

Louis Delluc (1890-1924)

L'éveilleur du cinéma français

Parmi les cinéastes dont chacun connaît le nom, Louis Delluc figure peut-être en tête. Couronnement suprême, le prix Louis-Delluc, créé en 1936, récompense chaque année en décembre le meilleur film français.

Son nom est connu de tous. Son œuvre, bien moins. Pourtant tous les cinéastes qui ont fait la gloire du cinéma français (René Clair, Abel Gance, Marcel l'Herbier, Germaine Dulac, Jean Epstein, mais aussi François Truffaut et Louis Malle) ont dit tout ce qu'ils lui devaient. Ses films passionnent cinéastes et cinéphiles avertis. Ses textes de critique et de théoricien du cinéma viennent d'être réédités par la Cinémathèque française (plus d'un millier de pages).

On conviendra qu'il était difficile à un cinéaste de laisser un souvenir plus vif, au terme d'une «carrière» de quelque cinq à six années seulement.

Un jeune cadet de Gascogne

Louis Delluc est proche de nous dans le temps. Il voit le jour le 14 octobre 1890 à Cadouin, sur la place du village, tout près de la porte de l'enclos abbatial. Il avait donc l'âge de Charles de Gaulle, de Cocteau. Il aurait pu tourner des films en cinémascope s'il n'était disparu très jeune, à 33 ans, en 1924, des suites de cette maladie qui, à l'époque, durait souvent toute une vie : la tuberculose. Résumons sa courte vie (archives Delluc, Tariol, 1965 ; L'Herminier, 1985).

Louis Jean René est issu d'une vieille famille du bas Périgord, mais il a quitté Cadouin, avec les siens, à l'âge de huit ans. Son père, René, était pharmacien : il avait tenté d'ouvrir une officine à Cadouin, dont il était adjoint au maire, puis effectuera des remplacements divers. Sa mère, Jeanne Pradelle, quoique née dans le Bas-Rhin, est la fille d'un officier né à Belvès.

Après un court séjour à Bordeaux, où ce fils unique va dans un collège privé puis au lycée, la famille de Louis s'installe à Paris en 1903. Il demeure un bon élève au lycée Charlemagne, où il entre en quatrième en octobre. Il y rencontre Louis Moussinac qui devient son ami le plus proche. Il est reçu à son baccalauréat en 1908.

Miracle de Paris

L. Moussinac (1890-1964) sera jusqu'à la fin son ami fidèle. Il deviendra lui aussi critique de théâtre et de cinéma, romancier et poète ; en outre, un observateur attentif de l'U.R.S.S., à laquelle vont ses sympathies. Son témoignage permet de mieux connaître ce qu'il appelle «l'âge ingrat du cinéma» (Moussinac, 1946) et l'évolution de L. Delluc. Adolescent, il le voit romantique mais se plaisant à analyser les réalités de la vie, original et simple, aimant la fantaisie, mais le cœur défoncé par le drame, animé du goût du risque et de l'indépendance. Louis méprise les combats médiocres et les petites ambitions. Sa nonchalance et son scepticisme sont de charmantes coquetteries. Son lyrisme éclate en secret. Il le cache soigneusement mais il travaille avec acharnement : il veut agir vite.

Tout s'est passé très vite, mais non sans difficultés. Déjà, tout jeune (il a quinze ans), il touche ses premières piges, en donnant des critiques de spectacles à un journal de Nice, reçoit

des mentions pour ses poésies et tente de placer ses pièces de théâtre. Il déclare alors : «Me voilà lancé !». Il a donc très tôt commencé une vie d'homme de lettres, plus intéressé par les livres et le spectacle que par les arts graphiques. Il est passionné par le spectacle des rues, dont il fait des photographies. Il dévore livres et revues. Il court les spectacles chaque jeudi avec sa mère et son jeune ami Léon Moussinac. Il écrit des poèmes, des drames, des comédies, des féeries, des chansons et bientôt des romans ; il dessine des caricatures. «A Paris, cela est commode, écrit-il à son oncle, le travail s'allie heureusement à toutes les distractions» (archives Delluc ; Rossey-Delluc, 1991).

Essayons d'y voir clair. La mode des cartes postales sévit à cette époque. Elle permet de reconstituer certaines des activités de Louis et de sa mère. Ses ennuis de santé aussi. Des excursions à Versailles, Auvers-sur-Oise et Compiègne en 1905 et 1906. Puis c'est une malencontreuse chute de bicyclette durant l'été de 1906, que sanctionnent deux séjours en rééducation à Bourbonne-les-Bains (Haute-Marne) durant l'été de 1906 et le printemps suivant.

Il tombe malade à la fin de 1907 ou au début de 1908, sans doute une première infection par la tuberculose, si fréquente et si grave à l'époque. C'est ensuite, convalescent, une fois reçu à son bachot, un grand périple, à bicyclette, avec sa mère, durant l'été de 1908, dans la région parisienne, notamment à Barbizon, Juvisy, Champrosay, Boissy-Saint-Léger, L'Isle-Adam.

A la rentrée de 1908, alors même que sa mère se remet des fatigues éprouvées à le soigner, il entre, au lycée Henri IV en rhétorique supérieure pour préparer le concours de l'École normale supérieure. C'est là qu'il rencontre Marcel Jouhandeau. Cette préparation sera interrompue au bout d'un an : le journalisme vient de le happer (*ibid.*).

La ville-spectacle

Dans ce Paris des théâtres, des ballets russes, des impressionnistes, d'Apollinaire et de Mounet-Sully, de l'opéra, de l'opérette et de la musique nouvelle et des spectacles jusque là dédaignés comme le cirque, le café-concert, le catch et le tango, les mimes et le music-hall, une brillante carrière semble s'ouvrir devant ce jeune périgourdin qui se veut bien sûr (merci, Edmond Rostand) le cousin de Cyrano de Bergerac.

Critique de théâtre, il sera le collaborateur fidèle de plusieurs revues : *Le Petit poète de Nice* (1907-1908), *Le Courrier de Paris-Provence* (1908-1909), *La Revue française* (1909), un hebdomadaire catholique dont un certain Raoul Duval est gérant. Nous retrouverons ce dernier plus tard. Surtout L. Delluc entre, dès 1910 (il n'a pas encore vingt ans), au luxueux *Comœdia illustré* de Maurice de Brunoff, qui lui ouvre les portes des gens du spectacle : il en deviendra le secrétaire de rédaction jusqu'à la mise en sommeil du journal durant la guerre (L. Moussinac lui succédera après la guerre).

Bien sûr, il est l'ami de Mounet-Sully et de Paul Mounet, tous deux Bergeracois, le familier du tragédien de Max. Par le journalisme, il espère forcer l'attention des directeurs de théâtre.

Il analyse toute l'explosion artistique de l'époque. Mais il est aussi un auteur lui-même. D'innombrables poésies, des dizaines de romans et de pièces de théâtre. Tout le passionné. Presque tout du moins. Un signe particulier : il déteste le cinéma, et il n'a pas tort d'ailleurs : «De mauvaises cartes postales. C'est de l'imagerie pour des êtres sans imagination» ou encore : «J'avais vu trop d'horreurs pour être indulgent et affectueux à cette triste mécanique».

Le cinéma, durant les quinze premières années clef de notre siècle, c'est vraiment l'enfance de l'art. Il se résume à des films d'art - sorte de théâtre filmé comme *L'Assassinat du duc de Guise* (avec Le Bargy, scénario d'H. Lavedan et musique de Saint-Saëns) ou *Le Retour d'Ulysse* (avec Paul Mounet) -, à des gesticulations dérisoires et déjà commerciales (comme la série des *Rigadin*), à des ciné-romans «à suivre», films à multiples épisodes de Louis Feuillade (comme *Judex*, *Fantômas* ou *Les Vampires*), à des «actualités» souvent reconstituées en studio (Hugues *et al.*, 1986). Pas de quoi passionner un jeune littéraire.

Tout le reste, en effet, n'est que littérature. Et c'est justement ce qui le passionne. Louis Delluc écrit beaucoup : des poèmes à la manière de Rostand (comment faire autrement ?), mais aussi des romans, des textes aux phrases courtes, concises, précises, alertes, incisives, qui sont déjà un peu comme des scénarios de films. Entre Blaise Cendrars et Paul Morand, selon J. Mitry (Mitry, 1975). Un «style du temps du cinéma», dira Ève Francis, qui affirmera que Delluc a inventé ce style très moderne : «seize images à la seconde». Des pages volantes, noircies d'une écriture serrée jusqu'à ce que la crampe l'arrête (Francis, 1949). Comme s'il sentait le destin le talonner.

En 1913, lors d'une matinée consacrée à la poésie, au théâtre Antoine, Jean Hervé, espoir de l'Odéon, lui fait approcher une femme étrange au visage triangulaire et aux yeux de chat, comme Colette. Elle dit des vers. C'est Ève Francis.

Un grand amour

Son vrai nom est Éva François et elle est belge, de la région de Malines, grande amie d'Emile Verhaeren. Mais elle vit à Paris, 29 rue de Ponthieu, près de l'Etoile. Elle a quatre ans de plus que Louis. Elle est tout à la fois l'interprète et la muse de Paul Claudel. C'est elle qui créera *L'Otage* en juin 1914 et *Le Partage de midi* en novembre 1916. elle dont le nom, «s'il n'est pas en tête, est en filigrane» de tous les livres et pièces de Claudel (Francis, 1973) : ces pièces sont des triomphes.

Le jour de leur rencontre, Ève n'a d'yeux que pour De Max. Louis Delluc, qui est le familier du grand acteur, la lui présente. Pourtant elle est frappée par ce grand jeune homme maigre, qui se penche un peu pour vous parler : il mesure 1,85 m. Il est très soigné et vêtu à la dernière mode. Des mains immenses, des cils aussi, des yeux violets «extraordinaires», un grand nez un peu de travers, des gestes lents, une moue désabusée et un sourire dubitatif, tour à tour plein de nonchalance, de mélancolie et de vivacité (Francis, 1949).

Le jeune secrétaire de rédaction à *Comœdia*, qu'elle appelle tout d'abord *Deluc*, l'accable de lettres et de pneumatiques. Le ton est enflammé, incisif, poétique, tour à tour. Il est un habitué des grandes premières et connaît tout le monde. Ils vont beaucoup sortir ensemble, dans des endroits qui étonnent la jeune actrice. Elle commence pourtant, elle aussi, à fréquenter tout ce qui gravite à Paris autour du théâtre et de la poésie (*ibid.*).

Ils vont chez De Max qui tient cénacle, puis au bar du *Palace* (un bar-cave des Champs-Élysées où l'on trouve des cocktails). Ils fréquentent aussi une taverne anglaise de Saint-Lazare (avec Léon Paul Fargue, Canudo et De Max) et un marchand de vin de Montparnasse (avec tous les rapins et poètes qui vont devenir célèbres : Dufy, Foujita, Picasso, Derain, Utrillo, Léon Paul Fargue, Cocteau et Apollinaire). Parfois ils font l'école buissonnière dans un bistro du quai de Passy, à Auteuil chez *L'Ours Martin*.

Alors que Ève Francis est tout illuminée par le théâtre de Claudel, qui va bientôt lui offrir le rôle de sa vie, L. Delluc la mène voir certains spectacles qui l'attirent particulièrement : le café-conc' (pour voir Emilienne d'Alençon : Ève juge que c'est un traquenard), les spectacles de mimes (il connaît Colette), le cirque Médrano pour les clowns (il les connaît et ils lui font des clin d'œil amicaux), le Châtelet (pour la Loïe Fuller). Mais elle refuse de l'accompagner au Nouveau Cirque voir ce que l'on appelle encore alors le *catch as catch can*. Elle l'amène marcher sur les quais. Elle l'entraîne assister à *Parsifal* par l'Opéra de Berlin au Grand Théâtre des Champs-Élysées. Habits noirs et robes du soir. Quand l'enchantement wagnérien prend fin, Ève demeure immobile dans son fauteuil, les yeux élargis par les larmes, le visage de Louis est bouleversé. Il touche sa main. Ils venaient de «cimenter leur amitié».

En métro, il traîne Ève, en talons plats et jupe courte, aux puces de Clignancourt : un cornet de bigorneaux à la main, il est, ici aussi, comme chez lui. Il parle argot avec le marchand, blague avec une brocanteuse et offre à Ève un petit plat en faïence à fleurs, avant de rencontrer le dessinateur Poulbot.

Il dit à Ève sa peine de la mort de Fragson (de l'*Alhambra*), lui parle des ennuis de Nijinski, accusé d'outrage aux mœurs et qui, de fatigue, s'évanouit en sortant de scène. Elle lui parle de Jaurès.

Et, comme dans un roman, une passion naît entre Louis et Ève. Ils attendront quelques années avant de se marier. Il est devenu un des grands chroniqueurs parisiens. Elle est une actrice célèbre. Ils connaissent le Tout-Paris.

Le coup de foudre du cinématographe

Juillet 1914. Ève séjourne en Belgique puis à Bruxelles. Un télégramme : L. Delluc a bondi dans le train et vient la rejoindre. Tendres baisers. Déclaration.

La Guerre. L'un après l'autre, ils regagnent Paris.

Les sœurs François se réfugient en Dordogne, où L. Delluc vient les rejoindre, à Périgueux, puis à Brantôme, jusqu'à la fin de l'été.

Louis Delluc est réformé. Il veut s'engager. On le refuse, car il est de mauvaise santé et faible de constitution, comme on dit alors. Bien qu'ayant été séduit par les idées de Jaurès, qu'il a entendu à Bruxelles, il se venge comme peut le faire un poète, en écrivant une cocardière et revancharde *Chanson de route d'un qui n'est pas parti*, que déclamera De Max lors d'une matinée pour la Croix Rouge.

Et il continue à écrire, à fustiger le Kaiser dans le satyrique *Monsieur de Berlin* (on appelait autrefois le bourreau : «Monsieur de Paris»), à donner des critiques sur les spectacles. La vie continue. Il entre comme secrétaire de secrétaire de rédaction (*sic*) à *L'Intransigeant* : il a enfin un bureau pour travailler, ce qui le remplit d'aise.

Ève Francis, après une tournée en France, part avec Paul Claudel en Suisse et en Italie faire des conférences pour servir la cause française, notamment en avril et mai 1915. Ève Francis voyage souvent dans ce but avec Louis. Pour lui, dit-il avec quelque acidité, Claudel est devenu «Français depuis la guerre».

Et puis, un soir de 1916, Ève Francis traîne son ami dans une salle de cinéma du boulevard des Italiens. On joue un film d'un jeune réalisateur, Cecil B. de Mille. Cela s'appelle *The Cheat* (en français : *Forfaiture*). Le héros est un Américain de souche japonaise, Sessue

Hayakawa, et nous le connaissons tous : il sera en 1957 le colonel Saito, commandant du camp du *Pont de la Rivière Kwai*. Surtout ce film est hors du commun : il a une âme.

Ève Francis a raconté comment, durant la projection, elle sent, près d'elle, Louis Delluc s'intéresser puis se passionner, frémissant, pour ce mode d'expression nouveau, le cinéma « fils de la mécanique et de l'idéal des hommes » (Francis, 1949). C'est un coup de foudre. Lorsque les spectateurs se lèvent, Louis est définitivement conquis : ce film est une promesse des incommensurables possibilités du cinéma et il décide alors de s'y vouer. Les œuvres de l'immense David Wark Griffith et celles de T.H. Ince (que L. Delluc tient pour l'initiateur essentiel, le cinéma résumé en lui, plus humain et poétique que l'auteur d'*Intolérance*) vont le lui confirmer.

Mais s'il adore les westerns, dont il est le premier chantre dans notre pays, il se refuse encore à voir les films comiques : Ève et lui quittent la salle lorsque l'on en projette un. Pourtant, un jour, parce qu'un orage tonne sur Paris, il demeure à sa place et découvre Charlot. Charlie Chaplin est né lui aussi en 1890 et doit beaucoup d'ailleurs à un Libournais, Gabriel Leuvielle, que l'on connaîtra bientôt sous le nom de Max Linder. Mais on ne parle encore guère de lui.

Invention de la critique de films

Commence alors pour Louis Delluc, une nouvelle vie, vouée à la critique cinématographique, indépendante, souvent enthousiaste et volontiers polémique. Il en est tout à la fois le fondateur et le plus fécond représentant. Il dit tout le bien qu'il pense des auteurs américains (Ince, Griffith, Chaplin...), tout le mal qu'il pense du cinéma français de l'époque (avec, sans doute, une grande injustice envers Louis Feuillade). Intelligence, clarté, sensibilité, clairvoyance. Petit à Petit, il fait prendre conscience à ses compatriotes de la réalité de ce nouvel art : le cinématographe. Il rallie les amateurs en créant, en 1920, le mouvement du ciné-club (que présidera G. Dulac) et fournit d'innombrables notes sur les réalisations des « cinéastes » (c'est lui qui forge le mot).

Tout en continuant à écrire des pièces et des romans, il collabore à divers journaux : l'hebdomadaire *Le Film*, du jeune H. Diamant-Berger, en 1917 et 1918, dont il est vite rédacteur en chef, le quotidien *Paris-Midi*, journal du boulevard et de la bourse, en 1918-1922, où il a une rubrique hebdomadaire (puis quotidienne à partir de 1919). Il crée *Le Journal du Ciné-Club* (1920), puis *Cinéa* (1920-1921), la première revue de cinéma qui témoigne d'une certaine exigence intellectuelle, puis publie dans *Bonsoir* (1923-1924). Il rêve de voir se créer une école française et ne craint pas de dire leur fait aux trois géants français de l'époque : Gaumont, Aubert et Pathé, qui gagnent de l'argent sans sortir des sentiers battus. Il devient l'ami de Louis Aragon, alors élève médecin auxiliaire au Val de Grâce : le jeune homme a lu *La Guerre est morte* de Delluc et ses articles du *Bonnet rouge* ; il veut écrire pour *Le Film*.

Richesse du cinéma étranger

Le cinéma est dominé par l'Amérique : les *serials*, les films de Charlie Chaplin et ceux de la Triangle. Il y a lieu de citer les principaux titres des films étrangers qui passionnent Louis Delluc.

Cette liste, en partie empruntée à L. Moussinac, anticipe parfois un peu sur le cours de notre propos. Mais elle constitue un panorama de ce premier âge du cinéma muet, de cet « âge

ingrat du cinéma» (Moussinac, 1946 ; Bardèche *et al.*, 1964 ; Jeanne, 1966 ; Leprohon, 1954 ; Sadoul, 1962 et 1975 ; Boussinot, 1989). On nous pardonnera son côté fourre-tout, mais tout se tient et l'armistice de 1918 ne constitue pas une césure. Voici ces titres :

- aux États-Unis : D.W. Griffith : *Histoire d'une nation*, *La Conquête de l'or*, *Intolérance* (1916), *Le Lys brisé* (1919) ; T.H. Ince : *Pour sauver sa race* (1916), *Rio Jim* (avec W.S. Hart, l'homme aux yeux clairs) ; C.B. de Mille : *Les Dix commandements* (1923) ; Eric von Stroheim : *Folies de femmes* (1921) ; Mack Sennett : *Mickety* (1918) ; Fred Niblo : *Le Signe de Zorro* (1920) (avec D. Fairbanks) ; Charlie Chaplin : *Charlot soldat* (1917), *Une Vie de chien* (1918), *Une Idylle aux champs* (1919), *The Kid* (1919) ; R.J. Flaherty : *Nanouk l'Esquimau* (1921)

- en Suède : V. Sjöström : *Les Proscrits* (1917) et *La Charrette fantôme* (1920) ; M. Stiller : *Le Trésor d'Arne* (1919)

- en Allemagne : R. Wiene : *Le Cabinet du Dr Caligari* (1921) ; F. Lang : *Les Trois lumières* (1921) ; Lupu-Pick : *Le Rail* (1921).

Les Français ne vont pas demeurer en reste. C'est le début de la «première avant-garde». A la suite des écrits et des films de Louis Delluc, ils ne vont pas tarder à entrer en lice, tels : Germaine Dulac : *Âmes de fous* (1917, avec E. Francis) ; Abel Gance : *la Dixième symphonie* (1917), *Mater dolorosa* (1918), *J'accuse* (1919), *La Roue* (1922) ; Marcel L'Herbier : *Le Carnaval des vérités* (1919), *Villa Destin* (1920), *El Dorado* (1921, avec E. Francis) ; Léon Poirier : *Le Penseur* (1919) ; Jacques Feyder : *L'Atlantide* (1921) ; René Clair : *Paris qui dort* (1923) ; Jean Epstein (qui sera l'assistant de L. Delluc) : *Cœur fidèle* (1923).

Du Bonnet rouge jusqu'à l'hôpital d'Aurillac

Mais revenons au temps de la guerre. Elle s'éternise. L. Delluc a évolué devant cette tragédie. Il la hait. Sa pièce *Edith Cavell* est interdite en 1916 par la censure. Il publie *La Guerre est morte*, roman teinté de pacifisme en 1917. On voit de plus en plus de femmes en grand deuil dans les rues de Paris. Louis a cherché à nouveau à «partir». Sans succès. L'année 17 le voit assumer sa première responsabilité en matière de cinéma : le poste de rédacteur en chef de la revue *Le Film*, de Henri Diamant-Berger.

Il a donné des textes à un journal de la rue du Croissant. Ce journal anarcho-pacifiste est aussi - on le saura plus tard - un suppôt des intérêts allemands : c'est le fameux *Bonnet rouge*, dont R. Duval est gérant. Les fonds qui alimentent cette publication sont suspects. Ils proviennent notamment du magnat de la presse américaine Hearst, germanophile notoire. L'animateur du journal est un certain Almereyda, anarchiste toxicomane : il est le père du futur réalisateur Jean Vigo.

Tout cela se terminera mal en 1917. Almereyda se pend (c'est la version officielle) à un lacet de chaussure à l'infirmerie de Fresnes (Réouven, 1976). On conseille à L. Delluc de s'éloigner à Clermont-Ferrand où le rattrapera l'armée.

A la mairie du huitième arrondissement et à Saint-Philippe-du-Roule, il épouse Ève Francis le 16 janvier 1918. En juin, il débute à *Paris-Midi*. Peu après son mariage, il est enfin recruté par l'armée, dans un «sombre bureau ministériel» des Stocks et réquisitions à Paris. C'est sa septième commission de réforme. Il continue ses activités. C'est sous un uniforme militaire «plus que fantaisiste» que Ève Francis présente «ce grand jeune homme dégingandé», un beau dimanche, à Germaine Dulac. Celle-ci a fait tourner Ève dans *Âmes de fous* en 1917. Il lui lit, «dans l'accompagnement des coups sourds de la Bertha, devant un porto», le scénario de

La Fête espagnole, rédigé durant l'été 1917, «dans le dos de mon intendant au bureau militaire». Tout s'annonce bien.

Puis, sans doute à la suite d'une sanction disciplinaire (il a été vu en civil à Paris, «repéré par un commandant malveillant», d'après Ève Francis), il est envoyé en juin 1918 au 139^e R.I. à Aurillac, froide ville du Cantal. Il est tout de suite hospitalisé, puis affecté à l'hôpital militaire. Il est, selon Ève Francis, chargé des pires corvées, jeté en prison pour fausse déclaration de maladie, en sort avec une scarlatine grave et compliquée «et un état fiévreux dont il ne se débarrassera jamais».

Sans doute lui reproche-t-on surtout d'avoir été mêlé à l'affaire du *Bonnet rouge*. Et cela vaut à Louis Delluc de moisir à Aurillac, brimé, malheureux et malade, jusqu'en août 1918. *La Danse du Scalp* (initialement *L'Escorché*), «gros méchant bouquin» d'une amère cruauté, qui n'est pas à la gloire de la médecine militaire, date de juin-juillet 1918 : «J'ai été plusieurs semaines avec des majors de province», écrit-il à Aragon (Follet, 1998). Il continue toutefois sa collaboration aux journaux, mais «Ève Francis est exaspérée», confie-t-il à Aragon.

Retenu par l'armée à Paris, il n'a pas pu tourner lui-même *La Fête espagnole*. Il est enfin démobilisé en juin 1919 et rejoint en juillet Germaine Dulac et Ève Francis qui tournent ce film à Nice et à Fontarabie (l'Espagne vraie est trop chère). Peu après paraît son premier livre sur le cinéma, qui réunit ses articles parus dans *Le Film : Cinéma et Cie*.

Quand Louis Delluc «arrive enfin de son Auvergne préhistorique», comme dit Ève Francis, il ne lui reste que cinq ans pour éveiller le cinéma français. Dans son bureau de la rue de l'Élysée, ce nonchalant travaille énormément.

Cinq années : huit films

Cinq ans pour éditer le *Journal du Ciné-club* (1920) et *Cinéa* (à partir de 1921). Mais ce critique ne s'en tient pas là, tout comme François Truffaut et Jean-Luc Godard le feront plus tard. Il ne lui reste que cinq ans surtout pour éveiller le cinéma français en tournant sept films, dont deux comptent parmi les immortels chefs-d'œuvre : *La Femme de nulle part* et *Fièvres*.

A la stupéfaction de tous, c'est un cinéma vrai, libéré du théâtre et du cabotinage, en décor naturel, sous la lumière vivante du ciel.

Dans ses films, on découvre un rendu impressionniste des sentiments, un profond intimisme. C'est une corrélation constante entre le présent et le passé, entre la réalité et le souvenir, entre le vrai et le rêve ou l'inconscient. Delluc remplace la gesticulation par la pensée, la narration romanesque par le climat, par l'atmosphère, par des notations brèves, sans négliger la justesse des objets du décor, tel l'appartement du *Silence*, et des costumes des acteurs. Le décor naturel joue un rôle majeur dans *La Femme de nulle part*, *Le Chemin d'Ernoa* et *L'Inondation*. Les dialogues se réduisent à quelques sous-titres.

La distribution est assurée par des professionnels (mais pas des gens de théâtre), tels Ève Francis, Gaston Modot ou Ed. Van Daële et aussi par des amis personnels, acteurs occasionnels, qui sont pris par l'action qui se déroule chronologiquement. Ainsi dans *Fièvres*, où chacun a une forte personnalité, avec L. Moussinac et sa femme, Noémie Scize, femme de Pierre, le clown Footitt et d'autres ; Bécane dessine l'affiche et Jean Wiener compose la musique.

Comme toujours le merveilleux Henri Jeanson, ami de Delluc, le raconte à merveille : «Je revois toujours Delluc arrivant au journal où nous collaborions et nous demandant si nous ne pourrions pas, en nous cotisant, lui avancer quelques centaines ou dizaines de francs qui lui

permettraient de terminer son futur film. Et non seulement nous lui avançons cet argent mais encore nous lui prêtons nos femmes. C'est ainsi que Noémie Scize et ma petite amie Yvonne figurent dans le désormais classique *Fièvres*» (Jeanson, 1971).

Le jeune critique cinéaste substitue l'image à la matière. La poussière des faits, la mosaïque des détails, enregistrées au hasard de la prise de vue, le spectateur aura à les rassembler. Sur l'écran, on doit voir ce que l'être humain possède au fond de lui-même, deviner son âme à travers ses gestes et sur son visage. Ce virtuose de l'ironie, écrit E. Francis, s'était pris d'amour pour la palpitation de la vie, imprimée sur la pellicule. Le rythme, la cadence prennent une grande importance : c'est tout l'art du découpage et du montage.

La «photo-génie» est, pour lui, la qualité qu'ont les grands cinéastes de savoir dépasser la photographie et de savoir asservir les ressources de la photo à la fièvre, la sagacité, au rythme du cinéma.

Tout un ensemble parfaitement nouveau pour l'époque, et qui, aujourd'hui, nous paraît tout naturel et même banal quand nous voyons un film de Delluc. C'est en cela que Louis Delluc est l'éveilleur du cinéma français, c'est pour cela que «sans lui nous ne saurions pas aimer le cinéma».

Scénarios et réalisations

Voici ces films dans lesquels Ève Francis a le premier rôle (sauf dans *Le Tonnerre*). Sauf pour le premier, le scénario et la réalisation sont de Louis Delluc.

1919

La Fête espagnole : Une danseuse espagnole. Deux hommes se battent et se tuent pour elle. Elle danse et part avec un autre. Scénario de L. Delluc et réalisation de Germaine Dulac. Film tourné à Nice (villa Liserb) en août 1919 puis à Fontarabie. Sortie en mai 1920.

1920

Fumée noire : Une statuette chinoise et une valise font naître d'étranges rêves chez deux époux. Événements réels et images mentales se superposent. Un film raté selon l'auteur. Tourné en studio à Joinville en mai-juin 1920. Sortie en octobre 1920 au *Marivaux* à Paris.

Le Silence : Dans son appartement, Pierre revoit sa vie. Monologue intérieur. Il a tué sa femme à la suite d'une lettre anonyme de celle qu'il attend. Il se suicide. Le présent est filmé en clair (plans rapprochés) et le passé en grisaille (plans éloignés). Montage alterné à la manière de *Intolérance* de Griffith. Tourné en studio à Neuilly-sur-Seine en juin 1920. Sortie en septembre 1920 au *Marivaux* à Paris.

Le Chemin d'Ernoa : Un couple insolite d'Américains trouble le calme d'un village basque. Il se réfugie en Espagne. Initialement *L'Américain*. Tourné près de Saint-Jean-de-Luz en juillet-août 1920. Sortie en septembre 1921 au *Colisée* à Paris.

1921

Fièvres : A Marseille, un bouge à matelots. Un Corse tient un bar louche avec sa femme. Un ancien amant de celle-ci revient et veut l'enlever. Le mari le tue. La poésie de la pègre et une ambiance trouble, naturaliste. Le film, appelé initialement *La Boue*, a d'abord été refusé par la censure. La bagarre des matelots est une nouveauté en France : elle renvoie à celles des *saloons*. Tourné en une semaine, avec beaucoup d'amis de L. Delluc dans la distribution, il a coûté 51 000 F de l'époque soit près de 300 000 F actuels. Tourné en décor unique et dans l'ordre au studio

Gaumont des Buttes-Chaumont (sauf quelques vues dans le Vieux Port de Marseille), en février 1921, par un temps glacial. Respect de la règle des trois unités. Sortie en septembre 1921.

Le Tonnerre : Effrayé par le "tonnerre", un couple tente d'échapper à la foudre. Ce n'était qu'un feu d'artifices... (d'après Mark Twain). Tourné en juillet 1921 aux studios Gaumont des Buttes-Chaumont avec J. Epstein, assistant. Sortie en janvier 1922.

1922

La Femme de nulle part : Une femme déjà âgée retrouve, dans la maison de sa jeunesse, une jeune femme heureuse, qui, comme elle le fit, veut quitter le domicile conjugal. Elle la détourne de ce projet. Un film intimiste opposant présent et passé : les retours en arrière sont photographiés en flous. Tourné aux studios Gaumont de La Villette et dans une villa près de Gênes en décembre 1921-janvier 1922. E. Francis interprète un rôle d'abord prévu pour Léonora Duse, son amie (alors malade). A l'occasion du tournage, L. Delluc se lie d'amitié avec le Suisse Oscar Cornaz (qui aura un rôle dans le film suivant). Monologue intérieur et règle des trois unités. sortie en juillet ou septembre 1922.

1923

L'Inondation : L'inondation du Rhône envahit le village. Un drame paysan s'y déroule (d'après A. Corthis), très proche du mélodrame. Une pauvre fille aime un fermier, fiancé à une coquette. Cette rivale est tuée par un vieil homme. Très influencé par Griffith et l'école suédoise. Tourné en octobre-novembre 1923, aux environs d'Orange et de Pont-Saint-Esprit, ainsi qu'aux studios de Boulogne-sur-Seine. Sortie en mai 1924.

Un mal implacable

Tristes moments. L. Delluc est seul. Le couple n'a pas eu d'enfants. Ève Francis, la seule femme de sa vie selon Aragon, s'est séparée de lui durant l'été de 1922 et il en souffre. De ses deniers, il avait produit lui-même *Le Chemin d'Ernoa* (Parisiana Films) et *Fièvres* (Alhambra Films) et le succès public n'était pas au rendez-vous.

Oscar Cornaz, ami chaleureux et bon, l'embarque dans sa voiture pour un voyage en Suisse, via Fontainebleau, qu'aime Louis, et Vallorbe. Oscar, photographe à Lausanne, fait de beaux clichés de cette belle aventure.

Mais Louis est devenu «l'homme de nulle part», «l'homme des bars». René Clair le voit, au *Colisée*, presque chaque soir, toute la soirée dans la pénombre du bar, avec «sa grande tête d'oiseau triste penchée sur un verre de bière anglaise... n'interrompant sa rêverie que pour aller de temps en temps jeter un coup d'œil sur l'écran». Vers la fin, René Clair bavardait à voix basse avec L. Delluc dans la pénombre de ce bar-foyer, ouvert sur la salle de projection : «Dans sa conversation brève et coupée de longs silences passaient des nuances d'humour résigné, de nonchalance douce-amère, comme d'un vieil homme très intelligent qui connaît trop bien les affaires de ce monde pour aimer encore à en parler» (Clair, 1970).

Aragon est souvent le compagnon de ses errances nocturnes : «Je me promenais la nuit avec Delluc, de bar en bar. Il me disait tout à coup, me tutoyant pour l'occasion : 'Prête-moi dix louis...'. Cela nous faisait rire tous les deux». Et Aragon a laissé ce portrait : «Il avait de longues jambes, assis sur le tabouret, un air d'élégance triste, ou c'était le costume déjà un peu usé ? Ce teint pâle des nuits longues comme les pailles brisées. Il me disait tout à coup : 'Tu ne sais pas ce que c'est que d'aimer une femme...' Je lui disais que si, et cela le faisait bien rire tout seul» (Follet, 1989).

Louis a quitté le 29 de la rue de Ponthieu et s'est réinstallé dans l'appartement de ses parents, 5 rue de Beaune. Ses finances ne sont pas brillantes et il a dû céder *Cinéa* en novembre 1922. Il continue à y publier, mais il inaugure une nouvelle rubrique hebdomadaire dans *Bonsoir* à partir de mars 1923.

Son dernier fil, *L'Inondation*, il le tourne dans la vallée du Rhône. L. Delluc est fatigué. Lui dont A. Lang disait peu avant : «Son accent gascon traîne un peu sur les mots. Des yeux pour bandits masqués sous des lunettes jaunes. Son flegme eut démonté Cyrano comme son nez l'eut rendu jaloux». Il pleut à verse et tout se passe en décor naturel. Louis Delluc, dans un immense manteau noir, dirige les prises de vue.

Il part se reposer au pays basque au tout début de 1924, au *Grand Hôtel* d'Hendaye. Il écrit un dernier article en février (pour le quotidien *Bonsoir*), et doit bientôt s'aliter rue de Beaune. En quelques jours il est emporté le 22 mars 1924 par une tuberculose aiguë, la terrible phthisie galopante. Il n'a que trente-trois ans.

Les obsèques ont lieu à Saint-Thomas-d'Aquin et il est inhumé au cimetière de Bagnaux. Cette brusque disparition cause une forte émotion dans le monde du spectacle et du cinéma : il était fort connu de tous, admiré et estimé de beaucoup.

Ève Francis lui survivra plus d'un demi-siècle. Elle nous a quittés il y a seulement une vingtaine d'années : on lui doit deux livres de souvenirs bien précieux sur ces «temps héroïques». Elle donna de nombreuses et vivantes conférences, même à un âge avancé, sous l'égide de la Fédération des cinés-clubs et des Amis de la Cinémathèque, s'acharnant à maintenir bien vivant le souvenir de Louis Delluc et de son œuvre.

Pour les amateurs de chiffres, on peut tenter un bilan probablement incomplet. Voici, en quelques lignes, l'œuvre de L. Delluc : 7 romans ; 1 série de portraits ; 1 recueil de nouvelles ; 1 volume d'études et souvenirs ; 1 recueil de poèmes ; 10 pièces de théâtre (dont 1 comédie et 1 pièce en vers) ; 1 ballet parlé en vers ; articles de critique théâtrale dans 4 revues ; 7 ouvrages sur le cinéma (recueils, souvent, de ses articles) ; création de 2 revues de cinéma (*Journal du Ciné-club*, *Cinéa*) ; articles de critique de films dans 7 revues (1300 pages).

Quant à la filmographie, elle comporte 8 films dont 1 scénario pour Germaine Dulac (et une trentaine de projets de films).

Voilà. Nous ne nous dissimulons pas ce que ce résumé d'une vie, à la fois si courte et si dense, peut avoir de dérisoire. Sans doute est-ce la raison pour laquelle le grand Henri Langlois avait voulu que les écrits cinématographiques de Louis Delluc fussent réédités. Sans doute est-ce la raison pour laquelle un travail universitaire (Mme Moreau) a cherché à rassembler son œuvre littéraire.

Critique, théoricien et cinéaste

Récemment, Joël Magny a insisté sur les deux facettes de la vie de L. Delluc, ce jeune homme de moins de trente ans : fondateur de la critique cinématographique et premier théoricien du cinéma (Magny, 1992). C'est vrai pour la première, sans oublier quelques tentatives ponctuelles antérieures en France et aux États-Unis ni les articles de Colette dans *Le Figaro* en 1915-1916.

Louis Delluc premier théoricien du cinéma ? Il s'est défendu de l'être. Cette définition mérite d'être nuancée pour deux raisons. Tout d'abord Ricciotto Canudo, Italien de France, a été le premier à parler du *Septième art*, synthèse de tous les autres arts, et à lancer une foule d'idées

dont d'autres tireront profit. En second lieu, L. Delluc n'a pas laissé de véritable traité de cinéma, mais des articles au jour le jour et des recueils d'articles.

Mais théoricien quand même. Car «tout critique dont la démarche est appliquée avec fermeté et suffisamment de profondeur implique une conception théorique qui n'a pas besoin de s'exprimer comme telle». L. Delluc a compris que si la vérité est impossible au théâtre, elle est indispensable au cinéma. On doit présenter non pas une histoire structurée par une action extérieure mais guidée par le mouvement intérieur. Ce sera «un moyen terme entre la stylisation et la réalité animée». La beauté naîtra de la réalité si le cinéaste lui donne une structure, une cohérence, un sens, une perspective et un centre : l'auteur lui-même.

Mais L. Delluc aura l'intelligence de ne pas appliquer à la lettre ces principes. Il sait les adapter à chaque situation dans ses films, «moins pour les assouplir que pour les enrichir» (Magny, 1990). C'est sans doute en grande partie pour cela qu'il forcera la conviction de ses contemporains. Il a été l'apôtre du cinéma français, selon la formule d'Ève Francis, mais on ne se dissimulera pas, avec Léon Moussinac, que, par ses critiques, «il a déchaîné les haines», dans le monde alors convenu, compassé et commercial du cinématographe.

C'est vrai et H. Jeanson le dit sans fard : «Delluc était Delluc du XX^e siècle. Un homme sur qui on s'acharnait. Forcément : il avait du caractère et une implacable sincérité...».

Pour notre pays, il sut donner à toute une génération le goût du cinéma et permit la renaissance du cinéma français après la Grande Guerre : cette «première avant-garde» est comme une «nouvelle vague» avant la lettre : celle de «l'impressionnisme français». Voilà les mots-clés. Les grands noms de ce temps sont ceux de Delluc, Dulac, Gance, Epstein et L'Herbier.

Conclusion en forme de dédicaces

Aussi, pour l'heure, posons là notre plume. Donnons la parole à ceux qui l'ont connu, aimé et respecté. On ne peut rêver meilleure conclusion.

Henri Jeanson : «Le cinéma ne tenait aucune place dans les arts. Il fallut les efforts de Canudo, de Moussinac et surtout de Delluc, pour qu'il eut droit d'être cité. Et de Galtier-Boissière. Au Colisée, les films de Delluc provoquaient régulièrement de violentes batailles d'Hernani. On sifflait, on braillait, on cassait des fauteuils.»

Louis Aragon : «J'aime les films de mon ami Louis Delluc où il y a des gens qui se désirent pendant une heure, jusqu'à ce que les spectateurs fassent claquer leur siège.»

Marcel L'Herbier : «Il se tint pendant sept ans sur la brèche des vieux bastions à démanteler... ayant vécu pour l'art du silence il mourut par lui. Silencieusement. Mais grâce à lui, notre cinéma vivait d'une nouvelle vie. Et française.»

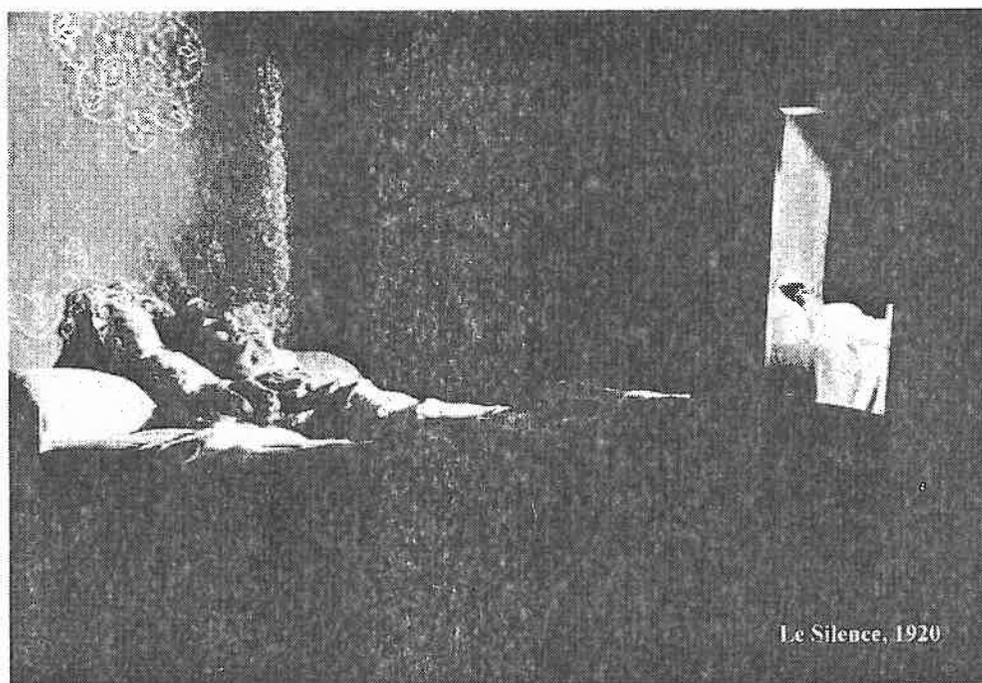
René Clair : «Il mourut au printemps de 1924, nous laissant une œuvre critique considérable et l'ébauche d'une œuvre cinématographique qu'il n'eut ni le temps ni les moyens de parfaire.»

M. Bardèche et R. Brasillac : «Par ses articles, par son talent, par son exemple et sa parole, il fit plus que personne pour créer un art du film. Sans Delluc, nous ne saurions pas aimer le cinéma.»

Abel Gance : «Ce grand triste aux yeux de gazelle touchée par le plomb tenait dans son regard les plus pâles orchidées du monde, mais combien peu y savaient lire.»

Brigitte et Gilles Delluc (U.M.R. 6569 du C.N.R.S., Paris)





Œuvres de Louis Delluc

Les films

- Scénario de L. Delluc et réalisation de Germaine Dulac

1919. *La Fête espagnole*

- Scénario et réalisation de L. Delluc

1920 - *Fumée noire, Le Silence, Le Chemin d'Ernoa*. 1921 - *Fièvres, Le Tonnerre*. 1922 - *La Femme de nulle part*. 1923 - *L'Inondation*.

Les écrits

- Ouvrages et textes littéraires

Hippolyte (tragédie en trois actes et un prologue, en vers, d'après Euripide), manuscrit non publié, vers 1908.

Chansons du jeune temps (poèmes), Edition Saint-Gervais, 1908.

L'Armoire aux masques (portraits d'acteurs), 1910.

Francesca (pièce de trois actes en vers), Grasset, 1911.

Chez de Max (études et souvenirs), L'Édition, 1914-1918.

Monsieur de Berlin (roman), Fasquelle, 1916 ou 1917, publié en 1921.

Edith Cavell (pièce de théâtre), 1916.

La Guerre est morte (roman), L'Édition, 1917 (et Le Castor astral, 1991).

La Princesse qui ne sourit plus (ballet parlé en vers). L'Édition, 1918 (et Editions d'aujourd'hui, 1978), précédé de *Chanson de route d'un qui n'est pas parti, Marche funèbre des Hohenzollern, Le Porc-Epic, Prière aux aviateurs* (poèmes écrits pour E. de Max).

Le Train sans yeux (roman dont A. Cavalcanti tirera un film en 1926), Crès et Cie, 1919.

La Danse du Scalp (roman), Grasset, 1919.

Ma Femme danseuse (comédie), 1920.

Les Secrets du confessionnal (roman), Le Monde nouveau, 1922.

L'Homme des bars (suite de nouvelles), La Pensée française, 1923 (et Le Castor astral, 1991).

Le Dernier sourire de Tête-Brûlée (roman), Le Monde moderne, 1923, publié en 1928.

Le Roman de la manucure. Les Portiques, publié en 1931.

- Ouvrages sur le cinéma (voir aussi Delluc L., 1985, 1986 et 1990 : *Ecrits cinématographiques*).

Cinéma et Cie. Confidences d'un spectateur, Grasset, 1919.

Photogénie, De Brunoff, 1920.

Charlot, De Brunoff, 1921 (et Editions d'aujourd'hui, 1975).

La Jungle du cinéma (nouvelles inspirées par le cinéma), La Sirène, 1921.

Drames de cinéma (scénarios des films), Le Monde nouveau, 1922.

Chagrins demoiselle photogénique (roman paru en feuilleton dans *Cinéa*), 1922-1923.

Les Cinéastes (divers textes déjà publiés et colligés en 1923), Cinémathèque française, 1985.

- Théâtre

Histoire d'un fou. Edith Cavell. La Vivante. Un Mariage à Marseille. Trois enfants dans une étoile.

Lazare, le ressuscité. Lapin et Zoiseau. La Vivante. Ma Femme danseuse. Pomme se marie.

- Critique théâtrale

Le Petit poète de Nice (1907-1908). *Le Courrier de Paris-Province* (1908-1909). *La Revue française* (1909). *Comœdia illustré* (1910-1914).

- Critique cinématographique (voir aussi Delluc L., 1985, 1986 et 1990 : *Ecrits cinématographiques*).

Le Film (1917-1918). *Paris-Midi* (1918-1922). *Comœdia illustré* (1919-1921). *Le Journal du Ciné-Club* ou *Ciné-Club* (1920). *Cinéa* (1920-1921). *Excelsior* (1922). *Bonsoir* (1923-1924)¹

¹ Cette liste ne tient pas compte des nombreuses collaborations occasionnelles à d'autres journaux et revues.

Bibliographie et sources

- Archives Delluc, J. Béchade-Labarthe (famille Pradelle), O. Cornaz, H. Guiraud, L. Moussinac.
Archives des mairies : Cadouin, mairie de Paris (8^e arrondissement).
Bibliothèque du Film, Paris (archives de : E. Francis, O. Cornaz, Musée du Cinéma et Cinémathèque et autres).
Musée du Cinéma, Paris.
Bardèche M. et Brasillac R., 1964 : *Histoire du cinéma. I : Le muet*, Les Sept couleurs, Paris
Boussinot R., 1989 : Louis Delluc, in : *Encyclopédie illustrée du cinéma*, t. 1 (A-E), Bordas, Paris, p. 482-486, ill.
Clair R., 1970 : *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, Gallimard, Paris.
Delluc B. et G., 1992 : Louis Delluc, l'éveilleur du cinéma français, *Reflets du Périgord noir*, n^o 4, p. 25-30, ill.
Delluc L., 1908-1924 : *Œuvres diverses*, voir ci-dessus.
Delluc L., 1985 : *Ecrits cinématographiques I, Le Cinéma et les cinéastes*, Cinémathèque française, Paris.
Delluc L., 1986 : *Ecrits cinématographiques II, Cinéma et Cie, Annexes, autres textes* (critiques du cinéma). Cinémathèque française, Paris, présentation par P. Lherminier.
Delluc L., 1990 : *Ecrits cinématographiques III/2, Le Cinéma au quotidien*, Cinémathèque française, associée aux éditions de l'Étoile et aux *Cahiers du Cinéma*, Paris, présentation par P. Lherminier.
Delluc L., 1990 : *Ecrits cinématographiques III, Dramas de cinéma, Scénarios et projets de films*, Cinémathèque française, associée aux *Cahiers du Cinéma*, Paris, présentation par P. Lherminier, filmographie et bibliographie.
Delluc L., *Œuvres littéraires* (romans, théâtre, poésie). Bibliographie in : Tariol M., 1965, p. 181.
Entretiens avec Valentine Delluc, Geneviève Delluc, Oscar Cornaz, Marcel Tariol.
Follet L. 1998, Louis Delluc. Lettres inédites à Aragon, in : *Recherches croisées. Aragon et Elsa Triolet*, n^o 6, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Besançon, p. 215-239.
Francis E., 1949 : *Temps héroïques. Théâtre. Cinéma*, Editions Denoël, Paris, 415 p., ill.
Francis E., 1973 : *Un autre Claudel*, Grasset, Paris.
Hugues Ph. d' et Marmin M., avec Mitry J. et Richard J. 1986 : *Le Cinéma français. Le muet*, Atlas, Paris, ill.
Jeanne R. et Ford Ch. 1966 : *Histoire illustrée du cinéma muet*, Marabout Université, ill.
Jeanson H. 1971 : *Soixante-dix ans d'adolescence*, Stock, Paris.
Leprohon P. 1954 : *Cinquante ans de cinéma français*, Le Cerf, Paris, ill.
Lherminier P. 1985 : Repères chronologiques, in : Delluc L., 1985, p. 19-26.
Magny J., 1992 : Louis Delluc, théoricien et cinéaste, *Reflets du Périgord noir*, n^o 4, p. 25-30, ill.
Mitry J., 1973 : Louis Delluc, 1890-1924, in : *Anthologie du cinéma*, L'Avant-Scène et C.I.B., Paris, p. 3-56, ill.
Moussinac L., 1946 : *L'Âge ingrat du cinéma*, Le Sagittaire, Paris.
Passek J.-L., 1998 : Louis Delluc et le prix L. Delluc, in : *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, Paris, p. 206.
Réouven R., 1976 : L'impossible pendaïson d'Almereyda, in : *Les Morts mystérieuses, Historia* n^o spécial, 356 bis, p. 42-47, ill.
Rossy-Delluc S. et T., 1991 : Trois cartes postales de jeunesse de Louis Delluc, *Actes du Congrès de la Fédération historique du Sud-Ouest*, Bergerac 1990, p. 593-599, ill.
Sadoul G., 1975 : Louis Delluc et l'impressionnisme français in : *Histoire générale du cinéma*, t. 3 (Le cinéma devient un art), p. 51-81, ill.
Sadoul G., 1975 : Les débuts de Gance et Delluc in : *Histoire générale du cinéma*, t. 4 (L'art muet), p. 393-400, ill.
Sadoul G., 1962 : *Histoire du cinéma*, Flammarion.
Tariol M., 1965 : *Louis Delluc*, Editions Seghers, 185 p., ill.