plaît — le *prince Rigadin* ! ».

En terminant cette interview, Prince-Rigadin n'ose engager un nouvel avenir cinématographique, mais avec Jacques Faure nous savons qu'il va vers de nouveaux succès.

Soir, 3 décembre 1922.

1895 /
n° 61
septembre
2010

273

1895, n°1

Les douze travaux de Boireau

André Deed, le troisième des grands comiques français, ne s'apparente aux deux premiers ni par la formation, ni par son personnage, ni par les ressorts de son comique.

La notice biographique publiée par E. Fouquet dans le premier numéro du nouveau périodique corporatif, Le Cinéma, est empreinte d'un souci de précision historique qui, s'il confirme la vogue de Boireau, accorde une attention surprenante à l'itinéraire personnel d'un acteur de cinéma.

Valentina Frascaroli, compagne d'André Deed, incarne dans la plupart des histoires de Boireau le second rôle féminin, comme le font Jane Renouardt dans une partie des films de Max Linder ou Suzanne Grandais dans ceux de Léonce Perret.

1895 /

n° 61

septembre

2010

274

André Deed

Né au Havre, le 24 février 1879, de son véritable nom « André de Chapais », fils d'un vérificateur des douanes, fait ses études au lycée du Havre, au séminaire d'Yvetot, au séminaire de

Nice, au lycée de Nice, d'où il sort de seconde classique ; successivement, employé de commerce, employé à la Compagnie PLM, employé de banque (Société Générale du Havre), s'embarque pour les Antilles à titre de commis aux écri-



Boireau cuirassier, Pathé, 1912.

tures à bord de l'*Olinde Rodrigues*, paquebot de la Compagnie Générale Transatlantique. Son caractère indépendant ne lui permet pas de rester plus de six mois dans chaque place, et c'est à ce moment que sa destinée s'oriente vers le théâtre. Il se met avec acharnement au travail et débute dans une société théâtrale d'amateurs à Nice ; il y fait son apprentissage, débute au café-concert, il y chante les chansons du répertoire, vient à Paris, se présente dans différents théâtres d'où les portes lui sont impitoyablement fermées. Il parvient néanmoins, grâce au concours de M. Price, à débiter aux Folies-Bergère, et de là passe au Châtelet, où il reste deux ans : c'est à cette époque que, remarqué par M. Pathé, il crée l'inoubliable série des « Boireau ». Il quitte la grande marque française pour l'Italie, et à titre d'auteur, metteur en scène et artiste, se fait éditer par la maison « Itala Film » de Turin sa série du légendaire « Gribouille ».

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

E.F. *Le Cinéma*, n° 1, 1^{er} mars 1912, p. 2.

Mlle Frascaroli

Insouciant et gaie, joignant la grâce mutine d'un enfant à son ardente beauté de femme, Frascaroli, la charmante *Gribouillette*, vient rehausser de son talent et de sa jolie attrait des amusantes créations de son gai compagnon André Deed, le célèbre *Boireau*.

Avec un art exquis, un à-propos merveilleux, elle souligne d'un geste charmant ou d'un rire entraînant les cascades drolatiques de son camarade. Ses beaux yeux sombres gardent encore un peu de reflet de l'ardent soleil d'Italie qui vit éclore cette délicieuse fleur transalpine. Son sourire enchanteur nous découvre une double rangée de perles éclatantes de blancheur diaphane encadrée de lèvres empourprées, et, à chacune de ses apparitions sur l'écran, c'est une joie dans la salle de pouvoir saluer cette délicate petite reine de l'art et de la beauté.

Frascaroli suivit avec profit les cours du Conservatoire de Turin et à quatorze ans, elle se fit applaudir dans une tournée triomphale en Italie et en Égypte. Puis, aux côtés de Gamelli, elle s'imposa définitivement comme une artiste hors pair.

C'est à ce moment qu'André Deed la remarqua. L'excellent comédien vit de suite quel précieux concours la mignonne artiste pourrait lui apporter, et *Boireau* sut s'attacher la collaboration de celle qui devint bientôt la *Gribouillette* que nous aimons voir et applaudir.

Rappeler les succès de *Gribouillette* serait donner la liste de toutes les créations du fantaisiste *Boireau*, et il faudrait se livrer à un travail de statistique vraiment trop long et bien inutile, car personne n'ignore les succès de *Boireau*.

Citons néanmoins au hasard : *Boireau à l'école*, *Gribouille redevient Boireau*, *Les Confitures de Boireau*, etc.

Cette semaine, dans une nouvelle aventure de son hilarant camarade, *Boireau et la demi-mondaine*, Frascaroli trouvera, comme à chacune de ses apparitions, le chaleureux accueil d'un public enthousiaste et sincère.

E. C., *L'Écho du cinéma*, n° 11, 28 juin 1912, p. 2.

1895 /
n° 61
septembre
2010

275

1895, n° 1

La cinémathèque rose

L'enfance est fréquemment mise à contribution par les premiers cinéastes pour faire pleurer comme pour faire rire. A l'instar de Gaumont, chaque maison de production s'attache une vedette comique enfantine autour de laquelle s'organise une série d'aventures. Leur comique s'appuie sur une définition sociale précise du personnage, enfant gâté et turbulent de milieu bourgeois ou orphelin au bord de la délinquance, débrouillard et audacieux.

Bébé adopte un petit frère est le premier film où apparaît Bout-de-Zan et marque la passation du pouvoir entre les deux jeunes vedettes Gaumont.

1895 /

n° 61

septembre

2010

276

Bébé adopte un petit frère

Une botte, vous dis-je, Bout-de-Zan n'était pas plus haut qu'une botte, orphelin et musicien ambulant par-dessus le marché. Bébé l'avait trouvé devant sa porte alors que le moutard arrachait des sons lamentables d'un accordéon poussif et lui avait fait donner une belle pièce d'argent par sa maman.

Or, Bout-de-Zan « travaillait » pour le compte de Julot de la Popine et du Jaguar de la Butte, deux électeurs à la mine patibulaire qui exploitaient l'infortuné bambin et à qui celui-ci rapportait chaque soir, très fidèlement, la recette de la journée, dime prélevée à coups d'accordéon sur la sensibilité des passants.

Un taudis misérable, tout là-bas, le long des « fortifs ».



Bébé persécute sa bonne, film de Louis Feuillade, Gaumont, 1912.

Sur une taloche dernière, Bout-de-Zan, après avoir été dépouillé de la belle pièce d'argent, don de Bébé, vient de regagner la caisse à savon garnie de paille qui lui sert de lit de milieu tandis que Julot et le Jaguar se sont jetés tout habillés sur une pailleasse et ronflent déjà du sommeil du juste.

Bout-de-Zan a feint de dormir et il a ouvert successivement un œil, puis un autre. Ils ronflent, c'est parfait ! Sans bruit, avec une souplesse de jeune chat, Bout-de-Zan se lève ; il ramasse son accordéon, s'assure que ses bourreaux sont bien endormis et, sur une grimace vengeresse il prend la poudre d'escampette.

Il a décidé, le pauvre petiot, d'aller donner cette nuit-là une sérénade sous la fenêtre de son nouvel ami Bébé. Bébé, aux premiers larmoiements de l'accordéon s'est précipité à la fenêtre, la nuit enveloppe la rue.

— Qui est-ce qui peut bien me zouer une nocturne de Çopin à cette heure ?

Une voix grêle, aussi menue que son propriétaire, monte dans l'ombre.

— C'est moi, Bout-de-Zan !

A l'aide des draps noués bout à bout, le musicien est hissé par Bébé jusque dans la chambre. Après l'avoir débarrassé de son instrument, Bébé fait coucher Bout-de-Zan dans son propre lit et s'allonge sur la descente de lit.

Il fait grand jour maintenant et Julie vient apporter le déjeuner à Bébé. Elle tire les rideaux, ouvre la fenêtre et bat des mains joyeusement en appelant :

— Allons Bébé, gros paresseux, faut se lever, il est l'heure.

Soudain, elle recule épouvantée. Là, dans le lit, au lieu de la bonne figure joufflu de Bébé, une petite tête brune, grosse comme le poing, s'est dressée et semble la fixer d'un œil ahuri. Julie n'en revient pas, elle se demande ce que cela signifie et s'enfuit chercher Madame tout en poussant des clameurs aiguës.

— Mon vieux Zan faut te carapater sous le lit car Julie va faire du scandale, dépêche-toi, au trot !... Bout-de-Zan s'est glissé sous le lit et Bébé vient de prendre sa place quand maman paraît, escortée de Julie. Cette dernière a beau se pincer, elle croit rêver.

— Bonjour mon gros.

— Bonjour tite mère.

— Et Julie qui te disait envolé.

— Zulie... elle est harlucinée.

Un éclat de rire et maman se retire, en plaisantant Julie devenue visionnaire comme Jeanne d'Arc.

Bout-de-Zan, après cette algarade, déguste avec

une évidente satisfaction le chocolat de Bébé que celui-ci lui a gentiment offert.

Décidément la maison est bonne : le vivre et le couvert, que faut-il davantage ? Bébé malheureusement est obligé de partir pour l'école.

— Mon petit Zan tu vas m'attendre bien zentiment au frais dans l'armoire... à glace. Tiens, là... sur les draps... tu seras très bien.

Bout-de-Zan et son accordéon sont enfermés dans cet asile inviolable et Bébé, après avoir donné un tour de clef, retire celle-ci, la met dans sa poche et file vers l'école.

Le même soir, Bébé va se coucher mais, avant toutes choses, il va à l'armoire à glace pour délivrer son protégé. Stupeur. Nervosité. Affolement. Douleur. Désespoir. Bébé ne trouve plus la clef. Et Bout-de-Zan s'impatiente. Et Bout-de-Zan secoue la porte de l'armoire. Bébé ne sait que décider ; la situation devient tragique. Il écrit ces mots sur une carte qu'il glisse au prisonnier :

Mon petit Bout-de-Zan

Je sais pas quoi fair. J'ai perdu la clai
de l'armoir.

Bébé

Un coup discret lui annonce l'arrivée de la réponse :

Mon vieux Bébé

Te bile pas, Mé comme je me fé vieu la dedans va
trouvé Julot et le Jagour, rue du Bec-de-Tôle 4.
Tu vera il mettron pas lontan à ouvrir l'armoir.

Calte.

Bout-de-Zan

Bébé ne se le fait pas écrire deux fois. A toutes jambes, à travers les rues désertes et endormies, il arrive jusqu'au sinistre gîte des bandits, 4, rue du Bec-de-Tôle. Il frappe, un grognement. Il entre.

— Salut, la coterie. Je viens à cause de Bout-de-Zan qu'est dans l'armoire à glace à maman.

Les deux hommes se regardent, idiots de surprise.

Bébé continue, il explique en détail son adoption, la perte de la clef et finit par donner son adresse aux apaches. Puis il s'esquive.

Vingt minutes plus tard, Julot et le Jaguar, se faisant la courte échelle, escaladent la fenêtre de la chambre de Bébé. Les loups sont dans la bergerie et leur premier soin est de ficeler Bébé au pied de son lit après l'avoir bâillonné.

Et maintenant... à l'ouvrage. A nous la pince-monseigneur ! Patatras. Cédant aux terribles oscillations que lui imprime de l'intérieur l'infortuné séquestré, l'armoire à glace vient de choir, avec

son contenu, sur les deux apaches qu'elle renverse et qu'elle écrase de son poids.

D'un panneau brisé, dans le fond de l'armoire, Bout-de-Zan jaillit, délivre Bébé et, brandissant une planche de l'armoire, tape comme un sourd sur les apaches étendus.

Maman, Julie, des agents sont accourus. On empoigne les cambrioleurs et on les traîne au poste.

Bébé présente alors son sauveteur et demande à sa maman de le lui adopter à son tour comme un petit frère et, tandis que celle-ci tend les bras au minuscule Bout-de-Zan, Bébé sentencieux constate, une fois de plus, que dans la vie on a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Film de Louis Feuillade, produit par Gaumont, 1912, n° 3894, 356 mètres, entièrement teinté. Brochure illustrée imprimée par Gaumont, 7 p., 20 juillet 1912.

Bout-de-Zan

Au cours des trois années qui précéderent la guerre, le public des cinémas, parmi les vedettes françaises qui animaient notre écran alors à ses débuts, avait une prédilection toute particulière pour les artistes en herbe. Le petit Abélard (Bébé) et le petit Billy remportèrent de nombreux succès ; puis, une silhouette minuscule, aux yeux intelligents et narquois, apparut, amusa et s'imposa bientôt. Un nom courut dans toutes les bouches : *Bout-de-Zan*. Nombreux furent les jeunes spectateurs qui, dès 1912, firent preuve d'obéissance et de docilité... pour pouvoir aller s'amuser aux farces de ce petit espiègle.

Haut comme une botte, le nouveau venu de l'écran semblait s'être échappé d'une affiche de Poulbot. Tantôt, un énorme chapeau melon enfoncé sur sa petite caboche, les cheveux ébouriffés, perdu au milieu de vêtements trop larges, nanti de souliers énormes, il incarnait le gosse de Paris, miséreux, pitoyable et blagueur ; tantôt très snob, le chapeau haut de forme sur l'oreille, sanglé dans un costume impeccable, l'interprète miniature nous exhibait un personnage d'enfant riche, malicieux et farceur. Sous ces deux aspects le succès était égal. Innombrables, les petites mains enfantines applaudissaient les exploits du jeune gavroche, et les grandes personnes amusées aimaient à voir reparaitre ce bonhomme miniature que la comtesse de Ségur eût aimé dépeindre dans ses romans enfantins.

Quel était donc ce nouvel adepte du cinéma ?

Né le 5 octobre 1908, à Paris, René Poyen dit Bout-de-Zan commença à tourner chez Gaumont en mai 1912 sous la direction de Louis Feuillade, qui fut le réalisateur de toute la série de ses aventures. Il débuta aux côtés du petit Abélard dans *Bébé adopte un petit frère* et *Bébé, Bout-de-Zan et le voleur*.

Le jeune interprète ayant prouvé d'excellentes dispositions cinématographiques devint dès lors protagoniste d'une série de petits films à court métrage. Bien souvent, intrépide, l'artiste en herbe quittait son domicile, 151, rue de Belleville, pour se rendre aux théâtres Gaumont. On tournait alors sans relâche. C'était l'heureux temps où les metteurs en scène réalisaient un film comique en un jour. De cette époque datent, entre autres : *Bout-de-Zan revient du cirque*, *Bout-de-Zan chanteur ambulant*, *Bout-de-Zan au bal masqué*, *Bout-de-Zan et l'éléphant*, *Les Aventures de Bout-de-Zan*, *La Première idylle de Bout-de-Zan*, *Une Enquête de Bout-de-Zan*, *Les Résolutions de Bout-de-Zan*, *Bout-de-Zan pugiliste*, *Bout-de-Zan et le chien ratier*, *Bout-de-Zan chanteur des rues* (film parlant), *Bout-de-Zan et le chien policier*, *Bout-de-Zan en visite*, *Bout-de-Zan a la gale*, *Bout-de-Zan et le sac de noix*, *Bout-de-Zan et le ramoneur*, *Bout-de-Zan et le cigare*, *Bout-de-Zan et le chemineau*, *Bout-de-Zan écrit ses maximes*, *Bout-de-Zan a le ver solitaire*, *Bout-de-Zan et le mannequin*, *Bout-de-Zan et le crocodile*, *Bout-de-Zan et le lion*, *Bout-de-Zan se suicide*, *Bout-de-Zan et le crime au téléphone*, *Bout-de-Zan et le fantôme*, etc.

Dans toute cette série réalisée par Louis Feuillade entre 1912 et 1914, Bout-de-Zan tournait, aux côtés de Paul Manson qui joua longtemps le rôle de son père. (Cet artiste est mort au Havre peu après la fin de la guerre). Mme Renée Carl interprétait la maman et Mme Saint-Bonnet la bonne : la grosse Julie...

Quelques changements intervinrent dans cette distribution, le papa et la maman de Bout-de-Zan furent en 1914 E. Bréon et la regrettée Marguerite Lavigne, du Palais-Royal. Mlle Lebrun composa à son tour un amusant personnage de bonne.

A cette même époque, le jeune Bout-de-Zan interprétait le rôle du môme La Biffe dans un grand film de Louis Feuillade : *L'Enfant de la roulotte*, dont les principaux personnages furent tenus par la petite Suzanne Privat, Mmes Jalabert, Renée Carl, Suzanne Lebreton et Lebrun, MM. Navarre (que nous revoiyons actuellement dans *Vidocq*), Bréon, Laurent Morlas, Martial et Dartigny.

Puis vint la guerre. Pendant les premiers mois des hostilités, nos réalisateurs, mobilisés pour la

plupart, ne produisirent aucun film. Enfin, peu à peu, en 1915, parurent quelques bandes patriotiques. Dès lors, Bout-de-Zan entra de nouveau dans la lice et de nombreux comiques, tournés en grande partie sur la Côte d'Azur, firent leur apparition sur nos écrans. Le public français put donc voir : *Bout-de-Zan veut s'engager*, *Bout-de-Zan patriote*, *Bout-de-Zan infirmier*, *Bout-de-Zan et l'espion*, *Bout-de-Zan et le poilu*, *Bout-de-Zan a le cafard*, *Bout-de-Zan et la gamine*, *Bout-de-Zan et la torpille*, *Bout-de-Zan fait des siennes*, *Bout-de-Zan et le Boche*, etc. Mlle Suz. Le Bret interprétait le rôle de la maman, et Mlle Lebrun celui de la bonne. L'excellent Marcel Lévesque, Éd. Mathé, Gaston Michel, Jacquinet, Maurice Poitel, Martial composaient la troupe qui, à cette époque, tournait au pays du soleil pour la plus grande joie des civils et des permissionnaires. Un amusant film de propagande : *Le Pied qui étreint*, fut également produit chez Gaumont au bénéfice des œuvres de guerre avec Bout-de-Zan, Mlles Musidora, Kitty Hott, MM. Lévesque, Biscot, Mathé, etc.

Louis Feuillade, entreprenant, dans la suite de son grand drame policier en dix épisodes : *Les Vampires*, et ne dédaignant pas d'ajouter une note comique aux péripéties tragiques du film, Bout-de-Zan interpréta le rôle du fils de Mazamette, le croque-mort policier, dont Marcel Lévesque fit une amusante création. Mmes Musidora, Napierkowska, Suz. Le Bret, Louise Lagrange, MM. Éd. Mathé, Hermann, Jean Ayme, Louis Leubas, Moriss et Martial, campèrent les principaux personnages de ce sérial français qui précéda de quelques semaines l'apparition des *Mystères de New York*.

Après *Les Vampires*, en 1917, parut un nouveau roman cinéma qui devait devenir très populaire : *Judex*. Remarquablement interprété par le regretté René Cresté. Éd. Mathé, Marcel Lévesque, Gaston Michel, Louis Leubas, Mmes Musidora, Yvette Andreyor et Yvonne Dario, cette nouvelle réalisation de Louis Feuillade comptait aussi, dans sa distribution, la petite Olida Mano et Bout-de-Zan qui incarna avec succès l'amusant môme Réglisse.

La Nouvelle mission de Judex fit ensuite son apparition, mais le jeune artiste, délaissant pour quelque temps l'écran pour la scène, interprétait, au théâtre Antoine, le rôle du page nègre du *Marchand de Venise*, sous la direction de Gémier (mai 1917). Il suivit, dès lors, toute la carrière de cette admirable pièce, et ne reparut au studio que trois ans plus tard.

Le public français revit alors Bout-de-Zan dans

un nouveau film à épisodes de Louis Feuillade : *Les Deux gamines*. Le petit bonhomme de jadis avait grandi et interprétait avec plus de sérieux le rôle de René aux côtés de Sandra Milowanoff, Blanche Montel, Lugane, Alice Tissot, Jane Rolette, Biscot, Mathé, Gaston Michel, Hermann et Charpentier.

Ce fut là la dernière production interprétée par le gosse de Paris, sous la direction de Louis Feuillade. Il tourna ensuite un nouveau drame réalisé par Gaston Roudès : *La Proie*, avec M. Mendaille et Mmes Marthe Vinot et Germaine Fontanes.

Depuis, Bout-de-Zan n'a pas reparu au cinéma. Mais a-t-il bien dit son dernier mot ? Nous ne le croyons pas... Peut-être le verrons-nous de nouveau tourner sous l'habituelle direction de Louis Feuillade, l'heureux guide de ses multiples créations ; et le jeune Bout-de-Zan qui, à quatorze ans, compte onze années de cinéma (un record) ne désespère pas de revoir sous peu le studio. Qui l'en empêcherait d'ailleurs ? Sa grandeur ? Tout en ayant quelque peu « poussé » depuis *Bout-de-Zan revient du cirque*, René Poyen n'est cependant pas « immense » et pourrait aisément trouver un rôle « à sa taille »...

Fervent du cinéma, le jeune créateur de plus de cent vingt films comiques avoue sa préférence pour les rôles de « titis ». Tournera-t-il Gavroche, Friquet, le gamin de Paris, ou quelque création de ce genre ? L'avenir nous l'apprendra, et Bout-de-Zan, « rebaptisé », peut-être, pour la circonstance, retrouvera, avec les applaudissements de ses petits admirateurs de jadis qui auront grandi, eux aussi, un accueil des plus chaleureux auprès du grand public.

Albert Bonneau, *Cinémagazine*, n° 11, 16 mars 1923, pp. 443-446.

Little Willy

Little Willy (le petit Willy) est né à Liverpool dans la libre Angleterre. Il est âgé de 5 ans et demi et son premier film date déjà de 18 mois. Il était intitulé « The Man to beat Jack Johnson ».

Les directeurs de l'Éclair, après avoir vu cette scène, engagèrent le petit Willy. Ils le firent venir en France.

Le petit Willy est un grand artiste et il a beaucoup de cordes à son arc : il sait patiner, boxer, lutter, monter à bicyclette, jouer du violon, et il a battu des records pédestres.

Son éducation sportive est complète. Le 1^{er} septembre 1911, il a reçu le baptême de l'air. Il monta

en aéroplane avec le lieutenant Battieri à Buc, et ses premiers mots en arrivant à terre, furent : « Emmenez-moi encore une fois, Monsieur l'aviateur ! ». On peut donc affirmer qu'au contraire de beaucoup d'enfants de son âge, le petit Willy est courageux et possède un sang-froid que beaucoup d'hommes lui envieraient.

Le petit Willy est un acteur fantaisiste, mais il est avant tout un enfant sincère, spontané et naturel.

M. Faivre, son metteur en scène, a su le sauvegarder du cabotinage qui aurait pu en faire un petit singe prétentieux.

Le petit Willy, depuis ses débuts, a marché de succès en succès. Tous les films qu'il a « tournés » ont rencontré auprès du public le meilleur accueil.

Ses derniers grands succès ont été :

Willy n'aime pas sa gouvernante, Willy veut guérir son père, Willy veut égaler Nick Carter, Willy étrenne son costume de marin, Willy et le prestidigitateur, et cette semaine encore, *Willy et le vieux soupirant*, un film comique de la meilleure marque, où le petit Willy nous montre son exquis talent de gavroche parisien.

Toujours coquet, tiré à quatre épingles, à moins qu'il ne représente un pauvre petit titi sans le sou, le petit Willy passe d'un genre à l'autre avec une maestria tout à fait remarquable.

Et nous trouvons tout naturel qu'il nous donne une nouvelle preuve de sa délicieuse fantaisie.

A. B., *Le cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 34, 18 octobre 1912, p. 2.

Vis « Comica »

La demande incessante de nouveaux films comiques incite Charles Pathé à installer à Nice un studio et une équipe spécialisés dans ce type de productions. Cette filiale, dénommée la Comica, d'une fécondité exceptionnelle, est dirigée par Roméo Bosetti qui interprète la série des Roméo et met en scène la plupart des films de la marque. Grâce à ses relations avec le monde du cirque dont il est issu, Bosetti pût rassembler et renouveler des artistes divers et fit de la Comica un creuset où vinrent puiser les autres maisons de production.

Roméo Bosetti

Petit, mais trapu, des yeux vifs et pétillants, la figure énergique, tel est Roméo Bosetti, un des meilleurs metteurs en scènes de la marque Comica, dont les établissements Pathé Frères sont éditeurs.

Véritable enfant de la balle, il a parcouru, depuis l'âge de 11 ans, toutes les contrées. L'Europe, les deux Amériques, le Japon l'ont applaudi tour à tour, comme mime et surtout comme dresseur d'animaux : *Les Oies savantes*, de Bosetti, sont, notamment, restées célèbres dans le monde des Cirques.

Roi des « casseurs d'assiettes », étonnant de brio et de fantaisie, véritable providence des mar-

chands de meubles, il ne casse pas moins de 365 mobiliers par an, et 366 pendant les années bissextiles.

Qui ne se rappelle ces bandes ultra-comiques qui déchaînèrent le rire, tant par leur irrésistible drôlerie que par le jeu endiablé de la troupe qu'il commande avec tant de bonheur.

Citons, parmi les plus connues : *Rosalie et Léontine au théâtre*, *Le Cambriolé récalcitrant*, *Le Marchand de chaussures électriques*, *Corrida mouvementée*, *Rosalie veut en finir avec la vie*, etc., qui furent toutes un succès de fou rire.

Cette semaine encore, Roméo nous présente une scène, digne des précédentes, où nous retrouvons, avec joie, sa verve intarissable.

Bulletin hebdomadaire Pathé Frères, n° 46, 1911.

M. Bertho

M. Bertho, bien que jeune (il vient d'avoir trente ans), a une carrière des mieux remplies. Avant de se consacrer au cinéma où il crée des types extraordinaires, il débuta voilà vingt ans dans les chœurs de l'Opéra.

Bientôt le music-hall l'attire puis il entreprend une tournée sur la Côte d'Azur où il joue l'opérette et l'opéra comique en un acte.

De retour à Paris, il signe un brillant engagement aux Ambassadeurs et y reste 7 ans. Entretemps, il joue la comédie à Ba-Ta-Clan sous l'artistique direction Chautard-Archimbaud. Il crée trente-deux revues à Paris et se fait particulièrement remarquer dans celle de l'Apollo *Veux-tu basculer* par une spirituelle imitation de Santos-Dumont ; il est engagé chez Pathé (1907), ne tarde pas à y prendre la première place et reste seul comme premier comique de la célèbre marque.



1895 /
n° 61
septembre
2010

281

1895, n°1

Il y crée le Calino, le Boireau, de joyeuse mémoire. Doué d'un sang-froid imperturbable, audacieux jusqu'à la témérité, il se fait une spécialité des poursuites et des chutes.

Il crée chez Lux le joyeux Patouillard dont toutes les bandes ont remporté un énorme succès.

Une maison concurrente lui offre un engagement magnifique et nous le verrons bientôt lancer un autre type qui aura auprès du public le même succès que les précédents.

D'un caractère jovial, très serviable, Bertho a su se rendre sympathique à tout le monde.

Les scènes qui ont mis Bertho au premier rang de nos comiques du cinématographe sont les suivantes :

Calino a mangé du cheval

Les Débuts d'une chauffeuse

La Porte

Le Choix d'un fiancé

Boireau perdu par les femmes

Le Suicide de Boireau, etc., et toujours les aventures de « Patouillard ».

Souhaitons au bon camarade, au populaire comique, la continuation de la plus heureuse des carrières et préparons-nous à l'applaudir prochainement dans ses nouveaux films sensationnels.

E. F., *Le Cinéma*, n° 1, 1^{er} mars 1912, p. 2.

Mme Sarah Duhamel

Mme Sarah Duhamel est née à Rouen et, dès le plus jeune âge, elle grimpa sur les planches.

A trois ans, elle débutait, au théâtre Lafayette, dans *Le Petit Caporal*, et elle est aussitôt engagée à Paris, pour interpréter les rôles d'enfants, au théâtre du Gymnase, à l'Odéon, au Théâtre Libre, direction Antoine.

Elle a joué quatre mille sept cents fois le rôle de la petite goualeuse, tant à Paris qu'en province. Ce chiffre dispense de tout commentaire, mais prouve bien que Mme Sarah Duhamel est considérée comme unique en son genre.

Au cinématographe, elle fut une des plus ferventes dès les débuts. Elle créa, on sait de quelle amusante façon, les *Rosalie*, de joyeuse mémoire, et qui restent, sans contredit, incomparables.

Elle interprète une nouvelle série, les *Pétronille*, dont le succès augmente chaque jour, et, en compagnie de l'inimitable *Gavroche*, alias Bertho, elle crée un grand nombre de scènes comiques du plus hilarant effet.

Cette artiste, délicieuse camarade, ne connaît pas le danger. Mille fois, elle a accompli les actions les plus intrépides et les plus audacieuses.



Félicitons sans réserve Mme Sarah Duhamel d'apporter au cinématographe le concours de son précieux talent et de son courage à toute épreuve.

A. B., *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 68, 13 juin 1913, p. 2.

Bataille

Un artiste de cinéma, un vrai ! Bataille est aujourd'hui connu dans le monde entier. Son nom est synonyme de succès, de triomphe, devrais-je dire.

Sa gaieté communicative, son entrain, sa fantaisie, son à-propos sont autant de qualités qui l'ont consacré vedette de l'écran en quelques années.

Bataille jouait dans les music-halls quand le cinéma l'attira invinciblement. Il se trouvait trop à l'étroit sur une scène, fût-elle aussi large que celle qui coule sous les ponts.

Il lui fallait l'espace, l'infini. Pensez donc, Bataille renverse tout sur son passage. Rien ne peut l'arrêter ; les obstacles les plus infranchissables ne sont que jeux d'enfants pour cet extraordinaire acrobate.

Tout le monde se rappelle cette inoubliable série de *Zigoto* avec laquelle Bataille fit connais-

sance avec le public des cinématographes et s'imposa du jour au lendemain. *Zigoto* amusa follement petits et grands.

Les petits, parce qu'il leur apparaissait comme un être surhumain, accomplissant les plus invraisemblables prodiges.

Les grands, parce qu'il les amusait, parce qu'il les changeait, quelques instants, de leurs occupations ordinaires de la vie.

Et voilà qu'après une série qui fut une marche triomphale Bataille s'en allait... vers d'autres succès.

Il créait, on se rappelle avec quelle maîtrise, avec quel talent, le rôle de Balao dans l'adaptation cinématographique du célèbre roman de Gaston Leroux.

Il y a des pas au plafond : telle était la phrase qui personnifiait le personnage pour lequel on avait spécialement engagé Bataille. Quel autre artiste eut été capable d'interpréter ce rôle complexe et difficile ? Il fallait posséder l'agilité du singe, la force et l'intelligence humaines. Bataille, en créant Balao, l'homme-singe, s'est élevé au rang des plus grands acteurs de composition.

Son personnage est du domaine de la réalité, j'ose même dire qu'il est réaliste. Balao, quel énigmatique individu, entièrement reconstitué par le cerveau d'un auteur.

Ce que le théâtre n'a pas osé réaliser, puisque cette œuvre extraordinaire n'a pas été adaptée à la scène, le cinéma, lui, l'a fait, et nous savons qu'il s'en est triomphalement tiré.

Bataille est assurément la raison véritable de ce succès mondial. Son Balao est un être inimaginable, tel que M. Gaston Leroux l'avait dépeint dans son roman remarquable.

Mais Bataille devait nous étonner bien davantage. Il devait interpréter pour notre plus grande joie le rôle de l'Anguille dans *Protéa*, la dernière œuvre mise en scène par Jasset.

Aux côtés de son admirable partenaire, Mlle Josette Andriot, il campa un type d'espion tout à fait réussi et qui remporta tous les suffrages.

Il se transforma, dans ce film aux multiples aventures, avec une agilité, avec une adresse surprenantes.

Bataille est un type du plus haut comique. Il nous le prouve tous les jours en personnifiant un Casimir réjouissant.

Casimir, c'est le bon garçon qui se met en quatre pour obliger ses deux inséparables, j'ai nommé Gavroche et Pétronille (lisez Bertho et Sarah Duhamel), deux autres comiques qui sont depuis longtemps recommandés pour la guérison radicale de toute neurasthénie.

Casimir a vraiment, sans aucune exagération, reculé les limites de la bouffonnerie et de l'invraisemblable. A le voir accomplir ces mille et une prouesses, on ne peut vraiment que s'étonner et admirer.

Ses camarades et amis, Bertho et Pétronille, dont nous aurons certainement l'occasion de parler bientôt, sont, eux aussi, d'extraordinaires artistes. Ils n'ont peur de rien et donnent une réplique émotionnante à Bataille. D'eux trois, c'est à celui qui risquera le plus ! Il leur faut du danger, de l'émotion, des cascades, comme on dit en termes de métier.

Bataille possède en outre une mèche de cheveux dont il est très fier. Il la montre à tout le monde. Elle lui donne souvent un air terrible, un air de croquemitaine qui lui va très bien...

Bataille connaît la gloire ! Il est aimé des grands, il est adoré des petits. Que lui faut-il de plus pour être heureux ?...

O. Réal, *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 24, 12 décembre 1913, p. 1.

1895 /
n° 61
septembre
2010

283

1895, n°1

Éclairs et éclipses

Plus encore que les précédents, sont méconnus les comiques travaillant pour des firmes d'importance secondaire, dont la carrière est parfois éphémère. Alors que chaque maison de production cherche à proposer des personnages se rattachant à l'un des deux types principaux de comiques — séducteurs élégants ou excentriques —, il est frappant que les articles de présentation de Gontran, d'Arthème ou de Snob insistent au contraire sur l'originalité de leurs créations.

1895 /

n° 61

septembre

2010

284

M. Gréhan

M. Gréhan fit ses débuts dans les théâtres à côté où il fut remarqué par le directeur de l'Ambigu qui l'engagea deux années. Il créa dans ce théâtre : *Les Cambrioleurs de Paris*, *Le Crime d'Aix*, *La Belle Marseillaise*, *Le Crime d'un fils*, etc.

Il est engagé au Gymnase, puis part en tournée d'Europe avec *Paris-New York*, dans le rôle créé par Baron.

Passe à Déjazet pour créer *Les Femmes collantes*. Est envoyé au Châtelet et joue plus de sept cents fois *Passe-Partout* du *Tour du monde*. Part en tournée avec Coquelin cadet. Rentre à Paris et joue, au théâtre Molière, *L'Homme de proie* et *Nos magistrats*.

Enfin, depuis deux ans, M. Gréhan est le pensionnaire de M. Max Maurey au Grand Guignol, où il joue chaque soir cinq à six rôles, différents les uns des autres, comiques ou dramatiques.

M. Gréhan est connu au cinématographe sous le nom de Gontran, dont il a su faire une silhouette amusante et très personnelle. Ses succès dans la série qu'il a créée à la société Éclair ne se comptent plus.

Rappelons seulement : *Gontran pacifiste*, *Gontran comédien par amour*, *L'Héritage de Gontran*, *Gontran ronfle-t-il*, *Gontran est un heureux mari*, etc.

A. B., *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 65, 23 mai 1913, p. 2.

Snob

Celui qui répond à ce pseudonyme est un artiste comique dont les succès au cinématographe ne se comptent plus. Il a fait partie d'une société

aujourd'hui disparue et qu'il dota de quelques vaudevilles du meilleur effet.

Il fait, aujourd'hui, partie de la troupe engagée par M. Bretel, au Cosmograph.

Presque hebdomadairement Snob nous donne un film qui, par ses sérieuses qualités comiques, remporte auprès des exploitants et du public le grand et légitime succès.

Snob est un type créé de toutes pièces par un excellent artiste qui, avant de faire du cinématographe, apprit au théâtre et au café-concert le sens comique.

Quoi de plus réjouissant que ces mines effarées ? Quel air malicieux et gouailleur se devine dans ces yeux spirituels et joyeux ?

Snob est aujourd'hui connu dans le monde entier. Dès qu'il apparaît sur l'Écran, les physiologies se détendent. Il fait éclater sur toutes les faces la joie la plus sincère et la délectation la plus grande. Avec lui, plus de neurasthénie, plus d'esprit morose, plus de gens renfrognés. Il paraît et un rire immense secoue d'un frisson de joie tonitruante tous les spectateurs qui assistent aux évolutions et aux farces homériques de ce comique extraordinaire.

A. B., *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 84, 3 octobre 1913, p. 2.

M. Servan (Arthème)

Le joyeux acteur qui se cache sous le pseudonyme d'Arthème n'est autre que Servan dont la carrière théâtrale fut des plus brillantes à l'étranger et qui connut, notamment aux États-Unis, les plus grands succès.

Servan, auteur, metteur en scène, artiste, était né pour le cinéma. Dès le premier jour il s'imposa au public par des scènes du meilleur comique dont les titres sont encore dans toutes les mémoires et il créa cette série d'Arthème qui s'augmente tous les jours de quelques scènes amusantes.

Servan est un créateur, il a créé un type qui restera dans les annales de la cinématographie. Son

personnage est comique des pieds à la tête ; sa physionomie est toujours composée avec le plus grand soin et ses gestes aussi inattendus que spirituels.

Il nous réserve une longue et divertissante série de ses exploits.

A. B., *L'Écho du cinéma*, n° 11, 28 juin 1912, p. 2.

1895 /
n° 61
septembre
2010

285

1895, n°1

La bande à Léon

L'équipe comique de Gaumont, réunie autour du metteur en scène Jean Durand, est la mieux connue du cinéma comique d'avant-guerre, grâce à la carrière postérieure de certains de ses membres, aux récits de leurs souvenirs et aux travaux historiques qui leur ont été consacrés.

**« Onésime »
qui fut la première vedette
du cinéma français
tournait un film par semaine
et touchait vingt francs
pour se jeter d'un train en marche**

« En ce temps-là, pour être acteur de cinéma, il ne fallait pas avoir peur de faire un peu d'acrobatie, et c'est plus d'une fois que j'ai failli me casser la figure au cours d'une prise de vues. Un jour, dans un grand film d'aventures, on m'avait distribué un rôle de bandit. Poursuivi par les policiers, je me réfugiais sur le toit d'un wagon attelé

à un convoi qui filait un gentil petit soixante, je me battais avec les détectives et puis, profitant du moment où le train passait sur un pont, je me jetais dans la Marne !... Tout avait été minutieusement prévu... Seulement, je calculai mal mon coup et mon atterrissage n'eut pas lieu dans la rivière, mais sur le chemin de halage ! Heureusement, il y a un bon Dieu pour les maladroits et je me tirai de l'affaire sans même une foulure ! ».

Mon interlocuteur est un homme dans la force de l'âge et j'ai peine à croire que les souvenirs qu'il me conte remontent à 1905. On le devine souple et agile comme un gymnaste de trente ans et, de fait, il est très capable de conclure une phrase par un saut périlleux de pied ferme. Dans son



Onésime et le dromadaire, film de Jean Durand, Gaumont, 1914.

1895 /
n° 61
septembre
2010

286

visage rondelet luisent deux petits yeux, légèrement bridés, pétillants de malice. Citoyen de Belleville — son accent « parigot » le proclame — il s'appelle Ernest Bourbon... et il fut célèbre, il y a quelque trente ans, sous le nom d'Onésime.

Vedette malgré soi

« Il faut dire, poursuit-il, que j'étais devenu vedette presque malgré moi... et que ce titre ne devait pas m'enrichir. Je souris quand je lis dans les journaux que tel grand artiste a pris la décision de ne tourner qu'un film par an ! Évidemment, il s'agit de productions de long métrage... Mais, tout de même, nous fournissions, nous, un autre travail ».

Ces films, c'étaient parfois des drames mouvementés où Ernest Bourbon avait pour partenaire la pauvre Suzanne Grandais, dont on n'a pas oublié la fin tragique, ou la troublante Musidora : mais c'étaient le plus souvent des bandes comiques, où reparaisait invariablement un délicieux fantoche, le sympathique Onésime.

« Ce personnage, nous dit M. Bourbon, je l'avais créé et façonné au music-hall, avant de venir au cinéma. C'était un jeune premier comique, soucieux d'élégance — jaquette, melon clair, guêtres blanches et gants beurre frais — godiche un peu, mais à l'occasion, plus malin que tout le monde.

— Ces aventures, qui les imaginait ?

— En ces temps lointains, les metteurs en scène — ils s'appelaient Léonce Perret, Louis Feuillade, Durand — étaient tous un peu scénaristes, mais les scénarios n'étaient pas ce qu'ils sont aujourd'hui. Ils tenaient sur une page dactylographiée et n'étaient pas divisés en « numéros ».

— Où tourniez-vous ?

— Quand il pleuvait, au studio. Mais nous préférions les extérieurs. On partait à bicyclette et on s'en allait en banlieue, sans but précis.

— Et que gagniez-vous ?

M. Ernest Bourbon hésite une seconde.

— Vous ne me croyez pas, mais, puisque vous me le demandez, il faut bien que je vous réponde. Comme les artistes de second plan, les vedettes étaient payées au mois... et on m'octroyait royalement 1 000 francs le 30 de chaque mois. Avec, il est vrai, des suppléments pour les acrobaties : j'avais 5 francs pour me jeter d'un quatrième étage ; 10 francs pour traverser un décor en flammes et un louis — on comptait encore par louis — pour sauter d'un train en marche...

— Vous aviez raison de dire qu'il fallait alors, pour faire du cinéma, être acrobate...

— Je l'étais... et je le suis resté. Je dirige, à Belleville, une école d'acrobatie où j'ai formé quelques bons sujets parmi lesquels mon fils, Billy Bourbon, le « fou dansant », devenu une grande vedette de music-hall... et — M. Bourbon l'ajoute avec quelque fierté — une grande vedette qui gagne plus en un soir que son père ne gagnait en un trimestre.

L. R. Dauven, *Actu*, n° 78, 31 octobre 1943, p. 8.

M. Calino

De son vrai nom Migé, cet excellent artiste fait depuis longtemps déjà la joie de tous les amateurs de cinéma.

Engagé par la maison Gaumont il a tout de suite conquis les spectateurs par son comique endiablé, par son entrain irrésistible. C'est lui qui, un des premiers, fit ce qu'en terme de métier on appelle des cascades. D'une adresse inouïe, il exécute des sauts périlleux, retombant sur les mains ou sur le dos avec une égale facilité.

Calino n'a peur de rien. Nous en savons quelque chose, puisque nous l'avons vu aux prises avec les fauves les plus terribles.

Calino amuse les enfants en accomplissant de véritables acrobaties. Il pratique tous les sports avec la même maîtrise. Cet excellent artiste, qui devient chaque jour un parfait comédien, nous intéresse par ses créations si diverses et toujours si comiques.

Il a créé un véritable genre. Il est actuellement l'artiste vedette d'une série triomphale.

Dans tous les pays du monde, il remporte le succès le plus flatteur, et nous ne pouvons que le féliciter.

Le cinéma n'a pas cessé, quoi qu'on en dise, d'attirer à lui les petits enfants. Il est tout juste de réserver pour eux, dans chaque programme, un film qui les amuse. Calino est pour eux la distraction la plus agréable. Ces artistes, qui se sont spécialisés dans le comique bon enfant, sont les dignes successeurs des comédiens du Châtelet.

Ils n'ont aucune prétention au grand art. Ils sont simplement heureux quand ils peuvent, quelques instants, nous conduire dans le domaine si charmant de la fantaisie.

Et nous leur devons des moments si agréables que c'est de la reconnaissance de notre part, quand nous les acclamons dans tous les cinémas du monde.

A. B., *Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis*, n° 93, 5 décembre 1913, p. 2.

1895 /
n° 61
septembre
2010

287

1895, n° 1

The Perret touch

Alors que l'activité des Pouittes constitue l'aboutissement du courant burlesque français, la série des Léonce, également produite par Gaumont, mise en scène et interprétée par Léonce Perret, marque la naissance de la comédie qui, progressivement, émerge et se démarque du cinéma comique.

Léonce Perret

C'est avec le plus grand plaisir que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs l'un des meilleurs artistes de cinématographe.

Léonce Perret est assurément l'une des figures les plus sympathiques de l'Écran magique.

Après avoir fait au théâtre plusieurs créations fort intéressantes tant à Paris qu'en province, Léonce Perret comprit, dès les premiers jours, tout ce qu'on était en droit d'attendre de la nouvelle invention des frères Lumière.

Il a su s'y faire, en quelques années, grâce à son beau et souple talent, grâce à son intelligence de

la scène, grâce à des dons personnels remarquables, une place enviée et enviable.

Artiste de race, d'une conscience artistique au-dessus de tout éloge, sachant donner à ses gestes de gracieuses attitudes, Léonce Perret est devenu, en quelques mois, l'idole du public.

Qui ne connaît, en effet, aujourd'hui, cette bonne tête réjouie, ce bon *gros patapouf*, comme il se fait appeler lui-même, cet artiste fin et délicieux qui donne à ses moindres gestes tant d'esprit et tant de charme.

Léonce Perret, comme tous les grands comédiens, ne se confine pas dans un genre. Il les aborde tous et chaque fois, il met *dans le mille*.



Léonce et les écrevisses, film de Léonce Perret, Gaumont, 1913.

Nous l'avons vu, tour à tour, dramatique et comique, passant d'un genre à l'autre avec une facilité extraordinaire, se dépensant partout, créant des rôles délicats avec une finesse remarquable.

Faut-il citer comme exemple cette délicieuse comédie *La Lumière et l'Amour*, qui obtint, il y a un an environ, un succès considérable dans le monde entier ?

Citons encore dans le même genre : *Margot et Bénédicte*, *La Raçon du bonheur*, *Le Mystère des roches de Kador*, qui furent autant de triomphes retentissants pour l'interprète principal et pour la maison Gaumont qui les édite.

Dans le drame policier, Léonce Perret fut incomparable. La série des *Mains de fer* est encore présente à toutes les mémoires. Tandis que se déroulaient sur l'Écran ces aventures extraordinaires et terrifiantes, on frissonnait de peur dans la salle. *Main de fer contre la Bande aux gants blancs* souleva littéralement l'enthousiasme des spectateurs.

Mais depuis quelques mois Léonce Perret semble s'orienter vers un genre dans lequel il a su se faire une place bien à part parmi les artistes de cinématographe.

Je veux parler de la comédie légère, spirituelle et fine qui rappelle un peu la gente comédie en un acte des théâtres du boulevard.

La série fut inaugurée avec *Le Homard*, dont l'action — on le comprend sans peine — se déroulait au bord de la mer. *Le Homard* surprit d'abord par sa nouveauté, puis charma par sa formule délicate et spirituelle.

Ce fut alors la longue série des *Léonce* : *Un Nuage*, aimable querelle de ménage, *Les Épingles*, traitant du même sujet ; *Léonce veut maigrir*, une pochade du meilleur aloi ; *Léonce flirte*, un exquis badinage ; *Les Bretelles*, scène de jalousie fort plaisante ; *Léonce poète*, comédie très adroitement satirique ; *Léonce célibataire*, un agréable vaudeville ; *Léonce fait du reportage*, scène de la vie des journalistes prise sur le vif ; *Léonce et Pou-*

pette, *Léonce et Toto*, deux petites satires de la vie à deux ; *Léonce cinématographe*, scène de jalousie très pittoresque ; *Léonce et sa tante*, un joli badinage et *Léonce papillonne*, dont nous avons donné le compte rendu dans un de nos derniers numéros.

En outre, il trouve dans chaque film un jeu de scène nouveau qui charme et qui plaît.

Léonce est aujourd'hui l'enfant gâté du public. Son succès n'a d'égal que celui des rois de l'Écran. Il est célèbre au même titre que les plus connus d'entre eux. Il ne pouvait en être autrement.

Léonce Perret résume, en effet, à lui seul, l'artiste de cinématographe par excellence. D'une physionomie extraordinairement mobile, d'un à-propos exquis, ce charmant comédien a tiré merveilleusement parti de tous les dons que dame Nature lui avait si aimablement prodigués.

Léonce Perret a devant lui une carrière admirable. Il peut certainement escompter les triomphes les plus sûrs et les plus retentissants.

Je ne sais pas, en effet, s'il existe au cinématographe un artiste plus sympathique.

Tout dans sa physionomie si ouverte, si franche, si gaie, amène une sympathie charmante et le spectateur ne saurait rester insensible à cette amabilité souriante d'un artiste qui fait tout pour lui plaire.

Léonce Perret est en outre un excellent camarade qui est adoré de tous ceux qui travaillent à ses côtés et de tous les amis qu'il a su se faire, grâce à son exquise urbanité.

Léonce Perret aime aussi son métier. Il cherche chaque jour à le rendre plus intéressant, il cherche l'effet nouveau, le coin que l'on a pas encore vu, le scénario dans lequel il pourra se dépenser sans compter.

Léonce Perret est un artiste consciencieux et je ne saurais lui faire un compliment auquel il serait plus sensible.

O. Réol, *Le Cinéma et L'Écho du cinéma réunis*, n° 79, 29 août 1913, p. 1.

1895 /
n° 61
septembre
2010

289

1895, n° 1

20 SEP 1913
ESTABLISSEMENTS GAUMONT

UNIFIL LEBLANC
N° 4172 4147

SOCIÉTÉ DES Établissements Gaumont



57-59, Rue Saint-Roch, 57-59
PARIS



COMPTOIR CINÉ-LOCATION, 28, Rue des Alouettes, PARIS



BOUT DE ZAN ET LE PÊCHEUR

COMIQUE

1895 /
n° 61
septembre
2010

290

Classification des films selon leur genre.

1895 /
n° 61
septembre
2010

291

N°	Longueurs	N°	Longueurs
Sujets comiques			
5.	Le pêcheur dans le torrent	1516.	Peintre et ivrogne
90.	Arroseur arrosé.	1517.	On est poivrot mais on a du cœur.
118.	Le cocher de fiacre endormi.	1520.	Au poulailler!
175.	Leçon de boxe	1557.	La chaussette.
244.	Méfais d'une tête de veau.	1542.	Pauvre pompier
317.	Avenue de l'Opéra (marche en arrière).	1546.	Le régiment moderne.
585.	La concierge	1555.	Monsieur Purgson
644.	Le pommier	1504.	Dimanche de Pitou
655.	Potage indigeste	1507.	La nouvelle bonne
656.	Illusionniste renversant.	1570.	Mauvais arrangement vaut mieux que bon procès
657.	Fiancé ensorcelé	1585.	La malle de l'Arménien.
658.	Apaches pas veinards!	1498.	Les bottes du gendarme
659.	Un voyageur trop pressé	1455.	J'ai un hanneton dans mon pantalon.
661.	Comment monsieur prend son bain	1458.	La femme au masque
709.	Lutteurs américains.	1441.	Un complot anarchiste
710.	La valise enchantée.	1442.	Une course d'obstacles
712.	Cake walk de la pendule	1445.	Gul-de-jalle amoureux.
745.	Enlèvement en auto.	1479.	Viclime de l'interview.
771.	La mouche.	1486.	Un cas de divorce.
774.	Nos bons étudiants	1496.	La quittance de loyer.
794.	Rafle de chiens	1497.	La fête au village
796.	Cambrioleur et agent	1498.	Ta pièce est fausse!
808.	Vieux mari	1511.	Un soulier pour un jambon.
809.	La cible humaine	1515.	C'est papa qui prend la purge.
815.	Le jour du terme	1516.	La leçon de bicyclette.
818.	Endroit réservé.	1520.	Jack le mauvais sujet.
819.	Electroculée!	1521.	Pitou lutteur.
855.	Testament de Pierrot.	1525.	Le nègre amoureux.
845.	Première cigarette	1524.	Le rêve du sculpteur
844.	Départ pour les vacances	1525.	On demande une jeune fille.
855.	Erreur de poivrot.	1528.	Le gendarme a une idée.
858.	Gage d'amour.	1550.	Un nouveau Guillaume Tell
887.	Volour de chiens	1554.	Le portrait de Mme X
888.	Leclure passionnante.	1556.	Médor douche son maître.
892.	A propos de bottes	1541.	Le bon écraseur.
1148.	Comment on dort à Paris	1542.	La crinoline
1150.	Le lorgnon accusateur	1545.	La voiture cellulaire
1154.	Le képi.	1544.	La femme collante
1155.	Charité du prestidigitateur	1545.	La hiérarchie dans l'amour
1182.	Une noce au lac Saint-Fargeau	1546.	Les gendarmes sont sans pitié
1184.	Le pantalon coupé	1548.	Une histoire roulante.
1501.	Le pavé.	1549.	Nos bons docteurs
1502.	Chien jouant à la balle	1550.	Le matelas alcoolique.
1506.	Les maçons.	1551.	Un coup de vent
1515.	Villa dévalisée	1500.	Le Noël du pauvre hère.
		1561.	Concours de fumeurs
		1562.	Le pendu

1895 /
n° 61
septembre
2010

292

N°	Longueurs	N°	Longueurs
1565. A la recherche d'un appartement	120	1668. Faux départ	125
1566. Ma bonne est une perle	152	1670. Le piano irrésistible	126
1570. La vérité sur l'homme-singe	160	1671. Grand-père et le petit chat	68
1572. Casimir fait la bombe	145	1675. On a volé mon vélo	77
1575. Résultats du féminisme	140	1674. L'auto-remorque	122
1576. Le toboggan moderne	82	1675. Un noyé	125
1580. Le docteur Coupe-Toujours	118	1676. L'estafette	180
1581. La dame de Pézenas	142	1678. Les oignons font pleurer	158
1582. Il pleut, bergère	82	1680. Les souliers blancs	95
1585. L'enfant bien gardée	146	1681. Le premier prix de gymnastique	123
1584. La ceinture électrique	200	1684. Le voyage de Nounou	110
1586. Le bilboquet homéopathique	120	1688. Trou pas cher	232
1587. Course à la saucisse	93	1690. Une nuit agitée	187
1588. Le thé chez la concierge	140	1695. Les effets de la chaleur	140
1598. Le verglas	105	1698. La fiancée de l'égoutier	165
1599. L'homme-sandwich	170	1699. L'avenir dévoilé par les lignes des pieds	140
1610. L'échelle	181	1800. Le vin nouveau	156
1612. Chien et cheuineau	86	1801. La poudre Rigolo	140
1615. Isidore ne sera plus en retard	160	1802. Un achat embarrassant	155
1614. Le gêneur	177	1804. Suave aventure	211
1615. La bonne pharmacie	186	1807. Le mari jaloux	110
1616. Le billet de banque	235	1811. Le médium	154
1617. Déménagement à la cloche de bois	92	1812. Le Noël de madame	68
1618. Le mannequin est sans pitié	140	1815. Le terre-neuve	100
1619. Le cul-de-jatte emballé	405	1814. Le chapeau de madame	182
1620. Histoire d'un mari et d'un chapeau	114	1815. Les débuts d'un grand ténor	115
1626. Un facteur trop ferré	165	1816. Romance sentimentale	169
1627. Belle maman n'ira plus à la fête	170	1819. Le casque à secret	156
1628. Le cavalier novice	70	1825. La pendule de l'oncle	239
1629. Le tic	160	1824. Le récit du colonel	75
1650. La colle était bonne!	172	1825. La grève des apaches	182
1655. Le bonnet à poil	114	1828. Inspection du général	198
1650. L'âne récalcitrant	192	1850. L'ami des chiens	112
1657. Un bon hôtel	200	1851. Les chansons ont leur destin	90
1640. La vengeance du derviche	153	1852. L'homme de marbre	103
1642. Le mauvais vin	71	1855. Course aux potirons	143
1645. Un oncle à héritage	227	1856. Les débuts de l'afficheur	79
1645. Le fauteuil	170	1857. Le buffet anthropophage	175
1646. Un monsieur aimanté	133	1858. Le talisman de la concierge	107
1647. Essayez vos pieds	120	1859. Vite cochier, nous sommes pressés	95
1648. Toujours tout droit!	217	1840. L'auteur à la mode	153
1649. Le froleur	70	1841. Pincés!	125
1652. Le sportsman par amour	150	1702. Poil à gratter	84
1655. Nettoyage par le vide	110	1720. Quand on a travaillé pendant 6 jours entiers	195
1656. La tignasse de Jean-Marie	105	1725. Paysan inguérissable	79
1657. Un sale coup pour la faufare!	165	1725. Comment me sauver?	88
1658. Les gendarmes	104	1726. Bébé dans les airs	83
1659. Fumée sans feu!	77	5005. Cambrioleur ivrogne	91
1660. Jaloux puni	78	5028. Rendez-vous par annonce	130
1661. Le bon parapluie	122	5047. Un jour de guigne	105
1665. La bombe	94	5052. Un pantalon qui fait courir	113
1665. Le lit à roulettes	402	5058. Bébé embarrassant	135
1666. La glu	140	5065. Le chien et le phonographe	30
1667. Le mari modèle	98	5084. Toute la famille à bicyclette	112

N°	Longueurs
5090. Un trésor mal et bien caché.	135
5104. Chien et chat	33
5107. Sauvetage dans l'espace.	190
5117. A la mer	123
5124. Le cheval a mangé l'enfant	86
5127. Du feu, S. V. P.	33
5150. Mauvaise situation	132
5154. Pour un chat	72
5156. Jane est myope.	62
5157. De la bière à bon marché.	74
5158. Trop d'amoureux.	80
5159. Limoléum embarrassant.	103
5161. Un jour de pluie.	84
5165. Chiens orphelins.	55
5164. Pour une rose.	185
5166. Les femmes du capitaine	180
5168. Farces d'écoliers.	92

Scènes dramatiques

Féeries

Scènes à grand spectacle

579. Fée aux choux	20
476. Dompleur List	200
626. Sage-femme de première classe.	102
725. Les braconniers	69
744. Secours aux naufragés	200
798. Duels tragiques.	35
854. Volée par les bohémiens	225
859. Un crime sensationnel	200
1185. Évasion de Robert Macaire et Bertrand.	163
1500. La Esmeralda.	290
1519. Tremblement de terre en Italie	172
1521. Les rêves du fumeur d'opium.	177
1529. Fée Printemps	32
1541. La messe de minuit.	127
1547. Coiffes françaises.	29
1550. Les druides.	96
1551. Lagardère	194
1565. Pâques fleuries.	37
1569. Transformations du sphinx	38
1406. Conscience de prêtre	150
1407. Honneur de Corse	107
1440. Le cadeau du mari	47
1484. Contrebandier	78
1494. Le fils du garde-chasse	83
1522. La pègre de Paris.	260
1526. Le pion.	150
1559. Lèvres closes.	77
1559. Songe du pêcheur	96
1547. La marâtre	175
1556. Le Noël du petit Savoyard	146

N°	Longueurs
1557. Le Noël de M. le curé.	128
1558. Noël de la fille perdue	142
1559. Les souliers de bal	132
1560. Le Noël du pauvre hère.	60
1568. Les lunettes du père Noël.	136
1571. La fugitive	150
1574. L'assassin.	141
1579. Histoire d'un vieil habit.	151
1590. La terroriste	240
1591. La fille du faux-monnayeur	200
1597. Salomé.	160
1611. Orpheline!	214
1651. L'évadé	130
1652. La bienfaitrice	234
1641. Le bien pour le mal.	131
1655. La fiancée du volontaire	205
1654. La fontaine de Jouvence	245
1664. Une héroïne de 4 ans	128
1669. Le témoignage de l'enfant.	241
1672. La revanche du sorcier	93
1677. Le colonial.	195
1679. La barricade	88
1685. La femme du contrebandier.	129
1687. Le roman de la pêcheuse	131
1689. Le médecin de campagne.	195
1691. Les fiancés	208
1694. Le drapeau	228
1695. Barbe Bleue	235
1805. La fille de l'acrobate	200
1806. Le diabolo	110
1809. L'éclaireur	237
1810. Le rêve du trollin.	105
1817. Noël de l'ouvrier	271
1818. Revanche de Noël.	115
1820. Satan fait la noce.	167
1826. Sous la Terreur.	154
1827. Ronde des Djinns.	157
1829. L'usurier.	160
1855. Le violon.	159
1854. Enfance charitable.	116
1858. Le talisman de la concierge.	107
1700. Fatalité!	127
1701. La maison du crime.	130
1724. Braconniers et garde-chasse.	110
5025. La légende de la disparue.	156
5109. Le chien du veilleur de nuit.	230
5152. Héroïsme de fiancée.	225
5151. Le charmeur de rats	237
5152. Enfants des eaux.	292
5155. Digne épouse de soldat!	204
5162. Un bienfait n'est jamais perdu.	122
5165. Association de voleurs	146

1895 /
n° 61
septembre
2010

293

Les Éditions Pathé frères

COMICA

9, avenue Notre-Dame, Nice

Ainsi que son nom l'indique, cette marque s'est spécialisée dans la production des scènes destinées à amuser la grande masse des spectateurs et à assurer à tous les programmes dans lesquels elle figure une incontestable supériorité sur tous les autres.

Bien que fort courtes, l'histoire de *Comica* est concluyente en bien des points et justifie amplement cette vérité, en passe de devenir un axiome qu'il n'est de succès rapide, de succès durable, de succès d'argent, qui ne soit préparé et organisé par les *Établissements Pathé frères*.

C'est bien ce qu'avait compris le jeune et célèbre *Roméo Bosetti*, le roi des metteurs en scène comiques.

Tout le monde connaît ce petit homme trapu, au visage énergique, aux yeux vifs et pétillants. Ce véritable enfant de la bulle a, depuis l'âge de onze ans, parcouru toutes les contrées. Tous les pays du monde l'ont applaudi tout à leur comme acrobate et comme directeur d'animax. Les *niyas* somnifères de *Bosetti* sont, notamment, restés célèbres dans le monde des cirques. Ce roi des casseurs d'assiettes est étonnant de brin et de fantaisie ; il est une véritable providence pour les marchands de meubles, car il ne cause pas moins de trois cent soixante-cinq mobiliers par an, et trois cent cinquante-six pendant les années bissextiles, a dit un enthousiaste biographe.

Cet homme d'action et d'exécution voulait être son maître, travailler en toute indépendance et réussir vite et bien. Que fit-il ? Il alla trouver les plus grands éditeurs du monde et leur fit à peu près ce langage : « Voilà, j'ai des idées et je les exécute. Je travaille à mon compte ; voulez-vous m'éditer ? ». L'affaire fut étudiée, examinée, et quelques jours après le contrat était signé.

Roméo Bosetti travaille en toute indépendance et gagne beaucoup d'argent... parce qu'il a du talent d'abord et ensuite parce qu'il est édité par *Pathé frères*, dans leur marque *Comica*. Il eut la suprême sagesse de suivre l'exemple de nombre de ses devanciers... et cela lui a réussi... à tel point que c'est continuellement, contrairement, qu'il dit dans la conversation : « Le secret de la Fortune ? ». Mais, c'est bien simple : faites-vous éditer par *Pathé*. »

C'est la série hilarante et célèbre des fantastiques casades exécutées avec un brin, une gaillardise non, seule, la mer veilleuse troupe d'acrobates qu'a su réunir *Roméo Bosetti* est capable de réaliser.

Cabrioles épiques, courses déchevêlées, poursuites abracadabrantes se succè-

dent sans interruption, réglées avec une science qui révèle un maître dans l'art de la mise en scène.

Avec *Comica*, pas de meubles tombant sous la poussée d'un machiniste indolite et toujours en retard ; pas de murs s'écroulant quelques minutes après le passage des personnages comiques qui, dans un délire grotesque, se poursuivent sans répit ; pas de ces comiques tristes qui s'acharment et se cramponnent avec une insistance vraiment navrante après un buffet qui s'obstine à ne pas choir, une armoire à glace qui ne veut pas se briser.

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

Chacune de ces bandes sont autant de petits chefs-d'œuvre de meubles du genre comique, portant au coin l'estampille fameuse : une bonne face épanouie de nègre satisfait et heureux, semblant dire : « Là, jamais malade, toujours content, toujours moulu... de rire grâce à *Comica*. »

Énumérer toutes les productions de cette marque demandée et redemandée par le public, serait une fastidieuse nomenclature de litres qui rappelleraient pourtant bien des minutes de gâche et de bon rire.

Qui n'a présentes à la mémoire ses inoubliables séries de *Léontine* et de *Rosalie* ? *Léontine s'envole*, *Les mères de Léontine*, *Rosalie* et *Léontine au théâtre*.

Rappelez-vous cette pauvre *Rosalie* qui avait surpris son mari en galante conversation, résolu d'en finir avec l'existence ; les péripéties de son suicide, à la suite duquel sa tête roule par terre comme un bonchon de carafon, les offres du tendre époux, saisi de je ne sais, qui, à l'aide d'un pot de colle, la lui rampe soigneusement sur les épaules... L'opération avait réussi à merveille, mais *Rosalie*, la désolée, poursuivait toujours ses funestes projets et se jetait incontinent sous un rouleau à vapeur qui l'aplatit comme une crêpe ; le mari, de plus en plus marié de l'œuvre, empruntait une pompe à benen et regonflait *Rosalie*, qui renais-sait à la vie et à l'amour leance de son tendre et cher dont le dévouement avait réussi à l'aidouir, beaucoup mieux que le rouleau à vapeur.

Cette scène fut accueillie avec une indécible joie par tous les grands et petits enfants qui ont eu le bonheur de la voir.

Mais voici en rangs serrés le défilé

de tous les triomphes, célèbres de *Comica* et le *Roméo Bosetti*. Pour douter... en avant... arche...

Le coucher à la campagne, *La poudre de vitesses*, *Une cheminée bien raisonnée*, chef-d'œuvre du genre cascade, n'aites lors imité et jamais égalé ; *Rosalie en ménage*, *Rosalie a trouvé du travail*, *Un récit héroïque*, farce épique, et la célèbre série des *Rosalie* qui a la maladie du sommeil, qui a la vie dure, qui est gélouse, qui veut mourir et qui a des *meubles jules*... Elle n'a pas payé son train, *Rosalie*, et son implacable propriétaire la fait expulser. En vain, essaye-t-elle d'attendre un huisser au coin de la roche ; elle assiste impuissante à la vente de ses meubles aimés... mais quelle n'est pas sa stupeur et sa joie de les voir accourir derrière elle et la suivre fidèlement, comme de bons toutous.

Et puis voici aussi *Calino quadrème*, *Le cambriole révélateur*, *Les melons balladeurs*, chef-d'œuvre du genre ; la fameuse *Vague de chaleur* et la *Maison électrique* dont le succès n'est pas encore épuisé.

On connaît l'histoire : Tartempion, ami du progrès, veut louer une maison électrique. Il visite un pavillon pourvu de tous les bienfaits de la science moderne. Malheureusement, notre champion du progrès ignore comment il doit se servir des mille et un fils qui muent cette maison enchantée. Il reste devant un festin décevant, dont les mets se déroberont au fur et à mesure qu'il veut les saisir. Perdu dans un véritable labyrinthe, il est finalement, après maintes aventures, saisi, roulé comme un paquet et doucement déposé sur la chaise sée, guéri à tout jamais de son goût pour le confort à outrance.

Il serait injuste d'omettre de citer les vaillants artistes qui, dans toutes ces bandes, se dépensent sans compter pour la réussite finale de la scène.

Voici *Mlle Chenal*, gracieuse sœur de la grande cantatrice de l'Opéra ; vois *Mlle de Granville* et *Mme Albertine*, *Mlle Jackson*, *Dandrel*, *Alberdini* rivalisant de talent et d'énergie et enfin, ouvrez le bal... armés sur l'épaulier, droite l'voici *Lantini*, l'adroit régisseur, la joie des petits enfants et l'amusement des grands, devenus que nous sommes tous, chaque fois qu'un acte paraît dans une de ses scènes désopilantes.

Certes, *Roméo* n'en eût voulu de nous pas rendre un juste hommage à tous ces vaillants artistes qui l'ont secondé dans la réalisation de ses scènes, dont l'édition, assurée par *Pathé frères*, lui est une source inépuisable de succès, de triomphe et de réussite.

1895 /
n° 61
septembre
2010

294

❖
Les
Collaborateurs
de
PATHÉ
Frères



Cliché Bert.

❖
Les
Collaborateurs
de
PATHÉ
Frères

PRINCE

Le nez en l'air, l'œil écarquillé, la mine ahurie, Prince entre en scène ; On rit.

Le comique au geste si drôle, à la physionomie si gaiement expressive conquiert d'emblée le public par son talent si fin et si varié et ses trouvailles d'une fantaisie inénarrable. Prince appartient à la troupe des Variétés depuis 15 ans. Sorti du Conservatoire avec un premier prix de Comédie, il pouvait se faire une place brillante au Théâtre Français mais il préféra le Théâtre de genre (de genre comique). Il entra aux Variétés où il se révéla comédien de premier ordre aux côtés des Baron, des Lassouche, des Brasseur.

Ses principales créations furent *Le Vieux Marcheur* (René), *Le Bonheur Mesdames!* (Le petit Marchand), *Miquette et sa Mère* (Urbain), *Le Roi*, *Un Ange* et dernièrement des Fargettes dans *Le Bois Sacré*.

La presse parisienne fut unanime à constater le succès de Prince dans ces rôles différents.

Prince au cinématographe a créé l'épique personnage de RIGADIN. Ce fut un triomphe. Si Prince nous a amusés au Théâtre, RIGADIN nous fait tordre au Cinéma. Qui ne se souvient de ces scènes inénarrables dont les titres sont restés dans toutes les mémoires : *Rigadin et ses Fils*, *Rigadin et son Sosie*, *Rigadin se trompe de Fiancée*, etc.

Dans chacune de ces petites créations, Prince pousse à l'extrême limite l'art de se réincarner dans le type du personnage qu'il étudie.

C'est avec une attente, une curiosité, toujours pleinement satisfaite que le public applaudit aux transformations si imprévues de son artiste favori dont la verve comique se renouvelle sans cesse et ne s'épuise jamais.

1895 /
n° 61
septembre
2010

295

Les Collaborateurs de Pathé Frères

1895 /
n° 61
septembre
2010

296



MAX LINDER

Max Linder est le Roi du cinématographe.

C'est ainsi que l'ont baptisé les innombrables spectateurs dont il fait la joie depuis de longues années déjà, car bien qu'encore très jeune — il n'a en effet que 26 ans — Max Linder, ou Max, comme on l'appelle familièrement au cinéma, a derrière lui un passé déjà glorieux, d'artiste d'abord, d'auteur ensuite.

Premier prix de comédie du Conservatoire de Bordeaux, Max débute à l'Ambigu en 1902 ; il entre ensuite au Théâtre Réjane, puis est engagé aux Variétés, où il crée entre autres *Miquette et sa mère* et *Le Roi*.

En 1905, il entre à la Maison PATHÉ FRÈRES, qui a remarqué son talent, et depuis lors, n'a cessé de jouer dans les scènes de cette Maison qui s'est assurée l'exclusivité de sa collaboration par contrat.

Max Linder est, par excellence, l'acteur cinématographiste.

Rien ne l'arrête dans l'interprétation

d'un scénario ; après une scène toute de finesse, il se tire avec brio des plus abracadabrantes acrobaties.

La Maison PATHÉ FRÈRES fait plus que de prétendre avoir tous les grands artistes, elle les a et peut citer les nombreuses bandes dans lesquelles chacun d'eux a joué :

Max Linder, auteur et acteur, a donné et a joué dans cette Maison plus de cent vues comiques ou sentimentales, qui toutes ont été des succès : *En bombe*, *Ingénieux attentat*, *Une représentation au Cinématographe*, *Tout est bien qui finit bien*, *Le Duel de Monsieur Myope*, *Jeune fille romanesque*, *Kyrelor bandit par amour*, *Max est distrait*, *Je voudrais un enfant*, etc., etc.

Toutes ces vues, et bien d'autres, figurent dans les programmes de la Location des Etablissements PATHÉ FRÈRES, aussi s'explique-t-on l'affluence de plus en plus considérable d'exploitants qui passent ces programmes.

On ne peut résister en effet au goût du public.

LES ARTISTES DU CINÉMA PATHÉ



M. WINTER

Nous avons le plaisir de commencer dans ce numéro la présentation des artistes les plus aimés du Cinéma Pathé.

Nous commençons cette série par M. WINTER qui, dans sa remarquable création du détective *Nick Winter*, s'est fait une place enviée au Cinématographe.

M. WINTER est un artiste, dont la carrière théâtrale est déjà des plus remplies. Il a débuté en 1902 au Théâtre du Châtelet, qu'il n'a, pour ainsi dire, plus quitté, créant les principaux succès de ce théâtre ; il se fit surtout remarquer par son talent de composition. Ses succès au Cinématographe sont aussi nombreux qu'au Théâtre. La silhouette de *Nick Winter*, qu'il a créé d'une façon si heureuse, ainsi que celle plus épisodique de *Fouinard*, sont celles de ses créations qu'à juste titre il préfère, avec le public, à toutes les autres.

1895 /
n° 61
septembre
2010

297

La Galerie Cinématographique

1895 /
n° 61
septembre
2010

298



M. BATAILLE

M. BATAILLE vient de se révéler dans Balao un grand artiste. Tout le monde connaissait au Music-Hall, sa verve et ses excentricités toujours spirituelles. Au théâtre, où il fit une incursion, il avait déjà donné la mesure de ses moyens. Mais il vient d'affirmer sa personnalité dans ce personnage si sympathique de Balao. A côté des tours de force et d'acrobatie accomplis par l'artiste, il faut rendre hommage à ses qualités de sensibilité, de tendresse, déployées au moment où le singe se fait homme. M. BATAILLE n'en restera pas là. Après Balao, d'autres créations l'appellent et l'attendent.

La Galerie Cinématographique



BERTHO

Ce petit homme est un grand comique, un comique de naissance : il a la vocation ! Il sait faire rire tout en ne riant jamais et peut-être à cause de son air sérieux dans les pirouettes les plus drôles. Et puis il possède bien la silhouette et le masque du bouffon, sans le côté grotesque. Quoique jeune encore, ce célèbre champion du Cinématographe est un vieux théâtral. Enfant de la balle, BERTHO, doué d'une santé, d'une honnêteté et d'une volonté solidement trempées à vite su imposer sa « personnalité » ! Il débute sur la scène dans les plus amusantes pièces de Labiche et comme trial d'opérette dans le joyeux « répertoire d'Offenbach ». Aux Ambassadeurs, à Ba-ta-clan, à l'Apollo, à La Cigale, pour ne citer que les plus célèbres établissements, il passe comme une étoile filante en laissant une traînée lumineuse de succès. Délaissant le théâtre pour le Cinématographe, il entre à l'ÉCLAIR où il triomphe chaque semaine dans l'hilarant personnage de Gavroche pour déridier le front des plus graves spectateurs cinématographiques du monde entier !

1895 /
n° 61
septembre
2010

299

Documents/Portraits

Film-Revue, n°12, 28 février 1913.

La Galerie Cinématographique

1895 /
n° 61
septembre
2010

300



SARAH DUHAMEL

Née à Rouen, Sarah Duhamel est une enfant de la balle.

Elle débute à l'âge de trois ans, au Théâtre Lajayette dans le Petit Caporal et est engagée aussitôt après à Paris pour jouer tous les rôles d'enfants au Gymnase, à l'Odéon, au Théâtre Libre (Direction Antoine).

Détient un record. Elle a joué 4.700 fois le rôle de la petite goualeuse tant à Paris qu'en France et à l'Etranger.

Venue au cinématographe comme ses aînées, elle crée un genre spécial : Les Pétronille où elle excelle. Faut-il rappeler Pétronille gagn; le Grand Prix, Le Singe de Pétronille. Fait en ce moment toute une série de bandes avec Gavroche du plus haut comique.

La Galerie Cinématographique



M. GREHAN

Entrainé par le désir de faire du théâtre, M. GREHAN fit ses débuts dans les théâtres à côté où il fut remarqué. Passe deux années consécutives au théâtre de l'Ambigu où de nombreuses créations telles que Les Cambrioleurs de Paris, Le Crime d'Aix, La Belle Marseillaise, Le Crime d'un Fils, etc., etc., le classèrent au nombre des artistes aimés dans le public; passe pour une saison au Gymnase où il joue tous les premiers comiques des succès du boulevard, part pour une grande tournée en Europe où il reprend dans Paris-New-York le rôle créé par Baron. Débute à Déjazet dans Les Femmes Collantes, est prêté au Châtelet pour tenir le rôle de Passe-Partout dans Le Tour du Monde qu'il joue plus de 700 fois, reste à ce théâtre pendant toute la durée du bail de M. Flourey et y fait d'importantes créations. Suit Coquelin cadet dans ses principales tournées. Passe au théâtre MOLIERE où il crée, l'hiver dernier, ses deux derniers succès, L'Homme de Proie et Nos Magistrats. Cet été, à la PORTE-SAINT-MARTIN, se fait remarquer dans le rôle de Benoît des 28 Jours de Clairette. Engagé au THÉÂTRE MODERNE pour la saison, tient le rôle d'André Martorin dans Le Cœur et le Reste. Depuis deux ans, il se fait applaudir chaque soir au GRAND GUIGNOL où il fait alterner 5 ou 6 fois par représentation les rôles tragiques et drôlatiques avec une égale facilité. Les administrateurs de l'ECLAIR surent s'attacher cet excellent artiste qui triomphe chaque semaine dans la fameuse série des Gontran : Gontran engendre une sombre postérité; Gontran, candidat pacifiste; Gontran, comédien par amour; L'Héritage de Gontran; Gontran est un heureux mari; Gontran pousse-t-il? etc.

1895 /
n° 61
septembre
2010

301

Documents/Portraits

Film-Revue, n°13, 7 mars 1913.

La Galerie Cinématographique

1895 /
n° 61
septembre
2010

302



LITTLE WILLY

Né à Liverpool, en Angleterre, ce gentil baby, âgé de 5 ans 1/2, est déjà une « vedette » au cinématographe : pour lui la valeur n'attend pas le nombre des années ! Voilà près de deux ans qu'il a déjà « tourné » son premier film anglais intitulé : The man to beat Jack-Johnson. Émerveillés par le jeu de ce mignon gamin, les directeurs du Cinéma ECLAIR toujours soucieux d'accaparer les meilleurs artistes pour plaire à leur universelle clientèle, engagèrent aussitôt le petit WILLY. Si nos yeux ne l'avaient pas vu, nous ne croirions pas ce si petit enfant capable de patiner, boxer, lutter, monter à bicyclette et à cheval, jouer du violon, etc..., quel phénomène ! On peut même dire que son éducation sportive est complète, car il a fait une excursion en aéroplane et, aussitôt à terre, pria l'aviateur de recommencer. Le petit WILLY est un acteur d'une fantaisie aussi brillante que précoce, mais avant tout il possède ces trois rares qualités qui manquent à bien des grands comédiens : la sincérité, le naturel et la spontanéité. Ce n'est pas un cabotin ! Pour ne citer que ses derniers grands succès, disons qu'il nous a joliment amusés dans Willy n'aime pas sa Gouvernante, Willy veut égaler Nick Carter, Willy étrenne son costume de Marin, etc... et surtout dans Willy et le Prestidigitateur. Et il se propose de continuer à mériter de plus en plus les applaudissements de son public.

Gavroche peintre célèbre

Voilà qu'à notre insu l'ami Gavroche possédait un talent extraordinaire qui en fit rapidement le grand chef de l'Ecole Cubiste en peinture portraiturale, murale, originale, etc... La renommée de cet habile artiste a retenti par delà les remparts du petit village de Veaugâteux, au fin fond de la Bretagne et les édiles de ce pays ayant à honorer



la mémoire d'un grand homme, envoient une délégation municipale auprès de Gavroche pour lui commander le portrait du capitaine de Pompier, victime de son héroïsme. Or, un jour que le maître est en train de peindre la baronne de Saint Cucufa, sa riche cliente et son plus fidèle modèle, on vint annoncer l'arrivée de Messieurs les délégués. Ce farceur de Gavroche, qui a toujours eu un culte pour les animaux et qui pousse l'originalité de cette passion jusqu'à loger une superbe lionne dans son atelier où elle circule en toute liberté, ce farceur a l'idée de jouer un bon tour aux paysans... en cachant la « bonne petite bête » dans un endroit d'où elle surgira soudainement pour mettre à l'épreuve le courage des nouveaux et officiels clients! Et, à chaque visite que lui feront les paysans, notre Gavroche leur lancera sa lionne dans les jambes, ce qui ne contribuera pas peu à les effrayer et à nous amuser! Bravo Gavroche !!!

Métrage : 136 mètres.

Mot clé : Célèbre.

Atfiche : 120×160

1895 /
n° 61
septembre
2010

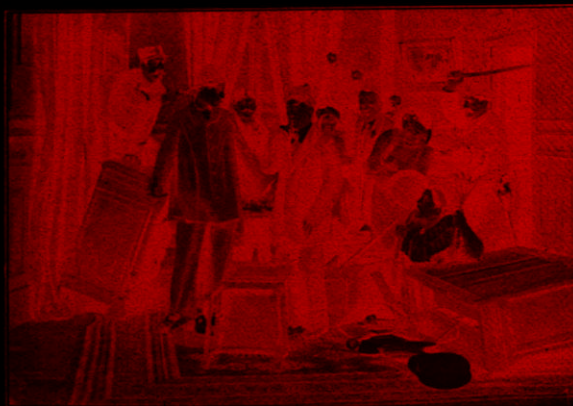
303

Documents/Films

Programme Éclair, n°41, 11 octobre 1912.

GAVROCHE CAMBRIOLEUR MALGRÉ LUI

Si Gavroche cambriole, ce n'est certes pas avec intention. Au moment où paré, pommadé, il se rend chez les parents d'une jeune fille pour la demander en mariage, il



rencontre dans l'escalier un vrai cambrioleur qui, sous la menace du revolver, le force à changer ses vêtements contre les siens. Et voilà Gavroche en apache, qui pénètre dans l'appartement. A son approche la bonne s'enfuit épouvantée, et Monsieur, Madame, la jeune fille, tout le monde se sauve dans la cuisine. La police

cherche, et finalement Gavroche est pris, conduit au commissariat. Heureusement qu'un brigadier bien avisé a vu sortir le vrai cambrioleur, habillé avec le pardessus de Gavroche, il le suit et l'amène au poste. On confronte les deux cambrioleurs, Gavroche n'a pas de peine à prouver sa bonne foi et cette malheureuse histoire aura servi néanmoins à hâter la solution qu'il cherchait, car on lui accorde de suite la main de la jeune fille qu'il aime.

Métrage : 175 mètres.

Mot télégr. : Cambrioler.

Affiche : 120 x 160

Ge

Gavroche et Casimir s'entraînent

Enfin voilà donc réunis Gavroche au sourire béat, héros d'aventures multiples, et Casimir, pince sans rire, capable des plus grosses farces, sans avoir l'air de les faire. Ils habitent tous deux la même maison depuis quelque temps et auraient pu faire bon ménage, sans la petite discussion qu'ils ont sur leur palier. La guerre est déclarée entre eux ; et désormais c'est une lutte sans merci. Casimir se promet de rivaliser d'adresse avec Gavroche pour le supplanter en toutes choses. Justement Gavroche s'entraîne en ce moment pour étonner l'univers par un match de boxe



avec un lion. Nous assistons à son entraînement comique. Puis Casimir, par le trou de la serrure, aperçoit Gavroche boxant avec son lion assis sur la table du salon. Il n'hésite plus, il court au Jardin d'Acclimatation et vole un lion, mais un tout petit lion, car Casimir est un homme prudent. Puis avec un nègre renommé, il s'entraîne également et comme son rival, il boxe avec son petit lion. Le hasard les met en présence sur le palier au moment où ils sortent de chez eux. Ils se rendent compte qu'ils auraient tous les deux plus d'intérêt à être bons amis, et comme le lion de Casimir vient se mettre au milieu d'eux, ils comprennent que le roi des animaux lui-même veut qu'ils soient unis et ils se serrent la main.

Métrage : 147 mètres.

Affiches 120 x 160

Mot télégr. : Entraîner.

*Un programme sans Gavroche
n'est pas un programme complet*

Film-Revue, n°20, 25 avril 1913.

1895 /
n° 61
septembre
2010

305

Documents/Films

Gontran combat l'oisiveté

On ne peut pas dire de Gontran qu'il est paresseux, pas plus qu'on ne peut vanter son activité. C'est un oisif — rien de plus. Or, l'oisiveté étant la mère de tous les vices, dit le proverbe, il faut la combattre. C'est à quoi Gontran pense bien souvent, mais il n'a pas d'occasion. Mais voilà qu'elle arrive sous la forme d'un échange de pardessus fait la veille au cercle. Dans la poche intérieure, Gontran trouve un carnet sur lequel sont marquées

heure par heure, les occupations de M. Potard, le propriétaire du pardessus, endossé par erreur la veille, par Gontran en sortant du cercle. Voyons, se dit Gontran, si en employant ma journée comme ce Monsieur j'arriverai à combattre l'oisiveté. Et Gontran commence par la promenade à cheval marquée à 10 heures. Il tombe d'ailleurs de cheval, sans se faire de mal. Midi. Sous les frais ombrages, comme il est indiqué, le carnet prescrit un repos que Gontran trouve salutaire. A 3 heures,



A partir de 3 h. 30, cesser toute visite...

il se présente chez la baronne d'Aubigny pour lui demander sa main. Indignation de la baronne, qui trouve étrange la façon dont Gontran ose se présenter chez elle, et avec des intentions aussi peu dissimulées. Mais Gontran à 3 h. 30 doit prendre un bain. La baronne ne se décidant pas, il revient après avoir pris un bain, car pour rien au monde, Gontran ne veut manquer aux prescriptions du fameux carnet.

Il revient donc avec un bouquet et fait plaider sa cause par la dame de compagnie de la baronne qui fut autrefois servante dans la famille de Gontran. Pendant ce temps arrive le Monsieur au carnet qui vient demander, lui aussi la main de la baronne. Gontran se croit perdu et il avoue à Mme d'Aubigny le jeu innocent auquel il s'est laissé prendre lui-même. Alors c'est Mme d'Aubigny qui elle-même écrit sur le carnet du Monsieur « à partir de 3 h. 30, cesser toute visite à Mme d'Aubigny » et qui le fait remettre au Monsieur qui attend toujours à la grille. Gontran sera au comble de la joie, car la baronne consentira à lui donner sa main en lui faisant promettre de combattre toujours l'oisiveté.

Métrage : 186 mètres.

Mot télégr. : Oisiveté.

Affiches 120 × 160

1895 /

n° 61

septembre

2010

306

GONTRAN DANS LA GUEULE DU LOUP

Au hasard d'une promenade Gontran devient éperdument amoureux de la jeune femme du général Trac et il n'aura plus de repos qu'il n'ait pu lui déclarer sa flamme. Bientôt après, en effet, il arrive chez la générale qui est seule et qui le supplie de s'en aller, car elle attend son mari. Mais Gontran ne craint rien, pas même le général. Cependant un bruit de clef dans la serrure le fait changer d'avis et il préfère se cacher sous la table plutôt que d'affronter la colère du mari jaloux. Le mari rentre, Gontran comprend la difficulté



de sa position et se sauve, emportant la table sur son dos. Étonnement du général qui voit son mobilier disparaître. Gontran se trompe de porte en sortant et se trouve dans un salon. Un bruit de voix lui fait comprendre l'arrivée de M. et Mme Trac. Où se cacher ? Il prend une housse de fauteuil et s'en revêt. Le général étonné de ce fauteuil nouveau, qu'il croit devoir

à une attention délicate de sa femme, s'assied pour l'essayer. Le fauteuil est ensorcelé et le pince, alors qu'il ouvre amoureuxment ses bras quand c'est Mme Trac qui s'assied. Le fauteuil profite du moment d'inattention du général pour se sauver et il arrive... dans une chambre où il n'a que le temps de se cacher dans l'armoire à glace. M. Trac vient de recevoir un nouveau revolver qu'il se propose d'essayer sur l'armoire à glace. Gontran trouve le but dangereux et il se sent perdu. Heureusement, le général n'est pas adroit ou le revolver n'est pas bon, car la balle va casser un vase. Gontran se croit sauvé quand le général ayant rectifié son tir recommence l'expérience et casse une statue. Enfin à bout portant le général brise la glace. Tremblante d'émotion, la générale se retourne croyant trouver un cadavre dans l'armoire, mais Gontran en a été quitte pour la peur. Vite Mme Trac ordonne le transport de l'armoire chez le menuisier pour la faire réparer et Gontran se tient immobile. Enfin dans la rue, et ne craignant plus la colère du général, Gontran sort de l'armoire au grand émoi des déménageurs, et se promet de ne plus se mettre dans la gueule du loup.

Métrage : 158 mètres.

Mot télégr. : Gueule.

Affiche : 120 × 160

1895 /
n° 61
septembre
2010

307

Documents/Films

Gontran engendre une sombre postérité

Voilà déjà trois ans que Gontran est marié et le ménage n'a pas encore d'enfant. Cette stérilité est insupportable à l'oncle Jupin — qui est pourtant un célibataire endurci. Le vénérable parent perd patience et s'exprime catégoriquement en ces termes : « Mes chers neveux, si dans un an à compter de cette minute même vous n'avez pas au moins un enfant, il vous sera inutile d'espérer mon héritage. » Puis il sourit, salue et sort suivi des regards navrés de Gontran et de sa femme. Plongés dans le désespoir les époux font venir



immédiatement un médecin. « Marche, hydrothérapie, suralimentation ». Ces trois mots synthétisent absolument la formule de l'ordonnance du savant docteur qui examina attentivement ses clients. Gontran et sa moitié observèrent scrupuleusement le régime. Ils le firent même avec un exceptionnel entrain : longues promenades à pied à une allure très renforcée, gymnastique suédoise, repas pantagruéliques et gargantuesques à étouffer, tout fut observé et exécuté à la lettre. Et cependant, un an après... le résultat était le même. Rien de nouveau ! malgré 12 mois d'efforts surhumains à la suite de véritables travaux d'Hercule, toujours rien ! Pour compliquer la situation, à l'heure militairement exacte arriva un télégramme ainsi libellé : « Arrive dans 10 minutes, constaterai postérité — Oncle Jupin ». La foudre tombant sur la tête des deux époux n'eut pas davantage anéanti leur cerveau. Après quelques instants de prostration, ils se ressaisirent et la réaction les affola : « A tout prix il nous faut un enfant ! hurle Gontran. Et le domestique Polycarpe, est chargé de l'empette : « Allez, mon garçon, et rapportez-nous d'urgence un nourrisson ». Et au lieu de s'invectiver M. et Mme Gontran réfléchirent : « Du courage... l'heure est grave ! » Or, Polycarpe eut beau courir après les jeunes mamans et les bonnes d'enfants, il ne parvint qu'à les effrayer et à les mettre en fuite. Cependant, l'oncle est arrivé. On lui dit que l'enfant est au parc avec sa nounou. Impatience et méfiance de l'oncle. Enfin, après moult péripéties Polycarpe achète le rejeton d'une pauvre négresse et, costumé en nourrice, fait irruption dans la pièce. Voilà Bébé ! quelle surprise ! un négriillon ! Colère homérique de toute la famille. Comme tout le monde s'en va en s'expliquant bruyamment, le petit négriillon, resté seul sur un pouf, profite de sa solitude pour déguerpir comiquement.

1895 /
n° 61
septembre
2010

308