



N° 1

LES DEBUTS DU SPECTACLE CINEMATOGRAPHIQUE A PERPIGNAN

DECLARATION D'INTENTIONS

Nous fondons une revue. C'est, d'abord, UNE DE PLUS ; c'est, ensuite, une revue qui n'existait pas, dont il n'y a ni l'équivalent, ni même l'idée ailleurs qu'ici. Une revue qui, ne se souciant pas d'être vendue, veut d'abord être conservée.

Après Confrontation 1, nous avons tenté d'élaborer une Revue d'Histoire du Cinéma, c'était démesuré bien que TOUT ce qui y fut publié ait été confirmé par la suite comme une nécessité des choses à dire et à écrire.

Nous sommes têtus, ou simplement obstinés ; aujourd'hui sort le n° 1 d'une Revue qui veut grandir dans l'ombre, qui entend « mettre de côté pour l'avenir » un certain nombre de recherches, qui veut faire l'inventaire des metteurs en scène dont plus personne ne veut, redécouvrir les auteurs mal connus, aborder sous un jour différent ceux dont tout le monde parle.

Devenue possible grâce aux concours conjugués, sur le plan de Perpignan des Amis du Cinéma, du Palais des Congrès, de la Municipalité, de Confrontation et du journal quotidien L'Indépendant, les Cahiers de la Cinémathèque sont l'aboutissement d'une collaboration de la première heure avec la Cinémathèque de Toulouse dont ils veulent refléter les efforts et les trésors puis s'ouvrir à d'autres archives.

Dans les Cahiers de la Cinémathèque nous voulons appréhender le cinéma sous tous les angles, l'aborder de tous les côtés, soucieux d'écrire l'Histoire et d'écrire pour l'Histoire. Nous voulons nier des dogmes critiques au nom desquels, de décade en décade, la mode a occulté les films qu'elle réhabilite plus tard. Pour ce faire nous proposerons des débats théoriques, retrouverons des textes anciens, traquerons des pages oubliées de tel romancier parlant soudain cinéma, nous ne censurerons personne dès lors que ses propos demeureront décents. Une rubrique : Notes pour l'Histoire future donnera à notre publication l'indispensable touche d'actualité en prenant date sur tel film unanimement décrié, par exemple, ou, au contraire, sur tel autre exagérément louangé.

Nous avons, sur le plan du contenu, renoncé aux certitudes définitives valables pour l'Humanité tout entière.

Enfin, Les Cahiers de la Cinémathèque, accueilleront tous ceux, étudiants et professeurs, qui dans le cadre de l'Université, entendent définir une méthodologie nouvelle, tenter une lecture originale du cinéma à partir de leur disponibilité, sans le fatras des éruditions confuses.

Tout autant néanmoins, trouveront place ici des textes érudits de chercheurs patients dont les travaux n'intéressent pas les revues commerciales mais qui jettent lentement, solidement, les premières bases d'une histoire enfin scientifique du Cinéma.

Histoire scientifique et critique historique sont les deux critères fondamentaux de ces « Cahiers » ; nous n'excluons pas, pour autant, ni la pluri ou l'interdisciplinarité graves, ni la fantaisie polémique.

Ce premier numéro est un numéro-principe, il définit des intentions, propose des lignes de recherche, des hypothèses de travail ; c'est aussi un numéro-programme pour dire ce qu'est, à Perpignan, la Réalité de la cinémathèque de Toulouse ; c'est enfin avec le début de la longue étude de René Noell, l'acceptation des propositions du grand historien Jacques DESLANDES, dont nous faisons nôtres la plupart des exigences : « On doit souligner l'importance de l'heuristique, c'est-à-dire la recherche et la découverte de documents... Il faut à l'histoire du Cinéma des chercheurs scrupuleux qui, comme le vieux moine PIMENE dans BORIS GODOUNOV, de Moussorgsky, retracent ensuite fidèlement des événements."

Marcel OMS

SOMMAIRE N° 1

**LES DEBUTS DU SPECTACLE CINEMATOGRAPHIQUE A PERPIGNAN,
par René Noell.**

PROGRAMME 1970-1971 DE LA SECTION CATALANE DE LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE.

NOTES POUR L'HISTOIRE FUTURE.

- **La Route de Salina, Gérard Oms.**
- **La Faute de l'abbé Mouret, Jacques Queralt.**

reproduction interdite

René NOELL

**Histoire du spectacle cinématographique
à Perpignan**

reproduction interdite

1

1896 – 1914

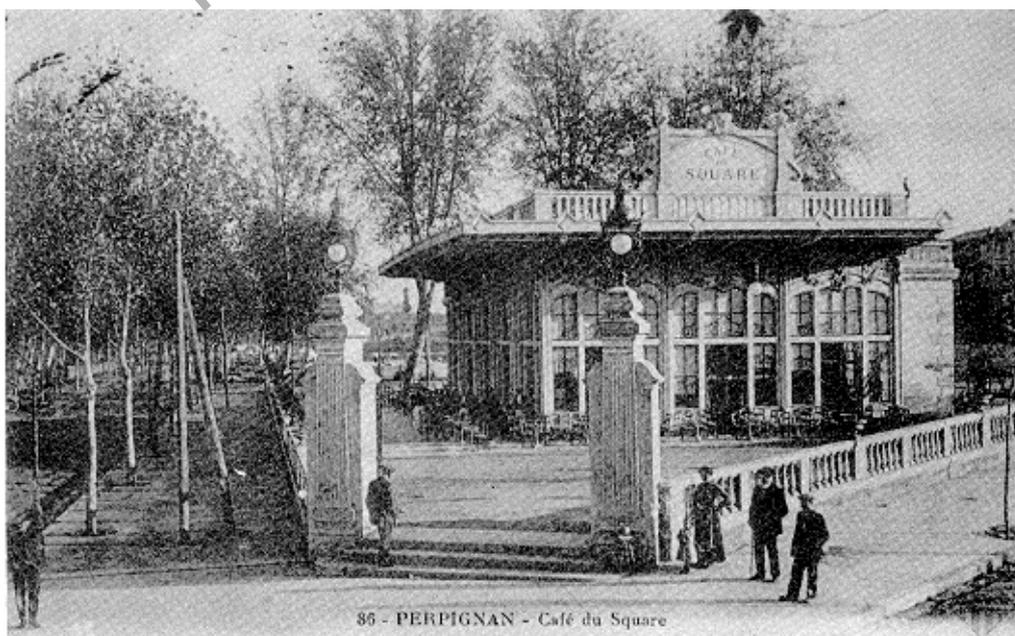
A mon Grand-père,

petit artisan d'un quartier populaire
de la ville, qui assista aux débuts
du cinématographe à Perpignan.

reproduction interdite



Reproduction interdite



Première partie

LES SPECTACLES POPULAIRES ET LE CINEMA FORAIN AU DEBUT DU SIECLE

Au début du mois de Novembre 1896, tandis que les manèges et les « métiers » forains s'installaient, comme chaque année, sur les allées de la Promenade des Platanes, un forain du nom de DATIGNY, loua pour une période de trois jours la salle de « l'Alcazar Roussillonnais » (1), pour y donner une représentation d'un genre nouveau. Il fallait que l'attraction qu'il présentait lui ait déjà rapporté pas mal d'argent, dans ses déplacements, pour qu'il puisse se permettre de retenir à ses frais la seconde salle de spectacles de Perpignan, qui attirait, dans le courant de l'année, dix fois plus de spectateurs que « le Théâtre Municipal ».

Les habitués de ce café-concert furent mis au courant par des affichettes placardées sur les murs de la ville et au flanc des remparts, tandis que le quotidien local publiait cette annonce, le matin même :

"Aujourd'hui mardi, première représentation du « Ciné-photographe » (photographies animées), attraction nouvelle qui a fait courir tout Paris. Dans cette première soirée, il sera représenté la Loïe Fuller des « Folies Bergères », dans la danse serpentine, tableau merveilleux en couleurs. Nous ne saurions trop engager nos lecteurs à assister à ce nouveau spectacle très intéressant, le Mardi 3, le Mercredi 4 et le Jeudi 5 Novembre, dans la salle de « l'Alcazar ». À chaque séance, 8 tableaux ».

De ces habitués des tours de chants et des séances de pantomimes, combien se retrouvèrent-ils dans la salle du directeur Michel Planque (2), attirés par la curiosité, venant des faubourgs extérieurs de la Gare, de Saint-Assisclle ou du Vernet, et des rues étroites du centre de la ville corsetée dans ses remparts ? Il faut imaginer leur stupéfaction lorsque, sur l'écran de fortune placé sur la scène de « l'Alcazar », ils virent pour la première fois, s'animer des photographies : la circulation sur les boulevards de Paris (« Hommes, femmes, enfants, tramways à vapeur marchent, vont et viennent ») : le combat de lutte à la foire de Bordeaux (« Les athlètes luttent exactement comme si les tableaux que l'on a sous les yeux étaient animés du souffle de la vie ») ; la danse serpentine, colorée au pochoir ; l'exécution de Marie Stuart (« La hache se lève, le sang jaillit, la tête roule sur le sol et le bourreau la saisit aux cheveux pour la montrer à son entourage »). Tandis qu'un aide tournait la manivelle, le forain Datigny, commentait les images rayées, hoquetantes, brillantes, et rappelait à ses spectateurs, qui avaient déjà pu lire sur le prospectus qu'on leur avait donné à l'entrée, que le cinéphotographe était « l'illusion la plus complète de la vie et de la nature dans tous ses mouvements ».

Le Cinématographe venait de faire son apparition à Perpignan. Pourtant ce n'était encore qu'une curiosité, une attraction scientifique, une sorte de lanterne magique perfectionnée. Aussi, aurait-on particulièrement étonné le public de « l'Alcazar », en lui affirmant qu'en peu d'années, cette exhibition foraine allait bouleverser toutes les habitudes, toutes les conceptions artistiques et sociales du spectacle. Et leur scepticisme aurait été encore plus grand si on leur avait certifié que la salle dans laquelle ils se trouvaient à l'instant deviendrait, quinze ans plus tard, le plus grand cinéma de Perpignan où, tous les jours, et devant un public assidu, on projetterait ces images animées, dont les premiers balbutiements venaient de naître à leurs yeux, en cette soirée de Novembre 1896.

Mais avant d'étudier le développement et l'implantation du cinématographe dans notre ville, il nous a paru intéressant de nous pencher sur les spectacles qui étaient proposés au perpignanais, depuis l'année de projection du premier film, jusqu'au moment où, vers 1905, le cinéma commence à devenir la distraction la plus populaire de la majeure partie de la population.

(1) Sur l'emplacement de l'actuel "Cinéma Familia"

(2) Directeur de "l'Alcazar". Fut dans l'obligation de céder son café-concert, au mois de Mai 1901, après avoir été traduit en justice, pour jeux illicites dans son établissement

1 - LES DISTRACTIONS PROVINCIALES

1900 - 1905

Au seuil de ce XXI^{ème} siècle, deux salles se partageaient les amateurs de spectacles de cette ville archaïque et désuète de 35 757 habitants : au centre de la cité, le Théâtre Municipal, entouré de ruelles mal pavées et, à l'extérieur des fortifications, passage des variétés, « l'Alcazar roussillonnais », au bord de la basse, qui n'était alors qu'un ruisseau bordé de frondaisons, éclairées par le linge blanc des lavandières. (1)

Le Théâtre Municipal était un des hauts lieux de rendez-vous de la bourgeoisie perpignanaise, un endroit de prédilection où l'on se retrouvait, à des dates bien déterminées, entre gens d'un même monde, et où souvent, le spectacle de la salle importait davantage que celui de la scène. Ce théâtre, la plupart du temps mal géré par les municipalités en place, présentait surtout une saison d'opéras, au moment des fêtes pascales. Il recevait des compagnies itinérantes de comédies et de drames, mais parfois aussi donnait asile à des « troupes théâtrales dont les acteurs paraissent plutôt racolés sous les ponts et dans les asiles de nuit, qu'empruntés au conservatoire ».

Malgré le prix relativement abordable du « Poulailleur » (0,50 francs en 1901), les familles populaires ne se mêlaient jamais à ces sortes de soirées aristocratiques où la toilette était de rigueur. Les barrières sociales demeuraient encore solidement implantées, et les frontières des quartiers bien délimitées. A cette époque, un ouvrier s'adressait à son patron à la troisième personne et, le dimanche, au beau temps, un petit artisan ne se serait jamais permis d'aller flâner sur l'allée centrale de la Promenade des Platanes, strictement réservée à la « bonne société » de la ville.

Il existait à Perpignan « fort peu de riches, un nombre restreint de gens aisés et une masse considérable de travailleurs de toute sorte » (2). Les salaires étaient très bas, la vie difficile, et les familles des quartiers populeux de Saint-Jacques ou de Saint-Mathieu, cherchaient à profiter de toutes les occasions qui s'offraient à elles « de s'amuser et de se divertir, à la condition que ces divertissements n'excèdent pas les ressources de leur maigre bourse » (2).

Seul, « l'Alcazar » (3) aurait pu leur apporter les distractions qu'elles réclamaient. C'était « une grande bâtisse de forme régulière, dont les murs peints et décorés à la mauresque, étaient bordés d'une galerie circulaire soutenue par des arcades en formes de trèfle » (4). On y chantait la romance sentimentale, des couplets patriotiques et des refrains égrillards avec des gestes équivoques, entre une représentation de chiens savants, une danse du ventre et des tours de prestidigitation. « Tous ceux qui ont eu l'occasion de tuer quelques quart d'heures dans les Alcazars borgnes de province, connaissent les misères de ces sortes de lupanars. Sous la lumière jaune de la rampe ils ont vu des dames blafardes s'efforcer de chanter... des morceaux où le saugrenu le dispute au pornographe... Puis lorsque la chanteuse a lancé sa dernière note, vous l'avez tous vue descendre dans la salle et tendre pour un sou sa sébile. Les sous tombent rarement, mais les propos grossiers, eux, ne chôment guère... (5). C'est le spectacle ordinaire offert dans les Alcazars et, s'il ne relève ni d'un concert ni d'un café, il est hors de conteste qu'il donne l'impression nette d'un intérieur de maison close » (6).

Nous n'irons pas jusqu'à peindre, d'une manière aussi agressive, les soirées du café-concert perpignanaise, mais il est certain que les artistes qui s'y produisaient et les spectacles que l'on y présentait, glissaient plus facilement vers la vulgarité que vers la grivoiserie.

-
- (1) Il existait aussi, place de la Loge, "le Concert Parisien" des frères Vidal, petit théâtre à style mauresque" qui présentait du music-hall. Il disparut, peu après, en 1899.
 - (2) Article de Jean-Paul (L'Indépendant, 28 Janvier 1902)
 - (3) Créé en 1874 par un nommé Jobe sur l'emplacement de l'ancien "Tivoli Catalan"
 - (4) François SAUVY : Folle province, Paris, 1888
 - (5) "Le Concert parisien" où l'on applaudit la cascadeuse fardée qui fera la quête et promènera son sourire dans la salle" (Horace Chauvet : Histoire du Roussillon, 1962)
 - (6) César BOYER : Menus propos (L'indépendant, 31 Mai 1902)

Le public qui remplissait la salle, surtout le samedi et le dimanche, formait un mélange très hétéroclite : "Des hommes en blouse, des militaires s'accoudaient à la galerie, les curieux venus pour voir le spectacle s'asseyaient aux fauteuils d'orchestre, tandis que les loges ménagées à droite et à gauche, étaient réservées

d'ordinaire aux gens en bonne fortune qui ne se souciaient pas d'être vus. Il s'élevait de là des rires de filles et des plaisanteries de voyageurs... et l'on entendait le bruit des bouchons de champagne que faisaient sauter, avec éclat, des campagnards étonnés de leur richesse, et pressés de dissiper, en noces nocturnes, le produit de leurs récoltes. Un tripot, ouvert au premier étage, leur en facilitait du reste l'écoulement » (1). La police perpignanaise eut d'ailleurs souvent l'occasion de surveiller étroitement cet établissement, (la presse locale parle, en 1896, de son zèle tenace), et nous avons vu, plus haut, qu'un des directeurs de « l'Alcazar » avait été traduit en justice(2).

Dans ces conditions, malgré le prix des places peu élevé (1 Fr, 0,75 Fr, 0,25 Fr), et les séances de pantomimes données par la troupe SCHMIDT, en fin de programme, le café-concert du passages des variétés, ne pouvait être qualifié de salle de spectacles populaire. En fait, il n'accueillait qu'une certaine clientèle qui n'avait rien à voir avec les familles laborieuses de la ville. Celles-ci, d'ailleurs, gardèrent une certaine répugnance à l'égard de cette salle, jusque vers les années 1904.

En hiver, elles se contentaient d'une longue promenade sur les glacis des fortifications, ou de « la traditionnelle ballade sous les platanes : là, l'excellente musique du 12° ligne jouait et jetait vers le ciel des éclats de cuivres et de gaieté : là, on se promenait aux airs de valse interprétés au Kiosque des Platanes par l'Harmonie ou l'Orphéon de Perpignan, (et vers 1911, par la Lyre Perpignanaise). Le soir, on se laissait tenter par la lumière des cafés.

C'est pour ce peuple désœuvré que s'installaient, au printemps, les théâtres forains. On en trouve déjà, en 1896, dans certains quartiers de la ville, tel " le Théâtre du café du Balcon " ou, avenue du Vernet, " le Théâtre Gontrand ", et " le Théâtre Jourdan ". Puis, de 1898 à 1899, " le Théâtre populaire des variétés ", installé sur la place de la Gendarmerie (3).

Mais c'est surtout à la "Promenade des Platanes que ces ambulants de la scène montaient leurs tréteaux : " le Théâtre Nabos " en 1898, " le Théâtre d'Eté ", sous la direction GRATIA, de 1898 à 1900, « le Théâtre Batave » en 1901, et le plus important de tous " l'Eden Théâtre » que l'on appelait aussi " le Théâtre Monso ", du nom de son directeur (4). Certains donnaient des représentations dans les arrières-salles de café (« le Théâtre Jourdan » au café du Progrès), mais la plupart fonctionnaient en plein air, sur la place publique du quartier de la Gare et au Kiosque des Platanes, dont l'enceinte était remplie « d'une foule compacte assise et entourée de spectateurs debout ». En 1898, le directeur de « l'Eden » demanda à la Municipalité l'autorisation de s'installer dans le fossé des fortifications, à l'entrée de la Promenade, au lieu dit « Foun d'en Gil », pour braver la tramontane.

Ces théâtres forains étaient soumis à de lourdes charges. Ils payaient à la ville, une location de 189 Fr par mois, et un droit de 60 Fr au Bureau de bienfaisance. Ils étaient soumis, en outre, de verser 4 Fr par jour à la police ; et si l'on songe qu'ils rémunéraient leurs artistes, en moyenne de 6 Fr par jour, (« le théâtre Monso » en eut jusqu'en 32). On conçoit que leur position aurait été difficile si le public avait boudé leur spectacle (5).

Ce n'était, heureusement pour eux, nullement le cas. La foule se ruait à ces représentations. Le « populaire » se sentait libre dans ces « théâtres en plein champ », où il pouvait se divertir sans contrainte, après avoir déboursé une somme modique, en regard du spectacle proposé (1,20 Fr, 1 Fr et 0,30 Fr au « Théâtre Batave », en 1901).

(1) François SAUVY : Folle province, Paris 1888

(2) César BOYER rappelle dans un article de l'Indépendant (Sept; 1913) que Georges Clémenceau voulut réglementer ces établissements dans toute la France.

(3) Actuellement, place de Belgique

(4) MONSO fut directeur du Théâtre Municipal de Narbonne dans le cours de l'année 1900

(5) Chiffres de 1899.

"Voici un brave ouvrier, voici un petit employé, voici de pauvres gens fatigués du labeur de la journée, qui ont la bonne fortune, pour quelques sous d'aller se délasser au théâtre de la Promenade, de voir une représentation, du moins passable, et de se distraire jusqu'à minuit" en admirant "le Voyage en Chine", "le Grand Mogol", "les Mousquetaires au couvent" ou "les dragons de Villars".

Les bourgeois, eux-mêmes, ne dédaignaient pas venir chercher, dans ces théâtres forains, ce que le Théâtre Municipal leur offrait avec parcimonie. Celui-ci devenait peu à peu, « comme les remparts et les vieilles chapelles

abandonnées, une bâtisse bien inutile ». Seule, la saison de Pâques était d'une certaine qualité. Les troupes itinérantes retenues (tournées Chartier ou Berny) ne présentaient pour la plupart aucun intérêt (1), ce qui n'empêchait nullement la Municipalité d'augmenter le prix des places d'une manière prohibitive, sans se soucier pour autant de la défection du public, depuis le mois de mars jusqu'au mois d'octobre. Dès lors, ce genre de théâtre à bon marché fut assuré d'avoir dans notre ville, une clientèle suffisante, tandis que les directeurs qui faisaient payer les places relativement élevées, se trouvaient aux prises avec de sérieuses difficultés. « Tout Perpignan se rend chaque soir au " Théâtre d' été", parce qu'on y joue admirablement bien l'opérette, qu'on y applaudit d'excellents artistes, et surtout parce que le prix des places est à la portée de toutes les bourses »

Ces théâtres forains pouvaient recevoir normalement de 300 à 500 spectateurs assis. Le reste du public restait debout, tandis qu'un grand nombre d'enfants se perchaient sur les arbres. Chaque soir on présentait une opérette. Un seul instrument suffisait pour accompagner les chanteurs qui se produisaient sur la scène aux montants de bois. « Monsieur MONSO anime tout ce brillant personnel par les accords de son piano dont la vigueur et la vivacité suppléent l'orchestre le plus complet ". Et, par les soirs de grand vent, la voix d'une diva provinciale, mêlée aux notes d'un Pleyel de banlieue, montait tout au long des remparts pour se perdre sur les toits de la ville.

De tous ces théâtres forains, seul, l'Eden présentait une saison d'hiver. Dès la fin des beaux jours, le directeur MONSO faisait construire son établissement en planches, dans le fossé des fortifications. Des braséros, judicieusement placés chauffaient le local, tandis que les dispositions de sécurité obligatoires étaient prises : « Six panneaux mobiles ont été placés dans la salle et peuvent être enfoncés par un seul homme au moindre indice de danger, et des parafeux...sont sous la main du personnel". Jusqu'à la disparition de la " Foun d'en Gil ", durant l'année 1903, au moment de la démolition des remparts (2) l'Eden théâtre donna ainsi deux saisons annuelles, toujours avec un succès aussi vif. C'est alors que, sur les instances d'un grand nombre de spectateurs, MONSO créa, pour la première fois à Perpignan dans un théâtre forain, les carnets d'abonnements : 15 Fr les 20 tickets pour les "premières", 10 Fr pour les " secondes ", ce qui ramenait approximativement les pièces les plus onéreuses de 1 Fr à 0,50 Fr.

Etant donné la qualité des spectacles présentés, ces prix étaient imbattables, et la concurrence très difficile. La Municipalité qui voyait les gradins du théâtre de la ville se vider peu à peu, en était fort consciente. Mais elle ne voulait pas baisser le tarif de ses places et encore moins voter de subventions (3). Aussi, lorsqu'elle décida, en 1899 de mettre sur pied une saison d'opérettes, (dont le dernier essai avait été tenté en 1896), usa-t'elle d'un moyen peu orthodoxe, pour satisfaire ses projets. En juin, elle décréta que tous les théâtres forains, sans exception, n'auraient plus l'autorisation de jouer pendant quatre mois, à dater du 15 août. Après une rude polémique, les industriels ambulants durent s'incliner et partirent faire une tournée dans le département. Lorsqu'ils revinrent, au début de l'année suivante, la saison d'opérettes s'était soldée par un échec.

L'Eden théâtre continua jusqu'en 1903, (parfois concurrencé par le Théâtre Batave), de présenter ses programmes au kiosque des Platanes, jusqu'au moment où la démolition des remparts ne lui permit plus de conserver sa place habituelle. Lorsque la compagnie MONSO quitta définitivement notre ville, elle fut remplacée chaque été, et toujours avec autant de succès, par les troupes HENRY et GUILHEM en 1904, et GILBERT en 1905. Les amateurs de Théâtre se pressaient toujours en foule, sous la grande tente que l'on avait installée pour mettre les spectateurs à l'abri des intempéries ou du soleil.

(1) " N'est-il pas inconvenant que des personnages connus aient la faiblesse de couvrir de leur nom des troupes de pacotille" (in "L'Indépendant du 27 Janvier 1902).

(2) On commença la démolition des remparts, à l'extrémité de la promenade des Platanes, près du passage Saint-Dominique, en mai 1904.

(3) "Nos lecteurs savent dans quelle noire déconvenue s'est terminée la saison d'opérettes. La principale cause de cet échec est l'absence de subvention" (L'Indépendant des P.O., janvier 1903).

Cet engouement confirmait parfaitement qu'un "théâtre d'opérettes... peut facilement recruter et conserver une clientèle dans notre ville, s'il est aux mains de gens habiles" (1).

Entre temps, Michel PLANQUE, après ses démêlés avec la police, avait pu reprendre la direction de "l'Alcazar" (2).

Tout d'abord il renoua pendant un certain temps avec les programmes vulgaires et canailles du café-concert, que décrivait parfaitement la publicité journalistique : "Claire Leduc possède un charme attrayant dans ses incantations voluptueuses ; Jane, dans son sourire, révèle les secrets des amoureuses d'Orient, tandis que Marcelle entraîne le public dans sa légère et grisante folie". Mais bientôt, voulant rénover l'esprit de son établissement et attirer le public populaire, toujours aussi réticent à l'égard de L'Alcazar, il décide de faire de la pantomime son attraction principale.

Celle-ci avait fait son apparition à Perpignan vers la fin du siècle (3) mais n'était généralement présentée qu'en complément de programme, venant en clôture de soirée, et ordinairement jouée dans une indifférence presque générale.

Dés lors, à partir de 1903, elle s'inscrivit en tête d'affiche, attirant une nouvelle assistance, faite surtout du "menu peuple" des quartiers de Saint-Jacques et de Saint-Mathieu. En 1904, le mimodrame "prime toujours, et le public, de plus en plus, s'y rend en foule, pour applaudir les beaux drames patriotiques et historiques", souvent interprétés par les artistes de LEFLAMAND, d'ADAMS ou de LULLY. Mais en fait les lettres de noblesse de la pantomime ont été apportées à Perpignan par la compagnie SCHMIDT, troupe homogène et presque familiale (4), dirigée par un artiste de talent, au métier irréprochable et auteur de quelques unes des œuvres présentées par l'Alcazar.

Certaines de ces pantomimes étaient issues du roman populaire, avec ses histoires fantastiques et mélodramatiques : ("L'Enfant de Paris", "Le droit du seigneur", "le Comte Satan"), mais la plupart, au style héroïque et patriotique : ("L'auberge d'Alsace", "Traître à la patrie", "Les dernières cartouches"), "dans lesquelles on voyait défiler une masse de figurants au casque allemand, recevant d'un seul français, une frottée mémorable", étaient destinées à exacerber l'esprit revanchard, issu de la défaite de 70.

Pourtant, cet art du geste et du silence, qui préfigurait si bien le cinéma muet, allait disparaître peu à peu (5), remplacé par un spectacle de forme plus moderne, coloré, dynamique et aux multiples facettes : le music-hall. Ce fut une nouvelle salle qui l'accueillit à Perpignan. Le 27 août 1903, l'ancien directeur du casino de Dax, DELAFOND, louait avec un bail de 17 ans, les terrains de Louis FONTANO, propriétaire des établissements de bain des Tanneries, situés entre les rues du jardin botanique et des remparts Villeneuve, dans l'intention de faire construire un théâtre de variétés. Ce projet n'ayant pas abouti, un industriel toulousain, JOLIDON, le reprit à la fin de la même année, avec le concours de certains intérêts locaux. Le 21 octobre 1904, "l'Eldorado" était inauguré.

C'était un vaste et solide bâtiment de maçonnerie, qui comprenait un théâtre de 23 mètres de long sur 19 de large, pouvant contenir un millier de spectateurs, une salle de consommation, un cercle, divers salons dont un de jeux, et un jardin d'été dans lequel avaient été conservés les établissements de bains. CABANIER en était le directeur, aidé dans sa tâche, par l'administrateur SURVIL et le chef d'orchestre SAINT-AMAND. "L'Eldorado" est monté à l'instar des grands music-halls de Paris et réunit tout le confort désirable. Il sera avant tout un établissement pour les familles : les artistes et les attractions peuvent être vus et entendus de tous.

(1) Jules Escarguel : "Le théâtre à Perpignan" (L'Indépendant des P.O., 26 Octobre 1904).

(2) L'Alcazar fut dirigé de 1901 à 1902 par PAYRET et BANNAX.

(3) "Cette pantomime qui, pendant douze longues années, brava toutes les tempêtes (L'Indépendant des Pyrénées Orientales, 18 Janvier 1905).

(4) Directeur-pierrot : Charles SCHMIDT. Comique : PICCARDO. Jeune premier : Eugène SCHMIDT. Grand rôle : Henri PALLERT. 2^{ème} comique : Jean SCHMIDT. Premier noble : LAURENT. Grand Rôle : Mme PICCARDO. Jeune première : Anna CHMIDT.

(5) On en donnait encore, à intervalles réguliers, au Kiosque des platanes en 1907, et à l'Elido en 1909.

Le succès fut considérable dans cette ville "où les hivernants trouvent les distractions trop parcimonieusement distribuées" (1). Le prix des places (fauteuils : 1,50 Fr, premières : 1 Fr, pourtour : 0,50 Fr), avait été particulièrement étudié, pour permettre à un très large public, de venir assister aux exhibitions des manipulateurs, des ombromanes ou des boxeurs, qui défilaient sur la scène au fronton sculpté. La foule populaire, debout, tout autour du promenoir qui encerclait la salle applaudissait à tout rompre, les premières revues locales ("Perpignan tout le monde descend"), la Poupée électrique, ou Mayol chantant le "Cinémato". C'est avec une certaine nostalgie aussi, que ce même public assistait aux prouesses des acrobates et des tireurs. Ces numéros, un peu étriés sur la scène de "L'Eldorado", leur rappelaient les fastes grandioses des chapiteaux ambulants, qui s'arrêtaient à Perpignan, chaque hiver, à l'époque de la foire.

Ces grands cirques s'installaient à l'entrée de la Promenade des Platanes (2). Depuis le cirque CASUANI, qui fut mis en faillite en 1902, jusqu'au cirque CAGNIAC qui installa son vaisseau de toile en 1905, de nombreux établissements apportèrent aux Perpignansais, un peu de rêve et de féerie, d'oubli surtout, au long de ces années de crise ouvrières et agricoles.

Si la plupart de ces critiques étaient d'un style classique, avec chapiteau et piste centrale (BARNUM –BAILEY en 1902, RANCY et HOUCHE en 1903, FRANCO-SUISSE en 1904), d'autres se faisaient remarquer par leur originalité. Le cirque DEKOK, qui donna des représentations pendant trois mois, en 1904, avait fait construire son établissement en planches. Celui-ci était mis en place par un spécialiste du nom de MONCAMP, et démonté entièrement dès la fin des représentations. En 1905, le spectacle donné par le colonel W.F. CODY, se déroulait en plein air, sur une vaste étendue, où des tribunes abritées par des tentes, bordaient sur trois côtés le rectangle de la piste.

C'était le dernier voyage en France du "Buffalo Bill's Wild West". Précédé d'une publicité tapageuse qui éclatait sur les murs de la ville, le cirque "s'était donné à tâche de faire revivre...les chevauchées et les aventures épiques de Fénimore Cooper ou de Gustave Aymard (3). C'était un pêle-mêle indescriptible de chevaux au galop sur la piste, dans la fumée et le bruit des pistolets. On y voyait des campements de l'Ouest américain "qui ressemblaient étrangement aux campements des gitanes de la route de Saint-Estève" et, d'après un journaliste local, l'attaque de la diligence était "moins bien machinée qu'une pantomime de "l'Alcazar".

Ce cirque avait été installé dans un vaste pré, situé sur la route d'Espagne. " Une foule énorme se pressait sur la route... se rendant à la propriété CHEFDEBIEN (4) où avaient été montées les vastes tentes de l'entreprise américaine...Des voitures, des automobiles allaient et venaient à toute vitesse, dispersant la foule...Ce fut une véritable cohue. On se serait cru à la foire".

Ces établissements avaient un succès prodigieux. Des mois durant, on attendait les clowns et les fauves, les phénomènes humains de Barnum, et les splendides pantomimes qui présentaient la troupe du cirque ANCILOTTI-PLÈGE, dans un déploiement de couleurs et de lumières somptueuses. Une fois l'an, on pouvait se permettre de venir assister à une représentation, grâce au large éventail du tarif des places (de 8 Fr à 1 Fr), et les villages du département se déversaient à Perpignan à cette occasion. On estima à 3.000 le nombre de ces visiteurs qui se déplacèrent pour tenter d'assister à l'unique représentation du "Buffalo Bill's Wild West".

D'autres occasions passagères permettaient aux "gens de la campagne" de venir se distraire à Perpignan. Une des principales était le Carnaval, qui se déroulait au printemps. La capitale du Roussillon comptait parmi les villes qui avaient religieusement conservé et fait revivre la tradition des fêtes carnavalesques. Depuis 1893, un Comité s'était formé, comprenant l'élite de la société, ayant pour mission de donner davantage d'éclat et de relief à ces réjouissances. A chaque cavalcade, les habitants de la ville et des villages se massaient sur les trottoirs (5), pour voir passer le monarque des fous, riches ou pauvres, précédés de gendarmes à cheval, tandis que les rues, les places et les carrefours retentissaient de l'éclat sonore des fanfares.

(1) Jules Escarguel : "Le théâtre à Perpignan". (in L'Indépendant, 26 Octobre 1904).

(2) Les cirques payaient, en 1901, une redevance de 700 francs.

(3) Alex COUTET : "La Vie du cirque".-Paris, Arthaud, 1948.

(4) Industriel perpignansais

(5) 11.470 visiteurs étaient venus à Perpignan, en 1897, à l'occasion du carnaval.

La fête frondeuse, légère et ardente se déployait le long des quais, avec ses chars fleuris et ses masques, tandis que "les confetti et les fleurs aux mille couleurs tournoient dans l'air et tombent comme la pluie, sur une population travestie et bariolée criant haut la joie de vivre" (1).

" Dans cette étourdissante journée, on courait aussi assister à la promenade du bœuf gras. En tête de la cavalcade, précédée d'une musique martiale et des garçons bouchers à cheval, s'avançaient une demi-douzaine de bœufs, couverts de guirlandes, suivis d'un char fleuri et enrubanné où trônait un superbe spécimen en bovidé. Pensif et immobile, au milieu de la liesse générale, l'animal accomplissait son tour de ville, dans les clameurs et les rires, jusqu'aux abattoirs où il devait être sacrifié.

Le soir, sur la plage de la loge, au moment du corso, les colombines et les pierrots dansaient leur folle sarabande, sous la lumière crue des lampes à arc, tandis que, du balcon des cercles, partaient les longs rubans des serpentins qui s'enroulaient sur les quadrilles. Plus tard, par les petites rues ombrées, des grappes de travestis couraient vers le Théâtre Municipal, où avait lieu la Redoute. " Une foule énorme de masques s'agitait sur le plancher; les loges, les secondes et jusqu'aux troisièmes (2) étaient occupées par les spectateurs, qui ne s'amusèrent pas moins considérablement à regarder les sauts et les contorsions au moment du cake-Walk ". Après minuit, la fête se transformait en vulgaire bacchanale. La vertu, cette nuit-là, mettait un masque et ouvrait de grands yeux.

Mais c'est surtout à la Promenade des Platanes, qu'éclataient toute la splendeur et toute l'allégresse de ces réjouissances printanières. Après le coup de canon libérateur, c'était un tournoiement incessant de bouquets et de chars (3). Les confettis tombaient sur les épaules et les poudraient à frimas de flocons polychromes. " Les confetti et les serpentins, voilà la beauté des fêtes... Ils procurent un plaisir à toutes les bourses, il est le seul démocratique en ce temps de hideuse monarchie de la finance ". Il n'en était pas de même de la Gymkana, " fête automobile ", qui voyait défiler les plus beaux véhicules de la société élégante et select de la ville. Pendant ce temps, " le bon peuple, le peuple qui produit et qui peine, mais qui n'a pas cinquante centimes à consacrer à ces plaisirs " assistait aux jeux folkloriques venus du fond des âges : courses de sac, courses aux ânes, aux œufs, à trois jambes, passage de la ligne.

Cette période de festivités s'achevait avec le glorieux embrasement de la Promenade des Platanes. Et, tandis que les dernier feux de Bengale éclataient, le Carnaval, dans une apothéose de flammes, se consumait lentement, devenait un grand tas de cendres chaudes, d'où il devait renaître, aussi joyeux et aussi fantastique, l'année suivante (4).

La ville avait retrouvé son calme, les trains étaient repartis avec leur chargement de ruraux éblouis. Il ne restait plus, maintenant, qu'à attendre la foire de Novembre.

-
- (1) Pierre Vidal : Histoire de la ville de Perpignan, 1899
 - (2) Prix d'entrée à la Redoute en 1903 ; Loges (3 fr); autres catégories (2 fr)
 - (3) Prix d'entrée à la bataille des fleurs en 1902 : grande allée (3 fr); allées latérales (0,50 fr).
 - (4) Total des recettes des fêtes du Carnaval en 1903 : 18.127,73 fr.

2 - LES FORAINS, APPRENTIS SORCIERS

1896 - 1912

La foire était incontestablement, à cette époque, une des manifestations les plus caractéristiques de la vie populaire. A l'encontre du Carnaval, par exemple, où certains divertissements n'étaient destinés qu'à une société aisée, le champ de foire ouvrait sans limite ses réjouissances aux plus modestes habitants de la cité.

C'est à la suite d'une pétition présentée par "la Très fidèle ville de Perpignan", que le Conseil d'Etat, créa le 27 Avril 1759, une foire franche (1). Depuis ce temps lointain, les forains s'installaient, chaque année, dès les premiers jours de Novembre, sur la Promenade des Platanes. Celle-ci, nous l'avons vu, demeurait un des lieux privilégiés du spectacle à Perpignan. Elle était formée de trois longues allées, délimitées par des arbres superbes plantés en 1809, et dont les fûts majestueux se dressaient avec une étonnante vigueur, pour former une voûte unique "jamais lassé d'entendre bourdonner la foule vaine, de voir s'agiter à ses pieds la cohue des promeneurs, qui souvent cherchent à oublier leurs misères devant les marionnettes de la foire"(2).

Les forains qui devaient obligatoirement posséder une patente (3) étaient soumis, dans chaque ville, à se mettre en règle avec l'administration municipale. Dès que l'autorisation de s'installer leur avait été délivrée, les agents de l'octroi leur désignaient un emplacement qu'ils ne pouvaient refuser, en aucune manière, sous peine d'être exclus sans rémission.

Le prix des places sur le champ de foire, (auquel venait s'ajouter le droit des pauvres) était fixé à 1 franc le mètre carré, en 1896 (4), pour une période de huit jours. Les forains qui débutaient le 11 Novembre, pour ne repartir, la plupart du temps que le 10 Décembre, pour se rendre soit à Béziers, soit à la fête de Rivesaltes (la Municipalité autorisant certaines années, à cause du mauvais temps, une prolongation de la foire) devaient verser un droit supplémentaire qui était fixé à un quart environ de ce qu'ils avaient payé pour la période légale (5).

Chaque spécialité avait un emplacement bien déterminé ; Sur l'allée de gauche étaient installés les marchands de porcelaine, les jeux de hasard, les confiseurs, les limonadiers, tandis que sur l'allée de droite se retrouvaient chaque année les sauteurs de corde, les chevaux de bois mêlés aux lutteurs, aux ménageries et aux divers "théâtres".

Dès les premiers jours de la foire, l'allée centrale de la Promenade était envahie par le public perpignanaise, auquel venait se mêler, du 11 au 15 Novembre, l'énorme contingent de ruraux, que des trains spécialement affrétés emmenaient de la plupart des communes du département (6).

Tandis que sur l'air de "Guillaume Tell" et de "La Muette de Portici", tournaient les chevaux de bois MERCADIE et le manège vélocipède BERGES, les curieux stationnaient devant les baraques, les unes luxueuses et brillamment éclairées, les autres "avec des façades de toiles qui semblent en loques sous la lampe fumeuse accrochée au seuil" (7). Dans une odeur de friture mêlée à celle des moteurs à pétrole, sous la lumière crue des ampoules électriques, que la Municipalité avait fait installer en 1896, la foule des badauds défilait lentement, sous les grands arbres, dans un halo de lumière.

-
- (1) Par la suite, un arrêté préfectoral, daté du 29 Janvier 1775, décida que cette foire, dite de la Saint-Martin, durerait 8 jours à partir du 11 Novembre.
 - (2) Horace CHAUVET; Pour le centenaire des platanes (L'Indépendant, 1^{er} Novembre 1905).
 - (3) Les marchands forains... et tous les autres patentables, dont la profession n'est pas exercée à demeure fixe, sont tenus d'acquitter le montant de leur cote au moment où la patente leur est délivrée (Loi du 15 Juillet 1880).
 - (4) Ce tarif était encore le même en 1906.
 - (5) Relevé des droits de places perçus par la Municipalité : 1896 (3.769,50 Frs) 1898 (4.092,65) 1900 (3.690,10 Frs).
 - (6) 6800 en 1896 : 5686 en 1904 : 6900 en 1910.
 - (7) Jacques FERDY : (Article de l'Indépendant, 19 Novembre 1899).

"Au chant des orgues rauques, se mêlaient les grincements des tourniquets, les sirènes des manèges à vapeur, les roulements des tambours, les appels des lutteurs, les boniments des montreurs de phénomènes..... les pantalons garances des soldats jetaient une note criarde dans le concert bariolé des toilettes. Ici et là s'espaçaient les points blancs des coiffes catalanes (1).

Des grappes de spectateurs entraient dans les musées d'anatomie ("Musée anthropologique de la veuve BREHIER"), gardiens de monstres, de viscères et de maladies mystérieuses, ainsi que dans les baraques aux figures de cire d'un réalisme outrancier ("Musée de cire DEJEAN", "Musée historique de la veuve BOUTIN"). Plus loin, on procédait à des expériences de retransmission de pensées et d'apparitions célestes, chez l'hypnotiseur FESTA, qui obtenait "des résultats tout simplement effrayants et cela sans apparence de charlatanisme". Pendant que les mélomanes curieux écoutaient des airs d'opéras au "Phonographe Edison", les jeunes couples de la campagne venaient poser devant les appareils photographiques de Jérôme DULAAR ou de GERAUD, avant d'entrer au "Palais des Glaces" ou au "Rigolarium (2), et d'aller s'extasier devant la demi-femme de chez MATHIEU. Dans d'autres métiers on s'entassait pour voir évoluer des filles légèrement vêtues ("Le Palais des belles mystérieuses"), "où les houris se déhanchaient avec un frémissement de nombril devant les villageois extasiés". Enfin, vers le fond de la Promenade, près des stands de tir MALATERRE et LAURENZETTE, on trouvait "les fosses mystérieuses" de la métamorphose, avec CORYSANDRE, "une fort belle personne qui faisait des tours d'escamotage très réussis", pendant qu'à "L'Athénéum-Théâtre" d'Abraham DULAAR, l'Aérogynne, femme volante s'élevait du sol sans le secours d'aucun accessoire.

Mais un des grands succès de l'époque étaient les panoramas, peintures circulaires en trompe-l'œil qui, grâce à un jeu combiné d'ombres et de lumières, tentaient de donner l'illusion de la réalité. Après avoir vu "la Vie et la Passion de Jésus-Christ", que présentait le "Théâtre ABEILLON" on pouvait aller assister chaque jour, chez LAURET, à l'apparition de la Vierge de Lourdes, ou frémir devant les toiles de Pascal et d'Imbert, spécialisés dans les crimes, les explosions et les accidents spectaculaires qui avaient jalonné l'année.

Cependant, à la foire de 1896, une nouvelle curiosité scientifique, qui avait "le charme de l'inédit", vint sérieusement concurrencer la plupart de ces spectacles. Deux jours après avoir donné ses trois représentations à "l'Alcazar", le forain DATIGNY installa son "Cinématographe" sur la Promenade des Platanes. C'était un "coquet établissement" en planches, aux murs tendus de velours, avec un petit orgue de fortune, des bancs alignés devant un écran de calicot blanc, et un rideau que l'on tirait au moment des projections.

Ainsi que la majorité des rares montreurs de films de l'époque, DATIGNY pensait que cette invention était destinée à avoir le succès éphémère de la plupart de celles qui l'avaient précédé sur les champs de foire, et qu'il fallait profiter le plus rapidement possible de sa vogue passagère, avant que le public ne se lasse et ne se détourne de cette "physique amusante". Aussi, après l'achat de son appareil (3) et de ses huit "tableaux", s'empressa-t-il de participer aux grandes concentrations foraines, de donner entre-temps une ou plusieurs représentations dans les cafés-concerts qui voulaient bien l'accueillir, et de pousser quelques incursions, au hasard de ces voyages, dans les bourgs d'une certaine importance.

A partir du 8 novembre, DATIGNY présenta sans interruption des séances de projections de 12 à 23 heures, où il montrait inlassablement la Gare Saint-Lazare et le Moulin Rouge, un combat de lutte, un duel et les évolutions de La Loïe Fuller. Deux jours après, il fit paraître, à ses frais, une courte publicité cinématographique dans "L'Indépendant", qui est la première de toutes celles que, par la suite, devait publier ce quotidien local : "Le grand succès du jour. Promenade des Platanes. Photographie animée. Projection par le cinéphotographe perfectionné. Huit tableaux à chaque séance". Le succès ne se fit pas attendre. "Le Ciné-photographe est chaque fois bondé de spectateurs qui se retirent charmés ". Dès lors, attirés par ce spectacle inédit, un grand nombre de badauds se pressèrent à toute heure, devant l'établissement de DATIGNY. Les entrefilets élogieux de la presse (4) et l'étonnement émerveillé des spectateurs qui venaient d'assister à une séance, incitèrent les indécis à pénétrer à leur tour dans la baraque mystérieuse, et à se serrer sur les bancs de bois pour voir bouger les photographies.

(1) Frédéric SAISSET et H. DUPUY-MAZUEL : "le double crime" – Paris, 1910.

(2) Jeux de glaces déformantes.

(3) Acheté 31, Rue Caumartin à Paris, au prix de 950 Francs.

(4) "Nous engageons beaucoup nos lecteurs à assister au défilé des tableaux du cinématographe; ils ne regretteront ni leur temps ni leur argent" (L'Indépendant des P.O., 12 Novembre 1896).

Cet engouement populaire se poursuit pendant toute la durée de la foire, et la meilleure preuve de cet engouement réside dans le fait que DATIGNY fut un des trois derniers forains, avec le théâtre LAURET et le cirque CASUANI, à quitter la Promenade de Perpignan, le 28 Novembre, pour prendre la route de Béziers.

Ces débuts prometteurs n'eurent pourtant pas de lendemains immédiats. Il fallut attendre trois ans avant de retrouver des images animées à la foire de Perpignan, et cinq ans pour voir se développer cette attraction d'une manière satisfaisante, puis d'assister à sa transformation de jouet scientifique en réel spectacle. Faut-il imputer cette désaffection momentanée au terrible incendie qui fit 117 victimes, à Paris, le 4 Mai 1897 ? La presse perpignanaise, en tout cas, se souvint de cette désastreuse séance cinématographique, lorsqu' elle s'inquiéta de savoir, peu de temps avant l'arrivée des forains, si leurs installations présentaient toutes les garanties de solidité et de sécurité nécessaires : " La récente catastrophe du Bazar de la Charité est présente à tous les esprits ; c'est une leçon tragique qu'il ne faut pas perdre de vue".

Mais il serait trop simpliste d'attribuer à ce spectaculaire incendie, l'absence des " images mouvantes" à la Promenade des Platanes. Il ne faut pas oublier que dans les trois dernières années du siècle, seuls, une quinzaine d'exploitants ambulants étaient propriétaires d'un appareil de projection. Etant donné le nombre considérable de foires, il est bien évident que ce petit groupe ne pouvait visiter toutes les étapes foraines (1). En outre, le champ de foire n'était pas le seul endroit où l'on pouvait voir fonctionner la nouvelle invention. Munis de leur caméra et de leurs rouleaux de films, d'autres itinérants, comme nous le verrons plus loin, circulaient de ville en village, et présentaient leur spectacle dans des auberges, des cafés ou des salles désaffectées. C'est ainsi, qu' en 1898, des séances cinématographiques eurent lieu à Pia et dans deux locaux perpignanaise, l'un rue Duchalmau, l' autre rue des Marchands.

C'est à cette dernière adresse que " le Cinématographe Lumière " donna, en 1898, ses premières projections à Perpignan (2). Cet appareil appartenait à un nommé REY (3) qui certainement satisfait des 35 jours passés dans notre ville, décida d'y revenir l'année suivante. Le 8 Novembre 1899, il s'installa sur la Promenade des Platanes, en compagnie des forains. Son précédent passage avait certainement laissé une agréable impression dans le souvenir des perpignanaise, car, dès l'ouverture de la foire, son établissement fut littéralement pris d'assaut par le public. " Chacun a voulu aller voir "Le Brennus" (4). Outre cette vue splendide, les spectateurs émerveillés ont assisté à l'arrivée du commandant Marchand lui même, au défilé du 18me de ligne à Pau, au meurtre commis par Néron sur ses esclaves, à l'entrevue de Napoléon et du Pape...et à d'autres tableaux animés aussi attrayants. Tout perpignanaise, amateur du beau, doit se rendre au cinématographe " (5).

Si la fameuse lanterne magique perfectionnée avait perdu cet intérêt de curiosité qui avait fait son succès trois ans auparavant, elle était devenue, par contre, un instrument susceptible de composer un spectacle complet, concernant déjà des " actualités " (" Félix Faure à Rochefort » ;"La procession à Lourdes »), des scènes comiques (" bataille de femmes interrompue par un chien "), ainsi que des " vues animées", filmées sur les lieux mêmes où se déroulaient les projections (6) attirant ainsi un plus grand nombre de curieux, désireux de se reconnaître sur la toile blanche.

REY, qui avait la possibilité de présenter chaque jour un nouveau programme, étant donné les stocks de films qu'il avait en sa possession, ne quitta Perpignan que le 6 Janvier 1900, ayant retardé son départ, de jour en jour, devant le renouvellement incessant de son public.

Dès lors, à partir de l'an premier du siècle, le cinématographe fut présenté, chaque année, sur le champ de foire des Platanes. Il prit peu à peu une importance considérable, non seulement en raison de l'amélioration apportée aux projections, à la diversité des programmes présentés, mais aussi grâce au confort, à l'agrandissement et à la décoration des exploitations ambulantes.

-
- (1) En ce qui concerne DATIGNY, il est possible que celui-ci, comme bon nombre de ses confrères, ait changé de région après son incursion à la Foire de Perpignan.
 - (2) Voir chapitre III de notre étude.
 - (3) Ancien propriétaire du panorama " Le massacre des innocents".
 - (4) Cuirassé filmé par LUMIERE en rade de Villefranche.
 - (5) Tous les films sont de LUMIERE
 - (6) REY fut le premier tourneur de manivelle à filmer des scènes de rues, à Perpignan, dès 1898.

En 1901, " Le Palais de l'électricité " vint s'installer à son tour, à l'entrée de la promenade. Ce "métier" était dirigé par un forain d'origine espagnole, Stanislas BRAVO, qui sillonnait les routes du Midi de la France. Ses spectateurs, qui avaient le choix entre deux catégories de places (Premières : 0,50 fr ; Secondes: 0,25 fr) pouvaient aller "admirer les tableaux en couleurs, tels que les transformations de Frégoli, " La Lune à un mètre (1), ainsi que la grande féerie "Cendrillon (1), qui dure à elle seule dix minutes". Chaque séance, qui comportait en moyenne une demi-heure de projections, était clôturée en fin de semaine par le "drame du calvaire" en 13 tableaux (2). BRAVO revint en 1902, puis quitta définitivement notre région. Pourtant, " Le Palais de l'électricité " reparut à nouveau, en 1910 et 1911, à la foire de perpignan, mais cette fois sous la direction de BONNET, qui avait racheté cet établissement à son ancien propriétaire. Si le prix des places n'avait pas changé, malgré les huit ans d'absence, les projections cinématographiques, auxquelles on avait ajouté un spectacle de pantomime, étaient par contre de piètre qualité, et ne pouvaient attirer que le public, peu difficile, des lointains villages du département.

De 1901 à 1903, la foire perpignanaise accueillit "l'Athénéum-Théâtre" de DULAAR, un des plus beaux "métiers" qui se soient installés sur la Promenade des Platanes. Abraham DULAAR y présentait, en première partie, l'Aerogyne, une attraction célèbre qui fit fortune. "Qu'on imagine une femme, jolie, d'ailleurs, s'élevant du sol sans le secours d'aucun accessoire, évoluant ...dans les poses les plus gracieuses. Puis, recevant les feux d'un appareil électrique, et nous fournissant ainsi une édition embellie de la Loïe Fuller. C'est là un spectacle éminemment suggestif, que complètent des scènes cinématographiques fort amusantes".

En effet, après les évolutions de "la femme volante" et des "visions lumineuses", le grand exploitant clôturait son programme par des vues de cinéma, toutes en couleurs, projetées par le "Biographe" que la presse perpignanaise qualifiait de "cinématographe américain", et dont les divers tableaux se déroulaient sans trépidation et "sans scintillement".

Mais DULAAR ne se contentait pas de présenter les nombreux films dont il s'était rendu acquéreur. Il filmait lui-même ce que l'on appelait des "actualités locales", dans différents endroits de la ville où fonctionnait son "Athénéum-Théâtre", après avoir averti son public, à l'avance, au moment de la parade ou par voix de presse : "Avis aux personnes désireuses d'être cinématographiées"; C'est ainsi qu'en 1901, un de ses opérateurs, devant le porche de la cathédrale Saint-Jean, tourna plusieurs tableaux de la sortie des fidèles, dont un très grand nombre purent se reconnaître, peu de jours après, le 29 Novembre, dans le "théâtre de la femme volante".

Si la grande majorité de ces industriels conservaient jalousement le même nom, au fronton sculpté de leur établissement, ce ne fut pas le cas de José FESSI FERNANDEZ, de nationalité espagnole, qui fréquenta la foire de PERPIGNAN de 1903 à 1907 .Cet exploitant était propriétaire du " Cinématographe magique ", qui présenta en Novembre 1904 : " Le voyage aux chutes du Niagara ", " la Course automobile Paris-Madrid ", " La Grève ", " La vie d'un joueur " (3), ainsi que des " féeries indiennes et orientales ". Toutes ces scènes étaient " reproduites avec une merveilleuse netteté et sans scintillement, ce qui explique la grande réputation de cet établissement " .

FESSI FERNANDEZ devait penser qu'un local accueillant et une bonne collection de films n'étaient pas suffisants pour drainer, chaque année, un nouveau public. Il fallait trouver un moyen apte à piquer la curiosité de la grande foule populaire des foires. Ce moyen, il l'avait trouvé lorsqu'il revint à Perpignan en 1905. Il lui avait suffi de changer l'appellation de son établissement, qui fut alors baptisé du nom mystérieux de "Lentioelectrograph". L'imagination de FERNANDEZ fut récompensée par un défilé de spectateurs, certainement attirés par le titre baroque de son enseigne, et qui vinrent assister aux projections de " l'Hiver en Suisse ", " la Pêche à la baleine ", " La Chasse au Cerf ", " La Course Gordon-Bennett ", accompagnées de plusieurs tableaux comiques et féériques, et de " scènes perpignanaises " filmées sur la place de la Loge et devant le parvis de la cathédrale.

(1) Films MELIES

(2) "La vie et la passion de N.S. Jésus-Christ, film LUMIERE, mis en scène par Georges HALOT – 10 minutes de projection.

(3) Ces deux derniers films étaient mis en scène par ZECCA.

En 1906, l'exploitant espagnol voulut réitérer et débarqua à la Promenade avec une longue roulotte luxueuse, tout au long de laquelle on pouvait lire ce nom barbare : "Lentioelectroplasticromomico-liserpentograph". Un journal local crut bon d'avertir ses lecteurs que "cet établissement", dont le nom est plutôt difficile à retenir, est un cinématographe très amusant, très intéressant, et qui mérite d'être vu (1). On pouvait difficilement aller plus loin. Aussi, l'année suivante, FESSI FERNANDEZ, revenu à des mesures plus raisonnables, avait tout simplement inscrit sur son fronton, ce mot net et sans bavure : « Cinématographe ».

Comme nous avons pu le remarquer, ces cinématographes ambulants restaient fort peu d'années fidèles au rendez-vous des Platanes. Certains, même, n'y firent qu'une simple apparition comme "Le Royal Viio Pathé Edison", en 1908, "ce coquet établissement avec son éclairage féérique" et, à la même époque, "le Royal Electro Belliographie", de Pierre VIDAL. Ce forain, certainement natif de la région, avait donné, peu de temps auparavant, des représentations à Perpignan, au quartier "Saint-Assisclé", ainsi que dans plusieurs villages du département (2).

En regard de ces incursions plus ou moins longues, sur le champ de foire perpignanaise, le cas du "Palais Electrique" reste l'exception. En effet, durant neuf ans, de 1903 à 1912, et sans interruption, ce cinématographe revient s'installer, au début de chaque mois de Novembre, sur les allées de la Promenade. Cet établissement, qui appartenait à Antoine Marc, eut pourtant des débuts malencontreux. En 1903, un commencement d'incendie se déclara au moment où "on procédait, sur une toile extérieure, à des expériences de cinématographe". La lampe à pétrole de la machine éclata et le feu prit à l'appareil qui se trouvait à l'intérieur de la loge foraine. Mais l'incendie fut rapidement circonscrit, et la promptitude des secours permit de sauver des flammes "le petit salon admirablement décoré de tentures rouges".

Eclairé par cinq cents lampes, "le Palais Electrique" était certainement un des plus beaux "métiers" (3) qui se soient produits à la foire perpignanaise, avec "L'Athénaum Théâtre". Il fut d'ailleurs le seul à proposer au public trois catégories de places : (Réservées : 1 Fr. ; premières : 0,50 Fr. ; deuxième : 0,25 Fr.). Un des plus importants aussi, à coup sûr, car en 1907, pendant les fêtes, Antoine MARC put se permettre de déplacer à Elne, du personnel et du matériel cinématographique, pour y donner deux représentations, tout en continuant à se produire à Perpignan.

Le succès de cet établissement ne se départit jamais, malgré la concurrence des autres forains, des tournées cinématographiques et, plus tard, en 1911 et 1912, des salles sédentaires. Le nom de son propriétaire devint rapidement populaire, et si la foule, toujours avide de sensations et de nouveautés, courait vers « les glissades du Toboggan, les sensations des Gondoles russes ou des Vagues de l'Océan, les cocasseries du Palais des Singes et du Théâtre Saint-Antoine », elle resta toujours fidèle, durant neuf ans, à la loge d'Antoine MARC.

Pompeusement baptisé "Royal Vitograph Américain", l'appareil de projection du "Palais Electrique" était des plus perfectionnés, et il ne convenait pas de le confondre "avec ceux déjà vus jusqu'à ce jour, et dont le moindre inconvénient était de laisser une forte migraine aux spectateurs".

Antoine MARC programma "la Valise de Barnum" (4), "les Cambrioleurs modernes", "Indiens et Cowboys", "L'Épopée napoléonienne" en 15 tableaux. Ce fut lui qui projeta "Le Voyage dans la Lune", de MELIES, avant d'ajouter à son spectacle, à partir de 1905, un numéro de voyance avec RAMILDA et le professeur AGOSTO, "les deux êtres les plus curieux de notre époque" qui présentaient des expériences de télépathie, entre deux projections cinématographiques.

Contrairement à l'essai du "Palais Electrique", quelques industriels forains intégrèrent les "images animées" dans le programme de leurs activités habituelles. Surpris par le succès que "la plus belle attraction de l'époque" avait auprès des foules populaires, ils furent quelques uns à tenter cette expérience, tout en conservant le même intérêt pour l'exhibition qui avait fait leur renom.

-
- (1) "Ce doit être rudement beau si l'on en juge par la longueur du nom" ironisait "le Roussillon", le 10 Novembre 1906
 - (2) Nous avons pu suivre la trace de Pierre Vidal dans le département. Son cinéma ambulante donna des projections, en 1908, à Rivesaltes, au Boulou, à Banyuls et, en 1909, à Baixas et à Cerbère, sous le nom du "Royal Béliographie". En 1910, à Rivesaltes, et en 1912, à Saint-Paul de Fenouillet, sous la dénomination du "Cinéma Oriental".
 - (3) "La plus belle loge foraine qui voyage" (L'Indépendant, 5 Novembre 1906).
 - (4) Film de Gaston Velle.

Le cinématographe ne représentait d'ailleurs, pour eux, qu'un moyen publicitaire de plus, et sa présence n'avait d'autre but que d'attirer un nouveau public qui, jusque là, était réticent à l'égard de certains spectacles.

Il en fut ainsi du « Palais des Singes », établissement qui avait déjà participé plusieurs fois à la foire de Perpignan. A partir de 1904, son directeur, MAGIS, ajouta une partie cinématographique à ses séances de dressage. Ainsi, après le travail des chiens, des singes, et des chats, le public était invité, en supplément de programme, à assister au « spectacle très récréatif et très convenable » de quelques projections qui mêlaient l'arrestation d'un espion au combat d'un tigre et d'un taureau, et l'attaque d'un train à la guerre russo-japonaise « racontée en images animées ».

« Le Théâtre DELAFLOURE » suivit cet exemple. Ce petit music-hall ambulant, qui venait travailler, depuis très longtemps, dans notre ville, était spécialisé dans les pièces à transformations, et dans les numéros de contorsionnistes, d'équilibristes et de ventriloques. En 1909, son propriétaire devient, à son tour, montreur d'images « chantées et parlées ». Cette initiative eut un effet très heureux sur les destinées de cet établissement, car elle permit de donner un souffle nouveau à un spectacle qui périssait lentement depuis un certain temps.

Lorsqu'en 1912 « Le Cinéma-Théâtre CATTANOE » s'installa sur la Promenade des Platanes, seize années s'étaient écoulées depuis la surprenante visite de DATIGNY. Ce fut la dernière tentative de projections de films à la foire de Perpignan. Entre temps, deux grandes salles avaient été construites et fonctionnaient à plein rendement, interdisant toute concurrence, même à la plus modeste roulotte de passage. Le cinématographe, qui était devenu le cinéma, avait dorénavant droit de cité.

Il s'était développé, tout d'abord timidement, à la faveur des petits exploitants qui parcouraient les villes à la recherche d'un local, et avait fini par s'imposer, comme nous le verrons dans la deuxième partie de cette étude, grâce à l'évolution des grandes « tournées » itinérantes, et à l'initiative de certains « limonadiers » de Perpignan. Dans le même temps, il avait pénétré, étape par étape, dans les cantons du département, dressant son écran sur la place du marché, ou affichant son programme à la porte de la salle des fêtes.

Le cinéma forain avait fait son temps. Il pouvait disparaître. Il avait fait connaître au public populaire, sevré de divertissements, un spectacle peu onéreux, à sa mesure, et dans lequel il pouvait enfin trouver un exutoire aux tristes réalités d'une vie difficile et pleine d'embûches. Ce fut dans le déferlement des orgues, des sifflets, des cymbales, et dans l'odeur des berlingots et des frites, que le petit peuple – le tonnelier du faubourg de la Gare ou le fabricant d'espadrilles de Saint-Mathieu eut la révélation des premières photographies animées, puis s'habitua à elles pour ne plus les oublier. A chaque foire, il se pressait à la parade des cinématographes. Dans les premiers temps, il s'installa sur les bancs de bois de la plus humble des baraques, au milieu des effluves du carbone. Plus tard, il vint s'asseoir sur les banquettes en velours des vastes « métiers » au style baroque, rutilants de lumières et décorés de hautes glaces où se reflétaient les grands limonaires ornés comme des chasses (1).

Parmi les spectateurs qui remplissaient ces loges obscures, se trouvait un grand nombre de ruraux, que des trains spéciaux et à prix réduits, déversaient à Perpignan. Pour la plupart d'entre eux, la foire représentait l'unique occasion de s'évader du fond des campagnes et de quitter, une fois l'an, le petit village ou le hameau, pour venir s'étourdir au bruit de la ville.

Mais ce déplacement n'était pas strictement lié au plaisir. Il avait aussi un caractère commercial. Le 11 Novembre, fête de la Saint-Martin, « de longues théories de paysans, menant chevaux, mules et mulets, dévalaient à travers les rues et les avenues aboutissant au faubourg Notre-Dame » Là, non loin du marché aux bestiaux, dans une atmosphère pittoresque de bruits et de couleurs, se dressaient les éventaires des marchands de sabots, de fouets et d'instruments aratoires, les étalages de vieilles ferrailles et les bazars dits du « gagne petit », où ces gens de la terre « sédentaires, économes et laborieux », venaient renouveler, en un seul jour, tout ce qu'ils avaient usé pendant l'année.

Ce mouvement d'affaires, qui était une des manifestations les plus caractéristiques de la vie populaire du département, connut un brusque ralentissement entre 1900 et 1908.

(1) L'orgue du " Palais électrique " était entouré de musiciens automates qui, dans un synchronisme parfait, semblaient tirer de leurs instruments, les notes bruyantes que déversait l'appareil.

En effet, le début du siècle, fut troublé par une grave crise (1). Celle-ci affecta la production et la commercialisation de la vigne qui avait supplanté, à l'époque, toutes les autres ressources agricoles, et était devenu la principale richesse des Pyrénées-Orientales. Victime de ce marasme, « non seulement le propriétaire du sol n'a plus d'argent, mais l'ouvrier agricole, lui aussi, n'a plus de travail assuré. C'est la misère, la misère noire (2).

Cette situation alarmante qui bouleversa l'économie urbaine et rurale de la région, eut fatalement des répercussions sur tout ce qui était divertissement et principalement sur les foires. Déjà, dans les premières années du siècle, en raison de taxes et de droits de places trop élevés (3), le nombre des attractions avait sensiblement diminué sur les allées de la Promenade. « quand on a fait le tour de la femme colosse, on peut dire qu'on a fait le tour de notre foire », écrivait Horace CHAUVET, en 1902.

Mais ce fut surtout en 1906 et 1907, époque cruciale de la crise, que les fêtes de Novembre connurent leur période la plus triste, à cause de la défection d'une majeure partie des habitants du département, peu enclin à venir dépenser les maigres économies qui leur restaient. Face à cette perspective peu encourageante, plusieurs « métiers » habitués de notre ville, différèrent leur voyage à Perpignan ; d'autres quittèrent les abords du Castillet peu de jours après leur arrivée (4). En 1907, un des effets immédiats de cette carence, fut une diminution de la taxe d'octroi afférente aux foires, qui accusa un déficit de 644 francs sur l'année précédente.

Pourtant, on doit à la vérité de dire que la crise viticole ne fut pas l'unique cause des désagréments forains. Le mauvais temps vint, lui aussi, perturber très souvent les périodes de festivités, avec ses vents qui roulaient en tempête au flanc de la Promenade, brisant les branches et renversant les baraques, ses crues de la Têt (5), qui coupaient les routes et isolaient les campagnes, et ses pluies, parfois obstinées, qui donnaient aux allées un air de marécage.

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.
Les forains, les lutteurs,
Attractions puérides,
De leurs tambours en vain font gronder le tonnerre (6).

Malgré ces bouleversements économiques et météorologiques, qui nuisirent à l'activité de la majorité des établissements forains, les cinématographes continuèrent à conserver, tout au long de ces années, un succès que rien ne parut troubler, et qui alla en s'amplifiant. Même en 1907, deux baraques de projections fonctionnèrent aux Platanes. « Jamais nous n'avons vu une telle indigence d'installations foraines. Si ce n'étaient les deux cinématographes, « le Palais des singes », et les trois manèges, il n'y aurait rien, ou à peu près, sur notre champ de foire ».

Ainsi, contre vents et marées, le cinématographe avait fait son apprentissage, modeste bien sûr, mais dont les conséquences devaient être déterminantes. Il allait bientôt quitter ses habits de bateleur, et remiser ses loges ambulantes qui l'avait promené, de cité en cité, sur la longue route des foires, à la rencontre de ce public populaire qui, dès le début, ne put « se défendre d'une admiration sans réserve devant cette trouvaille qui permet aux âmes, aux cœurs de vibrer en face de la reproduction de la réalité ».

Il devait maintenant se préparer à conquérir les lumières de la ville.

-
- (1) "Cette crise est caractérisée par un effondrement brutal du cours du vin qui perdit 75% de sa valeur" (in "Le Vignoble du Languedoc méditerranéen et du Roussillon" par Gaston GALTIER. – Montpellier, 1960.
 - (2) Emmanuel BROUSSE. Préface à l'ouvrage de César BOYER et J. PAYRET: "Les grands meetings du Midi". – Paris, 1907.
 - (3) Comme nous avons pu le voir plus haut, le droit des places sur la Promenade était de 1 Fr le m2, pour une période de 8 jours, de 1896 à 1906. En 1902, le m2 valait 0,40 Fr à Vendôme, pour une semaine. En 1905 et 1906, 2 Fr à Neuilly, pour trois semaines.
 - (4) "Les forains firent une assez bonne recette, mais encore cela tient à ce qu'ils sont peu nombreux et que les attractions n'abondent pas". (Le Roussillon, 15 Novembre 1907).
 - (5) Inondations de Novembre 1898, Octobre 1907, Novembre 1908.
 - (6) César BOYER (in "L'Indépendant, 12 Novembre 1907).

Deuxième Partie

LE CINEMATOGRAPHE DANS LA CITE

1 - LES PREMIERES ARMES

1898 – 1908

A la fin du siècle, dans la petite rue Duchalmeau, se trouvait un local qui appartenait à deux associés perpignanais, ASPART et FREIXE. Ceux-ci, après quelques transformations y avaient ouvert un bal populaire, « le Bal Roussillonnais » (1), où se réunissaient, le samedi et le dimanche, les jeunes gens des environs. C'est dans cette modeste salle de danse, proche de l'église de la Réal, que furent présentées, du 9 au 12 Août 1898, les toutes premières séances cinématographiques, données à Perpignan, en dehors des fêtes foraines.

Informés par la trompette du crieur public et un court entrefilet dans la presse, (« Une attraction rare pour Perpignan : Ce soir une séance à 8h30, salle du « Bal Roussillonnais », ancien local Clermont, rue Duchalmeau. 12 vues. Places 0 Fr 50, 0 Fr 30, enfants : 0 Fr 15 ; Changement de vues à chaque séance »), de nombreux habitants du quartier se laissèrent tenter par la nouveauté de ce spectacle. Cette assistance se composait, surtout, de toute la jeunesse habituée de l'endroit, et de plusieurs familles, attirées par la curiosité et, par ailleurs, fort privées de distractions. « Il y eut du monde, des applaudissements », et beaucoup d'étonnement devant ces images mouvantes, fatiguées de tourner inlassablement, saccadées, brillantes et plus ou moins rayées, qui montraient sans nul doute une arrivée en gare et une sortie de port.

Le propriétaire de l'appareil était, certainement, un ambulant peu fortuné qui, ayant placé ses économies dans l'achat d'une caméra et d'un lot plus ou moins important de films, ne pouvait se permettre d'acquérir une baraque pour participer aux concentrations foraines, et courait les villes et les campagnes, à la belle saison, en quête d'une grange ou d'une arrière-salle de café, quand il ne s'installait pas sur la place publique, avec son écran tendu entre deux arbres.

Ce ne fut pas le cas de REY lorsqu'il vint présenter le « Cinématographe Lumière » à Perpignan, car cet exploitant, ancien propriétaire du panorama « Le Massacre des innocents », possédait un moyen de locomotion susceptible de recevoir des spectateurs. Pourtant, en cette fin d'année 1898, il ne demanda pas à s'inscrire sur la liste des forains, mais se mit plutôt à la recherche d'une salle dans le centre de la ville. Il nous est permis de supposer que ce choix lui fut inspiré par le désir et l'espoir de réunir un nouveau public, plus large et plus varié que celui qu'il avait l'habitude de recevoir, et peut-être aussi d'inciter celui-ci à venir le retrouver, l'année suivante, sur les allées de la Promenade des Platanes, où, comme nous l'avons appris dans la première partie de cette étude, il participa à la foire de 1899.

Peu de jours après son arrivée à perpignan il loua, au 9 bis de la rue des Marchands, un local désaffecté, dans lequel avait déjà été présentées certaines exhibitions. C'est ainsi qu'en Novembre 1897, s'y était produit « L'Enseveli vivant », un fakir de passage, qui séjourna huit jours et huit nuits dans une bière scellée.

Le 18 Décembre 1898, à trois heures de l'après midi, REY projeta ses premières images, au prix de 0 Fr 50, devant une salle comble où, « grâce à la rapide succession des photographies dans la lanterne magique », le public, serré sur des bancs et des sièges de fortune, « put voir sur l'écran les scènes les plus originales et les plus cocasses ».

(1) Que l'on appelait aussi "Bal Madouche", qui était le surnom de FREIXE.

La dernière séance eut lieu le 22 janvier 1899. Durant ces trente cinq jours, tous les soirs, de 19h30 à 22 h, et certains après-midi, de 15 à 18 heures, REY montra sans désespérer un grand choix de films, dont la plupart avaient été présentés par les frères LUMIERE, dans le Salon indien du « Grand Café » (1).

« Nous avons pu admirer, tour à tour, la démolition d'un mur..., des enfants jouant entre eux, une épique bataille de femmes, un train arrivant en gare, laissant une partie des voyageurs, en reprenant d'autres et repartant sur le signal du chef de gare, que l'on voit et que l'on croit entendre, des joueurs de cartes qui se querellent, se battent et sont arrosés par un jardinier ». Le succès fut considérable et, si l'on en croit la presse locale, les grandes personnes prirent autant de plaisir que les enfants à ce nouveau spectacle, dont « les reproductions étaient d'une netteté parfaite, la projection à la lumière électrique excellente, et les scènes variées et amusantes ».

En outre, ainsi que nous l'avons dit, cet exploitant fut le premier à filmer des scènes perpignanaises et à les présenter à son public (2). Le 8 Janvier 1899, il projeta une « vue animée », prise le jour de l'An à la Promenade des Platanes. « Ce tableau est plein de vie, d'animation, et excite l'enthousiasme des spectateurs, les personnes que l'on voit se promener et défilier étant connues du public ». REY, comme tous ceux qui suivirent son initiative, choisissait aux heures d'affluence, les endroits privilégiés de la vie perpignanaise : les terrasses des cafés de la Place de la Loge (3), la sortie de la cathédrale Saint-Jean le dimanche matin, et les rues du centre de la ville pendant la promenade dominicale. Sa caméra sur trépied, il impressionnait quelques mètres de films, mais la plupart du temps, trompant facilement les curieux, il actionnait son appareil vide de pellicule, tandis que les badauds se bouscuaient devant lui, avides d'être saisis par l'objectif. Ces petits films d'une ou deux minutes, qu'il développait certainement par ses propres moyens, et qui étaient annoncés quelques jours à l'avance à grand renfort de publicité, par lui-même à chaque séance, et par ses distributions d'affichettes, attirèrent naturellement dans la salle de la rue des Marchands, un nouveau contingent de spectateurs désireux de se reconnaître sur la toile blanche.

Un appareil d'une réelle qualité, un nombre important de films, auxquels venaient s'ajouter ses propres réalisations, et le fait d'avoir pu trouver un local en plein centre ville, expliquent certainement que REY ait pu maintenir aussi longtemps un spectacle qui, généralement, perdait de son intérêt en peu de jours, sitôt le moment de curiosité passé.

Entre 1903 et 1905, deux autres petits exploitants isolés vinrent tenter leur chance à Perpignan, avec plus ou moins de bonheur. Ce fut le cas, par exemple, d'un exhibiteur resté anonyme, qui trouva refuge dans un restaurant de la Place de la Loge, spécialisé en mets exotiques. Le propriétaire de «la Modern Brasserie" (4) avait aménagé dans ses dépendances, un grand salon agréablement décoré dans lequel, toutes les fins d'après-midi, au moment de l'apéritif, on pouvait écouter de la musique de genre, exécutée très souvent par un orchestre féminin. C'est dans ce salon, qu'à partir du 19 Août 1903, et pendant quelques jours, furent projetées, de 20 h à minuit, des « Vues fixes, animées et sensationnelles » qui eurent un certain succès, surtout auprès de la clientèle de cet établissement.

Deux ans plus tard, « le Géant Cinématographe » fut accueilli dans la « Salle des œuvres », local d'obédience catholique construit près de la Place Bardou-Job (5), où venaient auditionner des chorales de quartier, pendant les fêtes de patronage, entre une saynète édifiante et un numéro de prestidigitation. La première séance de projection eut lieu le 1 Avril 1905, à 20h30, avec « une attraction sensationnelles : la guerre russo-japonaise. Scènes à grand spectacle ». Ce cinématographe qui s'était installé pour une durée de quinze jours, ne put se maintenir que jusqu'au 4 Avril, peut-être en raison du prix prohibitif de ses places (6).

-
- (1) Voici un programme présenté par REY, le 26 Décembre 1898 : 1. Tribulations d'un concierge. 2. Rue de Castiglione. 3. Cyclistes. 4. Infanterie russe. 5. Le Marché Lafayette à Toulon. 6. Bataille d'enfants à coups d'oreillers. 7. Procession à Lourdes. 8. Train à Toulon. 9. Canotiers.
 - (2) L'appareil était à double usage : il permettait non seulement de projeter, mais aussi de filmer.
 - (3) En 1899, il y avait 7 cafés sur la Place de la Loge.
 - (4) "La Modern Brasserie" qui appartenait à un nommé Auguste TALON, avait ouvert ses portes le 11 Mai 1902.
 - (5) Actuellement, Chapelle Notre-Dame de Lourdes, rue Joseph Sauvy.
 - (6) Réservées : 3 Frs, Premières : 2 Frs, Deuxièmes : 1 Fr.

Comme nous venons de le voir, ces premiers tourneurs de manivelle, ne trouvaient à leur disposition que des salles d'importance réduite et, de ce fait, ne pouvaient présenter leur spectacle qu'à un public relativement restreint et, la plupart du temps, de catégorie sociale bien définie. De plus, des revenus très modestes ne leur permettaient pas d'enrichir la petite collection de films qu'ils avaient achetés parfois au rabais, (à part peut-être REY qui représentait la maison LUMIERE). Aussi, l'obligation de passer inlassablement les mêmes images, souvent jusqu'à complète usure, les astreignait à changer fréquemment d'emplacement, à la recherche de nouveaux spectateurs.

Ces problèmes ne se posaient pas aux « tournées cinématographiques », circuits créés par des sociétés d'exploitation, puissantes et bien organisées. Grâce à leur capitaux, ces « tournées » qui renouvelaient très facilement leur programme dès que le besoin s'en faisait sentir, purent aisément participer au système de location de films, lorsque celui-ci fut instauré (1). Elles conservaient ainsi la faveur d'un public continuellement avide de nouveautés, et qui se pressait toujours de plus en plus nombreux à leurs projections, d'autant que celles-ci, en général, étaient présentées dans de grandes salles publiques, cafés-concert, music-halls aux locaux appropriés, et dans des conditions de confort presque irréprochables.

La première de ces exploitations qui choisit de s'établir à Perpignan, fut celle du « royal Viograph », qui venait de donner 50 représentations à Béziers. Elle s'installa à l'entrée de la promenade des Platanes, dans l'arène d'un cirque qui venait de clore ses attractions. Nous avons appris, dans le premier chapitre de cette étude, que certains grands cirques, au lieu de déployer le classique vaisseau de toile, choisissaient de faire construire leur établissement en planches. Au terme de la dernière séance, celui-ci était tout simplement démonté, pour être transporté à l'étape suivante. Mais il arrivait aussi, à de rares exceptions il est vrai (2), que la Direction, en raison de problèmes particuliers, se mettait en rapport avec un impresario, et louait son enceinte pour une période bien déterminée. C'est ainsi qu'en 1901 la « tournée » du « Royal Viograph » signa un contrat de six semaines avec l'administration du cirque Ancilloti-Plège.

Les projections, dont on admira « la régularité, la fixité, la précision des mouvements les plus compliqués », débutèrent le 1 Février. Elles avaient été annoncées pendant quinze jours à grand renfort de publicité, par l'apparition d'affiches multicolores sur les murs de la ville, et par une campagne de presse importante qui vantait, chaque jour, les mérites et les merveilles de ce nouveau cinématographe : « Dans cette application de l'électricité et de la photographie amalgamées, rien de réduit et de mièvre, ni de confus. Les hommes et les choses apparaissent en grandeur naturelle. Et la stupéfaction ne se peut éviter devant la durée des scènes que représente cette entreprise hors pair ; là, pas d'exagération, pas de truqué, pas de machine, la réalité implacable, la vérité s'affirmant simple, naïve, tragique, gracieuse suivant le cas, mais toujours suggestive ».

Rien n'avait été négligé pour que la représentation de ce spectacle laisse loin, derrière elle, toutes les autres tentatives du même genre. Un grand écran, le plus important que l'on ait vu jusqu'alors à Perpignan (3), fut dressé sur un des côtés de l'enceinte du cirque. Les séances, qui comportaient des documentaires, des actualités et un ou deux grands films, atteignirent une longueur inusitée.

Enfin, un orchestre de six musiciens dirigé par Joseph SIMON (4), donna une ampleur nouvelle et une vie particulière au déroulement des divers « tableaux », et « offrit le charme d'une nouveauté attrayante » à des spectateurs habitués, jusqu'alors, au son du petit piano solitaire qui accompagnait les images des premiers cinématographes.

-
- (1) En 1907, la maison Pathé cessa la vente de ses pellicules et instaura la location de films.
 - (2) En Janvier 1904, la direction du cirque DEKOK entra en pourparlers avec un impresario, mais sans succès, pour louer son enceinte à une tournée cinématographique.
 - (3) "Les magnifiques féeries qui se déroulent à l'infini sur un immense plateau" (in L'Indépendant du 15 Janvier 1901).
 - (4) Professeur au Conservatoire de Perpignan.

Du 1 février au 17 Mars 1901, jour de son départ pour Narbonne, cette « tournée » se produisit tous les soirs et, les jeudi et dimanche, en matinée. Elle projeta des films de MELIES, "Le diable au couvent", "Cendrillon", "Jeanne d'Arc", "d'une netteté et d'une richesse de coloris incomparable"; " une ascension de la Tour Eiffel", "qui est un prodige d'illusion", "Ce qu'on voit dans un télescope" de SMITH; "; "Histoire d'un crime de ZECCA; " Les méfaits d'une tête de veau" d'Alice Guy; d'innombrables petits films d'actualité : " Les funérailles de la reine d' Angleterre", "L'arrivée du président Krüger à Marseille"; et surtout "les vues prises sur le vif" de quelques épisodes de la guerre du Transvaal (1), "où l'on voit les hommes dans les positions les plus vraies, les plus vécutées, défendant ou attaquant avec furie ou mollesse". Cédant à une mode qui avait déjà fait ses preuves, " Le Royal Viograph" filma à son tour quelques "vues" perpignanaises : les rues de la ville un dimanche matin, une bataille de fleurs aux fêtes du Carnaval, et plusieurs défilés de sociétés de musique," croqués par Charles URBAN", ne craignait pas d'affirmer la publicité des journaux locaux (2).

On se plaît à penser que les spectateurs qui remplirent, pendant cinq semaines l'enceinte du cirque Ancilotti-Plège, eurent le sentiment d'assister, pour la première fois, à un vrai spectacle de cinématographe, n'ayant absolument rien de commun avec les projections banales et naïves données, jusqu'alors, dans deux petites salles de la ville et, à la Promenade, par quelques forains.

Attiré et séduit, le public populaire se rendit au "Royal Viograph", avec le même enthousiasme qu'à une représentation de "l'Eden Théâtre" mais y découvrit ce que les opérettes et les pièces à succès de Monsieur MONSO ne pouvait lui procurer, c'est à dire du rêve, du merveilleux et, surtout, de la "vie réelle", de la vie telle qu'elle est, reproduite exactement dans ses moindres détails, et gravée à jamais sur la pellicule (3). Serré sur les gradins en amphithéâtre, dans des flots d'harmonie qui mêlaient avec complaisance des airs de "Carmen" à "la Prière d'une vierge", il participa bruyamment à tout ce qu'on voulut bien lui montrer, applaudissant chaque apparition magique de "l'homme orchestre", s'esclaffant devant "les désagréments d'un voyage de noce en chemin de fer", ou sifflant Kitchener et ovationnant Kruger, en ardent anglophobe qu'il était à cette époque.

Malgré ce grand succès (4), il fallut pourtant attendre quatre ans avant de voir revenir une "tournée cinématographique" à Perpignan. Ce fut encore une fois "le Royal Viograph" qui se faisait appeler alors "le Cinématographe américain". La séance inaugurale eut lieu le 14 Janvier 1905, dans la même enceinte du cirque Ancilotti-Plège, avec la présentation du "cinématographe parlant", qui donna des résultats "surprenants" et fit l'admiration des spectateurs. L'installation du nouvel appareil était "une vraie merveille de mécanique". Un même moteur électrique actionnait le phonographe et le cinématographe, si bien que les divers tableaux se déroulaient "dans un synchronisme parfait, sans un accroc, chaque geste, chaque jeu de physionomie, chaque attitude correspondant avec les paroles lancées par le phonographe.

L'assistance fut telle, dès la première séance, que l'on dut refuser du monde. Si l'on croit la publicité, cela était dû à la qualité de l'appareil qui "supprimait complètement la trépidation et le papillotement si désagréable aux céphalalgiques". Pourtant, les films qui furent présentés étaient, pour la plupart, des bandes déjà anciennes : "Courses de taureaux" (5), "la Chasse aux œufs", "l'incendie de l'hôtel Windsor à New York", "l'ascension du Mont Blanc". Aussi, dès le lendemain, le journaliste d'une des feuilles locales, tout en admettant que "les pellicules étaient assez bonnes et que l'image se reproduisait très visiblement", déclarait : "Toutefois, plusieurs des rouleaux qui furent présentés hier, ont été si souvent vus pendant la dernière foire, que la direction du "Royal" se rendrait agréable au public en les retirant provisoirement de son programme".

Rien n'indique que ce conseil fut suivi. Ce dont on est certain c'est que jusqu'au 29 Janvier 1905, une foule considérable défila devant les guichets (6) de cette "tournée" pour assister, à raison de deux heures et demi de projections par soirée, à "un spectacle amusant, instructif, et où l'on peut conduire les jeunes filles, chose devenue rare à notre époque".

-
- (1) Qui n'étaient autres que des actualités reconstituées en studio.
 - (2) Producteur anglais, directeur de la "Warwick film".
 - (3) Nos petits enfants reverront notre vie, la ressentiront, éprouveront nos sensations" (dans "l'Indépendant", du 7 Février 1901).
 - (4) "Le succès s'accroît de jour en jour. C'est à croire qu'une clientèle véritable s'établit". (dans "l'Indépendant", du 5 Mars 1901. Vue locale filmée par le "Royal Viograph", à Béziers, fin 1900.
 - (5) Vue locale filmée par le "Royal Viograph", à Béziers, fin 1900.
 - (6) Prix des places : Réservées : 1,50 Frs. Premières : 1 Fr; Deuxièmes : 0,50 Fr.

Le 17 Novembre de la même année, le café-concert "Alcazar-Théâtre", où avaient été présentés en 1896, par DATIGNY, les premiers films à Perpignan, accueillit "le Cosmographe Faraud" (1), dont les projections débutaient à 22 h 30, en complément des numéros de music-hall. La première séance de ce cinématographe, "le plus fort du globe", fut un échec, la société d'exploitation ayant envoyé un appareil défectueux. Les places durent être remboursées, et il fallut attendre l'arrivée d'une nouvelle caméra, pour que puisse être présenté au public perpignanaise, "l'Amant de la lune" de Gaston VELLE, et "Barbe-Bleue", une grande féerie de MELIES. Dès lors, avec un programme renouvelé tous les quatre jours, "le Cosmographe" poursuivit ses projections (2) jusqu'à la fin de l'année 1905, et consacra toute une semaine, du 16 au 22 Décembre, à la "superproduction" de ZECCA, "les sept châteaux du diable", en 25 tableaux colorés, qui obtint un succès éclatant : "Ce ne fut que des cris d'admiration, de surprise, poussés par le public et surtout par les très nombreuses familles qui s'étaient données rendez-vous à cette belle soirée de gala".

En pénétrant au café-concert, le cinématographe allait découvrir et s'attacher un nouveau public, fidèle depuis toujours aux "magies" de la scène, et peu attiré, jusque là, par les images animées. Par ailleurs le caractère populaire et naïf des films de cette période, allait inciter Michel PLANQUE, le directeur de "L'Alcazar", à changer définitivement le style de ses numéros de music-hall, qui ne pouvait convenir à la nouvelle clientèle attirée dans la salle du passage des Variétés, dès ce moment, par les divertissements de l'écran. C'est ainsi que les chansons vulgaires et les scènes grivoises qui composaient encore la majeure partie de son programme, furent remplacées, peu à peu, par des exercices acrobatiques, des pantomimes et des couplets de fin diseur, "spectacle du meilleur goût et de la plus parfaite moralité, auquel les familles pouvaient assister sans crainte".

C'est à partir de cette époque que le cinématographe, qui avait modestement commencé sa carrière sur le champ de foire des platanes, dans les locaux désaffectés et des arrière-salles de café, vit enfin s'ouvrir devant lui la porte des grands établissements de variétés. Il alla même plus loin. Par trois fois seulement, il est vrai, mais de façon très remarquée, il s'installa dans le "Théâtre Municipal", temple de l'Opéra et de l'aristocratie perpignanaise, où l'impresario FORNE présenta le "Cinémato Royal Américain", les 20 et 21 Octobre 1906. Le premier jour, à la surprise générale, on se bouscule dans la rue du Théâtre, durant toute l'après-midi, pour pouvoir accéder au contrôle qui délivrait les billets, et où des vitres furent brisées (3). Le programme ne durait pas moins de trois heures, et "les diverses scènes d'un merveilleux effet, surtout les parlantes, ont été longuement applaudies par une foule énorme qui remplissait le théâtre". Devant l'insistance de ce public enthousiaste, "le Royal" revint donner deux autres représentations, les 4 et 5 Novembre 1906 (4).

Au début de l'année suivante, ce fut au tour du "Grand Cinéma Unic", de profiter d'une période de relâche, pour venir projeter dans la salle municipale, du 14 au 17 Février, "Le Dévouement d'un prêtre", "Attentat sur la voie ferrée", "Madame Sans-Gêne", et de très nombreux autres films, à l'aide d'un appareil, "d'excellente qualité, qui mérite véritablement le nom de "unique" pour sa collection merveilleuse de vues". (5).

Après ces trois incursions dans la salle du "Théâtre Municipal", le cinématographe s'installa dans le deuxième établissement de variétés de Perpignan, "L'Eldorado", qui avait été inauguré, comme nous l'avons vu plus haut, le 21 Octobre 1904, Place Bardou Job.

-
- (1) Un an plus tard, en 1906, "Le Cosmographe Faraud" passait à Marseille, 3000 mètres de films en une seule séance.
 - (2) Féeries : "Le petit Chaperon Rouge", "Le rêve du Radjah", "Le Rêve de Noël".. Drames : "La Fée des roches noires", "la Vendetta", "La Tour Maudite". Comiques : "Tourlourou embêté", "Soubrette ingénue"..Actualités : "Les Troubles de St Petersburg", "Voyage de M. Loubet en Tunisie", "Les Souverains italiens en France..."
 - (3) Note du contrôle du Théâtre Municipal (in "l'Indépendant, du 21 Octobre 1906).
 - (4) Prix des places. Loges : 2 Fr, Fauteuils : 1,50 Fr, Premières : 1 Fr, Parterre : 0,75 Fr, Deuxièmes : 0,50 Fr, Troisièmes : 0,30 Fr.
 - (5) Ce cinéma donna des représentations à Toulouse durant la même année.

"Le phonocinéma-Théâtre" fut présenté, par une annonce de presse, comme " un spectacle auquel les familles ne manqueront pas d'assister parce qu'il fait l'amusement des enfants en même temps que la joie des parents". Il appartenait à Napoléon RANCY, propriétaire d'un des plus grands cirques français, qui avait créé, un an auparavant, le 8 Décembre 1906, la première salle de cinéma de Toulouse. Au son d'un orchestre de plusieurs musiciens, le public put assister à des représentations les plus variées, où se succédaient des drames, des vaudevilles, des scènes comiques et des féeries, "avec dialogues et bruits appropriés" (1). La première soirée eut lieu le samedi 16 Février 1907. Le prix des places était de 1,50 Fr (fauteuils), 1 Fr (Premières) et 0,50 Fr (Pourtour). Les séances débutaient chaque soir, à 20 h 20 et, les jeudi et dimanche, en matinée, à 14 h 30. Le programme était composé de films fournis, en majorité, par la maison Pathé : "La Femme du Lutteur", "Idylle sous un tunnel", quelques comiques de la série des "Boireau" avec André Deed, des "films à truc" de Méliès, et des "scènes de la vie réelle", comme "Au Pays noir", réalisé par ZECCA en 1905 : "Rien de plus captivant que la vie des mineurs, avec ses terribles conséquences, la descente dans les puits, le travail, puis enfin une épouvantable explosion. En fin de programme, "La Grève des bonnes" a obtenu un grand succès de fou-rire".

"Le Phonocinéma-Théâtre" donna sa dernière représentation le 3 Mars, avec "Le Carnaval de Venise", "en vue en couleurs prise sur le vif", et "la Poule aux œufs d'or", "pièce en douze tableaux".

Le directeur de "l'Eldorado", comme celui de "l'Alcazar", avait rigoureusement banni du répertoire "toutes les chansons trop lestes qui fleurissaient ordinairement au café-concert, et qui éloignent les familles". Mais, à l'encontre de son concurrent, et tout au moins à cette époque, il décida de ne jamais mêler, dans une même soirée, différentes sortes de spectacles. Il s'était aperçu, dès le début, qu'une séance entièrement consacrée à des films attirait autant de monde dans sa salle, qu'une troupe d'opérettes ou qu'un programme complet de variétés. Aussi, dans son établissement, le cinématographe ne fut jamais le parent pauvre du music-hall.

"Le phonocinéma-Théâtre" ayant fait "le plein" tous les soirs, il récidiva peu de jours après la clôture, en annonçant "les merveilleuses vues comiques, dramatiques, instructives et sensationnelles du "Cinéma-Musica". Cette "tournée", qu'il conserva quinze jours, du 3 au 22 Mai 1907, renouvelait ses "rouleaux" deux fois par semaine, et ses projections étaient accompagnées par l'orchestre de "l'Eldorado", placé sous la direction de H. AZEMA. Le grand succès de son programme fut la bande d'actualité sur la catastrophe du cuirassé "Iéna", "qui a mis la France en deuil et dont deux de nos perpignonais figurent parmi les malheureuses victimes" (2). L'engouement était grand, dans le public, pour ces documents réels et pris sur le vif qui permettaient de voir s'animer sur l'écran, les gravures du "Petit Journal" et de "l'Illustration". Bientôt d'ailleurs, les actualités reconstituées en studio disparurent définitivement, pour laisser la place à la presse filmée qui allait se développer avec "le Pathé Journal" hebdomadaire.

Agréablement surpris par l'affluence qui remplissait chaque jour sa salle, le directeur de "l'Eldorado" essaya par tous les moyens de maintenir le "Cinéma Musica" à l'affiche, mais il ne put y parvenir, les "tournées" ayant un calendrier très strict qui ne leur permettait pas de stationner plus longtemps que prévu dans le même endroit.

Comment expliquer le succès de plus en plus vif des projections cinématographiques ? Le cinématographe était le spectacle populaire par excellence, apte à accueillir toutes les catégories de spectateurs, les enfants et les jeunes filles pouvant y assister. En outre, il était accessible à presque toutes les bourses. Au plus bas, les prix des places était généralement de 1,50 Fr au théâtre, de 1 Fr au music-hall, et seulement de 0,50 Fr ou 0,25 Fr au cinéma. La différence était d'importance à une époque où les fins de mois devenaient de plus en plus difficiles à boucler, et où les salaires n'avaient jamais été aussi bas. Cinquante centimes de plus dans le porte-monnaie d'un petit employé de Saint-Mathieu, étaient suffisants pour que celui-ci, au moins une fois par mois, puisse s'offrir deux heures d'oubli devant quelques projections. De son côté le directeur de salle subissait lui aussi ces contre-coups économiques.

-
- (1) "Les imitations de chanteurs à la mode sont parfaites et ont été fort applaudies", (in "L'Indépendant" du 17 Février 1907).
 - (2) Le cuirassé "Iéna" avait sauté en rade de Toulon, le 12 Mars 1907. Les deux victimes perpignanaises s'appelaient AMIGAS et RAVEL.

Si son budget lui permettait de signer un contrat avec une "tournée" cinématographique, ce même budget, par contre, supportait difficilement le déplacement de plusieurs numéros de music-hall et, qui plus est, les exigences d'une vedette. "Comment voulez-vous qu'un café-concert, s'il est livré à ses propres ressources, (entrées à 1 Fr) puisse, par exemple à Perpignan, offrir au public une représentation de MAYOL, dont les cachets sont de 300 Fr par soirée" (1).

Toutes ces questions financières perturbaient gravement la vie du spectacle dans la période qui nous occupe. Perpignan et sa région se trouvaient au point crucial de la grande crise viticole. Dans la population, le mécontentement était à vif. Le 19 Mai 1907, le Théâtre Municipal et les salles de variétés informèrent le public qu'ils supprimaient leur matinée, en raison du grand meeting qui devait avoir lieu dans les rues de la ville (2). Le 8 Juin, au départ des manifestants pour Montpellier, la troupe était lapidée devant la gare, et une compagnie du 24^e Colonial reçut l'ordre de charger la foule, baïonnette au canon. Le 20 Juin, la Préfecture fut en partie incendiée. Ces incidents graves eurent des répercussions jusqu'à l'année suivante : "Rien ne va, ni le commerce, ni la propriété, ni l'industrie..... Le mécontentement est général, la joie diminue au fur et à mesure que l'impôt augmente (3).

Durant ces mois difficiles, il y eut très peu de spectacles à Perpignan, à part les séances cinématographiques (4). Presque pas de théâtre, si ce n'est quelques troupes de passage sans grand intérêt. Les seules distractions résidèrent dans de la pantomime au Kiosque des Platanes, du guignol lyonnais au "Palmarium", et des auditions de chanteurs de province à la "Modern-Brasserie". Enfin conséquence de cette période troublée, 1907 vit la disparition de "l'Alcazar", qui avait été créé trente trois ans auparavant, en 1874. Mal géré et grevé de très lourdes charges qu'il ne pouvait supporter, ce café-concert fut mis en vente et racheté par Edmond BARTISSOL (5). Celui-ci le loua, en Septembre, au prix de 5000 francs par an, à la société musicale "La Lyre Perpignanaise", qui se proposait de le transformer en salle de bal et de concert. Perpignan, ville de 38.845 habitants, ne possédait plus que deux établissements de spectacles, vraiment dignes de ce nom : Le Théâtre Municipal et "l'Eldorado".

Cet état de choses n'affecta en aucune façon "le Cinématographe Franco-Espagnol", lors de son passage dans notre ville. En réalité cette modeste "tournée" qui venait d'Espagne, n'aurait pu se permettre de louer la salle de "l'Eldorado". Elle s'installa, en face du music-hall de CABANIER, sur la place Bardou-Job, dans l'ancien hall désaffecté du magasin "Perpignan-Meubles", qui fut sommairement aménagé et doté de deux grands poêles à charbon. Le Franco-Espagnol" se recommandait aux familles "par son beau spectacle, la netteté de ses vues, et l'aménagement de la salle où le public se trouve très bien, à l'abri du froid et bien assis". Ses projections débutèrent le 8 Février 1908, à des prix populaires : 0,25 Fr et 0,20 Fr. Ces prix relativement peu élevés attirèrent un grand nombre de spectateurs, dont certains, jusque là, n'avaient pu assister qu'aux projections foraines, et qui surent se contenter très facilement d'un confort relatif et de bandes déjà anciennes, qu'accompagnait la petite musique d'un piano désaccordé. Trois jours après, "le Royal Witograph Américan", qu'il ne faut pas confondre avec beaucoup de spectacles de ce genre" fit ses débuts à "l'Eldorado". Son programme de soirée comprenait environ une quinzaine de petits films, féeries, ballets coloriés, scènes humoristiques et de la vie réelle, accompagnés par l'orchestre du music-hall "qui adaptait des morceaux choisis pour la circonstance".

Ces deux cinématographes très proches l'un de l'autre, mais qui n'accueillaient pas le même public, se firent pourtant une grande concurrence durant leur passage à Perpignan (6). "Le Franco-Espagnol", nous l'avons vu, avait sensiblement diminué le prix des places, par rapport au tarif normal de l'époque. De son côté "Le Royal Witograph Américan" donna quelques soirées de gala, et deux femmes ensemble ne payaient qu'une place, tandis qu'une "dame accompagnée d'un cavalier" avait droit à une entrée gratuite (7).

(1) Interview de CABANIER, directeur de "l'Eldorado", (in "L'Indépendant" du 16 Septembre 1907).

(2) Plus de 100.000 manifestants.

(3) Article de César BOYER (in "L'Indépendant" du 16 Février 1908).

(4) Deux représentations au faubourg St-Assisclé, par le "Royal Electro Beliographe" de Piere VIDAL, et un mois de projections par "Le Cinématographe-Théâtre", au Kiosque des Platanes.

(5) Député des Pyrénées-Orientales de 1902 à 1910. A réalisé la démolition des remparts de Perpignan.

(6) "Le Royal Witograph" jusqu'au 1^{er} Mars; "Le Franco-Espagnol" jusqu'au 12 Mars.

(7) Le théâtre MONSO avait pratiqué cette publicité dans les années 1900.

Malgré cette joute publicitaire, "le Franco-Espagnol" put difficilement lutter avec "le Royal Witograph", en raison de la qualité des programmes de ce dernier : "La lutte pour la vie" d'André HEUZE, "Vision d'un fumeur d'opium" de William PAUL, "La Conquête de l'air" de ZECCA, "Les Incendiaires" de MELIES; des dessins animés : "La Course des potirons" d'Emile COHL; des documentaires : "Les Nihilistes russes"; et des actualités : "Du Cap au Caire" de RALEIGH et ROBERT, et "Les Funérailles du roi et du prince du Portugal" assassinés à Lisbonne.

C'est dans le cadre de ces reportages "pris sur le vif" que "le Royal Witograph" présenta un petit film sur les troupes coloniales françaises en opération au Maroc, dans lequel un spectateur reconnut parfaitement son fils. Le lendemain, profitant de cette occasion, la direction de "L'Eldorado" fit paraître un entrefilet publicitaire : "Nous espérons que les Perpignanais viendront nombreux se rendre compte de ce qui se passe au Maroc, et voir aussi les enfants de leur patrie sous les drapeaux". Ce "rouleau" d'actualité eut un succès considérable et il fut présenté jusqu'à la clôture, pour permettre aux spectateurs de chaque séance de reconnaître à leur tour, "un peu furtivement" il est vrai, le fils d'un certain ORADOU.

A la fin du premier semestre 1908, deux petits cinématographes à tarifs populaires, fonctionnèrent quelque temps dans notre ville. Du 6 au 10 mai, "le Ills-Ridère" (1), dont les directeurs étaient roussillonnais, projeta une série de petits films (2), au prix de 0,75 Fr et 0,30 Fr, dans la salle de "la Lyre Perpignanaise" (ancien "Alcazar"), " avec Charlus, explicateur plus concis, qui imitait les bruits de la nature d'une façon véritablement inouïe". Un mois plus tard, ce fut au tour du "Cinéma Catalan". Ce cinématographe qui venait de Barcelone, et qui s'installa pendant quelques jours dans la salle du bal des Tanneries, près de la place Bardou-Job, fut le premier à faire paraître un pavé publicitaire dans un des journaux locaux.

Enfin, le 10 Juin, "l'Eldorado" annonça la venue, pour un mois, du "Palace-Cinéma-Théâtre" (3). Cette grande "tournée", propriétaire de plusieurs appareils, avait fonctionné pendant six mois à Toulouse. Ses projections débutèrent par "Le Tour du monde d'un policier" et "Amoureuse d'un jour".

reproduction interdite

-
- (1) A la même époque, ce cinéma fit une tournée en Conflent.
 - (2) "Le Cocher de malheur", "Le Thé chez la concierge", "La Fiancée du volontaire", "Le Frotteur", "l'Orpheline".
 - (3) Plus de 3000 mètres de films à chaque séance.

2 - LES IMAGES DESCENDENT DANS LA RUE 1908

Dès le début du deuxième semestre 1908, les propriétaires de certains grands cafés de la ville, victimes eux aussi de la crise générale et à la recherche d'un appoint publicitaire, décidèrent de donner des séances gratuites de cinéma, aux abords de leurs établissements, après avoir reçu l'autorisation réglementaire des services publics. Ils ne faisaient, en cela, que suivre l'initiative prise par le "Grand Café Glacier", lorsque celui-ci avait donné des projections en plein-air, au cours du mois d'Août de l'année précédente, sur la terrasse du "Palmarium" (1), initiative qui s'était révélée un succès public sans précédent.

A partir du 4 Juillet, avertis par la presse, de nombreux Perpignanais allèrent assister à l'installation de ces cinématographes; Les grands écrans de toile étaient tendus, au dessus du sol, à l'aide de câbles et de panneaux de bois, tandis que l'on procédait, à distance convenable, à la construction de la petite guérite en bois, où devaient prendre place l'opérateur et son appareil.

Les représentations débutèrent le 10 Juillet 1908, place de la Loge (2) et, peu de jours après, à l'angle de la brasserie PY, en haut de l'avenue de la Gare. Le 20 Juillet, les premières projections furent données par "Le Grand Café Glacier", sur la plate-forme du "Palmarium" (3).

Soucieux d'attirer le plus grand nombre de consommateurs sur leurs terrasses, les cafetiers ne craignirent pas, à cette occasion, de supporter des frais assez importants. Non seulement ils prirent à leur charge l'installation des écrans et des cabines, la location des films et la rémunération des projectionnistes, mais ils furent, en outre, dans l'obligation de payer un droit spécial de voirie et d'occupation temporaire de la voie publique par les canalisations électriques, indépendamment du droit de voirie proprement dit et de celui des pauvres perçu par le Bureau de Bienfaisance.

Mais le succès dépassa toutes les espérances. "Les cinémas de la Loge, de l'avenue de la Gare et du "Palma" continuent à attirer les foules et, malgré le mauvais temps, les terrasses des cafés sont littéralement bondées". Chaque soir, une foule considérable, descendant de tous les quartiers de la ville, se dirigeait vers les lieux de projections, par familles entières. Les chaises de fer et les guéridons de marbre des cafés étaient pris d'assaut, tandis que sur la place Arago, le long des quais, près de la Loge et devant la façade de la Gare, les spectateurs envahissaient les trottoirs et la chaussée, debout, en grappes compactes, indifférents à la fatigue et aux pickpockets (4), attendant patiemment la disparition de la dernière clarté du jour. Certains étaient assis, en équilibre sur la balustrade en fer des quais, d'autres étaient descendus sur les berges de la Basse pour s'étendre plus commodément dans l'herbe (5). Alentour, des groupes privilégiés surchargeaient les balcons des maisons avoisinantes, tandis que, sur la place Arago, des gamins en liberté se juchaient sur les bancs et escaladaient la statue du célèbre astronome. Lorsqu'enfin, après une longue attente les images se mettaient à défiler sur l'écran, la grande foule se figeait, pendant que circulaient silencieusement quelques gardiens de la paix et deux ou trois garçons de café, ceints de leurs tabliers blancs.

-
- (1) Plus de 3000 mètres de films à chaque séance
 - (2) Il y avait encore en 1908, 7 cafés sur la place de la Loge, et 2 restaurants "La Modern Brasserie" et "Le Maxim's Restaurant".
 - (3) Cette plate-forme avait été mise en place le 12 Février 1907.
 - (4) "Les cinémas n'attirent pas seulement les promeneurs sur la Loge et à la Gare, ils attirent aussi les pickpockets" (in "L'Indépendant" du 12 Juillet 1908).
 - (5) En Août 1907, pendant les projections du "Palmarium", un enfant s'était blessé en tombant de la rampe du quai Vauban, tandis qu'un ouvrier ferblantier qui s'était endormi sur l'herbe, constata qu'une somme de

2,25 Fr lui avait été dérobée. "Quand on regarde le cinéma, il faut ouvrir l'œil", ironisait "L'Indépendant", en relatant ce second fait divers.

Les films qui comportaient parfois 3000 mètres de vues, avaient été fournis au "Palmarium" par la maison Pathé, tandis que les cafetiers de la Gare et de la Loge avaient signé un contrat avec "le Palace-Cinéma-Théâtre", "le roi incontesté de la projection", dès que celui-ci eut quitté la salle de "l'Eldorado", où il venait de donner, comme nous l'avons vu, une série de spectacles.

Ces représentations furent, bien sûr, émaillées de quelques incidents, dus au mauvais temps et à la condition précaire des installations. Le 19 Juillet, un commencement d'incendie se produisit au cinématographe du "Palmarium" : "L'opérateur était entrain de faire passer sur l'écran une scène des plus intéressantes, lorsque tout à coup, soit pas suite d'une fausse manœuvre, soit par suite d'un court-circuit, le film (rouleau) prit feu". L'incendie menaça de se communiquer dans la cabane en bois où était installé l'appareil, mais "quelques carafes d'eau suffirent à enrayer tout danger".

Il en aurait fallu davantage pour briser l'élan et l'engouement de ces centaines de spectateurs avides d'assister, chaque soir, à ce divertissement gratuit, et dont certains n'auraient pu se permettre, à cette époque, de payer une place dans une salle de variétés, pour assister au même programme. Dès la nuit tombée, la ville semblait s'écouler vers le rendez-vous des cinématographes, laissant derrière elle des terrasses de café, désertes et des trottoirs silencieux. Pendant deux mois, "il fut littéralement impossible de circuler sur la Loge et le long des quais, tellement était compacte la foule qui avait tenu à voir défiler devant ses yeux les prestigieuses pellicules des cinémas".

Mais la fête ne devait pas être longue. Tous les cafetiers de la ville qui ne profitaient pas des séances de projections, la plupart parce que leurs ressources ne pouvaient leur permettre de se lancer dans cette entreprise, voyaient chaque jour, avec inquiétude, se dégarnir les tables de leurs établissements. Le 25 Juillet, ils envoyèrent une pétition à l'autorité préfectorale, dans laquelle ils protestaient énergiquement contre ce qu'ils appelaient "une injustice flagrante", et réclamant la suppression des séances gratuites de cinéma.

A la demande du Préfet et du Maire, tous les débitants de boissons des divers quartiers de la ville se réunirent le 2 Août, en séance extraordinaire. Séance orageuse où la majorité exigea l'interdiction immédiate des représentations, et où le petit nombre des privilégiés chercha à conserver le maintien des autorisations, soit jusqu'au 27 Août. Après un vote qui mit fin aux palabres, la date du 17 prévalut, et les parties en présence signèrent un protocole d'accord, pour demander à la Municipalité "de retirer les autorisations concernant le cinéma à partir de ce jour là". Mais, dès qu'ils furent mis au courant de cette décision, l'opérateur de la maison Pathé et la direction du "Palace-Cinéma-Théâtre", dont les engagements n'étaient pas terminés, réclamèrent une indemnité si élevée, que les limonadiers se trouvèrent dans l'obligation de repousser les projections jusqu'à la date du 25 Août.

La disparition des cinématographes en plein-air, qui allait priver "le bon peuple d'un spectacle gratuit qui instruit tout en amusant", eut un tel retentissement dans la ville, que le rédacteur (1) du journal "le Socialiste des Pyrénées-Orientales", par ailleurs indifférent aux nouvelles du spectacle, affirma dans un de ses éditoriaux : "Si on se livrait à un référendum, je gage que 25.000 perpignanais demanderaient le maintien des cinémas". Et bien il a suffi de quelques intérêts menacés pour que l'interdiction de ce spectacle se produisit. Tout le régime capitaliste est là".

Les cinématographes offrirent leur dernière soirée le 25 Août, et la fin des projections donna lieu à certaines manifestations de mécontentement. Du jour au lendemain les écrans disparurent et la ville reprit sa vie habituelle (2). Pour un certain nombre de ceux qui, le soir venu, allaient chercher un peu de distraction à la Loge ou au "Palmarium", devant les images animées, c'était à nouveau le retour "aux mornes soirées dépourvues de spectacles".

En descendant dans la rue, le cinématographe venait de gagner une étape décisive, sur la longue route qu'il suivait depuis douze ans. Jamais en effet, dans le souvenir des vieux Perpignanais, un spectacle – à part la foire et les cavalcades carnavalesques – n'avait attiré pendant aussi longtemps un tel grand nombre de curieux dans les rues de la ville. Quarante sept soirs, et sans relâche, pendant lesquels un public considérable resta fidèle, jusqu'au dernier jour, aux projections en plein-air.

(1) Ce rédacteur était Jean PAYRA, futur député des Pyrénées Orientales.

(2) "En somme, le peuple aimait les cinémas. Versons donc un pleur sympathique sur leur tombe et gardons leur un souvenir reconnaissant des bons moments qu'ils nous ont fait passer". (in "L'Indépendant", du 26 Août 1908).

Quarante sept soirs pendant lesquels ces petits films sans prétention permirent au plus grand nombre d'oublier, durant quelque temps, les graves soucis de l'heure présente, les problèmes du lendemain, la difficulté de vivre à cette époque.

Mais ce succès, dans un certain sens, allait plus loin qu'il n'y paraissait. Si les cinématographes, jusqu'alors, à l'abri des établissements de variétés et dans des locaux de fortune, n'avaient attiré que la masse populaire – surtout les employés et les petits artisans – on fut surpris, pendant certaines de ces soirées d'été, de reconnaître, assis aux terrasses des grands cafés ou penchés aux balcons des cercles (1), quelques représentants de la grande bourgeoisie perpignanaise, faite surtout d'industriels et de négociants en vins. Cette sorte d'aristocratie locale, et qui n'aurait jamais daigné louer un siège dans un établissement de la ville, pour assister à cette "attraction vulgaire et enfantine", s'était laissée tenter, en marge de la grande foule, à venir jeter un œil complaisant sur ce divertissement public. Premier regard, dédaigneux et hautain, sur un spectacle qui, quelques années plus tard, allait mêler toutes les classes de la société dans une même salle.

reproduction interdite

(1) Par exemple, place de la Loge : "Lo Pardal" et "Le Triboulet" (Café de France, et en haut de l'Avenue de la Gare : "L'Avenir" (Café du Helder) et "L'Excelsior" (Café de la Brasserie).

3 - UNE PLACE AU SOLEIL 1909 - 1914

Où en étaient les spectacles perpignanais en 1909 ? En vérité, ils n'avaient guère évolué depuis treize ans. En dehors du Théâtre Municipal qui se débattait toujours dans des difficultés de gestion (1), tout en présentant une modeste saison lyrique et quelques troupes disséminées au cours des mois d'hiver (Zeller, Baret, Porte Saint-Martin), le public de notre ville n'avait à sa disposition que les derniers théâtres forains (Théâtre des Variétés, Théâtre Delouville), qui commençaient d'ailleurs à péricliter (2), les rares représentations d'un cirque au moment de la foire (Rancy ou Egelton), les concerts militaires, à la Promenade des Platanes, par le 53^{ème} d'infanterie puis le 24^{ème} colonial, et enfin "L'Eldorado" qui programmait toujours les mêmes numéros de music-hall, où se succédaient équilibristes, chanteurs de genre, jongleurs de salon, spécialistes de poses de marbre et, parfois, mais fort rarement, une vedette de passage, comme Darnem ou le spirite Bénévol.

A l'encontre de ces divertissements installés depuis 1900 dans une routine sans imagination, le cinématographe poursuivait allègrement sa route. Cherchant tous les moyens possibles de se faire mieux connaître, attirant de jour en jour un public de plus en plus nombreux, de plus en plus séduit par la magie des images animées, il n'allait pas tarder à conquérir, à la veille de la guerre, la plus belle place au soleil des spectacles.

§

L'année 1909 vit le passage à Perpignan de "l'American-Cinéma-Barnum", dernière tournée cinématographique, que "l'Eldorado" présenta du 4 Mai jusqu'à la fin Juin. Une publicité tapageuse en faisait "le roi des projections" et "l'Indépendant" lui-même, affirmant qu'il avait assisté au réglage des objectifs, reconnaissait "n'avoir jamais vu des tableaux d'une si parfaite netteté et sans aucune trépidation". Si ces extraits de presse séduisants ressemblaient à s'y méprendre à tous ceux que les journaux de Perpignan avaient déjà consacré au spectacle des "ombres mouvantes", en revanche, on peut mettre à l'actif de "l'American", deux innovations qui firent nettement sensation, à l'époque, dans la salle du music-hall de la place Bardou-Job : Eclairage de la salle entre chaque film (3), "ce qui délasse l'œil du spectateur", et projection sur un écran encadré de noir, "ce qui donne un plus beau relief".

-
- (1) En 1912, ces difficultés seront toujours présentes : "La Municipalité obligée de faire face aux dépenses d'une ville nouvelle, ne peut trouver les fonds disponibles pour faire marcher le théâtre six mois d'hiver".
 - (2) Seul "l'Eden-Théâtre" eut un relatif succès jusqu'à la guerre. Cet établissement en planches qui se dressait sur la Promenade des Platanes et n'avait rien à voir avec l'ancien Théâtre Monso des années 1900, appartenait à deux négociants en bois perpignanais, CULIE et GATUMEL. Sous la direction de MAHOUX, puis de SAILLENS, il périclita peu à peu, à partir de 1912. Le 25 juillet 1914, il fut détruit par un incendie.
 - (3) Plus exactement entre chaque bobine, les cinémas ne possédant, à cette époque, qu'un seul projecteur.

D'un programme particulièrement fourni nous avons voulu retenir quelques "films d'art" ("Lucie de Lammermoor", "Francesca di Rimini"); certains épisodes de Nick Carter, roi des détectives (1) et de "Riffle Bill, le roi de la prairie"; un dessin animé d'Emile Cohl : "Fantasmagories", "Enfant enlevé par un aigle" (2); "Le Drapeau", un drame patriotique "qui soulève le cœur de tous les Français", et un documentaire sur le cataclysme de Messine, certainement celui que l'italien Luca Comerio était allé filmer sur les lieux du désastre, et pour lequel la publicité rédactionnelle d'une feuille locale ne craignit pas d'affirmer froidement que "sur une centaine d'opérateurs, quatre seulement ont pu sortir de cette rude épreuve. C'est donc un sacrifice que la Direction s'impose".

Le départ de "l'American-Cinéma-Barnum" marque une date dans l'histoire du développement du spectacle cinématographique à Perpignan. Jusqu'alors, les directeurs des établissements de variétés accueillaient, dans leurs salles, comme ils le faisaient déjà pour le théâtre et pour le music-hall, des "tournées" qui transportaient avec elles tout un équipement de projections, et étaient entièrement responsables de la programmation. Les propriétaires perpignanais n'avaient aucun droit de regard sur les films présentés et n'étaient, en fait, que des loueurs de salles, qui profitaient bien entendu du succès de telle "tournée", mais restaient en revanche liés à celle-ci, la plupart du temps, par des contrats assez stricts.

A partir de 1909, devant l'intérêt du public pour les divertissements de l'écran, on assista à un changement radical dans la diffusion des films. Les entrepreneurs de music-hall et autres lieux de loisirs, enfin conscients de la valeur commerciale des images animées, se rendirent acquéreurs à leur tour d'un appareil de projection et s'inscrivirent au système de location. Ce fut le cas de "L'Eldorado" et, plus tard, du "Café du Square" et de "la salle Tasqué". Ils ne faisaient en cela que devancer de quelques mois les futurs directeurs des "salles obscures" qui n'allaient pas tarder à ouvrir leurs portes, et faire du cinématographe, en peu de temps, le roi incontesté de tous les spectacles.

Il serait peut-être inexact d'affirmer que la première de ces salles fut "l'Apollo-Cinéma", car ce n'était encore qu'un établissement en planches, dans le style du Théâtre Monso des années 1900. Il fut édifié sur le terrain Sacaze, un des emplacements des remparts disparus, entre le Castillet et la Promenade des Platanes, et comportait 800 places, les "premières" étant aménagées en amphithéâtre. Ce cinématographe, chauffé par deux grands poêles, fonctionnait tous les soirs et, les jeudi et dimanche, en matinée. Il fut inauguré le 23 décembre 1909, avec "L'Elgéphone Gaumont" (3), appareil synchronisateur qui permettait de voir et d'entendre des artistes de renom dans des duos, des romances et des opéras à succès, où les airs célèbres de "Faust" et de "Sigurd" alternaient avec "La Petite tonkinoise" et "Ce que c'est qu'un drapeau". D'après ce que l'on croit savoir, l'illusion était absolue et "l'on croyait vraiment entendre l'artiste lui-même..... le geste et la mimique étant en parfaite harmonie avec la voix". Lorsque ces airs étaient bissés, ce qui arrivait souvent, comme au théâtre, l'opérateur enroutait à nouveau son film et repassait consciencieusement sa bobine. Le reste du programme était composé de petits films "toujours choisis dans le but de contenter les familles", et de documentaires comme celui de "l'Expédition Shackleton au Pôle Sud".

Cet établissement, qui ne fonctionna d'ailleurs que jusqu'au 28 Mars 1910, date à laquelle il fut démoli, appartenait à la Société du chocolat Poulain, qui avait trouvé une formule originale pour augmenter la vente de ses produits et attirer le public à ses spectacles : dans les tablettes de chocolat l'acheteur trouvait un ticket qui lui permettait d'acquérir une place à tarif réduit (4). Cette société, satisfaite du test cinématographique de la place du Castillet et des divers rapports de ses enquêteurs, décida de créer le premier cinéma sédentaire de Perpignan. Au cours du deuxième trimestre 1910, elle lança ses représentants à la recherche d'un local approprié. Peu de temps après, ceux-ci se mirent en rapport avec Edmond BARTISSOL.

-
- (1) Série de Vicorin JASSET. Premier "serial" de l'histoire du cinéma.
 - (2) Certainement "Sauvé du nid d'aigle", film américain de PORTER, interprété par GRIFFITH, alors acteur.
 - (3) Après le "chronophone", Gaumont avait mis au point, à la fin de 1906, son "elgéphone à air comprimé".
 - (4) La première publicité concernant ces tickets fut annoncée dans la presse locale au début du mois de Novembre 1911.

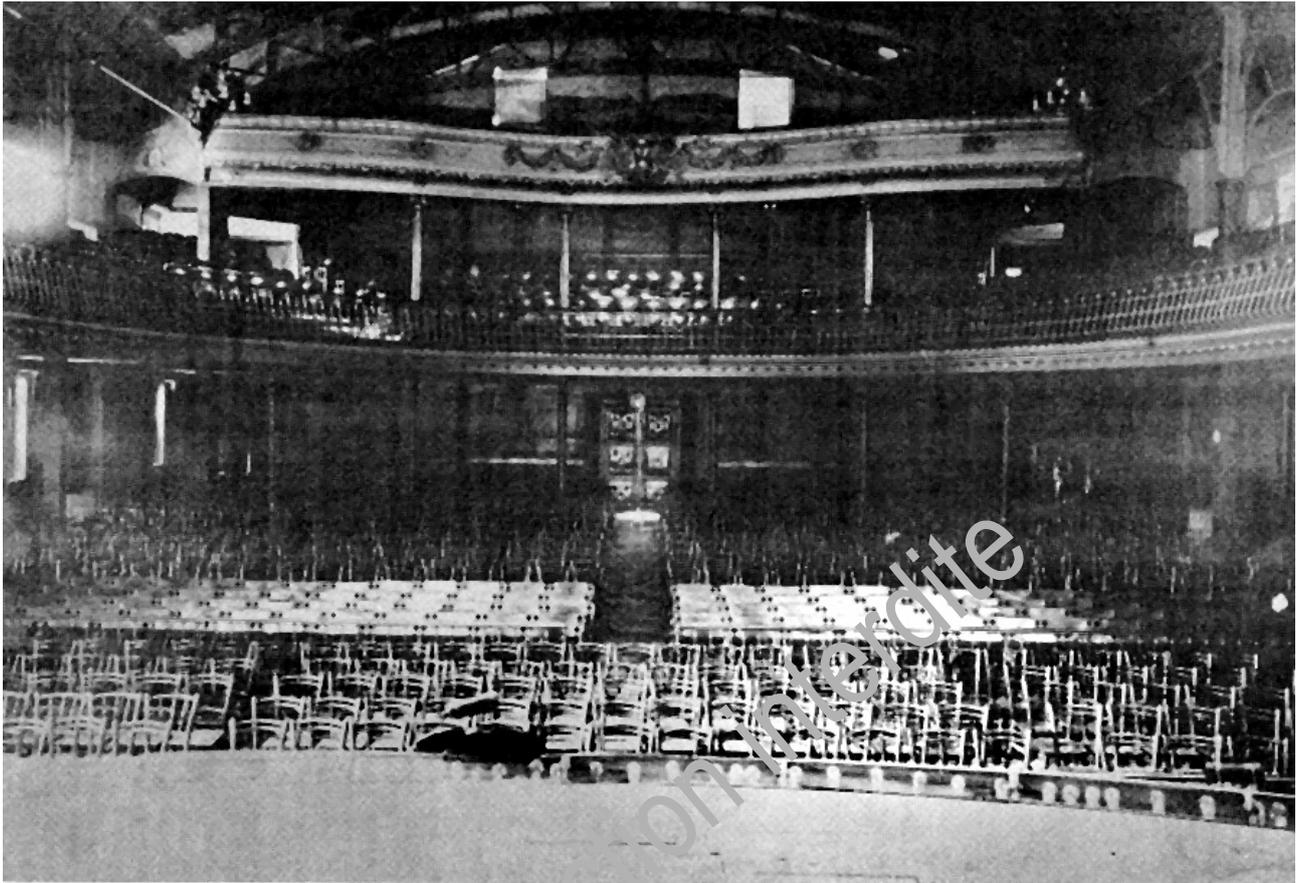
Propriétaire de la plupart des terrains et immeubles du quartier des Variétés, l'homme politique perpignanaïsi avait, on s'en souvient, loué la salle de "l'Alcazar" à "La Lyre perpignanaïse" (1). La société Poulain jeta son dévolu sur cet ancien café-concert. Mais les transactions furent longues, et ce n'est qu'au début de l'année suivante, en 1911, que la presse locale fit savoir qu'un superbe cinématographe allait ouvrir ses portes, le 25 Mars, dans l'ancien établissement de Monsieur PLANQUE (2). Mais, ce jour là, devant une salle archi-comble, un malencontreux et banal court-circuit occasionna un début de panique, et le directeur TURRIES décida de renvoyer son inauguration au 31 Mars (3).

Le premier cinéma de Perpignan venait de naître, à l'emplacement même où, quinze ans auparavant, le forain DATIGNY avait projeté pour la première fois des images animées. Il s'appelait "l'Apollo-Cinéma-Théâtre", la Société Poulain ayant voulu lui donner la dénomination du modeste établissement en planches qui l'avait précédé. Tout en conservant sa décoration à la moresque et sa galerie circulaire soutenue en forme de trèfle, "l'Apollo" avait été confortablement aménagé, et réunissait toutes les conditions de sécurité (4), sa cabine de projection ayant été placée à l'extérieur. Ce cinématographe (5), fonctionnait tous les soirs, sauf le lundi, et certains jours en matinée. Le prix de ses places était de 1 Fr, 0,60 Fr et 0,30 Fr, et son orchestre était dirigé par Joseph BELLOC, professeur au Conservatoire de Perpignan. Aux entractes, lorsque le temps le permettait, les spectateurs pouvaient consommer dans le parc attenant, au son d'un piano qui jouait les succès de l'époque. Il y avait souvent des lancers de ballons et des distributions de surprises aux enfants. L'été, sous les arbres, les projections avaient lieu en plein air, sur un "superbe écran" où se "déraoulaient" des scènes instructives, dramatiques et amusantes, jouées par les meilleurs artistes français et étrangers, qui reposent à la fois l'âme et le corps.

Ainsi, dans des conditions de confort qu'ils n'avaient pas connu jusqu'alors au cinéma, les Perpignanaïsi purent assister, chaque soir, à un spectacle de trois heures où défilaient, devant leurs yeux, des "rouleaux" de toutes sortes, "des scènes d'un sentiment tendre et naïf, des paysages délicieux, de jolies notes d'amour, des vues drôlatiques". Ils applaudirent "Le Télégraphiste de Lonedale" de GRIFFITH, de nombreux "films d'art" et films "d'époques", comme "L'Education d'Aristippe" et "la Chute de Troïe", "le Roi Lear" ou "le Grenadier Rolland"; des séries comiques avec CALINO ("Calino travaille", "Calino facteur"), ou GRIBOUILLE ("Gribouille employé de banque", "Gribouille somnambule"), et surtout LINDER ("Max manque un riche mariage", "Max fait le tour du monde"). Après la projection de quelques énigmes policières ("l'Auberge sanglante", "Dick Johnson contre Nick Winter"), les âmes sensibles attendaient avec impatience l'heure des mélodrames ("Dououreux pardon", "le Voile du bonheur", "le Destin des mères"), tandis que les partisans de l'aventure se préparaient à chevaucher, dans les plaines américaines, derrière "la Fille du Peau-Rouge", vers "le Dernier combat du Lieutenant" (de INCE), se mêlant aux poursuites et galopades de BRONCO BILLY (6).

Le succès ne se fit pas attendre, et cela d'autant plus que la concurrence était, comme nous le verrons plus loin, sinon inexistante, du moins trop faible pour rivaliser avec une salle comme "l'Apollo". Incontestablement, celui-ci était bien "le seul et unique cinéma dans la cité". Pourtant, cette situation privilégiée allait être de courte durée. Au mois d'Octobre 1911, des affiches sortant des presses de l'imprimerie Eloi PY étaient apposées sur les murs de la ville, annonçant l'ouverture du "Cinéma Castillet".

-
- (1) La Lyre quitta la salle de "l'Alcazar" à la fin de l'année 1910. En Juillet, elle avait donné des séances cinématographiques, projetées par "le Grand Cinéma Perpignanaïsi".
 - (2) Directeur, vers les années 1900, du café-concert "Alcazar".
 - (3) Programme d'ouverture de "l'Apollo" : "Un drame chez le voisin", "La traversée du Rhin", "Médecin malgré lui", "la Piété d'une mère", "la Paix du foyer", "les Espagnols au Maroc", "Bébé millionnaire", "Calino facteur", "Surprise de Tontolini".
 - (4) Circulaire du Préfet des P.O., relative aux mesures de sécurité dans les cinémas (voir "l'Indépendant" du 18 Mars 1913). En raison de nombreux incendies survenus dans les cinémas ambulants, entre autre à St Paul-de-Fenouillet en 1911 et à Bages en 1912.
 - (5) Cette dénomination se trouve encore dans les journaux locaux en 1911.
 - (6) "Choix sur les 324 films présentés à "l'Apollo", de Mars 1911 à Juin 1912.



Quelques mois auparavant, un exploitant catalan, Jean FONT, propriétaire d'une petite chaîne de cinémathographe à Barcelone, ayant appris que dans ce domaine les recettes françaises étaient bien supérieures aux espagnoles, entreprit avec son fils un voyage d'affaires à Marseille. Ce projet ayant échoué (1), un confrère lui fit connaître l'existence, à Perpignan, d'un local susceptible d'être transformé en cinéma. Dès son retour, il s'arrêta dans la capitale du Roussillon, mais ne pût mener à bien cette deuxième affaire. La veille de son départ pour Barcelone, pendant une promenade, il passa près d'un terrain à vendre, non loin de la Porte Notre-Dame. Quelques semaines plus tard, sur les instances de sa femme, Jean FONT l'acheta au prix de 75 Fr or le mètre carré. Les premiers plans furent dressés par ARNAUD, architecte du département. Peu de temps après, un autre architecte, MONTES, les reprit et "les modifia en collaboration avec le sculpteur GUENOT, pour la décoration" (2). A la fin de l'année 1910, les travaux furent commencés par l'entreprise CASEPONCE.

Ce bâtiment, qui pouvait contenir un millier de spectateurs, était d'une superficie de 600 mètres carrés, ce qui en faisait la plus grande salle de Perpignan. Le parterre était meublé de bancs et de chaises. Un fumoir-promenade avait été aménagé au premier étage, attenant à la galerie qui se composait de cinq rangées de fauteuils de bois. La charpente apparente de cet immeuble était entièrement métallique, et l'appareil de projection se trouvait à l'extérieur, sur une terrasse. Le modern-style fleurissait sur les décorations de la façade, avec ses balustrades, ses pylones, et ses garnitures de céramique (3), ainsi que dans les sculptures des deux caisses qui s'ouvraient dans le hall d'entrée. Ce cinéma, l'un des plus beaux (4) de la région du Midi, avait coûté 300.000 Francs or.

L'inauguration qui eut lieu le 7 Novembre 1911, se fit sur invitation et au bénéfice des victimes du navire "le Liberté", qui avait explosé en rade de Toulon, peu de temps auparavant. Le programme se composait de deux parties, où se mêlaient la musique et le cinéma. La partie musicale avait été confiée à l'orchestre "Excelsior", formé de sept musiciens sous la direction de LOUIS ELIE, qu'un contrat liait à l'établissement au prix de 180 Fr par semaine. Les chorales de "La Lyre perpignanaise" et de "l'Echo rousillonnais", ainsi que quelques artistes locaux (J.C. BLANQUE, Marcel PARAIRE et J. TURRULL) participèrent à cette soirée. Si les projections (5) n'eurent pas la vedette dans le programme officiel, il ressort des échos unanimes de la presse qu'elles furent de loin les meilleures que l'on ait vues jusqu'alors à Perpignan (6).

Jean FONT avait signé un contrat avec l'Agence marseillaise de la Société Pathé, au prix de 0,15 Fr le mètre de pellicule par semaine, et donnant droit à deux programmes, l'un le Mardi, l'autre le Vendredi, ainsi qu'à des affiches au tarif de 0,25 Fr la pièce. En outre, le nouveau directeur représentait cette société dans notre région, et filmait lui-même, pour le "Pathé-Journal", des séquences sur certains aspects de la vie rousillonnaise et de courts documentaires sur les lieux privilégiés du département (7).

-
- (1) Le projet de Jean FONT était d'ouvrir une grande salle de cinéma sur la Canebière.
 - (2) Les autres corps de métiers étaient dirigés par les entreprises SERRE, COMBET et VIADER.
 - (3) Les ornements furent terminés au mois de Mars 1912. A la même époque, la façade fut exhaussée de 2 mètres puis ornée d'une balustrade, et les 3 portes d'entrée coiffées d'une marquise.
 - (4) Ce ne fut pas l'avis de tout le monde. Le 11 Novembre Albert BAUSIL écrivait : "Etait-il si nécessaire de nous rappeler, au seuil des frivolités de la foire, que nous ne sommes que poussière, par l'érection de ce macabre cénotaphe ? On a beau écrire dessus : "Cinéma Castillet", ce n'est pas nous qu'on trompera. Ces petites fenêtres étroites, cette porte de caveau, ce couronnement en escalier, ces deux pylones funèbres..... toute cette architecture nécropolaire ne peut laisser d'illusion à personne". (in "le Cri catalan", le 11 Novembre 1911).
 - (5) Programme d'ouverture du "Castillet" : "la Poupée de l'orpheline", "les amours d'Ourvari", "Anna Karénine", "Un appel silencieux", "Entre deux qui se battent", "Toto gagne", "Les tentations d'une grande ville" (Auguste BLOM).
 - (6) "Enfin des films cinématographiques d'une netteté, d'une longueur et d'un coloris remarquables" (in "Le Cri Catalan", 11 Novembre 1911).
 - (7) "On ne peut plus faire un pas dans la rue.... Ou aux Platanes, sans que l'honorable opérateur du "Castillet" ne tourne sa manivelle à notre barbe" (César BOYER. In "l'Indépendant" du 15 Décembre 1913).

De plus, soucieux de rembourser rapidement les frais importants que lui avait occasionné la construction du "Cinéma Castillet", Jean FONT décida de détacher un opérateur pour donner des projections cinématographiques dans certaines localités environnantes. C'est ainsi que, de Décembre 1912 à Novembre 1913, nous avons pu suivre ses déplacements à Villeneuve-de-la-Rivière, à Saint-Laurent-de-la-Salanque, et surtout à Prades, salle Argelès.

Dès lors, à partir de 1911 et jusqu'à la guerre, rien ne pût arrêter le développement des deux grands cinémas perpignanais. Le directeur de "l'Eldorado" le comprit parfaitement, qui diminua peu à peu ses projections jusqu'à les rendre presque inexistantes. Pourtant, au cours des années 1911 et 1912, divers établissements locaux ou de passage présentèrent des films dans plusieurs points de la ville. Dès Janvier 1911, un cinématographe en planches, sous la direction de BONNET (1), fonctionna à l'entrée de la Promenade des Platanes, presque immédiatement suivi par "le Café du Square" qui fut construit sur un des terrains en bordure de l'actuel boulevard Jean Bourrat. Ce café, entouré d'un petit parc, avait été inauguré le 1^{er} Juillet 1911, et s'était attaché un orchestre qui jouait de la musique symphonique à l'heure de l'apéritif et en soirée. Peu de temps après, son directeur, LAFFONT, se rendit acquéreur d'un appareil Pathé, et présenta des petits films à ses consommateurs, du 30 Septembre 1911 et 1912 "Le Théâtre-Radio-Cinéma" et le "Modern-Cinéma" (2) qui projetèrent des spectacles quotidiens à des prix populaires. Enfin, nous n'indiquerons que pour mémoire, "la Salle des œuvres", dont nous avons déjà parlé, qui donnait parfois à ses habitués des séances de projections "sélectionnées de façon à ne choquer aucune pudeur et à ne donner aucune leçon malsaine", ainsi que "le Cosmorama Mouvant Cuvelier" qui s'installa du 29 Septembre au 30 Novembre 1911, dans un local, 15 rue de l'Argenterie. Ce "Cosmorama" n'était d'ailleurs qu'une sorte de panorama perfectionné, n'ayant rien à voir avec le cinématographe, où le spectateur "commodément assis, avec un accoudoir, devant un appareil géant", voyait défiler devant lui, "d'un mouvement automatique, avec arrêts, des paysages divers".

Comme nous avons pu nous en rendre compte dans les pages précédentes, le cinématographe s'était peu à peu imposé, depuis la baraque foraine jusqu'au grand établissement sédentaire, et en était arrivé à dominer de très haut le monde des spectacles perpignanais.

Néanmoins, il était loin d'avoir attiré, devant ses écrans, toutes les couches de la population. Ce que l'on appelait à l'époque la bourgeoisie, gardait encore une certaine réticence à l'égard de "ce divertissement vulgaire et sans intérêt, tout juste bon à divertir le populaire". Mais, certains changements survenus dans la politique de production, ainsi que l'ouverture du "Cinéma Castillet", qui était devenu la salle la plus élégante et la plus agréable de la ville, allait réduire à néant, en l'espace de quelques années, cette conception toute personnelle du cinématographe. C'est ainsi que le développement technique qui permit d'augmenter le métrage des films avec la disparition du scintillement, l'effort des scénaristes vers la qualité, le passage sur la pellicule de pièces célèbres et de romans classiques (3), et la présence d'artistes prestigieux de la scène dans certains films (4) attirèrent vers les salles obscures, peu à peu, la grande majorité de cette partie "exigeante et cultivée" du public perpignanais.

Toutefois, à l'époque qui nous occupe, c'est à dire entre les années 1912 et 1914, le spectacle de l'écran restait encore le divertissement populaire par excellence. Installé sur les sièges du "Castillet" ou de "l'Apollo", ce public se sentait parfaitement à son aise, dans l'ambiance débridée et bon enfant, spécifique au cinéma muet. Il participait bruyamment à l'action qui se déroulait devant ses yeux.

-
- (1) BONNET était propriétaire du cinématographe forain "le Palais de l'Electricité", qu'il avait racheté, ainsi que nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, à Stanislas BRAVO. Il participa à la foire de Perpignan en 1910 et 1911.
 - (2) Ce cinématographe ambulante roussillonnais appartenait à Léon GREZAUD. Durant toute l'année 1912 il circula sur la Côte Vermeille et donna des projections à Banyuls, Cerbère, Collioure et Port-Vendres.
 - (3) HUGO ("Notre Dame de Paris", "Quatre-vingt treize"). ZOLA ("Germinal"). TOLSTOI ("Anna Karenine"). SIENKIEWICZ ("Quo vadis"). SHAKESPEARE ("Othello", "Le Roi Lear").
 - (4) Sarah BERNHARDT ("La Dame aux Camélias", "Elisabeth, reine d'Angleterre"). REJANE ("Madame Sans-Gêne").

A la vue de certaines images, il manifestait sa joie, au détour de l'intrigue il se taisait, ému et, haletant, tandis que retombait le silence dans la salle, où ne bourdonnait plus, entre chaque morceau de l'orchestre, que le chuchotement de ceux qui avaient pris l'habitude de lire les sous-titres à mi-voix.

Il fallait d'ailleurs que « l'intérêt de ce spectacle à la mode ne faiblisse pas et que la curiosité des amateurs de films soit sans cesse tenue en éveil, puisque partout des foules de plus en plus alléchées restent fidèles à ce genre de représentation (1). Cette foule résistait difficilement à l'attraction des lumières électriques qui brillaient sur les façades des deux cinémas et des nombreuses « affiches qui hurlaient sur les murs de la ville ». Elle venait prendre sa part de rêve et laissait au dehors ses soucis et ses problèmes quotidiens. C'est de quoi se plaignait, en 1913, le rédacteur de « l'Action syndicale des Pyrénées Orientales », en donnant le compte-rendu d'une réunion contre la guerre, à laquelle avaient assisté plusieurs délégations de femmes de la campagne : « j'aurais souhaité, écrivait-il, que celles de Perpignan, qui brillaient par leur absence, se soient trouvées nombreuses à ce meeting, au lieu de s'intéresser aux séances de cinéma ».

Mais la majorité des gens ne pensaient pas à la guerre. Le soir venu, de longues files de spectateurs se formaient devant les deux établissements de projections, poussées par une publicité qui n'avait pas encore l'image à sa disposition dans les journaux (2), et par des communiqués de presse qui choisissaient un style lyrique et passionné, aux adjectifs rares et percutants pour décrire les drames mondains et les histoires de mœurs qui proliféraient. La vogue du « sérial », qui allait de plus en plus s'intensifier sur les écrans, pendant la guerre, avec les films à épisodes, dont chaque partie se terminait par une question angoissante, mobilisa dans les salles obscures des cohortes de spectateurs avides de connaître « la suite » de ces aventures, la plupart du temps policières.

Cette floraison d'intrigues se développa entre 1912 et 1914, dans les publications populaires et sur la pellicule. C'était aussi l'époque de la bande à Bonnot et des « bandits tragiques », dont la presse décrivait chaque jour les exploits (3). Conscient de l'intérêt que les lecteurs portaient à ce genre de faits-divers, le cinéma s'empressa de « traduire en image le roman feuilleton, de faire mimer du Rocambole, de rechercher les incidents les plus émouvants et les plus sensationnels, dans la rubrique des crimes, des raptés, des vols et des sinistres (4) ». Après les tribulations de « Nick Carter » et de « Zigomar », les péripéties des « Hors-la-loi » et de « la Bande de l'auto grise », on célébra les exploits du maître de l'effroi « Fantomas » et de son homologue, le bandit femelle « Protea ».

Devant l'engouement du public pour cette apologie du meurtre, cette peinture de milieux parfois sordides et cette prolifération « d'amours coupables » (5), un mouvement se dessina qui accusa le cinéma de « tristes agissements de plusieurs bandes de malfaiteurs », « de saper les bases de la société » et surtout, d'être « une école de perversion » pour la jeunesse. Ce dernier argument servit de thème de réflexion à deux journalistes locaux : César BOYER et Horace CHAUVET. Ce dernier remarquait que, s'il n'y avait aucun danger, pour les adultes, à être mis en présence de ce que Baudelaire appelait « la ménagerie infâme de nos vices », il n'en était pas de même en qui concernait les enfants. A cette époque, le public se déplaçait par familles entières. Le jeudi après-midi, grâce au demi-tarif, les cinémas étaient pris d'assaut par les jeunes spectateurs qui descendaient de tous les quartiers populaires, et il était « indécent de faire passer sous leurs yeux » des scènes de meurtre, « d'adultère et des vues d'orgies scandaleuses ».

-
- (1) Déjà en Décembre 1911, les limonadiers éloignés du centre de la ville étaient unanimes à déclarer que les représentations cinématographiques leur causaient un préjudice considérable.
 - (2) Si la publicité cinématographique illustrée apparut à Perpignan à partir de 1924, ainsi que nous le verrons dans la 3^{ème} partie, le premier pavé non illustré fut publié dans « L'Indépendant » en Janvier 1914.
 - (3) CALLEMIN, MONNIER et SOUDY, dont les méfaits défrayèrent la chronique.
 - (4) Horace CHAUVET (in « L'Indépendant » du 23 Septembre 1913).
 - (5) « Peut-être ce succès (celui du cinéma) ne serait-il pas aussi grand si les programmes ne contenaient parfois des exhibitions que la morale réproouve, des scènes réalisées en des bouges infects, ou des idylles qui ont cessé d'être platoniques ». (In « L'Indépendant du 23 Septembre 1913).

Le seul remède se trouvait entre les mains des directeurs de salles qui se devaient de faire disparaître de leurs programmes toutes les bandes jugées indésirables.

César BOYER, de son côté (1), suggérait à ses lecteurs de se pencher sur le « vrai problème ». A son avis, bien peu de choses et bien peu de gens protégeaient l'enfant, et les dangers que représentait le spectacle de la rue ne valait guère mieux que le cinéma, tout en ayant sur celui-ci l'avantage d'être gratuit et quotidien. « Il rencontre à chaque pas, aux devantures savamment arrangées, des cartes grivoises, des journaux illustrés licencieux, des livres pervers. Dans nos villages, la pornographie la plus basse, la plus vile, le coudoie à chaque pas. Dans ces conditions, il serait vraiment trop facile de faire des images animées l'unique école du vice car, en réalité, concluait César BOYER, « ce n'est pas le cinéma qui pervertit nos mœurs, ce » sont nos mauvaises mœurs qui ont pris goût au cinéma ».

Ces prises de positions préfiguraient celles, plus sévères, qui allaient dresser en 1920, sur le même sujet, un périodique perpignanais et le directeur du « Cinéma Familia » (2). Pour l'instant, elles se soldaient par une débauche de bons sentiments, sans pour autant exercer une pression quelconque sur le choix des programmes des deux salles perpignanaises.

En vérité, il faut bien l'avouer, les spectacles cinématographiques projetés durant cette période ne présentaient, pour la plupart aucun « caractère morbide et névrosé », ainsi qu'on voulait le faire entendre. Du relevé exhaustif, auquel nous nous sommes livrés, de tous les films présentés en 1913, il ressort qu'à part certaines productions danoises (« Filles sans patrie » ou « Sous le joug de la passion ») et quelques « Broyeuses de cœur » ou « Fille-mères », la grande majorité des scénarios choisis par FONT et TURRIES, que ce soit « La dernière bataille de Custer », « Perdus en mer », « Serge Panine », « La Closerie des genêts », ou « Roger la honte », « Le Chiffonnier de Paris », « Le Chevalier des neiges » et « Le Bossu » (3) ne paraissent pas susceptibles d'avoir pu nuire à l'esprit du public, ni présenter un danger quelconque pour le plus jeune des spectateurs, même avant la guerre de 1914.

§

Dans le courant de 1910, presque un an avant l'inauguration de « l'Apollo », deux perpignanais, les frères CAMBRIELS, avaient fait aménager un petit cinéma au rez-de-chaussée d'un immeuble qu'ils venaient de faire construire, boulevard du Castillet (4). Mais cette salle ne put, alors, ouvrir ses portes à cause d'un litige entre les propriétaires et une société de distribution de films. Trois ans plus tard, le 9 Février 1913, ayant gagné leur procès, les deux directeurs inaugurèrent « le Cinéma Magenta » (5). C'était une salle de petite dimension, agréablement décorée et aux murs tendus de velours, mais qui ne pouvait contenir qu'un nombre restreint de places. « On se contentera d'y recevoir un public réduit. Mais si ce n'est pas là un avantage pour la grosse recette, ce sera un agrément pour les spectateurs ».

(1) Editorial du 29 Septembre 1913.

(2) " Le Roussillon " et TUJAGUE, futur directeur du " Familia "

(3) Ces films ont été pris au hasard sur une centaine du même genre.

(4) Actuellement Boulevard Clémenceau

(5) Programme d'ouverture du " Cinéma Magenta " : " Le Tatou ", " Lueurs de flammes ", " Impertinence de concierge ", " Sublime Tâche ", " l'Oubli ", " La Danseuse de l'Odéon ", " Gontran ronfle-t-il ". Au même moment, "Le Castillet" présentait "Les Misérables" de Capellani, et "l'Apollo" annonçait "Fantomas" de Feuillade.

Malheureusement, en ce temps là comme de nos jours, « la grosse recette » était l'unique condition de succès d'un établissement de variétés. Les deux frères en firent la triste expérience. Un mois plus tard, le 7 Mars, ils se trouvèrent dans l'obligation de fermer leur cinéma qui devint, peu de temps après, une salle de bal.

En Mai 1913, Jean FONT fit construire, sur le terrain attenant à son cinéma, un immense skating-ring à ciel ouvert dans lequel, durant les mois d'été, il donna des séances de projections en plein air. De son côté, la Société Poulain décida, au cours de la même année, d'agrandir et de rénover « l'Apollo ». La galerie circulaire qui entourait le premier étage fut supprimée et remplacée par un balcon, garni de fauteuils, qui n'occupait que le fond de l'établissement. La décoration de celui-ci et du foyer qui surplombait le parc, dans les tonalités grises et crème, mettait en valeur le cadre de la scène entourée de dorures, les murs ornés d'appliques de bronze et l'énorme lentille centrale à éclairage indirect. L'inauguration eut lieu le 4 Octobre 1913. « l'Apollo » était devenu « Le Cinéma Familia ».

Dès lors, et jusqu'à la déclaration de guerre, les deux grandes salles perpignanaises continuèrent, deux fois par semaine et sans aucune concurrence, à alimenter leur « usine à rêves »(1). Sur les écrans des ombres se glissaient à la suite des « Rats d'hôtel » et des « Scarabées noirs ». Le mélodrame triomphait avec « Repentir d'une mère » et « La Fille du ferronnier ». C'était le temps où, sur les affiches brillaient les noms de Max LINDER, d'Asta NIELSEN, de René NAVARRE, et où plus de trois cent spectateurs ne pouvaient trouver une seule place, dans « Le Castillet », lors de la première projection des « Misérables » (2). On allait rire avec LEONCE, ferrailler au côté des « Trois mousquetaires », chevaucher le coursier de TOM MIX (3). Dans l'obscurité des salles de Perpignan, chaque soir, la foule regardait de tous ses yeux ces images qui bougeaient, qui n'arrêtaient pas de bouger et l'emportaient dans un grand vent de rire, d'émotion et d'aventure.

Dans la dernière semaine de Juillet 1914, « Le Cinéma Castillet » projeta « Ne touchez pas au drapeau », un film de Jacques ROULLET, avec « une musique de scène très entraînante et très guerrière qui souligna l'action avec un rare bonheur », et souleva l'enthousiasme de la salle. Ce programme était complété par le film du voyage de M. POINCARE en Russie, qui « a été longuement acclamé par un public qui ne peut oublier, dans ses moments de délasserment, les angoisses de l'heure présente ».

Le 1^{er} Août, l'avis officiel de mobilisation fut communiqué par le commandant de la place de Perpignan et placardé sur tous les murs de la ville. « Les clairons retentirent aux quatre coins de la cité, et jusque dans les faubourgs, sonnait le rassemblement ». C'était la fin de toute une époque.

Tandis que les salles de spectacles allaient être réquisitionnées, d'un seul coup, les écrans s'éteignirent. La chanson aux lèvres et la fleur au fusil, des milliers d'hommes en armes partaient à nouveau vers les régions de l'est où, pour la première fois dans l'histoire du monde, l'œil d'une caméra allait rendre à jamais vivants leurs gestes de vie et de mort.

A suivre

-
- (1) En Mars 1914, Jean FONT prit la direction de « l'Eldorado » où il voulut créer un cinéma populaire. Ce fut un échec. Un mois plus tard, le propriétaire du « Castillet » abandonna la salle de la place Bardou-Job, qui reprit ses séances de mimodrame et de music-hall.
 - (2) En Janvier 1913.
 - (3) En Octobre 1913, le premier film de Tom MIX projeté au « Cinéma Castillet » fut « Tom MIX et le cheval de retour ».

BIBLIOGRAPHIE

◦

Etant donné l'absence de documents sur les spectacles, et plus particulièrement sur les débuts du cinématographe, aux Archives Municipales de Perpignan et aux Archives Départementales des Pyrénées Orientales, cette étude n'a pu être entreprise que grâce au dépouillement des collections de la presse locale de l'époque :

- L'Impartial des Pyrénées- Orientales
- L'Indépendant des Pyrénées-Orientales
- Le Roussillon
- Le Républicain des Pyrénées-Orientales
- La Montagne
- La République des Pyrénées-Orientales

Toutes les citations entre guillemets sont extraites des divers articles de ces journaux.

La Section Catalane
de la Cinémathèque de Toulouse
à Perpignan

Saison 1970 – 1971

reproduction interdite

LA SECTION CATALANE
DE LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE
VEUT ETRE L'ECOLE BUISSONNIERE
DE LA SENSIBILITE

De Jacques BORDES à Jean-Louis COSTE, grâce au dynamisme, à la compétence sans faille de Marcel OMS, et la cohérence efficace d'une équipe d'amis, - toujours élargie -, ce club a conquis notre ville, notre département, et tout le Midi dont elle est aujourd'hui l'organe stimulateur.

Ceux qui ne participent pas à la vie du Club ignorent les efforts, les patiences et la dose d'héroïsme qu'il a fallu conjuguer pour que le club s'implante, se consolide, obtienne droit de cité, fasse autorité, inspire envie et admiration.

Aujourd'hui c'est gagné. La présence des Amis du Cinéma au Palais des Congrès et de la Jeunesse est le juste couronnement de cette victoire. D'une première victoire sur le sous-développement culturel dont nous souffrions et dont Paris se désintéressait. Les amis du Cinéma resteront comme le fer de lance du réveil culturel de notre région.

Mais combien a-t-il fallu payer de sa personne et de sa trésorerie ! M. TISNES, ce trésorier impeccable, sait que les subventions ne tombent pas du ciel - comme le bonheur il faut les arracher - il sait que bâtir un programme riche, éclectique et de qualité, un programme qui respecte le public et pas seulement les modes ou les obsessions du temps, est une entreprise toujours risquée.

Si les Pouvoirs Publics ont su assez tôt apprécier l'action positive de quelques « cinglés » de cinéma, si la masse des adhérents a aussitôt et chaque jour un peu plus soutenu leur folle détermination à insérer le rêve et l'art dans le quotidien (non pas pour masquer ce dernier mais pour le dénoncer dans ce qu'il a de sordide et d'inhumain), on n'a pu toutefois éviter la fatalité des contributions directes ni le prix de la location des salles.

Malgré contraintes et périls financiers, la machine est demeurée saine. Elle va pouvoir fonctionner dans les jours prochains dans cet atelier culturel dont notre ville avait tant besoin et que la municipalité ALDUY a enfin réalisé et mis à la disposition des associations actives.

Avec cette dernière migration (les Amis du Cinéma ont promené leurs adhérents dans toutes les salles de la ville), pourra se réaliser l'un des vieux rêves de Marcel OMS et de ses collaborateurs : doter Perpignan d'une CINEMATHEQUE. Un compagnonnage malheureux avec la cinémathèque française de M. LANGLOIS et un exil forcé à la salle Baptiste-Pams de la Fédération des Œuvres Laiques (lieu agréable mais souffrant de son excentricité urbaine et de son absence d'attraction) ne permirent pas à l'activité cinémathèque de connaître l'essor et l'audience qu'elle méritait.

La Cinémathèque restait le seul point noir dans le ciel culturel tissé par les Amis du Cinéma. Ces derniers mois, sacrifiant un peu de leurs loisirs, ils se sont employés à l'effacer avec le concours de la Cinémathèque de Toulouse, de M. RAMONET et de la Mairie de Perpignan. Une nouvelle page de l'histoire des Amis du Cinéma va s'écrire en 1970-1971.

I – RAYMOND BORDE

« nous voulons révéler par quelques classiques ce que fut la grandeur d'un art ».

Avant l'ouverture de la saison, M. Raymond BORDE ; conservateur de la Cinémathèque de Toulouse, a bien voulu nous accorder une interview.

- Monsieur Borde, votre collaboration avec Perpignan est déjà vieille, mais il y a, je crois, cette année quelque chose de nouveau ?

Depuis déjà dix ans, la cinémathèque de Toulouse participe aux activités des Amis du Cinéma et surtout à « Confrontation » dont elle assure la partie rétrospective. Nous ne sommes donc pas des inconnus pour les Catalans et nous avons noué avec Perpignan de véritables liens d'amitié.

Au début de l'été j'ai rencontré MM. Alduy et Ramonet et cette entrevue a été décisive. Cette année, nous allons plus loin : la Ville de Perpignan a mis à la disposition de la culture un instrument splendide, le Palais des Congrès qui, pour l'instant, n'a pas d'équivalent, dans le Midi. C'est l'occasion ou jamais de faire dans ce Palais des séances de cinémathèque

- Comment concevez-vous ces séances ?

Il s'agit de quelque chose de spécifique qui touche à l'histoire du cinéma. Nous ne ferons ni des séances commerciales ni des séances de ciné-club mais quelque chose de très différent ; nous voulons révéler par quelques classiques de l'écran ce que fut la grandeur d'un art.

- Mais ces films ont dû vieillir. Quelles seront les réactions du public ?

Le public sera d'abord étonné. Lui montrer des films muets, c'est le prendre à rebrousse-poil. Il verra des acteurs dont la gloire s'est enfuie, dont le nom est oublié ; on lui proposera un langage cinématographique qui n'est pas celui d'aujourd'hui. On lui demandera d'aller à la découverte, car ce qu'il y a de passionnant dans la cinémathèque, c'est la rencontre brutale d'avant-hier et d'aujourd'hui.

- Ces films, d'où viendront-ils ?

Cette année ils viendront tous de la cinémathèque de Toulouse. Nous avons maintenant une collection d'environ 2.000 long-métrages et autant de court-métrages depuis 1895 à nos jours, et nous allons y puiser quelques titres qui ont, chaque fois, marqué un tournant de l'histoire du cinéma. Nous possédons certains films américains muets qui ont été complètement détruits, à l'arrivée du parlant, en Amérique même, des primitifs français, des "films d'art", des dessins animés datant des origines et des comédies d'avant-garde.

- Un fond aussi riche, comment l'avez-vous constitué ?

Notre premier film remonte à 1952. C'était un navet, un très mauvais film comique muet avec Double-Patte et Patachon, mais il nous a donné le goût de l'archéologie. La collection s'est enrichie, lentement d'abord, puis à un rythme accéléré – puisqu' aussi bien on ne prête qu'aux riches. Maintenant, les films arrivent très régulièrement : dépôt de distributeurs, achat de pièces rares, échanges avec les cinémathèques étrangères.

- Vous êtes donc en contact avec l'étranger ?

Oui et de plus en plus. Nous représentons la France à la Fédération Internationale des Archives de films et nous avons des rapports constants, quasi hebdomadaires, avec Bruxelles, Moscou, Belgrade, Amsterdam, Rome et Berlin.

- Pourrait-on voir, dans l'actuelle collaboration avec Perpignan, une velléité impérialiste de Toulouse ?

Absolument pas. Je n'ai aucun désir de monopoliser la projection des films anciens mais je sais reconnaître le chemin de l'amitié.

- Pour vous, conservateur, qu'elle doit être la fonction des cinémathèques de nos jours ?

C'est justement une question que se posent aujourd'hui les archivistes, dans la mesure où les films anciens dépassent apparemment le cadre des cinémathèques et sont repris commercialement. (ex : Les Keaton, la sorcellerie à travers les âges). Nous estimons à la F.I.A.F. que ce qui est spécifique aux cinémathèques c'est la conservation des films sans aucune exclusive de qualité et sur un plan désintéressé.

Nous sommes d'abord des musées. Ensuite, mais seulement en deuxième temps, notre rôle est de montrer nos trésors. Cela dit chaque archive tend aujourd'hui à se spécialiser. Montréal, par exemple, est devenue la capitale du dessin animé. Prague et Toulouse ont les collections les plus riches en splasticks américains. Stockholm ne conserve pratiquement que le cinéma suédois. Mais il y a, à ce moment là une division du travail à l'échelle internationale et nous savons tous que nous trouverons en Suède la totalité des films du pays.

- Le cinéma pénètre à l'Université. N'y a-t-il pas là un danger de récupération de l'histoire du cinéma par l'Université ?

Tout est possible et en ce qui me concerne, je serais désolé qu'on fasse au bachot des dissertations sur René Clair. Pour moi, le cinéma est lié au plaisir et je souhaite que ces séances de cinémathèque soient l'école buissonnière de la sensibilité.

- La Cinémathèque de Toulouse possède-t-elle, en plus des films, d'autres documents relatifs au cinéma ?

Oui, nous avons une bibliothèque qui s'est considérablement étoffée ces dernières années. Nos premières revues datent de 1912 et nous avons, par exemple, la collection complète du « Courrier Cinématographique » qui est une rareté. Nous recevons des ouvrages, des press-books du monde entier. Nous sommes constamment à l'affût des documents sur le cinéma et j'en profite pour faire appel aux lecteurs de « l'Indépendant » qui auraient dans leurs greniers des magazines ou des périodiques dont ils ne savent que faire ; je peux leur garantir que nous en ferons, nous, le meilleur usage.

(S'adresser à la Cinémathèque, 3, Rue Roquelaine, 31000 Toulouse).

II - Marcel OMS

« Pas de concessions, un témoignage pour l'histoire »

Après celui du conservateur, nous avons jugé utile de connaître le point de vue de l'animateur :
M. Marcel OMS.

- Quelle place tiendra la « Cinémathèque » dans l'ensemble des activités de l'association ?

Dans l'esprit des Amis du Cinéma, la dimension historique est une nécessité permanente. Ce n'est pas par hasard que nous avons créé « Confrontation ». BORDE d'un côté et moi de l'autre avons fait l'expérience d'une certaine vanité de la critique qui a constamment perdu de vue les critères historiques, les conditions économiques de production du cinéma. Pour mon cas personnel, seul le recours aux grands classiques du cinéma permet de trouver les structures profondes de l'art cinématographique.

- En s'installant au Palais des Congrès et de la Jeunesse, des perspectives nouvelles s'ouvrent à la « Cinémathèque », lesquelles ?

D'abord, une totale indépendance financière à l'égard des exploitants. Je précise que je ne fais pas leur procès ; je suis conscient de la fiscalité qui pèse sur eux. Mais je me demande s'ils ont été conscients du rôle que jouait la fréquentation des cinémas.

Ensuite l'équipement technique de la salle, - auquel nous avons été conviés d'apporter notre grain de sel -, permettra de passer des 35 et 16 mm, pièces de collection, dans le format conçu et voulu par leur réalisateur. Enfin tout cela nous permettra d'assurer des séances gratuites.

- La Cinémathèque de Toulouse sera la partenaire des Amis du Cinéma. Doit-on s'étonner de cette collaboration préférentielle ?

La Cinémathèque de Toulouse tient toujours ses promesses. Le programme prévu sera présenté. La collection de Toulouse est très riche en films, muets français, période très mal connue de l'histoire du cinéma sur laquelle nous voulons faire quelques travaux. Enfin, l'appartenance de la cinémathèque de Toulouse à la F.I.A.F. met et mettra à la disposition du public perpignanais les collections des plus grandes cinémathèques internationales.

- Peut-on parler d'une originalité de la cinémathèque par rapport aux Amis du Cinéma (Ciné-club) et à Confrontation (festival) ?

Sur le plan pratique, pas d'originalité à proprement parler, mais complémentarité absolue. « Confrontation » n'aurait jamais existé sans les collections de la cinémathèque de Toulouse, mais n'aurait jamais pu vivre sans le public des Amis du Cinéma. La seule originalité c'est que nous ne ferons aucune concession au goût du public, nous contentant de témoigner pour l'histoire.

- Tu as parlé un peu plus haut de séances gratuites, qui donc assurera le financement de la cinémathèque ?

La « Section catalane de la cinémathèque de Toulouse » est subventionnée par la municipalité de Perpignan. Je ne le dis pas parce que c'est une année électorale, mais je me félicite que Perpignan soit la seule ville de France à avoir concrètement manifesté son intérêt pour la conservation du patrimoine filmique national.

Contrairement à ce que pouvaient penser certains, il n'y a pas de Cinémathèque nationale, ce qui témoigne d'une véritable désertion des pouvoirs publics. Je me demande même si ce que nous faisons avec la cinémathèque de Toulouse n'est pas un embryon d'une régionalisation des cinémathèques.

- N'y aura-t-il pas d'autres activités en marge de la cinémathèque ?

Voir des films ne suffit pas. Il faut travailler scientifiquement dessus : car il n'existe pas de critique scientifique en France en matière de cinéma. Il commence à peine à s'en élaborer une à l'Université.

On aurait pu dire que quelques authentiques universitaires tout aussi authentiquement cinéphiles s'efforcent de libérer le cinéma de la gangue de la littérature. C'est pourquoi nous créons une revue qui, sous le titre de « Confrontations », rassemblera des travaux d'idéologies différentes toutes également soucieuses d'éclairer tel ou tel chapitre de l'histoire du cinéma. Cette revue sera réalisée grâce aux installations techniques du Palais des Congrès, mais nous en aurons le total contrôle rédactionnel. Enfin des fiches de documentation et des collections de revues vont être mises en consultation sur place.

Je sais qu'il y a à Perpignan des bobines qui dorment et qui témoignent d'un certain passé du Roussillon, il y a aussi des collectionneurs privés qui ont des copies qui se détériorent parce qu'ils n'ont pas les moyens de les conserver. La section catalane pourrait établir leur dépôt en bonne et due forme, garantissant les droits du propriétaire. On pourrait ainsi retrouver des jalons de l'histoire que l'on croyait perdus à jamais.

- Mais cela pose le problème de la conservation technique des films : qui en aura la responsabilité ?

Le Palais des Congrès vient d'engager ces jours-ci une personne qualifiée, qui, après un stage à la Cinémathèque de Toulouse, sera en mesure d'assurer la conservation pratique des films, d'en vérifier l'état et de les mettre en condition de projection idéale. Il s'agit d'un jeune opérateur, lui-même passionné de cinéma, et parfaitement conscient de la valeur inestimable des pièces rarissimes qui lui seront confiées. Il s'agit de Joseph JOLY de Collioure, ancien élève de l'école électrotechnique de Nîmes.

III - M. RAMONET

« Créer un besoin de cinéma de qualité »

Et nous ne pourrions terminer sans l'avis du directeur du Palais, Monsieur RAMONET.

- Le Cinéma est l'une de vos principales préoccupations. Pourquoi ?

Si nous nous intéressons au cinéma au Palais des Congrès et de la Jeunesse, ce n'est point pour concurrencer les salles commerciales, vous vous en doutez bien. Ce que nous voulons et nous tenons à le souligner vivement, c'est attirer le public et principalement les jeunes vers le cinéma : les exploitants se plaignent d'une certaine désaffection des salles. Il ne nous appartient pas d'en analyser les causes, mais nous sommes persuadés qu'en formant des cinéphiles avertis, nous contribuons à stopper cette désaffection et à faire retrouver le chemin des salles.

- La Cinémathèque vous paraît-elle pouvoir jouer ce rôle de formation ?

Oui. Pour les jeunes surtout. Le rôle de la cinémathèque doit être de donner le goût des bons films, de créer un besoin de cinéma de qualité. Ce goût, ce besoin ne pourront naître que d'une patiente fréquentation avec l'histoire du cinéma. L'intérêt de la cinémathèque est de présenter ce qui constitue le squelette du cinéma, d'offrir dans l'espace d'une année une vue panoramique sur le cinéma, ses époques, ses styles et ses auteurs.

- Cette cinémathèque, comment est-elle née ?

Cette idée de cinémathèque, nous la partageons avec les Amis du Cinéma et la cinémathèque de Toulouse à qui nous devons, vous le savez mieux que moi, un considérable combat pour la culture cinématographique. Nous rencontrâmes au début de l'été, le 9 Juin pour être précis, Marcel OMS et Raymond BORDE, responsables de ces associations. Un accord de collaboration naquit de cette réunion.

- Il ne restait qu'à prévoir l'installation matérielle ?

C'est chose faite à l'heure actuelle. La Cinémathèque prendra en dépôt des films dans les conditions définies par Monsieur Raymond BORDE. Elle disposera d'une salle avec deux cabines de projection, l'une équipée en 35 mm et l'autre en 16 mm (3 heures de projection continue pourront être assurées grâce à cette solution). De plus, un dépôt d'archives du cinéma sera mis à la disposition des personnes intéressées à des jours et heures encore à fixer sous la responsabilité vraisemblablement d'un employé de la Bibliothèque municipale.

- On parle de la gratuité des séances, qu'en est-il exactement ?

Ce n'est pas un faux bruit. Cette gratuité découle du protocole signé par la municipalité et M. BORDE. Les séances de la cinémathèque seront ouvertes gratuitement à tous les membres des associations culturelles de la ville sur simple présentation de leur carte d'adhésion.

- La Cinémathèque est-elle une activité spécifique du Palais ou n'est-ce qu'une des activités des Amis du Cinéma, simple usager de ce Palais ?

Le Palais est un instrument de travail municipal, mis à la disposition de toutes les associations culturelles qui voudront bien en solliciter l'usage. Il n'y a aucune exclusive. En ce qui concerne la cinémathèque, il faut préciser qu'il s'agit d'un accord Cinémathèque et Mairie de Perpignan, au même titre qu'il existe un accord entre le Théâtre du Midi et la Mairie, pour le théâtre.

- Comment se distribuent les responsabilités au sein de la cinémathèque ?

La mairie a employé et mis à la disposition de la cinémathèque un technicien compétent. L'animation et la responsabilité culturelle sont à la charge de deux personnes désignées par M. BORDE. Il s'agit de MM. OMS et ROQUEFORT.

(Interviews recueillies par Jacques QUERALT, « L'Indépendant » des 7 et 8 Octobre 1970)
29 Octobre

Véritat o no



- Cinémá, cinémá !... Tot aixe, niña, es fora menjar pels ulls !...
- Cinéma ! Cinéma !... tout ça ma fille ne donne à manger qu'aux yeux !...

NAISSANCE DU CINEMA

•••

1. Naissance du Cinéma – Roger Leenhardt

2. Primitifs français

•••

LE BON AGENT

Ces scènes veulent être et sont des tranches de vie. Si elles intéressent, si elles émeuvent, c'est par la vertu qui s'en dégage, après les avoir inspirées. Elles s'interdisent toute fantaisie et représentent les gens et les choses tels qu'ils sont et non pas tels qu'ils devraient être. Et en ne traitant que des sujets qui puissent être vus de tous, elles dégagent une morale plus haute et plus significative que tant de navrantes historiettes faussement tragiques ou bêtement sentimentales, dont il ne reste pas plus de trace dans la mémoire ou dans le cœur qu'à la surface de l'écran de projection.

Louis FEUILLADE
(Anthologie du Cinéma – P. 74)

LE SIEGE DE CALAIS

d'Henri Andreani (Production Pathé 1911)

Dans cette rétrospective, il fallait un « film d'art ». Celui-ci est l'un des meilleurs, parce qu'il montre comment le cinéma est sorti des outrances de la Comédie Française.

Ce n'était pas facile. Il y avait à l'époque une tradition de cabotinage qui s'imposait dès que l'on touchait à la tragédie. La caméra, témoin irrécusable, a enregistré le jeu de Mounet-Sully et de Sarah Bernhardt : c'est à mourir de rire. La deuxième partie du Siège de Calais, où la Reine d'Angleterre supplie son mari d'épargner les bourgeois, obéit à cette esthétique, ce qui fait un petit chef-d'oeuvre de burlesque involontaire.

Mais le siège lui-même ne doit rien au théâtre. Parce qu'il tournait en extérieurs, dans un décor réel, avec une foule et des remparts, Andréani trouva spontanément un langage cinématographique. A la même époque et pour les mêmes raisons, les Italiens faisaient, dans leurs peplums gigantesques, la même découverte.

(Revue d'histoire du Cinéma-Confrontation I – P. 31)

MACBETH

Toute cette cinégraphie primitive (féeries merveilleuses ou drames horribles et succincts) a le tort d'avoir subi le baptême de la fête foraine. Les délicats ne se font pas faute de le lui reprocher. Pleins de bonnes intentions, ils imaginent de conférer au cinéma des lettres de noblesse en lui fournissant la caution de ce que la France possède de plus respectable en fait de littérature et de théâtre : l'Académie Française et la Comédie Française ! Telle est l'idée profonde qui préside à la constitution du "Film d'Art".

Henri Lapierre
(Anthologie du Cinéma – P.59)

CALINO

de Jean Durand (vers 1910)

Une maison bien tenue – Parlez au concierge – Calino chasse à courre

La série des Calino date de 1909 – 1913. Comme Onésime ou Gaston Modot, Calino (de son vrai nom Charles Migé) faisait partie des « Pouics » !, une folle équipe de cascadeurs dirigée par Roméo Bosetti puis par Jean Durand. On y pratiquait l'art du saccage et de l'absurde à un niveau de loufoquerie qui a rarement été dépassé. Le burlesque américain était encore dans les limbes et, pendant ces quelques années, le cinéma comique français fut le premier du monde. Si la maison GAUMONT rééditait les court-métrages de Bosetti et de Durand, ce serait aujourd'hui une découverte comparable à la rétrospective de Buster Keaton.

Tout n'est pas bon chez Calino, mais La Chasse à courre laisse voir ce qu'étaient l'esprit de destruction, la surenchère dans le non-sens qui firent des studios Gaumont un haut lieu du rire.

(Revue d'histoire du Cinéma – Confrontation I – P. 30)

5 Novembre

L'EXPRESSIONNISME

•••

« L'expressionnisme, au sens convenu... se signale par une grande dépense, parfois, nous semble-t-il, une excessive consommation de langage ».

Dominique Tassel – (L'Arc – N° 25)

•••

LE CABINET DU DOCTEUR CALLIGARI

DE Robert Wiene (1919)

Qu'est-ce que l'Expressionnisme ?

Le terme expressionnisme, utilisé pour la première fois dans le domaine pictural pour désigner des toiles de van Gogh, Münch, Cézanne et Matisse, échappe toujours, d'une façon ou d'une autre, à une définition précise.

Il désigne un courant artistique – moins une école qu'une tendance – englobant aussi bien la poésie (Georges Trakl) que la peinture (Franz Marc, Ernst, Ludwig Kirchner), la musique (Schoenberg), le théâtre et le cinéma, qu'il ne recouvre pas cependant tout entier.

Né dans l'Allemagne du kaiser, c'est à dire dans un climat de contrainte, ses premiers représentants périrent sur les champs de bataille de 1914 – 1918. Ils avaient prédit ce conflit et ses funestes conséquences. De même, après l'armistice, sous la déliquescence République de Weimar, les survivants pressentirent la montée du nazisme qui, à son tour, allait décimer leurs rangs.

Un art de visionnaire

L'expressionnisme est dans son esprit typiquement germanique, ce qui implique obligatoirement qu'une philosophie et une métaphysique la sous-tendent.

En rupture avec l'impressionnisme jugé sans profondeur – « trop bas de plafond », disait en France Odilon Redon – et le naturalisme bourgeois, c'est un art de visionnaire qui préconise la recherche intérieure afin de donner aux actes et aux objets « leur signification éternelle ».

Ce subjectivisme forcené tend évidemment à l'abstraction. Et l'historien de l'art, Wilhelm Worringer, déclare dans son ouvrage capital : « Abstraction et Intuition » (que l'on désespère, comme toutes les études esthétiques essentielles, voir un jour traduit en français), que l'abstraction est fille de l'angoisse, celle de l'homme face aux phénomènes qui l'entourent et dont il ne parvient pas à pénétrer les mystérieuses correspondances.

L'expressionnisme reflète donc une vision du monde pessimiste qui croit en l'incommunicabilité entre les êtres et le monde. Ce désespoir n'a pas été stérile puisqu'il a accompli sur le plan esthétique une révolution qui fut aussi un signe de ralliement pour tous ceux qui désiraient, à défaut de la société, changer radicalement les bases de l'art.

Dans le désordre qui suit la défaite...

L'histoire du cinéma allemand commence vraiment à la veille de la guerre et ne prend véritablement son essor qu'en 1918, dans une atmosphère des plus déprimantes : désordres sociaux, inflation, chômage, naissance d'un hyper-nationalisme qui essaie de surmonter l'effondrement des esprits après la défaite.

L'expressionnisme, avec ses contrastes violents, ne pouvait que séduire décorateurs et cinéastes. Le Cabinet du Docteur Caligari, réalisé dès 1919 par Robert Wiene, dont les décors aux angles imprévus, aux perspectives faussées, suscitaient les hallucinations d'un fou, fut le premier film à être totalement conçu à partir de ces principes.

Jamais aucune école cinématographique n'aura accumulé autant de visions fantastiques (Les Trois Lumières) ou légendaires (Les Niebelungen), d'interventions démoniaques (Faust, Nosferatu le vampire) et conféré à la réalité la plus banale un aspect aussi ambigu et menaçant.

Pour parvenir à une transfiguration du décor et des personnages, on stylisait les formes ou on les disloquait ; on employait avec une maestria inégalée la lumière comme élément dramatique et architectural, ainsi que les ombres, les reflets et les glaces ; un jeu caricatural était imposé à l'acteur qui donnait plus d'intensité à ses mimiques et à ses actes. Nous n'aurions garde d'oublier une hantise des escaliers, aux multiples résonances freudiennes.

Le courant réaliste

Mais le cinéma expressionniste n'est pas seulement tourné vers l'introspection et l'imaginaire. Il existe un courant réaliste, souvent tu ou négligé qui rend compte parfois de l'arrière-plan social de l'époque et s'épanouira en 1923 dans le Kammerspiel.

Ainsi le Kammerspiel se détache-t-il de l'expressionnisme qui refusait l'analyse individuelle et l'explication psychologique.

A propos du romantisme allemand, Albert Béguin écrivait : « Ces révélations de l'ombre et du chaos ne sont pas sans beauté, ces chroniques d'un univers menacé, travaillé de fermentations obscures, ne sont pas paroles mortes ». Et il ajoutait : « Aventures inouïes de l'esprit acharné à n'entendre que sa propre loi. L'échec même, le désastre proche, inévitable, entrent dans la grandeur de l'entreprise et contribuent à lui conférer sa signification ».

Ces remarques pourraient aussi bien s'appliquer à l'expressionnisme, qui a tout de même doté le cinéma mondial de l'un de ses plus éminents scénaristes, Carl Mayer, et de ses deux seuls cinéastes que l'on peut qualifier sans démeriter de géniaux : Fritz Lang et surtout Friedrich Wilhelm Murnau.

Nul doute que notre époque inquiète soit favorable à ce message vieux d'une quarantaine d'années.

(Etienne Chaumeton)

LA SORCELLERIE A TRAVERS LES AGES

De Benjamin Christensen (1922)

Ce film est présenté dans sa version intégrale grâce au négatif original retrouvé récemment au Danemark. La première partie du film est constituée par une succession de documents sur la sorcellerie dans l'Égypte ancienne et, au Moyen-Âge, en Occident. Aux cartons explicatifs a été substitué un commentaire "off" dit par Philippe Noiret et rédigé par l'auteur des "Évangiles du diable" : l'écrivain Claude Seignolle. Pour le reste du film, les "cartons" ont été conservés.

Le sujet

Après un prologue faisant l'historique de la sorcellerie, diverses séquences romancées font revivre les pratiques diaboliques (philtre d'amour donné par la sorcière Karna à une jeune veuve qui veut séduire un moine) – (une jeune épouse insatisfaite possédée par Satan) etc.... L'intolérance religieuse, les sabbats, et les tortures du Moyen-Âge par l'histoire de Marie de la Tisserande dénoncée comme sorcière.

Christensen réalisa son chef-d'œuvre à Stockholm avec sa grouillante "Sorcellerie à travers les âges". Cet acteur, qui avait longtemps associé ses efforts à ceux de Glückstadt et de von der Aa Kühle débuta dans les films terrifiants : "L'X mystérieux" et "La Nuit mystérieuse". Il entreprit en Suède de réaliser un véritable documentaire sur la sorcellerie, directement inspiré par l'abondante littérature judiciaire du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècles. Il ne recula devant rien : nouveau-nés jetés dans des marmites bouillantes, poitrines flétries de vieilles femmes tenaillées par l'Inquisition, moines obsédés par la lubricité, jeunes sorcières copulant avec des démons hideux, il montra même le fondement de Belzebuth baisé comme une patène au cours des sabbats... Le sadisme et l'obscénité de certaines scènes auraient pu limiter la carrière de ce film singulier aux salles spécialisées, interdites aux "moins de seize ans". Mais comme chez Breughel ou Callot dont Christensen s'inspirait directement – l'art transfigurait les détails qui, sans lui, auraient été vulgaires ou répugnants. La science des éclairages conférait une réalité fantastique aux maquillages outranciers et aux masques de carton. Quinze ans avant "La Kermesse héroïque", la rigueur des cadrages s'inspirait de la maîtrise flamande, et les images s'enchaînaient avec une sûreté qui annonce "La Passion de Jeanne d'Arc". Les années n'ont pas diminué la virulence de cet extraordinaire sabbat, qui n'eut pas de lendemain, son réalisateur ayant quitté la Suède pour exercer son métier d'acteur dans les studios berlinois.

(Histoire d'un art : le Cinéma - Georges Sadoul)

"Haxan" (La Sorcellerie à travers les âges) dévoile toute l'horreur de l'Inquisition en faisant ressortir le caractère maladivement sexuel de la vie monacale. Le délire érotique de la nonne "possédée", blasphémant une statue sainte, le masochisme nettement érotique du moine qui se fustige lui-même pour avoir eu de mauvaises pensées en regardant une femme, ainsi que les rêves des fidèles ayant pour thème les orgies de la nuit du Sabbat sont des séquences extraordinaires.

(Amour, Erotisme et Cinéma – Ado Kyrrou)

19 Novembre

CHARLES SPENCER CHAPLIN

•••

Depuis Monsieur Verdoux, au moins, une mode s'est installée : celle qui consiste à diminuer Chaplin. Une certaine jeunesse indépendante, irrespectueuse et incrédule, ne connaît pratiquement Charlot qu'à travers les analyses dithyrambiques des histoires de cinéma. Sa méfiance, encore que sans excuse, est assez compréhensible. En revanche, une critique qui refuse aux artistes, et à fortiori aux clowns, le droit de faire de la politique, mais qui, elle, dissimule ses arrière-pensées politiques sous des exigences de pure esthétique, tente d'acclimater en France le dédain, la suspicion, voire la haine, qu'une bonne part des Etats-Unis nourrit à l'égard de Chaplin.

L'une des plus habiles manières d'accabler Chaplin tout en continuant d'encenser Charlot – le pur Charlot – c'est d'avancer la thèse « révolutionnaire » suivante : contrairement à ce qu'on admettait jusqu'ici, Charlot n'est pas une victime de l'ordre social, c'est un ambitieux travaillé d'un désir de toute-puissance, le rêve d'un surhomme.

Charlot s'inscrit, dit Maurice Bessy (« Monsieur Chaplin ou Le rêve dans la nuit », Damaso, Paris 1952) dans la lignée des Robin des Bois, Don Quichotte, Rodolphe, d'Artagnan, Zorro, Judex, Superman et Tarzan. C'est un paladin valeureux qui réussit dans la plupart de ses entreprises. S'il échoue, c'est qu'il s'est attaqué à l'impossible.

(Premier Plan N° 28 – Barthélémy Amengual)

Charlot avec des ailes

Une ville d'Europe. Clignent
Les yeux des maisons.
Dans les yeux brillent
Des larmes multicolores.
Sur les pylônes, dans l'espace, de mille manières
Le nom de Charlot claque, seul.

De Los Angeles jusqu'ici
A travers les océans
Un petit homme bafoué joue.

Dans cette Europe la foule, si elle a des lèvres
Rit et se tord jusqu'à l'épuisement,
Jusqu'à la colique. Mais qu'ils aillent au diable
Le gandin qui ressemble à un concombre
Et sa stupide dame ! A dîner
Ils mangent du poulet et ont des têtes de poulet.

Tonnerre de motocyclettes dans la foule
Sifflets des agents.
Il faut prendre la file et attendre.
Le cinéma braille et ses millions de voix.

Tais-toi, bourgeoise Europe stupide et vaine !
Ce n'est pas pour vous, j'en suis convaincu,
Ce n'est pas pour vous, j'en suis certain,
Mais c'est de vous que le camarade Charlot rit.

Vous avez la panse énorme et le front bas
O bourgeois européens ; pourquoi
La triste poudre du temps
Vous est-elle tombée dessus ?
Est-ce que ces moustaches chapliniennes
Sont tout ce qui subsiste
Du visage passé de l'Europe ?

O Charlot, avec tes pantalons en accordéon
Et ton melon qui penche dessus ton toupet,
Tes tours frappent jusqu'au sang
L'heure des fracs et des five o'clock.

Le cinéma déborde de gens qui rient.
Tais-toi, public fustigé,
Europe, tiens-toi tranquille,
Courage, Chaplin, fouette la crème,
Lance tes tartes, barbouille !
Je le sais : il ne s'agira plus de crème
Et ce ne sera pas dans un film.

Mais les oubliés se lèveront
Et balaieront toutes les injustices.

Maintenant il tourne son film.
La « sensation » est mondiale.
Sur l'écran vole
Charlot muni d'ailes,
Le céleste Charlot.

(« O razvlecenniach Evropy » in Ogouëk, Moskva 1924 – Vladimir Miakovski)

3 Décembre

L'ECOLE SOVIETIQUE

L'HOMME A LA CAMERA (de Dziga-Vertov (1929)

Le "Cinéma-Oeil" – cinéma-je-vois (je vois à travers l'appareil) – le Cinéma-j'écris (j'écris sur la pellicule) – Le Cinéma – j'organise (je monte un film).

Monter un film c'est organiser des ciné-morceaux en ciné-choses, c'est écrire dans les cadres des vues prises une ciné-chose, mais ce n'est pas rechercher les plans en fonction des « belles scènes » (déviation théâtrale) ou bien rattacher des morceaux à des sous-titres (déviation littéraire).

« Ciné-Oeil – peinture de faits – mouvement pour le film sans jeu dramatique.

Le « ciné-oeil » est né pour la vie de la Révolution d'Octobre.

Le « ciné-oeil » ce n'est pas un ciné-tableau, ce n'est pas un groupement de travailleurs de cinéma, ce n'est pas un courant quelconque dans l'art (à gauche ou à droite).

Le « ciné-oeil », c'est un mouvement qui s'étend progressivement et qui a pour objet d'exercer une influence par les faits, s'opposant à l'influence de la pure fiction, quelque forte impression que l'on puisse garder de celle-ci.

Le « ciné-oeil » c'est un déchiffrement documentaire du monde visible.

(Dziga Vertov)

LE TRAIN MONGOL d'Ilya Trauberg (1929)

En cette année 1929 où le Parti Bolchevique est encore tout secoué par les discussions à propos de la Révolution Chinoise, trahie par Staline et massacrée par Tchang Kaï-Chek, le film de Trauberg arrive pour jeter un peu de baume sur les masses tenues à l'écart du débat. Il apparaît donc comme une soupape, un acte de propagande à distance. Mais il est et reste un grand film révolutionnaire éclairé aujourd'hui d'une exaltante lumière d'espoir.

Dans un train qui traverse la Mongolie, toutes les classes sont représentées et, dans les wagons de 1^{ère} classe, les agents occidentaux, français et anglais, fomentent des troubles et préparent le sabotage du train du progrès. Les Chinois parqués dans les wagons de dernière classe montent à l'assaut. Le train poursuit sa route. On tente de le détourner de la bonne voie. La bagarre bat son plein, le train fonce, emporté dans l'immensité par l'élan furieux. Les riches voyageurs, les saboteurs et les traîtres dégingolent au fur et à mesure. L'express reste enfin aux mains du prolétariat et les sous-titres grandissent jusqu'à l'immense :

LA VOIE EST LIBRE !!

1929 – Le sentiment est profond que la « voie est libre » et qu'il ne reste plus qu'à édifier le paradis socialiste. Après l'étape de la Révolution armée s'achève la deuxième étape de l'histoire de l'U.R.S.S., celle de la conquête du pouvoir par l'appareil du Parti. Staline et les bureaucrates sont solidement installés, l'opposition est bâillonnée, dispersée, exilée. Le Parti se monolithise. La culture aussi.

Le cinéma soviétique vient de vivre son âge d'or, une période diversifiée, proliférante, riche de promesses, de recherches, de tentatives pas toujours réussies et de chefs-d'œuvre éblouissants.

En cinq années, bien des voies ont été explorées, mais peu à peu les nécessités idéologiques d'une théorie fondamentalement anti-marxiste – « le socialisme dans un seul pays » - imposent au cinéma un alignement sur les ukases culturels.

Culture et Révolution allèrent de pair tant que la Révolution alla de l'avant. En bloquant sur une seule tâche toutes les énergies, la dictature du premier plan quinquennal à tout prix trahit en même temps et la Révolution et la Culture.

(Marcel Oms – Positif – 67/68 – Juin-Juillet 1964)

L'ECOLE FRANCAISE

14 Janvier - Un certain réalisme :

- GRIBICHE, Jacques FEYDER (1926)
- POIL DE CAROTTE, Julien DUVIVIER (1925)

21 Janvier - Le choc surréaliste :

- UN CHIEN ANDALOU, L. BUNUEL (1929)
- L'AGE D'OR, L. BUNUEL (1930)
- André BRETON, J.P. TOROK

25 Février - Le cinéma témoin de l'histoire :

Le Front populaire (I)

- LA VIE EST A NOUS (C.G.T. – P.C.F.) Jean RENOIR
- CONTRE LE COURANT (P.S.) Marceau PIVERT
- L'AVENIR EST A NOUS (S.F.I.O.)

11 Mars - Le cinéma reflet de l'époque :

Le Front populaire (II)

- LA BELLE EQUIPE, Julien DUVIVIER

22 Avril - Les grands comédiens d'avant –guerre :

- LA FIN DU JOUR, Julien DUVIVIER

Coup d'oeil sur le cinéma français

On redécouvre aujourd'hui le cinéma français d'avant-guerre et dans cet art, qui fût l'âge d'or des acteurs, ce sont d'abord des visages qui surgissent : Harry Baur, tragique et lourd, figé dans la douleur humaine comme un volcan; Pierre Blanchar, aigu, amer, fatal, le regard vrillé dans l'orbite et qui annonce, si curieusement, Gérard Philippe; Henri Garat, Fernand Gravey ou Pierre Brasseur, play-boys avant la lettre, amants détachés et drôles qui tempéraient leur belle indifférence du sourire de Paris; Raimu, une "nature", avec les défauts de ses qualités, et qui était battu sur son propre terrain par l'admirable Charpin.

Aussitôt, d'autres noms viennent à la mémoire : Pierre Renoir, l'un des plus grands acteurs qu'ait jamais eu le cinéma français; Victor Francen, qui valait beaucoup mieux que ses rôles d'officier cocu; Louis Jouvet, à la démarche de pingouin à l'oeil brillant d'intelligence; Jean Murat, bon et grave; Jules Berry, l'escroc mondain de tant de films pétillants auxquels il apportait la grâce de son cynisme; Michel Simon, qui était génial quand on le tenait d'une main de fer et qu'on l'empêchait de cabotiner; Jean Gabin, avec sa rudesse, ses colères et son coeur, qui allait devenir, pour la génération du Front populaire, le symbole de la France ouvrière.

A ce jeu où le cinéma se mêle tellement bien à la jeunesse vécue, on n'en finirait pas d'évoquer des souvenirs. Mais dans ceux-ci les hommes eurent plus d'impact que les femmes. Les vamps étaient américaines et les films français d'avant-guerre laissaient peu de place au désir. Viviane Romance, Ginette Leclerc, Mireille Balin furent quelques unes des très rares incarnations de l'amour. Les actrices étaient excellentes, les ingénues n'étaient pas perverses. Si Gaby Morlay ou Edwige Feuillère conservent aujourd'hui une telle "présence", c'est qu'elles sont comédiennes dans l'âme. Si Danielle Darrieux ou Michèle Morgan nous émeuvent et nous charment, c'est qu'elles montrent déjà, sous l'enveloppe frêle de la jeune fille, le masque du monstre sacré. Les studios de Billancourt n'étaient pas, comme ceux d'Hollywood, le jardin des plaisirs défendus et il manque peut-être, à cet art trop sage, une Mae West.

La Cinémathèque de Toulouse rend hommage, durant ce trimestre, au cinéma français d'avant-guerre. D'abord par une exposition où les comédiens ont la part du lion : non pas seulement les vedettes, mais aussi tous ces seconds rôles : Julien Carette, Saturnin Fabre, Bergeron, Temerson... que l'on retrouvait avec la même joie, en un temps où le cinéma voulait dire plaisir. Ensuite, par une rétrospective où l'on verra l'intégrale de Renoir, de Guitry, de Feyder, de Carné ou de Duvivier entre les deux dates, 1930 et 1940, qui marquèrent d'abord la fin du muet, puis la fin d'un monde.

Ce qui frappe, dans une telle entreprise, c'est la volonté d'être circonscrite. Par delà les acteurs et les metteurs en scène, nous sommes conviés à un spectacle, celui d'une société. Les photographies ont été groupées autour de thèmes quotidiens : la France à table, la France mondaine, l'armée, la campagne, le mariage, le sport, la rue... Et l'on s'aperçoit combien le cinéma a témoigné sur son époque, même à travers les aliénations que suppose une mise à l'écran. Avec la distance, plus rien n'est démodé et tout devient révélateur. Soyons sociologues : un film de 1935 en dit souvent plus long sur son temps, même s'il s'agit d'un vaudeville ou d'un mélo, qu'un livre d'histoire. Il fixe des traits de civilisation. Il restitue tout un climat. Le cinéma est le reflet, merveilleusement daté, d'une façon de vivre.

(Etienne Chaumeton – La Dépêche du Midi – Dimanche 17 Janvier 1971).

POIL DE CAROTTE (1926 – 1932)

En 1931 DUVIVIER, interrogé sur son film préféré répondit que c'était POIL DE CAROTTE ; aimant avant tout les films d'atmosphère, il reconnaissait que POIL DE CAROTTE en avait les caractéristiques. Sur une adaptation à laquelle Jacques FEYDER avait travaillé, il avait découpé l'oeuvre de Jules RENARD, puis avait rassemblé en mosaïque ces petits tableaux cruels qui peignent la chronique de la vie provinciale, se permettant seulement une transposition du Morvan dans les Hautes Alpes. Une interprétation sobre et typique achève d'en faire la meilleure réussite muette du cinéaste.

Il reprit le même sujet en parlant, mais l'élargit, en empruntant dans d'autres oeuvres de Jules RENARD, notamment "La Bigote".

Raymond CHIRAT (Premier Plan N° 50)

LA BELLE EQUIPE (1936)

Cinq chômeurs, dans le plus complet marasme, gagnent à la loterie. Enthousiasmés, ils décident de ne plus se quitter et achètent une petite maison au bord de la Marne pour la transformer en guinguette. L'union ne dure pas : un premier copain, amoureux de la fiancée d'un camarade, s'enfuit. Un second réfugié politique est forcé de disparaître. Un autre se tue en tombant du toit. Restent en présence GABIN et Charles VANEL et, par malheur Viviane ROMANCE, ex-femme de VANEL. Jalouse de l'amitié des deux hommes, elle s'acharne à la détruire. Le jour tant attendu de l'inauguration arrive. Un véritable climat de haine s'est établi. GABIN tue VANEL à coups de revolver et, désespéré, s'obstine à répéter : "C'était une belle idée. Une belle idée qu'on avait eue.... Trop belle bien sûr pour réussir.

Si le pessimisme cher à DUVIVIER n'est pas dans la ligne des promesses et des espoirs du Front Populaire, LA BELLE EQUIPE nous offre cependant un reflet véridique du climat de 1936 : le chômage, les réfugiés espagnols que l'on inquiète; la solidarité, symbolisée par la scène de la tempête, où les amis affolés de voir le toit de la maison soulevé par l'ouragan, se couchent dessus, l'étreignent et triomphent de la pluie et du vent; la formation d'une petite coopérative, et jusqu'à un attendrissement à fleur de peau bien dans le style du temps. Tous ces éléments mis en valeur par une interprétation très homogène, arrivent à neutraliser trop de détails roubards et agaçants : la lettre du copain qui n'oublie pas et qui arrive au moment voulu pour remonter les cœurs, le petit frère qui vient au nom de celui qui s'est tué et apporte un carillon : en sonnante celui-ci provoquera une douce émotion; la vieille grand-mère si touchante qui ouvre le bal avec GABIN, etc.... Charles SPAAK est responsable de ces jolies choses et aussi des silhouettes stéréotypées : l'ivrogne bon garçon, le gendarme débonnaire, le propriétaire hargneux.... Le film est un peu trop abondant, un peu trop bavard, un peu trop insistant, mais il reste paré d'une manière de poésie de quat'sous : les bords de la Marne, les canots et la friture, l'accordéon qu'on entend sous les branches.

De toutes façons DUVIVIER demeure très à l'aise dans les scènes à larges mouvements d'une part, avec la description attentive de l'hôtel au début du film : l'explosion de joie, le réveil des locataires qui dégringolent l'escalier pour fêter la bonne nouvelle – d'autre part, dans l'étude amère de l'amitié qui pourrit, ce qui nous vaut deux ou trois scènes d'une délectable méchanceté.

RAYMOND CHIRAT (Premier Plan)

LA FIN DU JOUR (1938)

L'amertume et la déchéance de vieillir sont exposées dans un milieu bien défini. Ce sujet original, dont René LEHMAN écrit : "C'est un grand film français, je dirais même un film qu'on n'eût pu réaliser ailleurs qu'en France" s'ouvre sur la représentation d'adieux de Louis JOUVET. Acteur autrefois adulé, briseur de coeurs, il entre à l'Abbaye de ST JEAN-LA-RIVIERE, institution charitable où les vieux comédiens sans ressources terminent leurs jours. Son arrivée sert de catalyseur. Parmi ses anciens camarades, il retrouve Victor FRANCEN dont il a jadis séduit la femme et Michel SIMON, cabot raté, vieux gavroche, éternelle doublure des grandes vedettes. Il rencontre également Gabrielle DORZIAT qui eut un enfant de lui et SYLVIE, rancunière, qui se venge de ses déceptions par la méchanceté et la médisance. Au village voisin, il tente de séduire une jeune servante, Madeleine OZERAY, la mène au bord du suicide, dont FRANCEN la sauvera à temps. A la fin du film, tandis que JOUVET sombre dans la folie, Michel SIMON meurt en coulisses, désespéré de n'avoir pu jouer le rôle de FLAMBEAU quand se présentait l'occasion unique de sa vie. C'est Victor FRANCEN, son souffre-douleur, qui, sur sa tombe, prononce son éloge funèbre, et, à travers lui, exalte le comédien...

La technique du metteur en scène est d'une sûreté étonnante : le long travelling qui suit l'entrée de JOUVET dans le salon de l'abbaye où il s'avance, guidé par la voix d'une pensionnaire qui chante "Le Temps des Cerises", tandis que, peu à peu, ses camarades sont découverts à leurs occupations; les flashes au réfectoire sur les têtes des vieilles actrices; la scène, fielleuse à souhait, où Sylvie brandit les lettres d'amour de JOUVET : la révolte des pensionnaires pris de boisson, leur coucher à la lueur des bougies et, au début, la description hachée et comme essoufflée d'une fin de tournée médiocre sont les pièces maîtresses d'un ensemble calculé, dont la bande sonore est aussi très étudiée. En dépit de la dispersion des intrigues, le film, bien conduit, reste très clair, mais, conséquence du sujet, extrêmement bavard. Si DUVIVIER connaît les vertus de la brièveté dramatique, SPAAK appuie, explique, délaie et fait si bien que l'étude de ces cas frisant la pathologie finit par tomber dans un pessimisme arbitraire et ravalé à des mesquineries, des criaileries et des radotages.

Raymond CHIRAT (Premier Plan N° 50)

GRIBICHE

(de Jacques FEYDER)

Encore une âme d'enfant dans GRIBICHE. On accueillit le film avec une espèce de faveur indulgente. On eut tort. La nature du désarroi intime d'un gamin de dix ans faisait l'objet d'une observation très poussée : un désarroi sans bruit ni sanglots. Nous sommes conviés à une dissection de l'ennui chez un petit garçon dépaycé. Dans VISAGES D'ENFANTS d'une sentimentalité un peu grosse, la peine du pitoyable héros est sombre et dramatique. Dans GRIBICHE, l'enfant ne se trouve pas à proprement parler malheureux, il s'embête. Il s'embête jusqu'à la souffrance. Cette nuance, FEYDER l'a rendue. Mais avec des touches si fines qu'on ne les a pas suffisamment remarquées.

Comment aussi ne pas apprécier la peinture du coeur d'une maman, empli d'amour maternel évident, mais trop raisonnable à contre-sens pour sentir la détresse où une décision, prise en faveur de l'enfant, rejettera celui-ci ? Une maman veuve qui ne s'avoue pas que l'éloignement de son fils facilitera un second mariage. Comment également ne pas apprécier le tableau d'un PARIS de petits commerçants, d'ouvriers gagnant bien leur vie, de leurs mœurs franches, par exemple, le dîner à la brasserie, un dimanche soir, une de ces brasseries où il y a beaucoup de monde, où le garçon connaît les clients et où l'on mange bien.

Et la visualisation.... Du mensonge de la riche mythomane qui, racontant comment elle a recueilli un petit garçon, donne de l'événement une version comiquement fautive ? Et l'interprétation de Françoise ROSAY, femme de Jacques FEYDER, débutait à l'écran dans un rôle important : l'aisance, l'autorité de son jeu pouvaient faire augurer qu'elle deviendrait une des deux ou trois plus grandes actrices du cinéma français. Nous ne nous en aperçûmes que dix ans plus tard dans le film parlant LE GRAND JEU..... Pour tant de raisons, GRIBICHE mériterait de sortir de son obscurité. Il eut la malchance d'être desservi par ses qualités. La somme de ses observations lassait.

Henri FESCOURT

("La foi et les montagnes" P. 274-275)

21 Janvier 1971

LE CHOC SURREALISTE

- Un Chien Andalou, Luis Bunuel – 1928
- L'Age d'Or – Luis Bunuel – 1930
- Pierre Molinier – Raymond BORDE – 196...

On a tendance à croire, par impuissance, que tout est dit et qu'il n'y a plus rien à dire. Par impuissance ... C'est à dire en pensant à partir des schémas convenus; dans l'incapacité de poser le problème à un autre niveau, inédit celui-là.

Bernard CLAUSTRES était étudiant lorsqu'il écrivit le texte qui suit, à propos de Luis Bunuel. Il n'avait pas TOUT lu : il avait simplement une opinion personnelle. Ce texte peu connu (puisque publié dans la brochure-programme de la Rencontre de Carcassonne en 1969) est un texte difficile. C'est une raison supplémentaire de le lire en PROFONDEUR, car il est important.

C'est à mes yeux, un de ces signes annonciateurs d'un renouveau dans la réflexion critique à l'égard du cinéma : refuser l'alternative langage OU idéologie, pour chercher la signification exacte d'une démarche révolutionnaire qui consiste à s'interroger – et à s'inquiéter – sur l'énigme des langages.

Marcel OMS – 1971

BUNUEL, ou l'art de planter des clous par Bernard CLAUSTRES

De même qu'à chaque printemps, la nature, toujours la même et pourtant plus belle à chaque fois, se renouvelle sans changer.... Mais il suffit : c'est là de la littérature, fi d'elle !.... Peut-on lire encore pareilles sottises après avoir vu les films de Bunuel, après avoir vu cette même nature hantée de drôles de petits ciseaux en chapeaux melons et en redingote noire.... Si vous répondez oui, que ce soit alors dans un murmure. Et si vous regrettez qu'ainsi le mot vous trahisse alors, regardez !

Bunuel, tout "naturellement", reprend les mêmes thèmes très sérieusement, et fait à lui seul éidétiquement varier toute une société. C'est qu'enfoncer un clou est tout un art, il faut viser juste, frapper fort et redoubler les coups.

Point de gâtisme ici, point de radotage, qui ne saurait qu'EL est plus que L'AGE D'OR et L'ANGE EXTERMINATEUR plus encore. Le premier coup résonne étrangement, c'est qu'il est vraiment un Age d'or dont on s'extrait à peine. C'est là, dans sa pure clarté la vision phantasmée de l'artiste, qui sait garder de l'enfance les contradictions, les violences et la fascination poétique de l'ambigu et de l'incertain. EL, tout en étant baroque aussi, est déjà d'une forme plus élaborée dans la façon dont sont situés les personnages et dans le montage, de telle sorte que ce que l'on peut perdre en émotion esthétique est largement compensé par l'angoisse qui naît de la confrontation entre le traitement classique et le sujet traité. Bunuel analyse, tout comme Teshigahara dans sa FEMME DU SABLE en entomologiste, il porte un regard pervers sur les choses et les êtres. Quant à L'ANGE EXTERMINATEUR, le titre à lui seul contient le sens de l'œuvre : rien ne sera laissé au hasard, rien ne sera épargné; la maîtrise est à son comble, l'univers est mis en marge, en même temps et alors que, tout comme dans les deux premiers films dont nous venons de parler, ce dont nous parle Bunuel n'est rien sinon sa chair, sinon son sang. Seulement ces films n'ont rien d'une "pillule" que l'on avale sans même avoir à la croquer – (peut-être d'ailleurs que si les hosties étaient plus dures -) et, plus même qu'un appel au meurtre entendu dans le sens surréaliste, ils sont un appel, et c'est là le grand paradoxe de l'œuvre bunuelienne qui fait que nous ne pouvons plus – pour notre part du moins – regarder le cinéma avec les mêmes yeux qu'autrefois, nous laisser prendre dans les filets des lumières incertaines et des images fuyantes dont on ne sait jamais si vraiment on les a vues parce qu'elles étaient là réellement ou si elles étaient là parce que nous les y avons vues, par delà la réalité.... A une redécouverte du réel.

Pour qui ne connaîtrait de Bunuel que L'AGE D'OR force lui serait bien de reconnaître que son réalisateur est un poète au sens plein du terme. Roger COLLARD disait : "Tout ce qu'on dit de soi est toujours poésie" et si, cependant, dans bien des cas on peut raccrocher à cette formule un méchant "pas toujours pourtant pour les autres", cela est absolument impossible pour le Bunuel de L'AGE D'OR. Il est tout seul en fait sur l'écran, il n'y a que lui, davantage sans doute même, que dans UN CHIEN ANDALOU où la masturbation dalienne tient une assez grande place, mais cela, non pas parce qu'il veut à tout prix parler "de lui", mais bien plutôt parler aux autres hommes. Seulement, à notre avis, qui ne connaîtrait de Bunuel que L'AGE D'OR peut, tout comme nous, (nous le confessons humblement) ne sentir que le plaisir s'insinuer en lui et s'oublier dans une pamoison toute légitime devant tant de beauté. Le mot FIN a hélas trop de sens.

Qui déjà a vu EL est plus mal à l'aise sur son siège et ne peut sûrement pas se laisser aller à sentir la fraîcheur et le piquant du vent d'amour que transpire le miroir de cet âge d'or où tout finit par être pur tant il n'y a plus de mesure, lorsque ce beau paranoïa, qui enveloppe dans la ouate les instruments modernes de torture, s'apprête à aller coudre sa femme – pour lui prouver sans doute l'ardeur de sa flamme -. Voir plus que ce que donnent seuls les yeux, telle est la condition du véritable créateur (qui ne le suit avec plaisir dans cette voie) mais, voir les choses différemment de ce qu'elles sont, ou plutôt différemment de ce qu'on voudrait qu'elles soient, voilà qui est un chemin plus caillouteux où bien peu s'aventurent. Un pied n'est pas un sexe, un fétiche n'est pas la nature et nul homme n'est sain s'il n'a d'abord péché.

L'homme n'est pas fait pour vivre au seuil de sa demeure : faire qu'un baiser soit le faite de l'amour, c'est là s'intenter un procès qui Jamais ne procèdera. EL est un véritable calvaire d'où volontairement et discrètement l'artiste se retire pour que l'émotion, celle qui n'est que le premier pas vers l'action, remplace la jouissance qui est satisfaction et malheureusement par là trop souvent inaction quand elle prend sa source dans un miroir. La fin alors manque de sens, et comme l'on dit vulgairement : "on sent très bien, même si l'on ne comprend pas toujours clairement et par concept que quelque chose cloche"; ce qui est déjà la preuve que l'on "entend" bien.

Qui maintenant a vu L'ANGE EXTERMINATEUR.....a fait preuve de courage et de force d'esprit, prequ'autant que l'homme qui l'a fait....

Les rois ont toujours toléré les bouffons, parce qu'ils étaient à leur place, la simple excentricité, et qu'ils n'en sortaient pas. Le monde moderne, où les rois sont plus que jamais rois, tolère ses artistes à la même condition, après avoir aseptisé leur art, et ce qui est le chic, sans sortir, apparemment, de cette notion même, c'est à dire simplement par la Beauté, représentation éminente de la culture.

Pour beaucoup, il n'est pas nécessaire de crier au fou en voyant L'AGE D'OR ; on apprécie, on se pâme même, mais cela ne va guère plus loin. On s'inquiète déjà un peu plus à la vision de EL, mais la fin tranquillise.... C'était une plaisanterie, et l'on en vient à se demander si dans le fond, en cherchant bien, on n'aurait pas pu trouver des gags tout au long du film, qui sait ? (La clef est sous le paillason). Mais, lorsque L'ANGE EXTERMINATEUR déroule devant nos yeux délicats, fatigués au spectacle permanent d'innombrables carnages, l'essence même du massacre et de la mort, c'est bien tout autre chose. Dans le dernier sursaut on trouve la force d'aboyer : "Au fou !". Mais c'est bien sans doute une des dernières fois car rien ne subsistera, sauf ce qui, par l'amour Là aussi beaucoup sont appelés et très peu sont élus; mais ce n'est pas sans raisons, le film est là qui les dévoile; Bunuel a réussi, dans L'ANGE EXTERMINATEUR, ce qui devrait assurément faire que beaucoup de la nouvelle génération (celle qui est déjà battue étant mise à part) voient le cinéma différemment de ce que leur maître leur en dira sur les bancs de l'école. Bunuel a tout rassemblé, dans une catharsis essentielle, tout est passé en revue : c'est un digest (n'oublions pas ce qu'est à proprement parler processus de la digestion) de la pensée, aussi bien de celle de l'artiste que celle, perverse, du psychanaliste, et celle, obsessionnelle, du philosophe. Bunuel a fait là, à notre humble connaissance, les premières images qui portent en elles le principe même de leur dépassement en retour vers le réel dont elles sont issues en fait et qui n'aient pas été déformées par leur passage dans la réalité.

Etienne Souriau, entre autres, écrivait : "le vrai homme de cinéma, est celui pour lequel une donnée quelconque, même tout à fait abstraite ou purement morale ou sentimentale se traduit immédiatement et souverainement par des faits filmoscopiques, par des ombres, par des lumières et des formes se mouvant dans un cadre "filmophonique"; cela est bien, mais il oubliait d'ajouter qu'au début il y a l'homme et qu'au bout on le retrouve aussi : il y a plus encore : il y a la vie.

Jacques LACAN écrit qu'il ne reste aujourd'hui que deux voies valables : l'acte révolutionnaire ou marquer la langue. On peut sans doute difficilement demander mieux à un homme lorsqu'il réussit les deux à la fois – sa langue à lui étant celle des images -

"Celui-là, les dieux ne l'avaient fait ni vigneron ni laboureur,
ni sage en quelque autre domaine".
(Homère, MARGITES)

Bernard CLAUSTRÉS

10 Décembre

L'ECOLE AMERICAINE : JOSEF VON STERNBERG

LES DAMNES DE L'OCEAN

Les Damnés de l'Océan est un de ces films par lesquels l'art muet témoigne qu'il avait atteint une forme de perfection; dans l'œuvre de Sternberg, il occupe la place privilégiée du chef-d'œuvre absolu.

Habité par le rythme interne de l'image, construit avec une précision rigoureuse où chaque détail révèle en fin de compte sa nécessité narrative, où l'incident le plus fortuit s'inscrit dans la logique secrète du récit, Les Damnés de l'Océan illustrent la conception sternbergienne de l'écriture cinématographique comme un poème de lumières et d'ombres, d'eaux noires et de clairs-obscurs. Le père des éclairages sur les décors et les objets met en évidence leurs réalités multiples; les effets de lumière sur les visages révèlent les virtualités d'un humain jamais définitivement acquis ni donné.

L'utilisation plastique de Georges Bancroft est, de ce point de vue, pleinement explicite car le comédien fournit physiquement une statue de chair, massive et granitique dont on accepterait facilement l'immuabilité. A partir de ce bloc, Sternberg élabore une éthique personaliste qui est le fondement philosophique de son œuvre.

Ce n'est donc point tant la FORCE qui intéresse Sternberg que l'ENERGIE saisie dans sa dynamique. Sa conception de l'éclairage cinématographique est une vision du mouvement des formes. C'est là ce que j'appelais le "rythme interne de l'image", comme il faudrait parler du rythme interne des êtres saisis dans leur mutation. La forme, la surface et le volume réels, ne changent pas, mais le déplacement et les variations des zones d'ombre et de lumière modifient la signification parce qu'ils mettent à nu la lumière intérieure des êtres et des choses.

(Marcel OMS

Extrait d'un ouvrage à paraître en décembre
1970 dans l'Anthologie du cinéma)

L'ECOLE AMERICAINE : LE FILM DES GANGSTERS

SCARFACE (1932)

SCARFACE imposa le nom d'Howard W. HAWKS en 1932. Pourtant cet ancien pilote de chasse, originaire de l'Indiana, avait déjà réalisé d'excellents films : A girl in every port avec l'inoubliable Louise BROOKS, La patrouille de l'aube, The criminnal code et La foule hurle. Si SCARFACE peut être considéré comme le chef d'œuvre du film de gangsters, c'est dans la longue suite d'un genre qui remonte presque aux origines du cinéma américain. Tradition qui avait déjà connu une manière de chef d'œuvre dans le "muet" avec Les nuits de Chicago de Sternberg. Juste avant SCARFACE, MAMOULIAN avec City Street et Georges HILL avec Big House avaient eux aussi approché de la perfection. La supériorité de SCARFACE sur ses devanciers c'est d'avoir retracé en termes à peine voilés la tumultueuse existence d'AL CAPONE sans concessions sentimentales ou autres. Le film a la rigueur de construction d'une tragédie classique et dans le détail, une vérité psychologique rarement atteinte dans le cinéma hollywoodien trop souvent encombré de manies et de tabous. Howard HAWKS est d'ailleurs un cinéaste injustement sous-estimé en France où son nom reste accolé au seul SCARFACE. Depuis plus de vingt ans et dans les genres les plus divers, son talent est demeuré aussi vif et aussi harmonieux. L'impossible Monsieur Bébé, Seuls les Anges ont des ailes, Air-Force, Le grand sommeil, La rivière rouge, Monkey Business et cet exquis Big Sky que nous avons vu récemment, illustrent cette aisance d'HAWKS à dominer les poncifs du burlesque, du western, du film d'aviation et du film de gangster. Partout il marque le thème de l'aventure d'une empreinte très personnelle. Il faut ajouter qu'il est sans doute un des meilleurs directeurs d'acteurs du cinéma américain.

Jacques DONIOL-VALCROSE
(Inédit)

20 Mai

L'ECOLE AMERICAINE : LE FILM SOCIAL

LE MOUCHARD

Depuis des mois, John Ford ambitionnait de porter à l'écran "The Informer" de Liam O'Flaherty. C'était pour lui le sujet rêvé. Ce drame violent, brutal, spécifiquement irlandais, offrait la concentration nécessaire et toutes les vertus de la tragédie. Mais il était tenu pour "non-commercial" par les tout-puissants seigneurs qui "font" le cinéma. John Ford s'adresse donc à des capitaux privés. Tourné en trois semaines pour 218.000 dollars, le film fut présenté au Radio City Music-Hall le 9 mai 1935. Sa carrière fut triomphale. En même temps qu'un chef-d'œuvre, ce fut l'un des plus grands succès financiers de l'année...

L'action se passe à Dublin, en 1922, au cours de la révolte du Sinn-Fein.

Ce drame sombre, qui sent l'alcool, la crasse et le sang, se déroule en douze heures. L'action commence à six heures du soir, lorsque la nuit brumeuse descend sur Dublin, et se termine au petit jour blafard, lorsqu'on allume les premiers cierges des églises.

L'unité de temps est ainsi réduite au maximum. Mais si tout se passe dans les bas quartiers de Dublin, c'est avec l'extrême diversité qu'un tel cadre suppose. L'action dramatique dont Gypo est le héros est augmentée d'une quantité d'actions secondaires, de réactions aussi, qui composent l'ensemble tragique au milieu duquel il se débat.

Comme dans "Arrowsmith", l'individu se détache de la collectivité. C'est la société - Le Sinn-Fein- qui se défend contre le traître. Or, ce groupe demeure de "l'autre côté du drame". On le considère "depuis" la situation tragique du mouchard, même lorsque celui-ci est appréhendé en son nom (par exemple lorsqu'il est dominé par le tribunal). D'un bout à l'autre du film on est "avec" Gypo. Tout en condamnant son geste et sans lui chercher d'excuses, l'auteur l'examine objectivement. Il cherche à le découvrir, à le comprendre.

Au sein d'un conflit tout extérieur : la situation tragique du clan qui cherche à démasquer puis à abattre celui qui a trahi la cause, il y a le drame moral du traître qui prend conscience de son acte et des conséquences qu'il implique. Or, ce drame est - psychologiquement - plus important que celui-là. Il tient donc la première place.

Toutefois, chez John Ford, l'individu n'est jamais étudié pour lui-même, à seule fin de découvrir les fondements de sa personnalité. On étudie son comportement devant les conditions momentanées qui le guident et le conduisent, devant les conséquences sociales de son acte. C'est la psychologie du comment et non la psychologie du pourquoi.

On ne cherche pas à analyser, à remonter des faits aux causes mais, en suivant la manière d'être de l'individu agissant, on suggère, on laisse entendre. On démonte par le dehors le mécanisme d'une psychologie rudimentaire.

25 Mai

COMIC – PARTY

C'est une tradition que chaque saison des Amis du Cinéma et de la Cinémathèque se termine en commun par un Festival du Rire, qui commençant à 18 heures se termine aux alentours de minuit, après un repas froid pris en commun et la mise en perce de barriques des vins du cru.

Cette année le Palais des Congrès fournira un cadre plus luxueux, un décor somptueux et des possibilités telles que le programme, alternant 16 et 35 mm, proposera un véritable panorama de l'Histoire du rire américain.

Des slapsticks de l'école de Mack SENNETT à la contestation universitaire plus ou moins marxiste (nous voulons parler, bien sûr, des frères Marx dans Plumes de Cheval), nous verrons défiler successivement des copies rarissimes de films ignorés, peu connus ou que l'on croyait perdus de Harold LLOYD des meilleurs jours. Nous admirerons Buster Keaton dans Steamboat Bill Junior, tandis que quelques dessins animés viendront agrémente l'ensemble.

Enfin avec une sélection des Laurel et Hardy, grande cuvée, Raymond BORDE nous ouvrira dans les caves de sa cinémathèque la Réserve du Patron.

Nous n'en pouvons dire davantage : nous savons qu'il y a beaucoup de tartes à la crème; un délire barbouilleur dans les rues d'une ville, un combat de trains et d'automobiles, etc... Mais c'est tout. Il nous faut, nous aussi, rester sur... la réserve !

NOTES

pour servir à l'histoire future

La Route de SALINA ou le Mythe de JONAS

Avec La Route de Salina, Georges Lautner a quitté le simple cinéma commercial qu'il traduit en films généralement drôles comme Les Bons Vivants pour traiter sous forme de parabole biblique le mythe psychanalytique de Jonas. Suivant un scénario linéaire, il l'a enrichi de panoramiques génésiens et de longs regards posés sur la mer aux aubes de l'humanité; ainsi prend vie une histoire simple comme un rayon de soleil.

- (I) "Enclore voilà le grand rêve humain.
Retrouver la fermeture des premiers repos, voilà un désir
qui renaît dès qu'on rêve de tranquillité".

("Terre et rêveries du repos" Bachelard)

Un adolescent venu du désert échoue dans un refuge blanc après une longue route faite de hauts et de bas dans le cadre désolé des panoramiques de pierres et des contemplations desséchées. Cette maison n'est autre que la baleine blanche qui dévore le personnage et le fait participer à ses rêves intestins, ceux des imaginations prisonnières. Dans la chaleur de ce ventre, Jonas trouve le repos momentané et l'amour impossible. Devenu autre, il va lors de sa quête connaître la beauté parfaite aux sourires pervers, l'envoûtement de la mer et les fausses évasions. Les corps nus des premiers désirs se réunissent au bord des ondes dans l'interdit d'une tente plantée face à la mer, que viole parfois une vague curieuse. Une impression de paix, de chaleur ressort de ces images auxquelles nous pourrions appliquer cette phrase de Bachelard : "Le complexe de Jonas marque toutes les figures des refuges de ce site primitif de bien être doux, chaud, jamais attaqué". Mais sous la contemplation vit le monde interdit des fausses solitudes, Rita Hayworth joue l'engluant personnage de Mara possédée par la peur de la vieille isolée. Jamais auparavant Lautner n'avait si bien regardé, si bien traduit le monde contemplé; les panoramiques désertiques, ceux d'une mer sans fin, désespérément bleue, se joignent aux gros plans des visages où chaque regard et chaque sourire sont les masques des pulsions intérieures.

- (II) "Du ventre du Schéol, j'ai crié :
Vous avez entendu ma voix...
Et vous avez fait remonter ma vie de la fosse
Yaveh, mon Dieu !

(Jonas II, 3-7)

Tous les essais de fuite de Jonas sont stoppés par la beauté statufiée qu'incarne admirablement Mimsy Farmer. Ne pouvant reprendre seul la route de Salina, il refuse le salut temporel que lui propose le copain parvenu. Son désir de pousser plus loin son inquisition l'emprisonne en fait dans un amour que seule la mort de son âme sœur achève. Dans un éclat de lumière blanche, le faux Rocky accomplit l'acte libérateur. C'est avec le même procédé employé par Sautet dans Les Choses de la Vie que Lautner évoque les scènes de violence et les morts; le vrai Rocky meurt dans le souvenir de Billie sous un grand éclat laiteux avec la lenteur du souvenir que l'on retrouve.

La chute au ralenti traduit l'intensité de l'action contenue dans le bref délai de la trajectoire d'un caillou jeté sur la nuque de la victime.

Le souvenir retrouvé, l'action consommée, Jonas peut reprendre libre la route de Salina. Le dernier jeu de Mara sera un cri pour tenter de retenir l'homme qui vient de naître. (Robert Walker). Elle aura beau avouer son jeu, Jonas reprendra la route sous le déluge purificateur.

Nous serions tentés de dire que ce film nous a paru profondément "autobiographique" car Georges Lautner est vis à vis du cinéma ce que son personnage de Jonas est vis à vis de celui de Mara. Ce metteur en scène, prisonnier du film commercial français, se dévoile à nous avec La Route de Salina :

La baleine des films à succès a vomi un nouveau réalisateur.

Gérard OMS

Note : Mon adhésion à la défense prise ici par Gérard OMS, exige de surcroît, le rappel de deux autres films importants de Georges Lautner :

Quand les tambours s'arrêteront, un des rares films lucides sur la libération de 1944.

Le Septième Juré, extraordinaire et tragique réquisitoire contre l'imposture des bourgeois bien pensants que notre système judiciaire autorise à juger autrui alors qu'ils sont les VRAIS coupables.

Marcel OMS

AUTOUR DE FRANJU ET DE LA FAUTE DE L'ABBE MOURET

Il est des orphelins de la sensibilité, des châtrés du cervelet, des aveugles du cœur qui maltraitent la beauté, mettent la pensée à l'encan et font faire le trottoir au sentiment. Et je ne pense pas seulement aux maraîchers de la fesse, je pense aussi à tous ceux dont le savoir-faire s'arrête aux coups de gueule publicitaires et qui ont plus de relations que d'idées.

Or Georges Franju se passionne d'éthique. Car il a horreur des morales qui militarisent les idées (et en font des stéréotypes) et salissent les femmes (et en font des objets). Il se trouve que Georges Franju sait qu'un film n'est pas la simple addition de mètres de pellicule, que c'est également et surtout un engagement artistique c'est à dire un propos sérieux. Ce qui gêne certains critiques professionnels.

FRANJU est.

Et il va : fort comme une rose anarchiste parmi les orties et les bleuets qui se disputent la garenne cinématographique, puis se "tricolore", "s'empartissent" et enfin se tricotent des chandails de bonne conscience pour cérémonie inaugurale de "nouvelle société" ou office funèbre d'enterrement de la lutte des classes.

FRANJU est donc un cinéaste à part.

Je veux dire un cinéaste à part entière, qui n'ignore pas la valeur de certaines exigences esthétiques et idéologiques. Le navire Franju vogue à marée haute. Depuis "Le sang des bêtes" jusqu'à "La faute de l'abbé MOURET". Arborant le même pavillon : FIDELITE A SOI; contre vents et marées.

Des modes et des humeurs gastriques des milieux cinéphiles spécialisés, FRANJU n'a aucun souci. Il fait ce qu'il aime et aime le public : il lui montre ce qu'il pense vrai, ce qu'il croit beau. Ce poète (n'est-ce pas sa qualité première ?) reste subversif et irrécupérable. Subversif sans bombes. Irrécupérable parce que sans concessions. J'affirme prétentieusement que l'œuvre de FRANJU est inaliénable.

FRANJU est FRANJU. Tautologie ici nécessaire, car elle est l'affirmation que le papillon demeure papillon, que son cinéma est ce cinéma-adulte, ce cinéma-citoyen, dont nous avons tant besoin pour notre santé mentale et politique, antidote de ce cinéma-sujet volontairement enchaîné aux infantilismes gendarmesques grassement rayés des pouvoirs de toute nature et naturellement dominants.

FRANJU est le pédagogue. Je ne dis pas, et j'y insiste, que son cinéma est un cinéma didactique et militant (Franju fait des pieds-de-nez aux messianismes quels qu'ils soient), d'ailleurs schématique et simpliste, mais je dis un cinéma "initiation à la vie", ou si l'on préfère, un cinéma "démystification de la vie". C'est pourquoi d'ailleurs les producteurs le tiennent pour suspect. Ce "non" de la finance ne l'empêche point de poursuivre cette œuvre, ô combien saine et exemplaire, de décryptage de l'imaginaire bourgeois et d'évacuation de ses mythologies, enveloppes parfois séduisantes des valeurs établies mais qui ne sont que des pièges à vie. Il faut s'en convaincre : la caméra de Franju est un outil de critique mis au service du spectateur. Elle est par surcroît accoucheuse de plastique et d'émotions folles. On l'accuse d'académisme esthétique et on ne le "lit" qu'à moitié. Franju est un cinéaste qui gêne.

FRANJU est le camarade. Non celui qui fait le travail à notre place mais celui qui nous aide à nous frayer un chemin (celui de la personne et de son autonomie, notons le au passage) au milieu des fétiches-vampires et des idoles-dentées qu'une histoire gérée autoritairement par une classe mal intentionnée (malgré ses déguisements moraux et ses philosophies humanistes) ne se lasse pas d'inventer pour nous dissuader de vivre heureux. Car sont-ils heureux ces chameaux que l'on conduit dans un désert de violences démagogiques et de tapages policiers, et que l'on abreuve d'illusions de toute nature dans une oasis polluée d'aliénations et exploitations multiples et multiformes ? Franju est le camarade qui nous indique la voie sans nous imposer de modèle.

FRANJU avec ses tripes d'artiste et sa foi d'homme qui ne veut pas se plier, dénonce la société bourgeoise en acte avec ses conformistes tentaculaires suceurs de vitalité et qui font la noce avec nos rêves étranglés, avec ses

noirs alliés contempteurs de la vie et qui balaient les appels de nos désirs vers les caniveaux du sordide moral où ils enflent leurs ventres de toutes les énergies volées. Franju ne promène pas sur la société le regard de pitié du chrétien vulgaire ou le regard complaisant du réformiste. S'il voit des oreilles à couper, il les coupe : comme dans La faute de l'abbé Mouret, avec une conviction farouche mais fraternelle. Franju nous invite au combat de l'homme pour lui-même (et cela ne signifie pas que le combat soit individualiste). Franju, je le crois, est un poète de la révolte radicale.

"Etre radical, c'est aller à la racine, et la racine n'est autre que l'homme lui-même" (Karl Marx).

En voyant La faute de l'abbé Mouret l'on n'a pas manqué de ricaner : "Tiens ! V'là le père Franju qui fait dans le sexe des curés". Comme si Franju était un cinéaste de circonstance, à la remorque d'une quelconque soutane. Depuis au moins quinze ans il avait envie de faire un film du roman de ZOLA, et certainement pas pour être agréable aux champions "défroqués" d'un nouveau modernisme pour lesquels il ne semble éprouver qu'indifférence.

A l'époque du Syllabus de Pie X le roman de Zola était scandaleux. "C'est le naturalisme de la bête mais sans vergogne au-dessus du noble spiritualisme chrétien ! Je ne crois pas que dans ce temps de choses basses, on ait rien écrit de plus bas dans l'ensemble, les détails et la langue, que La faute de l'abbé Mouret", pouvait-on lire dans "Le Constitutionnel" du 20 Avril 1875. En ces temps-là l'Eglise n'était pas encore séparée de l'Etat, et la morale catholique était morale d'Etat et gendarme du pouvoir économique. En ces temps-là aussi avait été publié "Un prêtre marié" de Barbey d'Aurevilly dont ne pouvait se satisfaire la pensée laïque et progressiste de ZOLA.

La faute de l'abbé Mouret c'est "l'histoire d'un homme frappé dans sa virilité par une éducation première, devenu neutre, se réveillant homme à vingt-cinq ans dans les sollicitations de la nature, mais retombant fatalement dans l'impuissance" (cf ZOLA, l'Ebauche). Dans son film, Franju a repris cette trajectoire. Pour ce qui est de l'éducation sexuelle des prêtres qui n'était pas, Dieu merci ! le souci de Franju, que l'on lise l'abbé Marc ORAISON ("tête dure", Le Seuil) :

"Pour une bonne éducation de la sexualité, la valeur principale est la peur de l'enfer, en même temps d'ailleurs qu'une solide alimentation à base de pâtes et de féculents.... Principalement pour les futurs prêtres.... Pour la pureté des séminaires me dit-il textuellement : l'épouvante, les spaghettis et les haricots". Ceci se passe à Rome de nos jours. La formation sexuelle des abbés Mouret de la fin du dix-neuvième siècle était-elle qualitativement différente ? En fait ce qui dans le roman de ZOLA (encore quelque peu sous tabou soulignons-le) intéressait Franju, c'était la vie et la santé de la nature "déclergifiée", une vie non pas imposée comme un bagage, mais considérée comme responsabilité, c'est à dire comme une suite de réponses aux questions posées tant par le corps que par l'esprit, une nature non pas subie, passive, perçue comme simple décor ou toile de fond des actes de la vie, mais elle-même acte de vie. C'était aussi cette explosive et sauvage clarté du DEHORS opposée à l'illumination glaçante du DEDANS. C'était la dynamique (la pratique aussi) d'une liberté faite d'exigences psycho-physiologiques et érotico-esthétiques en lutte contre les contraintes et les réclusions qui excluent de l'individu et de la société la joie de vivre païenne – l'activité du plaisir. Il y a dans La faute de l'abbé Mouret de Franju une véritable célébration de la nature et de la vie. Ramener, comme l'a fait une certaine critique, ce film au conflit mélodramatique d'une passion amoureuse et d'un engagement sacerdotal, c'est réduire singulièrement sa signification. Serge MOURET n'est pas Léon MORIN.

"La faute de l'abbé Mouret" n'est pas destiné aux endimanchés de l'autel.

Toute l'œuvre de Franju, si l'on veut bien la regarder de près, est l'illustration de la lutte des Forces du Jour contre les Forces de la Nuit (dans ce qu'elles ont de néfaste), de la révolte du Désir contre les injonctions débilitantes des philosophies et des religions bio- et gynophobes.

Il y a autre chose dans La faute de l'abbé Mouret qu'un Ancien Testament dépoussiéré, épuré (laïcisé) de ses douleurs et de ses névroses "bondieusardes" et de ses Loyola sadiques. Franju n'est ni BERGMAN ni BUNUEL. Ce n'est pas un angoissé. Chez lui, ni métaphysique ni sarcasme. Mais un point de vue cruel, ironique, et tendre. S'il faut trouver un frère à Franju, c'est vers VIGO qu'il faut se tourner. Il y a dans La faute de l'abbé Mouret un manifeste en faveur de la vie et du matérialisme.

La faute de l'abbé Mouret s'ouvre sur un acte de transgression qui me semble contenir la signification du film. Ce très beau plan d'un jeune couple violemment et bellement enlacé n'est pas un simple plan racoleur ou une image d'Epinal érotique, il exprime une position méthodologique et une position idéologique.

Position méthodologique : le film ne sera pas l'histoire des tourments sexuels d'un jeune prêtre mais l'analyse des conditions de la sexualité dans la société patriarcale et puritaine du milieu du XIX^{ème} siècle décrite par Emile ZOLA, et la problématique de sa réalisation. Le cas Mouret doit être considéré comme la figure symbolique, hyperbolique dirai-je, de tous ceux qui fuient ou que l'on fait fuir devant l'acte sexuel. (On rétorquera : cette situation n'est plus vraie de nos jours. Si cette situation date socialement n'est-elle pas encore vécue culturellement dans des formes peut-être plus subtiles et sous des commandements devenus anonymes mais toujours présents ?

Position idéologique : Priorité à l'amour, nous dit Franju, qui se range ainsi du côté libertaire. Dans ce premier plan toutes les valeurs d'une certaine société sont bafouées. Un prolétaire (rural) abandonne "son" travail pour les jeux de l'amour, renverse la hiérarchie sociale pour prendre (économiquement et sexuellement) la fille du patron et en fait sa femme sans en être l'époux. Trois tabous (travail, hiérarchie et sexe) sont ici violents dans une très belle scène qui montre aussi qu'il est possible de faire l'amour ailleurs que dans une chambre de sécurité sociale et morale. Ce plan est délibérément provocateur : en donnant la priorité des priorités à l'amour, en libérant l'espace pour le changer en terrain de jeu.

Transgression bien sûr condamnée par le père-patron et le religieux (frère Archangias) flic des consciences et de l'ordre moral, qui, par un même réflexe de classe, pourchassent le couple par le fouet du droit et la foudre de la religion.

Pourtant la vie naît là dans cette appropriation de la terre aux amants, contre cette terre charnelle et maternelle dont la loi a fait une propriété privée (Défense de s'y aimer) et dont toutes les religions (et leurs transpirations morales) veulent canaliser les palpitations et les émois pour les mieux étouffer dans des sublimations ordonnées. Rêves ! Mettez-vous "au garde-à-vous !" La loi passe.

Parce que les Forces néfastes de la Nuit rendent la terre exsangue et tarissent ses seins nourriciers, Franju les incendie de son lyrisme, les brûle de son athéisme qui est plus qu'un vulgaire anticléricalisme. Il dérange ainsi plus profondément qu'on ne le croit les plans de tous les commissaires priseurs de nos vertus, de nos capacités d'être.

Que l'on ne nous dise pas : "Franju, c'est un petit bourgeois qui ne s'intéresse qu'à des "destins individuels". Car Serge et Albine ne sont que deux cellules d'un tissu social bien défini (les Artaud : un microcosme social) avec ses patrons, sa police (un homme passe entre deux gendarmes : incidence gratuite ?), son argent (avec quel sadisme et quels appétits destructeurs les héritiers de la vieille morte s'arrachent le capital familial), avec ses pères fouettards, sa religion sans indulgence (qui satanise l'école. Il faut entendre frère ARCHANGIAS, serviteur zélé du Christ parler de l'enfer) et ses filles glapissantes de chaleur, condamnées à fleurir l'intérieur d'une église anti-sexuelle que gardent (au sens militaire) des religieux au sexe posé sur le visage, tel un crucifix (Il est des gros plans d'ARCHANGIAS plus éclairants que la psychanalyse).

Serge et Albine ne peuvent être compris que par rapport et dans ce "référentiel" social que la caméra de Franju nous expose dans sa férocité, sa morbidité et sa mocheté et dont frère Archangias (encore lui) est la répugnante et révoltante synthèse, somme humaine de Quasimodo et Torquemada.

Mais "la vraie vie est ailleurs" nous dit Franju. Dans ce merveilleux "Paradou" luxueux de beautés végétales, dans ce "Paradou", paradis terrestre où une Eve sauvagine et de chair promène la blondeur charnelle de son innocence parmi une campagne non encore dénaturée et dans un site marqué d'une certaine idée de l'histoire et de l'art, dans ce "Paradou" sur lequel veille un hercule de "Saint-Pierre" prométhéen qui se saigne lui-même et qui a lu DIDEROT, dans ce "Paradou", aube d'humanité où le Dr Pascal conduit son neveu déraisonné comme l'on ramène un enfant égaré et malade à sa mère, dans ce "Paradou", lieu privilégié où le temps s'arrête.

Tout cela dira-t-on était déjà chez Zola. Oui mais recouvert d'une brume panthéiste que ne peut supporter l'œil matérialiste de Franju. Le mythe d'Adam et Eve est situé dans un contexte pré-chrétien et revalorisé en tant que modèle d'amour. Il signifie l'opposé du thème de l'homme déchu par le sexe, thème essentiel de la religion catholique. C'est ici qu'il faut se souvenir du premier plan symbole de l'innocence érotique avant la récupération et le détournement ecclésiastiques. L'apparentage de l'individu au monde (et c'est le problème majeur de notre

existence) ne saurait être que d'ordre physique et charnel. On voit bien ainsi, que "le cas" Mouret est autre chose que la tragique histoire d'amour, la passion "dévotée" d'un prêtre trop dévoué à la VIERGE.

Pour la religion catholique, précisons-le au passage, cette dévotion à la vierge est d'un point de vue théologique "suspecte" (à l'époque où paraît le livre bien plus qu'à celle où paraît le film). Souvenons-nous : la doctrine de l'Immaculée-Conception, qui marque l'apothéose féminine au sein de la religion catholique, n'a été proclamée par le pape PIE IX que le 8 décembre 1854, c'est à dire quelques vingt ans à peine avant la publication de "la faute de l'abbé Mouret". Souvenons-nous aussi que cette apothéose a été imposée par le courant populaire. Souvenons-nous enfin de tel père de l'Eglise "EPIPHANIE" qui disait : Le corps de Marie est saint, mais elle n'est pas divine; elle est vierge et digne des grands honneurs, mais elle ne doit pas être pour nous un objet d'adoration", ou encore des paroles de Saint AMBROISE : "Marie était le temple de Dieu et non le Dieu du Temple, c'est pourquoi seul doit être adoré Celui dont la présence anime le Temple". Du point de vue théologique, c'est là que réside la faute de l'abbé Mouret. Frère ARCHANGIAS l'orthodoxe nous le dit.

Mais pour Franju, c'est là une question mineure qu'il ne s'est d'ailleurs certainement pas posée. Par contre ce qu'il a questionné, c'est l'apparentage spirituel au monde de Serge Mouret. Il a cherché à en comprendre la détermination (la mère de Serge était une "dévotée hystérique" – avec du Dr PASCAL) et le mobile subjectif (Serge a été très tôt séparé de sa mère) : la dévotion à la VIERGE exprime un sentiment nostalgique de la mère perdue. Son engagement sacerdotal, il l'éprouve douloureusement. S'il a demandé à son évêque une paroisse pauvre et lointaine, c'est parce que cet engagement lui pèse et qu'il veut fuir et cacher la misère de ses vingt cinq ans qui ne peuvent pas ne pas s'apercevoir que la nature existe et fait mal. Le village des ARTAUD, lieu de retraite est aussi lieu d'apparition-révélation d'Albine : tout à la fois VIERGE-MERE et FEMME. C'est à ce moment-là que l'apparentage spirituel au monde se brise et que Serge tombe malade. L'homme dans le prêtre affirme ses droits.

Lorsque le Dr PASCAL conduit Serge au PARADOU, il le conduit en homme de science conscient, à la libération et à la régénération, c'est à dire à sa mère. Le voyage en calèche, des ARTAUD au PARADOU est symboliquement la reconstitution du cordon ombilical.

Au "Paradou" Serge guérira, mais à moitié. Je m'explique. En Albine, il rencontre charnellement cette mère présente dans l'image de la VIERGE. Dans une des plus belles scènes érotiques que le cinéma nous ait offertes, Serge tente de recupérer physiquement (par le sein) cette mère, de s'insuffler la vie. Et comme dans le cas de la schizophrène étudiée par Sèchehave, "cette expérience de la nourriture maternelle coïncide avec un premier stade de la guérison". On peut donc croire Mouret sur le chemin de l'humanité. Là, si en Albine, il n'a pas reconnu d'autre femme que sa mère, ce sein qui pouvait être un sein éducateur (étymologiquement : "qui conduit hors") n'est, dans l'expérience qu'en fait Serge, qu'un sein nourricier. Dès lors les Forces néfastes de la Nuit avec leurs fantasmes culpabilisants et leur ARCHANGIAS peuvent réapparaître et avoir raison de lui car il est faible. D'une faiblesse qui trouve sa racine dans un défaut d'amour qui l'empêche de triompher de son passé. Un défaut d'amour qui est le produit psychique des diktats intériorisés du Père (cf ARCHANGIAS) qui le reconduisent à son ministère, à son Eglise. Ce défaut d'amour est bien entendu une peur de l'amour et de la femme.

La faute de l'abbé Mouret qui s'était ouvert sur une transgression se referme sur ce que j'appellerai une régression. Il y a régression car SERGE – quelle que soit d'ailleurs la qualité nouvelle de sa foi – s'arrête à l'image mentale, au signe, pourrait-on dire, de la femme, ou encore au fétiche (objet-fée). Il y a régression au fétichisme (n'y a-t-il pas ici une critique fondamentale du christianisme ?) et à l'imaginaire consolateur. Il y a confirmation de l'impuissance.

Je me refuse à interpréter la dernière image du film (la transfiguration de la Vierge en ALBINE), ainsi que l'a fait une certaine gauche catholique comme la preuve d'une libération de Serge. Serge est un vaincu.

Au moment de la mise en terre du corps d'Albine, il y a bien chez lui un mouvement de révolte à l'égard de l'affreux ARCHANGIAS, mais ce mouvement arrive trop tard. C'est à l'Eglise où Albine était venue le chercher qu'il aurait dû se révolter et partir. Il s'est alors soumis.

Il est maintenant en proie au remords. Un cadavre anime sa foi.

JACQUES QUERALT