



MAURICE TOURNEUR

Une vie au long cours

Éric Bonnefille

L'Harmattan

Champs
Visuels

MAURICE TOURNEUR
Une vie au long cours

Champs visuels

Collection dirigée par Pierre-Jean Benghozi,
Raphaëlle Moine, Bruno Péquignot et Guillaume Soulez

Une collection d'ouvrages qui traitent de façon interdisciplinaire des images, peinture, photographie, B.D., télévision, cinéma (acteurs, auteurs, marché, metteurs en scène, thèmes, techniques, publics etc.). Cette collection est ouverte à toutes les démarches théoriques et méthodologiques appliquées aux questions spécifiques des usages esthétiques et sociaux des techniques de l'image fixe ou animée, sans craindre la confrontation des idées, mais aussi sans dogmatisme.

Dernières parutions

Camille GENDRAULT, Voir Naples ? Le cinéma et la ville, *Mutations de fin de siècle (1980-1998)*, 2017.

Michel CONDE, *Cinéma et fiction, Essai sur la réception filmique*, 2016.

Gábor ERÖSS, *L'Art de l'histoire. Construction sociale de l'authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma*, 2016.

Anne BENJAMIN, *Cinéma et incitation à l'action*, 2016.

Martin BARNIER, Isabelle LE CORFF, Nedjma MOUSSAOUI, *Penser les émotions, Cinémas, séries, nouvelles images*, 2016.

Paul OBADIA, *FBI : portés disparus, Une infinie tristesse*, 2016.

Mélanie BOISSONNEAU, Bérénice BONHOMME, Adrienne BOUTANG (Dir), *Tim Burton, horreurs enfantines*, 2016

Marion POIRSON-DECHONNE, *Entre spiritualité et laïcité, La tentation iconoclaste du cinéma*, 2016.

Alain DELIGNE, *Charger, L'idée de poids dans la caricature*, 2015.

Laurent JULLIER (dir.), *Les films à voir cette semaine, stratégies de la critique de cinéma*, 2015.

LIN Chih-Wei, *Les images qui se suivent*, 2015.

Christophe TRIOLLET, *Le contrôle cinématographique en France. Quand le sexe, la violence, et la religion font débat*, 2015.

Philippe DE VITA, *Jean Renoir Épistolier, Fragments autobiographiques d'un honnête homme*, 2015.

Karl DERISSON, *Blanche Neige et les sept nains, la création du chef-d'œuvre de Walt Disney*, 2014.

Florent BARRERE, *Une espèce animale à l'épreuve de l'image. Essai sur le calmar géant. Seconde édition revue et augmentée*, 2014.

Éric BONNEFILLE

MAURICE TOURNEUR
Une vie au long cours

L'Harmattan

Du même auteur

Julien Duvivier, le mal aimant du cinéma français (volume 1 : 1896-1940 ; volume 2 : 1940-1967), L'Harmattan (collection Champs Visuels), 2002

Raymond Bernard, fresques et miniatures, L'Harmattan (collection Champs Visuels), 2010

Limousin sur grand écran (collectif – sous la direction de Philippe Grandcoïng et Marc Wilmart), Éditions Culture & Patrimoine en Limousin, 2013

© L'Harmattan, 2017
5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-12373-8
EAN : 9782343123738

Avant-propos

Les promeneurs foulant l'étoile de Maurice Tourneur sur Hollywood Boulevard s'arrêtent, sur le même trottoir, devant celle de Gary Cooper. Ceux passant devant sa modeste tombe au cimetière parisien du Père Lachaise ont l'œil attiré, non loin de là, par les gisants des aéronautes Croce-Spinelli et Sivel. La plupart d'entre eux ignorent qu'il fut l'un des plus illustres cinéastes de la première moitié du XX^{ème} siècle et que sa carrière, entre Paris, New York et Hollywood, a croisé celle de quelques-uns des plus grands noms de la scène et de l'écran, d'Antoine à Louis Jouvet, de Réjane à Danielle Darrieux, en passant par John Gilbert, Mary Pickford, Harry Baur, Charles Vanel ou Pierre Fresnay. Honoré à la fin des années dix comme un des plus brillants novateurs du cinéma américain, respecté comme un professionnel solide dans les années trente, largement oublié dès la fin de sa carrière en 1948, mort dans l'indifférence en 1961, Maurice Tourneur a vécu une existence peu commune, portée par divers courants avant d'aborder les territoires encore sauvages du septième art, tiraillée entre l'enthousiasme des pionniers et la résignation des réalistes, jalonnée d'une centaine de films en trente-cinq ans, marquée par les heurts de l'Histoire, les parfums de l'aventure, l'exaltation des voyages.

Quelques publications d'articles et certaines programmations (en particulier l'exploration régulière et finalement intégrale de son œuvre parlante par Patrick Brion dans son *Cinéma de minuit* télévisuel) ont suscité un regain d'intérêt parmi les cinéphiles et ont permis de raviver quelque peu le souvenir de Tourneur. Toutefois, ce souvenir restait basé sur la réputation, toujours répétée, d'une carrière scindée entre une période américaine admirable (ce qui était en grande partie invérifiable, étant donné la disparition ou l'inaccessibilité de la majorité des films) et une période française plutôt conventionnelle. On se rend compte pourtant aujourd'hui que les films français, en plus d'illustrer les qualités d'un certain cinéma classique des années trente, comptent plusieurs titres remarquables et non dénués de personnalité ; parallèlement, les films américains visibles contiennent des pépites mais ne sont pas tous exceptionnels. Outre ces réévaluations nécessaires, il me semblait utile de chercher à approfondir et préciser le parcours complet de Maurice Tourneur, de compléter et corriger les éléments publiés il y déjà longtemps et régulièrement repris sans

vérification¹. Le manque d'archives à ce sujet et le nombre important de films que plus personne n'a vus depuis bientôt un siècle font que des zones d'ombre et des questions sans réponse demeurent. Mais, ne serait-ce que pour éclairer des sections oubliées du tableau ou en dépoussiérer d'autres, le voyage méritait d'être entrepris.

Il se trouve qu'un projet voisin (**Maurice Tourneur, réalisateur sans frontières** par Christine Leteux) a été publié début 2015, alors que mon livre était déjà en grande partie écrit. Inévitablement, des recherches menées en parallèle sur un tel sujet convergent sur certaines découvertes communes, et j'ai retrouvé dans cet ouvrage – d'ailleurs excellent – quelques-uns des éléments jusque là inédits que j'avais aussi, de mon côté, exhumés au cours de mon enquête. Devais-je, alors, renoncer à achever ce travail entamé depuis plusieurs années ? Je veux croire que, après les décennies d'obscurité ayant entouré le personnage, plusieurs éclairages, même si le hasard les a fait naître simultanément, ne sont pas de trop pour aider à sa redécouverte. Il me semble d'ailleurs que nos deux livres, s'ils ont forcément des aspects communs, diffèrent suffisamment par leurs points de vue et la nature des informations nouvelles qu'ils apportent², pour coexister de façon complémentaire. Souhaitons en tout cas que ces explorations donnent l'envie de découvrir ou redécouvrir l'œuvre de cet homme singulier et ouvrent la voie à de nouvelles études et réflexions à son sujet.

¹ Les sources essentielles ayant longtemps servi de références sont les dossiers rédigés par George Geltzer pour *Films in Review* (avril 1961) et par Jean Mitry pour l'**Anthologie du cinéma** publiée par *L'Avant-Scène* (1968). L'ouvrage américain de Harry Waldman **Maurice Tourneur : The Life and Films** (2001), qui est surtout une filmographie commentée, fait une synthèse des sources précédentes sans apporter réellement d'élément nouveau.

² Pour les éléments mis à jour par Christine Leteux et que je n'avais pas découverts de mon côté, il était évidemment hors de question de les reprendre à mon compte. J'ai choisi, dans quelques cas importants, de les signaler en renvoyant à la lecture de son ouvrage. En revanche, remarquons que les archives livrent leurs secrets de façon inattendue. Ainsi, Christine Leteux explique dans son ouvrage l'émotion ressentie en découvrant, de façon presque fortuite, aux Archives Nationales, un dossier de la Sûreté Générale renfermant des documents, notamment, sur l'expulsion de Tourneur de France en 1928. J'ignorais l'existence de ce dossier avant la lecture de son livre. Or, il se trouve que, quelques mois plus tard, les Archives de la Préfecture de Police de Paris ont exhumé un dossier Tourneur qui n'avait pu être retrouvé lors de précédentes demandes de communication. Il s'avère que ce dossier contient une copie de certains documents figurant aussi dans celui de la Sûreté Générale, mais que, se poursuivant au-delà de 1940 (contrairement à l'autre), il permet de découvrir de nouveaux détails. Peut-être existe-t-il, ailleurs, d'autres archives qui nous en apprendront davantage dans les années à venir...

I – 1876-1914 : DES BATIGNOLLES À ÉPINAY

1876-1900

« Je n'ai jamais su exactement où je suis né. Je crois bien que c'est aux Batignolles. », prétendra Maurice Tourneur dans les années trente¹. On sait aujourd'hui que c'est, plus précisément, Impasse Compoint, dans le 17^{ème} arrondissement, effectivement au cœur du quartier des Batignolles, que Maurice Félix Thomas a vu le jour, le 2 février 1876 à vingt-trois heures trente, dans un Paris où demeurent encore très vifs les souvenirs de la guerre de 1870 et de la Commune. La toute jeune Troisième République, qui a six ans, en est alors à son deuxième président, le général Mac Mahon.

Le milieu dans lequel Maurice Thomas vient au monde est des plus modestes. Son père, Eugène, négociant puis fabricant de bijoux de pacotille, aura le plus grand mal à faire vivre sa petite famille. Né en 1845, ayant perdu son père à seize ans, Eugène Antoine Thomas avait épousé le 21 avril 1875 la jeune Marie Geneviève Alexandrine Dubois (née en juillet 1857, elle est encore mineure), fille d'une institutrice et d'un employé au Chemin de Fer de l'Ouest. Peu après la naissance de Maurice, leur premier enfant, ils s'installent rue Turbigo (dans le 3^{ème} arrondissement), d'abord au n° 56 puis, quelques années plus tard, au n° 47². Dans cette rue, où officient alors bon nombre de bijoutiers et joailliers, l'activité de Monsieur Thomas entre dans la catégorie des « bijoutiers en doré » et des « bijoutiers pour deuil ». « Tous les matins, il sortait ses tiroirs, en époussetait le contenu et attendait qu'il soit cinq heures pour aller prendre l'apéritif avec ses amis. Je n'ai jamais vu un client dans le magasin, pas plus que d'argent naturellement. », se souviendra Tourneur³. Francis Jourdain⁴, ami d'enfance, observera que chez les Thomas, « presque toutes les pièces étaient consacrées à la petite

¹ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

² D'après les annuaires des commerçants et fabricants de Paris, il semble qu'Eugène Thomas s'installe comme « bijoutier en doré » au 56 rue Turbigo vers 1880 puis au n° 47 en 1892 ou 93, jusqu'en 1899. Il sera ensuite bijoutier au 54 bis rue de Lancry (10^{ème} arrondissement).

³ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁴ Francis Jourdain (1876-1958), critique d'art, peintre, décorateur d'intérieurs, de théâtre, de cinéma, etc., a publié en 1951 des souvenirs sous le titre **Né en 76** (Editions du Pavillon), dont sont extraits les témoignages de Jourdain cités dans ce chapitre.

industrie paternelle et envahies par l'outillage, les caisses, coffres, paquets, casiers d'un montage de bijoux en toc. Les affaires marchaient mal et la gêne parfois croisait la misère dans le corridor sombre. » Le portrait qu'a laissé Jourdain du père de Maurice laisse deviner un mélange de droiture et de résignation sociale : « C'était un homme de grande expérience, l'expérience des insuccès. Il inspirait le respect, couchait avec ses bonnes, était honnête, travailleur et passait deux heures chaque jour dans un café où il avait sa pipe au ratelier, et l'estime d'un groupe d'autres ratés (...). Il était le père de Maurice – un bon père pas exagérément sévère – et n'était pas son ami. Je plaignais Maurice. Je plaignais aussi M. Thomas. » Le personnage « brave et digne » que décrit Jourdain cache cependant des facettes moins placides – ou, tout au moins, les développera-t-il avec le temps : vingt-cinq ans après leur mariage, sa femme obtiendra le divorce, révélant un mari volage et violent... Mais, pour l'heure, deux autres enfants viennent agrandir la famille dans l'exiguïté d'un appartement qui, notera Jourdain, « n'était pas tout à fait un atelier et pas du tout un foyer » : Louis Léon Robert André (qui fera carrière au théâtre sous le nom de Robert Tourneur) naît le 31 octobre 1883 puis une petite sœur, Yvonne, vient au monde le 11 avril 1887.

À l'âge de neuf ans, durant l'année scolaire 1885-86, Maurice intègre le « Petit Condorcet », annexe située rue d'Amsterdam du Lycée Condorcet, l'un des plus célèbres établissements parisiens, rue du Havre, dans le 9^{ème} arrondissement. Maurice y sera scolarisé pendant presque dix ans. Le Petit Condorcet accueille les plus jeunes élèves, jusqu'à la classe de cinquième, et Maurice est inscrit en septième – équivalent de l'actuel CM2 – à partir du deuxième trimestre⁵, comme demi-pensionnaire. C'est un bon élève, ainsi que le note M. Désavisse, le professeur chargé de la classe : sa conduite et ses résultats donnent satisfaction, avec une réussite particulière en lecture et en anglais. Pourtant, ce brillant démarrage ne saurait faire illusion : la suite de ses études prend l'allure d'une longue résistance contre les efforts, un désintérêt de plus en plus marqué pour la chose scolaire, une dérive vers les dernières places des classements...

Si le registre des résultats de son année de sixième est manquant⁶, celui de l'année suivante (1887-88) montre déjà un net relâchement. « Pourrait être un bon élève, mais souvent ne travaille pas sérieusement », constate l'un de ses professeurs. Même en anglais, où il manifeste de meilleures dispositions – ce qui sera un atout dans sa carrière future – on relève qu'il

⁵ La confrontation de divers indices figurant dans les registres du lycée conduit à penser qu'il intégra le Petit Condorcet en décembre 1885. Je n'ai en revanche pas trouvé d'information concernant sa scolarité antérieure.

⁶ Aux Archives de Paris, où sont conservés les registres du Lycée et du Petit Condorcet.

« pourrait peut-être faire un peu mieux. » À douze ans et demi, à la rentrée 1888, il entre au Lycée Condorcet proprement dit, en classe de quatrième et choisit à partir de là d'endosser le rôle du « mauvais élève », avec des résultats médiocres et une attitude qui se dégrade en cours d'année. Significativement, son professeur de français/latin/grec, M. Marotte, observe au premier trimestre : « Enfant intelligent, mais quel désordre dans sa manière de travailler ! », puis se désole au deuxième trimestre de le voir « se traîne[r] au physique et au moral » avant de lâcher, exaspéré, en fin d'année : « Tête détraquée. Pourrait, je crois, quelque chose, mais ne travaille pas. » L'année suivante, son collègue M. Person souligne encore ce qu'on peut appeler sa passivité forcenée : « Très très paresseux, élève qui résiste à tous les moyens. » Ses résultats étant globalement catastrophiques – sauf en anglais – on décide de lui faire redoubler sa classe de troisième. Cette année-là (1890-91), il se retrouve dans la même classe que Francis Jourdain (et André Maginot, futur ministre de la Guerre). Peut-être l'avait-il déjà rencontré au Petit Condorcet (où celui-ci était dans une classe inférieure à la sienne), mais c'est vraisemblablement à ce moment-là qu'ils font réellement connaissance. Ils ont le même âge⁷ et cette rencontre, déterminante, ouvre pour Thomas de nouveaux horizons. Le père de Jourdain, architecte (notamment de la Samaritaine) et futur fondateur du Salon d'Automne⁸, a de nombreux amis dans les milieux littéraire et artistique. Il naît entre les deux garçons une profonde amitié, que Jourdain évoquera avec lyrisme : « J'ai, des années durant, vécu dans l'intimité de ce frère en la compagnie duquel je garde le beau souvenir d'avoir pressenti tant d'aubes, fracturé tant de barrières, sauté tant de murs, surpris tant de cris et de murmures, découvert tant de sentiers, de souterrains, d'horizons étranges, de sources bruissantes et de graines enchantées. » Les deux copains partagent un net désintéret pour le travail scolaire, un mélange de lassitude et d'impatience face à des études qu'ils jugent trop académiques, ainsi qu'un goût poétique et romanesque pour de longues promenades dans un Paris qui les émerveille. « Nous pensions qu'à Paris, on est toujours exposé à être écrasé par un fiacre ou par le malheur, mais jamais par l'ennui. Nous aimions Paris comme nous aimions la vie, sans le dire. », écrira Jourdain. « Maurice avait de Paris une connaissance plus étendue que la mienne. Bien que cette connaissance fût alors surtout livresque, elle ne nous empêchait pas de laisser à nos

⁷ Jourdain est né le 2 novembre 1876. Les années précédentes, Thomas était parmi les plus jeunes de sa classe, parmi des condisciples nés majoritairement en 1875 ou 74. Il semble que Jourdain n'ait pas effectué son année de quatrième à Condorcet.

⁸ Le Salon d'Automne, exposition pluridisciplinaire (peinture, sculpture, dessin, arts appliqués, photographie...) sera créé le 31 octobre 1903 à l'initiative de Frantz Jourdain et de quelques amis architectes et peintres.

expéditions leur caractère de flânerie. (...) Nous ne visitons pas Paris, nous l'aspirions, le respirions, l'exprimions ; nous laissions entrer en nous tout son drame, le drame de ses bruits et de ses silences, de ses lumières arrogantes ou louches, de ses ombres pleines de beaux secrets. » Arpentant les différents quartiers, Maurice et Francis s'imprègnent des mystères de la capitale, hument la misère, rêvent aux fastes du Second Empire. « Nous sentions, Thomas et moi, la même mélancolie nous gagner, la même allégresse nous chauffer le cœur. »

L'année scolaire 1890-91 est finalement la seule durant laquelle ils sont élèves de la même classe – ce qui ne les a de toute évidence pas conduits à travailler davantage. Leur professeur de lettres, M. Comte, enregistre d'abord avec bienveillance chez Thomas « un réel désir de bien faire » malgré « beaucoup de lacunes » mais perd ses illusions au fil des mois et constate finalement à son tour que « la conduite laisse à désirer et le travail est fait sans goût ». « Peu de bonne volonté » en histoire-géographie, « ne travaille pas assez » en mathématiques. « En somme », croit bon de préciser un surveillant d'étude en fin d'année, « cet élève ne fait pas grand-chose. » Jourdain (qui, selon M. Comte, « craint trop de se donner de la peine ») n'en fait pas davantage et, menacé à son tour de redoublement, quitte Condorcet en 1891 au profit d'une « boîte à bachot » dans laquelle son père l'inscrit. Il demeure cependant très proche de Thomas et de leurs amis de lycée : Vieillard, qui commence à peindre sous le pseudonyme de Fabien Launay, Maurice Cremnitz, qui se lance en poésie⁹. La bande hante les expositions, s'ouvre aux nouveaux courants esthétiques : après le triomphe de l'Impressionnisme, le début des années 1890 voit l'éclosion des Nabis et des Symbolistes. La galerie Le Barc de Boutteville¹⁰, 47 rue Le Peletier (9^{ème} arrondissement), que fréquentent Jourdain et ses amis, expose Vuillard, Bonnard, Toulouse-Lautrec... C'est là que Launay et, par lui, Jourdain et Thomas, rencontrent en 1892 ou 93 un garçon du même âge, lycéen à Henri IV et, comme eux, passionné de peinture et amoureux de Paris : Léon-Paul Fargue¹¹. « Fargue... Ce nom-là est le nom même de ma jeunesse », dira Jourdain, « Launay ne nous avait pas trompés en nous annonçant un type étonnant. Nous fûmes vite conquis. »

⁹ Fabien Vieillard dit Launay se fera un petit nom dans le monde de la peinture durant sa brève existence (1877-1904). Maurice Cremnitz (1875-1935) sera poète et critique d'art sous le nom de Maurice Chevrier.

¹⁰ Le marchand de tableaux Louis Léon Lebarc (1837-1897), connu sous le nom de Le Barc, organisant fin 1891 sa première exposition des peintres expressionnistes et symbolistes, devient une figure importante du monde artistique parisien des années 1890.

¹¹ Né le 4 mars 1876, Fargue, après avoir hésité entre la peinture, la littérature et la musique, se consacrera à l'écriture : poésie, chroniques, essais...

Avides d'art et d'écriture, ces jeunes gens commencent à la même époque à rédiger des articles pour de petites revues. *L'Art Littéraire*, publication lancée en 1892 par Louis Lormel, ami de Maurice Cremnitz, fait ainsi paraître en 1893 des poèmes de Fargue, des comptes rendus d'expositions par Cremnitz, Launay... Thomas et Jourdain créent même leur propre revue mensuelle, *La Croisade*, dont le premier numéro, en juin ou juillet 1893, inscrit à son sommaire les noms de Camille Mauclair, alors jeune critique d'art habitué de la galerie Le Barc, et les peintres Albert Trachsel et Émile Bernard. Maurice Thomas prend le titre de rédacteur en chef de la revue, dont l'adresse n'est autre que la sienne, 47 rue Turbigo. On ne sait combien de numéros connaîtra ce titre confidentiel qui a laissé peu de traces¹²...

Durant ces années, Thomas continue à épuiser la patience de ses professeurs de Condorcet et à détruire les espoirs des plus optimistes d'entre eux : s'il montre en seconde quelques vellétés en français (« Suit la classe et a l'air d'y prendre intérêt. »), cela ne dure pas (« Aimerait assez les lettres, mais il a peur du travail », regrette l'enseignant au troisième trimestre) et il néglige toutes les autres matières, y compris, maintenant, l'anglais. « Ne fait rien, ne sait rien », résume, lapidaire, son professeur de mathématiques. L'année suivante, en classe de Rhétorique¹³, il « s'isole dans la classe et s'en désintéresse autant qu'il le peut », lit-on dans le registre de 1892-93. A l'issue de cette année, il passe la première partie du baccalauréat à laquelle, sans surprise, il échoue.

À la fin août 1893, il accompagne Fargue (et, semble-t-il, Cremnitz) à Pont-Aven, lieu de pèlerinage et d'inspiration pour ces passionnés d'art à la pointe de la modernité : à partir de 1886 et durant environ cinq ans, à la suite et autour de Gauguin, un groupe de peintres (dont Émile Bernard, Paul Sérusier, Charles Filiger...) vint travailler dans ce coin de Bretagne, constituant ce qu'on nommera « L'École de Pont-Aven ». Durant ce séjour d'un mois, les amis prennent des croquis, visitent les églises et châteaux de la région pour en admirer les styles et les œuvres d'art, et goûtent une vie quelque peu bohème loin de leurs familles. Des lettres de Fargue à ses

¹² Cette revue dont l'existence fut vraisemblablement éphémère est introuvable à la Bibliothèque Nationale. Les éléments concernant le premier numéro proviennent de *L'Art Littéraire* (juillet 1893) qui se fait l'écho de la naissance de ce nouveau confrère. Fargue, cherchant bien plus tard à reconstituer ses activités de l'époque, prétendra avoir été « directeur de la *Croisade* (1904) ». Louise Rypko Schub, évoquant ce détail dans sa biographie de Fargue (Librairie Droze, Genève, 1973), rencontre Francis Jourdain qui lui confirma que c'est lui qui fonda *La Croisade* avec Thomas alors qu'ils étaient lycéens, et que Fargue « y avait contribué par une déclaration non signée ».

¹³ Les classes de Rhétorique puis de Philosophie – pour ceux choisissant cette voie – sont en quelque sorte l'équivalent de nos classes de première et terminale.

parents¹⁴ nous apprennent qu'ils côtoient « en plus des écrivains, et peintres, et mécènes – des étudiants à Paris en bande folle. Tout ce monde ira au grand bal que l'hôtel organise pour le 18 [septembre] à l'occasion des fêtes [du Pardon]. » Cette correspondance révèle aussi que Fargue et Thomas, faute de moyens, doivent retarder leur retour à Paris, le propriétaire de la pension qui les héberge refusant de les laisser partir avant d'être réglé. Fargue réclame de l'argent à ses parents, mais il semble que les deux copains aient aussi tenté d'abuser de la sympathie que leur témoigne le peintre Charles Filiger. Celui-ci s'est en effet lié d'amitié avec eux, a prêté des dessins à Fargue mais – dans des conditions restées obscures – comprend que sa confiance a été trompée. Dans une lettre à son ami Jules Bois¹⁵, il note : « Je ne sais tous les tours qu'ils ont faits – lui [Fargue] et son ami – à Pont-Aven. (...) Je ne veux pas vous parler de l'argent qu'ils m'ont extorqué mais j'ai grand-peur pour les études que j'ai confiées au petit [Fargue]. (...) Savez-vous qu'ils ont poussé la malhonnêteté, étant encore à Pont-Aven, de publier à qui voulait les entendre qu'ils étaient autorisés par moi à prendre tout ce qu'ils voudraient de mes choses chez Le Barc [de Boutteville]. (...) Et vous ignorez sans doute qu'ils ont pris la fuite de Pont-Aven nuitamment, mais peu heureux dans leur aventure. La gendarmerie les a cueillis à la gare de Quimperlé au moment où l'un d'eux allait monter dans un train. Vous voilà bien édifié n'est-ce pas, mon cher ami, au sujet de cette belle jeunesse. »

À la rentrée 1893, début octobre, Thomas retourne au lycée Condorcet, pour ce qui doit être sa dernière année, en classe de Philosophie. Mais son échec à la première partie du baccalauréat (confirmé peut-être par une session à l'automne) l'oblige, un mois plus tard, à revenir en Rhétorique¹⁶. Ce nouveau redoublement est le coup de grâce : très vite, il juge inutile de terminer l'année et quitte le lycée le 5 juin 1894 : il ne sera pas bachelier.

Il a, il est vrai, d'autres aspirations. Outre leur soif artistique, Thomas et ses copains ont commencé à développer une conscience politique. « À cette époque-là, j'étais d'opinion extrêmement révolutionnaire, pour ne pas dire anarchiste. », rappellera Tourneur¹⁷. De fait, Jourdain milite pour le

¹⁴ Publiées dans le n° 43-45 (1989) de *L'Étoile-absinthe*. L'extrait cité date du 11.09.1893.

¹⁵ Lettre publiée dans la revue *Maintenant* n° 6 (juillet 1947), extraits repris par Laurent de Freitas dans le n° 103-104 (hiver 2004) de *L'Étoile-absinthe*.

¹⁶ Dans la classe de Philosophie B, où il est inscrit du 2 au 31 octobre 1893, figure le futur ministre André Tardieu (1876-1945). Ironie du sort, le 5 mars 1894, quelques mois après le départ de Thomas, cette même classe intègrera Henry Bernstein, dont Tourneur adaptera quarante ans plus tard deux pièces au cinéma : *Le Voleur* et *Samson*.

¹⁷ Entretien pour la Commission de la Recherche Historique de la Cinémathèque Française, 16.09.56, BIFI. Cette source est désignée dans la suite du texte par l'abréviation CRHCF.

mouvement anarchiste et, semble-t-il, commence à écrire dans des revues suivant cette mouvance¹⁸. « Comme à beaucoup des hommes de ma génération, l'imprécation anarchiste me parut éloquente, si l'éloquence est bien dans la chaleur des mots, plus que dans leur chair. (...) À vingt ans, on prend volontiers pour un évident appétit de certitudes, ce qui n'est, au contraire, qu'un obscur besoin d'aventures. Et puis, dire non à la Société, n'est-ce pas dire oui à la Vie ? », écrira Jourdain. L'une des composantes du militantisme anarchiste est le théâtre qui, en cette fin du XIXe siècle, apparaît à certains artistes comme un moyen de propager des idées auprès d'un public populaire. En 1893, Lugné-Poe crée avec Camille Mauclair et le peintre Édouard Vuillard la compagnie du Théâtre de l'Œuvre, proche des mouvements anarchiste et libertaire, avec l'intention de monter des pièces symbolistes, sur diverses scènes louées pour l'occasion et pour des représentations souvent uniques. À l'automne de cette année, Lugné-Poe décide de monter une pièce d'Ibsen, **Un Ennemi du Peuple**, dont le héros, le docteur Stockmann, est un esprit libre et indépendant en lutte contre l'autorité, la bourgeoisie, la presse, le capitalisme. Lors d'une scène de réunion publique où il cherche à imposer la vérité, il est hué par une populace qui, dans son ignorance, le condamne comme ennemi du peuple. Lugné-Poe (qui joue Stockmann), n'ayant pas les moyens de payer des figurants, cherche à recruter pour cette scène de jeunes sympathisants qui formeront bénévolement la foule hostile. Jourdain, Thomas et Cremnitz¹⁹ s'enthousiasment aussitôt et proposent leurs services. « Nous allions servir une cause imprécise et noble dont la principale vertu était d'être nôtre, d'être la cause d'aujourd'hui et de demain, de notre demain. (...) Nous allions aider à faire connaître l'injuste martyr du juste, du penseur libre, découvreur de vérités honnies, sauveteur lapidé par la foule de ceux qu'il sauve ! Véritablement, nous étions comblés. »²⁰ Les répétitions sont l'occasion de faire connaissance avec d'autres idéalistes : « J'ai répété et joué avec des anarchistes notoires », s'amusera à raconter Tourneur²¹. Lugné-Poe, dont l'apparente indifférence décontenance les jeunes gens, leur confie une petite carte rouge leur donnant un accès gratuit à la troisième galerie du Théâtre

¹⁸ Jourdain sera toute sa vie engagé politiquement : dans l'anarchisme, puis les mouvements pour la paix aux côtés du parti communiste et, sous l'Occupation, dans la Résistance. Il collabore de 1901 à 1904 au journal *Le Libertaire*, organe des milieux anarchistes. Un rapport de 1921 des Renseignements Généraux (Préfecture de Police) assure cependant que « à partir de 1912 (...) aucun fait de propagande anarchiste n'a été relevé contre lui. »

¹⁹ Fargue comptait aussi y participer mais, selon Jourdain, rata toutes les répétitions.

²⁰ Francis Jourdain, **Né en 76** (op. cit.)

²¹ Entretien CRHCF. Lors des répétitions, Tourneur rencontra entre autres l'anarchiste hollandais Alexandre Cohen (1864-1961), qui vivait alors à Paris.

des Bouffes-du-Nord²², qu'il a loué pour la représentation (unique) le 10 novembre. En effet, outre l'acte dans lequel ils doivent apparaître, ils sont chargés, expliquera Jourdain, de « défendre, dans la salle et les couloirs, la cause d'Ibsen, de la liberté, de Lugné-Poe, de l'Individu, de l'Esprit, de la révolte. Nous nous acquittâmes de cette mission avec un zèle et une intransigeance qui, sans imposer silence aux adversaires, avaient l'inconvénient de beaucoup compliquer la tâche des acteurs. »²³ La pièce est précédée d'une conférence de Laurent Tailhade qui développe, non sans provocation, des thèmes anarchisants. Le groupe de figurants amateurs joue bien son double rôle. D'une part, sur scène, comme en témoigne le critique Edmond Stoullig²⁴ : « La mise en scène nous a paru manquer de vie et de mouvement – exception faite de la réunion publique, admirablement rendue. » D'autre part, dans la salle où, note un policier chargé de surveiller la représentation²⁵, « des applaudissements frénétiques se sont produits » dès qu'une réplique critiquait l'autorité ou la société, et des cris de « Vive l'anarchie » ont été entendus à la fin du spectacle.

Cette expérience politico-théâtrale ne sera pas unique. Jourdain participera à d'autres spectacles de L'Œuvre (dont **Le Chariot de Terre Cuite** de l'Indien Kâlidâsa en 1895 et **Ubu roi** de Jarry en 1896, avec Firmin Gémier). Thomas le suivit-il dans ces aventures ? C'est tout à fait possible. Il se souviendra en tout cas avoir fait du théâtre dans le cadre des Universités Populaires – mouvement marquant alors la rencontre entre intellectuels et militants ouvriers, dont le but était de mettre la culture à la portée d'un public populaire à travers des lectures, conférences et représentations théâtrales, et qui fut l'un des vecteurs du théâtre anarchiste. Dans un rapport de la Préfecture de Police du 25 novembre 1934 sur la vie de Tourneur, on peut lire qu'il est « connu aux Archives du cabinet pour avoir fait partie de 1897 à 1901 du groupe anarchiste *La Jeunesse Libertaire* et pour avoir dirigé sous le pseudonyme de *Henry Lucien* une tournée théâtrale libertaire. »²⁶ Je n'ai pas trouvé d'autre détail à ce sujet, mais remarquons que la période incriminée (1897 à 1901), si elle est correcte, ne dut guère lui laisser de temps pour des activités anarchistes puisqu'il effectuera son service militaire de novembre 1897 à septembre 1900...

²² Le Théâtre des Bouffes-du-Nord, boulevard de la Chapelle, est alors dirigé par Abel Ballet.

²³ Francis Jourdain, **Né en 76** (op. cit.)

²⁴ *Le Monde Artiste*, 19.11.1893

²⁵ Document des archives de la Préfecture de Police, 11.11.1893, cité par Caroline Granier dans sa thèse **Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIXe siècle** (2003).

²⁶ Dossier « Thomas Maurice dit Tourneur » des Archives de la Préfecture de Police de Paris. Dans ce pseudonyme « Henry Lucien », il semble que Henry soit le nom et Lucien le prénom.

Sorti du système scolaire à dix-huit ans, Thomas devient rapidement indépendant. « Les affaires de la bijouterie ne s'améliorant guère, je quittai un jour la maison, décidé à gagner ma vie. »²⁷ Jourdain et lui sont évidemment attirés par le monde artistique, mais leur connaissance de la peinture ne leur confère pas le talent qui leur permettrait d'en vivre. Ils s'orientent alors vers les arts décoratifs : depuis quelques années, un regain d'intérêt pour cette forme d'art a redonné un cachet aux métiers de céramiste ou verrier, a déclenché une curiosité nouvelle pour les créations de mobilier, de bijoux, de vaisselle. Jourdain choisit de devenir « ouvrier d'art » – dénomination suffisamment vague pour laisser ouvertes de nombreuses portes – et entre chez le sculpteur Joseph Chéret (dont le frère, affichiste, est un ami de son père). Thomas, grâce également au père de Jourdain, intègre l'atelier d'Adrien Karbowsky, peintre décorateur qui avait été élève et proche collaborateur de Puvis de Chavannes. Lorsque Tourneur sera devenu cinéaste, divers articles dès les années dix – et, se basant sur cela, la plupart des résumés biographiques écrits depuis – affirmeront qu'il fut lui-même élève de Puvis de Chavannes. Le fut-il réellement ? On dit ainsi qu'il l'aurait assisté dans les études de motifs destinés à la décoration de la Bibliothèque Publique de Boston²⁸. Selon les mêmes sources, il aurait également travaillé dans l'atelier d'Auguste Rodin²⁹...

L'association des noms de Puvis de Chavannes et de Rodin aux années de formation artistique de Tourneur n'apparaît dans des résumés biographiques qu'à partir de 1918. L'un des premiers articles les citant est *Tourneur Rise Draws Praise* dans *Motion Picture News* (9.3.18), à l'époque où Tourneur vient d'achever *Prunella* et alors que va sortir *The Blue Bird*. *The Moving Picture World* du 23.2.18 place aussi Puvis de Chavannes (mais pas Karbowsky) dans le parcours de Tourneur, ainsi que *Photoplay* de juillet 1918 (qui cite également Rodin). Mais, à ma connaissance, Tourneur n'en a jamais lui-même parlé, et Jourdain ne le fait pas non plus dans ses mémoires, alors qu'il cite Karbowsky. On peut donc se demander s'il ne s'agit pas d'une création publicitaire à l'usage du public américain (ces noms ajoutant du prestige au passé de Tourneur, comme ceux de Réjane et d'Antoine). En France, ces noms sont mentionnées en lien avec Tourneur pour la première fois, à ma connaissance, dans *Ciné pour tous* du 27.3.20, dans un article

²⁷ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

²⁸ Puvis de Chavannes (1824-1898), l'un des grands représentants du mouvement symboliste, réalisa des peintures murales pour la Boston Public Library, installées en 1895 et 1896.

²⁹ Rodin a toujours été entouré de nombreux praticiens et assistants. Je n'ai pas retrouvé le nom de Thomas dans les documents conservés dans le fonds historique du musée Rodin à Paris (dont je remercie les bibliothécaires) mais, si toutefois il a fait partie de son équipe, le contact a pu se faire par l'intermédiaire de Frantz Jourdain : les lettres de celui-ci à Rodin montrent qu'il était suffisamment ami avec lui pour lui recommander des personnes de connaissance.

visiblement basé sur des coupures de presse américaines. À partir de là, cette documentation « de base » a abondamment été recopiée.

Quoi qu'il en soit, sa formation l'amènera à toucher, dira-t-il³⁰, à « tous les métiers auxquels l'art décoratif peut s'appliquer : décoration d'intérieurs, dessins de rideaux en guipure, décors de théâtre, dessins d'illustration ; j'ai aussi peint des façades de baraques foraines. » Pour son plaisir personnel, il s'essaye à la peinture paysagiste, s'évadant à la campagne dès qu'il le peut. Il avouera plus tard avoir renoncé à la peinture « car cela m'apportait plus de douleur que de joie. Tant de beauté se perdait entre le cerveau, qui concevait l'idée du tableau, et les doigts qui le peignaient. »³¹

Il expose trois œuvres – trois « Études » – à la galerie Le Barc de Boutteville dans le cadre de la treizième exposition des peintres impressionnistes et symbolistes, qui s'ouvre le 26 décembre 1896³². Louis Léon Le Barc, connu pour ouvrir sa galerie aux jeunes générations, inscrit aussi au catalogue six productions de Francis Jourdain, dont il avait déjà, quelques mois plus tôt, montré deux paravents lors de la douzième exposition. On ne sait de quelle nature étaient ces « Études » de Thomas, qui n'ont pas frappé les commentateurs de l'époque – alors que Jourdain est davantage remarqué : le critique d'art François Thiébault-Sisson, dans *Le Temps* (20.1.1897), observe que « les nouveaux venus sont de valeur inégale, et j'en vois bien peu qui promettent. (...) Quelques menus essais décoratifs, point de départ de M. Francis Jourdain, nous permettent de fonder quelques espérances sur lui. » Si Jourdain sera à nouveau au programme de l'exposition suivante, l'essai de Thomas ne sera pas transformé.

Mais la perspective du service militaire – qui dure alors trois ans – assombrit l'avenir de Thomas, Jourdain, et leurs amis de la classe 1896. Ils s'avisent cependant qu'une dispense, réduisant le service à un an, peut être accordée aux lauréats d'un concours des ouvriers d'art³³. Se saisissant de l'opportunité, Jourdain prépare le concours auprès du peintre-verrier Jean Clamens, à Angers, le réussit, et évitera même son année de caserne en parvenant à se faire affecter aux Services Auxiliaires. Thomas, de son côté, se fait engager dans une fabrique de textile de Saint-Quentin, en Picardie, où

³⁰ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

³¹ *Motion Picture Classic*, february 1920.

³² Catalogue repris dans **Les Expositions de la galerie Le Barc de Boutteville et du Salon des cent** par Pierre Sanchez (L'Échelle de Jacob, 2012). Il est probable que le « Maurice Thomas » qui y figure est bien celui qui nous intéresse.

³³ C'est l'un des cas de réduction de durée prévus par l'article 23 de la loi du 15 juillet 1889, qui avait fait passer le service de cinq à trois ans.

il se prépare au concours en apprenant le métier de metteur en carte – qui consiste à reproduire sur un papier quadrillé des motifs créés par un dessinateur, papier permettant ensuite de préparer des cartons destinés aux métiers à tisser mécaniques. Il se lie rapidement avec la section anarchiste locale mais ne néglige pas pour autant son concours, qu'il travaille consciencieusement... et auquel il échoue pourtant, malgré « une note excellente » selon Jourdain.

Nous sommes en 1897 et Maurice Thomas se voit donc contraint de passer la fin du siècle sous les drapeaux. Il est incorporé le 15 novembre 1897 à Saint-Mihiel, en Lorraine³⁴. Jourdain est auprès de Thomas pour ses derniers instants de liberté : « Je l'accompagnai à la gare. Nous nous assîmes à la terrasse d'un café. Nous avions la gorge serrée. N'avions-nous pas mûri à côté l'un de l'autre, passé ensemble de l'état d'enfant à l'état d'homme ? Et nous allions être pour longtemps séparés. (...) Nous eûmes un instant, Thomas et moi, le sentiment d'être de vieux bonshommes. »

Incorporé au 40^{ème} Régiment d'Artillerie, Thomas (dont la profession inscrite lors du conseil de révision est « dessinateur industriel ») passe peu après, le 8 décembre 1897, au 16^{ème} Bataillon d'Artillerie à pied, où il sert comme deuxième canonnier. L'année suivante, le 14 septembre 1898, il voit son régime quelque peu adouci puisqu'il est transféré à l'orphelinat Hériot, à La Boissière (Seine-et-Oise) en tant que secrétaire du commandant des lieux, le Capitaine Eugène Weulf. Installé dans un château proche de la forêt de Rambouillet, cet orphelinat militaire a pour mission d'accueillir des enfants de troupe âgés de cinq à treize ans. Thomas y reste, semble-t-il, jusqu'à la fin de son service militaire. En dépit de son passé anarchisant et de sa probable aversion pour l'armée, il aura malgré tout traversé ces trois années sans faire de vague puisqu'il est nommé soldat de 1^{ère} classe le 26 mars 1899, caporal le 29 juillet 1899, et reçoit en revenant à la vie civile, le 23 septembre 1900, son certificat de bonne conduite³⁵.

Alors qu'il est encore sous les drapeaux, en 1900, ses parents divorcent, après vingt-cinq ans de mariage : sa mère ayant découvert non seulement que son mari avait une maîtresse, mais encore qu'il payait les frais de nourrice pour un enfant que celle-ci avait eu, peut-on supposer, avec lui, elle

³⁴ On a pu lire dans certaines sources qu'il aurait fait son service militaire dans l'armée d'Afrique. Les documents officiels confirment qu'il n'en est rien.

³⁵ Mis en place en 1838, ce document était remis aux jeunes gens ayant eu une bonne conduite durant leur service militaire. Après son service, Thomas, en réserve de l'armée, sera rattaché au Régiment d'Infanterie de Melun (il accomplira une première période d'exercices dans le 118^{ème} R.I. du 13 juin au 10 juillet 1901) puis, en 1903, au Régiment d'Infanterie de Quimper (deuxième période d'exercices du 15 novembre au 1^{er} décembre 1909) avant d'être versé dans l'armée territoriale le 1^{er} octobre 1910, rattaché au 38^{ème} Régiment territorial d'Infanterie.

dépose une demande de divorce, qui est prononcé le 2 juillet 1900. Leurs deux derniers enfants étant encore mineurs, Robert est confié à son père, Yvonne à sa mère. Eugène Thomas fait appel, mais le jugement est confirmé le 14 mai 1902 à l'issue d'une enquête où des témoins confirment l'infortune conjugale de l'ex-épouse : visites fréquentes de la maîtresse, mais aussi brutalité du mari qui interdisait à sa femme de posséder une clé de leur appartement et l'a frappée à plusieurs reprises...³⁶

Avant de clore le chapitre militaire, il nous faut signaler un fait particulièrement curieux : la présence sur les registres matricules militaires de la Sarthe³⁷ d'un « autre » Maurice Félix Thomas ayant très exactement l'état-civil du futur Tourneur : mêmes date et lieu de naissance, mêmes parents ! La description physique, en revanche, diffère. En particulier, il mesure 1,56 m, au lieu des 1,80 m de Tourneur. Ce Thomas-là, présenté comme cultivateur et domicilié (ainsi que ses parents) à Champrond, près de Montmirail (Sarthe)³⁸, est, lui, réformé en raison de « varices aux deux jambes » et classé dans les services auxiliaires de l'armée.

Le mystère s'épaissit du fait que ce « faux » Thomas conserve cette identité et c'est sous cet état-civil qu'il se marie, à Ceton, un village de l'Orne, le 28 février 1908, avec une jeune gantière de dix-huit ans, Marthe Marie Chalopin. Lui est journalier, demeurant à Vibraye³⁹ (Sarthe) et déclare ignorer le domicile de ses parents – dont les noms sont bien, toujours, ceux des parents de Tourneur. À cette date, celui-ci est, on le verra, régisseur au Théâtre de l'Odéon et s'est marié à Paris, quatre ans plus tôt, avec une comédienne. Il est étonnant de constater que ces deux mariages, celui de Paris et celui de Ceton, ont tous deux été portés en marge de son acte de naissance, ce qui, sur le papier, le place en situation de bigamie !

Les mises à jour du registre militaire de la Sarthe montrent que le « faux » Thomas vivra à La Loupe (Eure-et-Loir) à partir de 1908⁴⁰ et que

³⁶ Jugements du 2 juillet 1900 (4^{ème} chambre du tribunal civil de la Seine) et du 14 mai 1902 (2^{ème} chambre de la Cour d'Appel de Paris), Archives de Paris. Il semble que la mère de Maurice Tourneur adoptera plus tard le nom de jeune fille de sa propre mère, Doutey : elle est ainsi désignée par Robert aux services de douane lorsqu'il se rend à New York en 1916, et par Yvonne en 1924 (Source : registres des passagers arrivant à Ellis Island). Elle mourra en 1931. Je n'ai pas retrouvé la date du décès de son père mais des documents concernant Tourneur dans les Archives de la Préfecture de Police montrent qu'il est mort avant 1927.

³⁷ Archives départementales de la Sarthe.

³⁸ Je n'ai pas retrouvé ce Thomas sur les listes de recensement du village de Champrond établies en 1891 et en 1901. Mais la fiche du registre militaire date de 1896.

³⁹ Je n'ai pas trouvé de Maurice Thomas à l'adresse qu'il indique (Rue de l'Église) sur les listes de recensement de Vibraye établies en 1906 et en 1911.

⁴⁰ Le couple s'y installe sans doute juste après le mariage. Marthe y donne naissance à leur premier enfant en 1908. On retrouve Thomas sur les listes électorales de La Loupe en 1914.

ses problèmes de santé lui éviteront les combats de la Grande Guerre... Quel rapport y eut-il entre Maurice Tourneur et ce mystérieux paysan dont les archives gardent la trace ? L'énigme ne sera jamais complètement élucidée mais l'affaire, on le verra, resurgira dans la vie de Tourneur et l'on tentera de trouver des éléments de réponse...

1900-1912

Libéré du service militaire à l'automne 1900, Maurice Thomas se met en quête d'un emploi où exercer les talents acquis lors de ses apprentissages. C'est peut-être à cette époque qu'il est engagé, à vingt sous de l'heure, chez Émile Chaperon, peintre-décorateur de théâtre⁴¹. Tout en vivant tant bien que mal de son travail de décorateur, il garde à l'esprit son expérience aux Universités Populaires qui lui a donné le goût de la scène. « J'avais envie d'en faire davantage, mais je trouvais que j'avais un trop grand nez. Je me trouvais laid. »⁴² Le hasard va cependant le conduire à tenter sa chance. Se retrouvant (vraisemblablement en 1901) au Havre (« revenant d'Angleterre (...) sans un sou »⁴³) où il se met à nouveau en quête de travail, il contacte un peintre en bâtiment chargé par la municipalité d'exécuter le rideau d'avant-scène du Grand Théâtre mais qui n'a pas la compétence pour le réaliser. Thomas, fort de sa petite expérience de décorateur, se déclare l'homme de la situation et se retrouve donc à peindre les draperies rouges de l'immense rideau factice. De fil en aiguille, la saison théâtrale débutant, on fait appel à lui pour peindre ou retoucher des décors de spectacles. Un jour, alors qu'il travaille pendant une répétition, il entend l'un des acteurs, Félix Oudart⁴⁴, dire à un camarade, en désignant Thomas : « Ah là là ! Si j'avais un physique comme ce grand type-là !... » Cette remarque, selon Tourneur, aurait suffi à lui redonner confiance et à relativiser ses complexes physiques. Revenu à Paris, il parle à son copain de lycée Jean-Joseph Renaud de son désir de faire du théâtre, espérant que celui-ci, évoluant dans les sphères journalistiques et littéraires, pourra l'aider. De fait, Renaud le recommande à Emmanuel Clot, co-directeur (avec G. Dublay) du Théâtre des Bouffes-du-Nord, qui accepte de lui faire passer une audition. Thomas choisit une scène

⁴¹ Tourneur évoque cet emploi dans l'entretien CRHCF en 1956, sans en préciser la date. Émile Chaperon était le fils de Philippe Chaperon qui, associé avec Auguste Rubé, fut l'un des plus importants décorateurs d'opéra et de théâtre de la deuxième moitié du XIXe siècle.

⁴² Entretien CRHCF, 1956.

⁴³ Entretien CRHCF, 1956.

⁴⁴ Félix Oudart (1881-1956) aura une longue carrière théâtrale et apparaîtra dans de nombreux films de 1919 à 1953. Maurice Tourneur a raconté l'anecdote à plusieurs reprises (*Pour Vous* du 26.5.32, *Détente* du 15.5.41, entretien CRHCF en 1956).

d'**Hernani** de Hugo, dans le rôle de Don Carlos et une de **Blanchette** d'Eugène Brieux, où il imite Firmin Gémier qu'il avait vu dans le rôle du cantonnier Bonenfant. Clot se laisse convaincre : « Vous avez des traits un peu forts (le nez), mais en scène avec l'éclairage je crois que vous pouvez marcher. »⁴⁵ – à la suite de quoi Thomas est engagé pour quatre-vingt-dix francs par mois.

Les Bouffes-du-Nord, où il avait, en 1893, vécu la mémorable soirée d'**Un Ennemi du peuple**, est alors un « théâtre de quartier » où se jouent, pour un public populaire, des drames et mélodrames éprouvés, des comédies, des opérettes. Tourneur prétendra plusieurs fois y avoir débuté dans un petit rôle de **La Tour de Nesle** d'Alexandre Dumas⁴⁶ et dira avoir surtout joué ensuite les valets annonçant les convives ou les convives eux-mêmes et s'être débrouillé avec son maigre salaire : « Je m'en sortais difficilement, mais j'arrivais à économiser un peu... La vie n'était pas très chère à cette époque et je ne mangeais pas beaucoup. »⁴⁷ Il est bien difficile aujourd'hui de retrouver les spectacles dans lesquels il s'est produit⁴⁸. On peut avancer que son passage aux Bouffes-du-Nord date de la saison 1901-1902 et que c'est le moment où il prend comme nom de scène Tourneur – tout comme son frère Robert, qui se lance aussi dans une carrière théâtrale.

La saison tire à sa fin lorsqu'il apprend que la grande Réjane cherche des acteurs pour une tournée en Amérique du Sud à l'été 1902, organisée par le vicomte de Braga, impresario et directeur de théâtre portugais. Réjane, qui est, aux côtés de son mari Paul Porel, à la tête du Théâtre du Vaudeville, est avec Sarah Bernhardt l'une des reines de la scène. Tourneur voit là une opportunité à saisir et décide de postuler. « Afin de produire une forte impression sur cette femme que j'admirais profondément, je choisis soigneusement dans ma garde-robe des vêtements de circonstance. Ma tenue de soirée se composait d'un pantalon noir, cadeau de Jean-Joseph Renaud, et

⁴⁵ Entretien CRHCF, 1956.

⁴⁶ Jean Mitry (*Anthologie du cinéma*, op. cit.) date ces débuts dans **La Tour de Nesle** d'avril 1900, ce qui est impossible : Tourneur est à cette date sous les drapeaux et cette pièce n'apparaît pas dans la programmation des Bouffes-du-Nord en avril 1900, ni d'ailleurs dans les mois suivants. Dans l'article qu'il consacre à Tourneur dans l'*Almanach de Ciné-Miroir 1937*, Edmond Épardaud, qui a eu l'occasion de s'entretenir avec lui, date de 1901 ses débuts aux Bouffes-du-Nord dans « un des innombrables rôles épisodiques » de **La Tour de Nesle**.

⁴⁷ *Motion Picture Magazine*, novembre 1920

⁴⁸ Les programmes de ce théâtre peu prestigieux sont peu documentés par la presse de l'époque. Dans l'entretien CRHCF (1956), Tourneur cite, outre **La Tour de Nesle**, deux autres pièces dans lesquelles il aurait joué aux Bouffes-du-Nord : **Les Pirates de la savane** d'Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué et **Marie ou l'inondation** de Francis Cornu et Anicet Bourgeois. Toutefois, étant donné les imprécisions et confusions émaillant cet entretien, il est difficile de tenir cela pour une certitude.

d'un habit acheté au Temple. (...) J'avais aussi un chapeau haut-de-forme et un parapluie pour me donner une contenance. Je vous jure que ça faisait un petit ensemble pas mal du tout, n'eût été un petit pardessus jaune, trop court, qui laissait passer par-derrière les deux pans de mon habit. Je savais bien que j'étais ridicule : c'était pourtant ce que j'avais de mieux. Je trouvai Réjane sortant de scène, entourée d'acteurs et d'actrices dont l'élégance réelle faisait ressortir la bouffonnerie de mon accoutrement. Le plus étonnant de l'histoire, c'est que je fus engagé. »⁴⁹ Et il l'est à la fois comme comédien et régisseur.

La tournée passe d'abord par Londres. La troupe y joue à l'Imperial Theatre à partir du 26 mai et pendant deux semaines qui, rapporte la presse⁵⁰, sont « un long triomphe » devant des salles brillantes : « Le Roi [Édouard VII], la Reine d'Angleterre, par trois fois, sont venus applaudir **Zaza, Ma Cousine, La Robe rouge.** »

Après un bref séjour en France, et, semble-t-il, un passage par l'Algérie, c'est le départ pour l'Amérique du Sud. Tourneur et le gros de la troupe quittent Paris le 13 juin, suivis le lendemain par Réjane, sa fille Germaine Porel, Brigitte Daynes-Grassot, Georges Grand et Gaston Dubosc. On embarque à Lisbonne sur le *Cordillière* à destination de Rio de Janeiro, où le spectacle d'ouverture, **Zaza**, au Théâtre-Lyrique, remporte le 2 juillet un « succès grandiose »⁵¹. Après un mois à Rio (vingt-deux représentations dont un succès « colossal »⁵² dans **La Dame aux Camélias**), la tournée se poursuit à Sao Paulo et Santos, toujours au Brésil, puis embarque pour Montevideo, en Uruguay avant de passer encore un mois en Argentine, à Buenos Aires. Le succès est tel que, sur le chemin du retour, Réjane accepte de se produire encore quatre fois à Rio fin septembre avant de quitter le continent le 1^{er} octobre et, via Lisbonne et Madrid, revenir à Paris le 19 octobre 1902. Cinq jours plus tard, elle est à nouveau sur les planches du Vaudeville.

Les pièces choisies pour la soixantaine de spectacles donnés en Amérique du Sud font partie des grands succès de Réjane : **Madame Sans-Gêne** de Victorien Sardou et Émile Moreau (rôle fétiche qu'elle créa en 1893), **La Course du flambeau** de Paul Hervieu, **La Parisienne** d'Henry Becque... Tourneur aurait joué une trentaine de rôles, tout en s'occupant des bagages de la troupe. Il conservera de l'aventure une immense reconnaissance envers Réjane : « Je n'ai pas besoin de vous dire que j'ai appris mon métier là. (...) »

⁴⁹ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁵⁰ *Le Figaro*, 14.06.1902

⁵¹ *Le Figaro*, 3.07.1902

⁵² *Le Figaro*, 30.07.1902

Réjane était une actrice magnifique. »⁵³ Outre les leçons de théâtre auprès d'une des grandes actrices de son temps, l'expérience communiquera aussi à Tourneur un goût des voyages et de l'aventure qui ne le quittera plus et sera, quelques années plus tard, un atout pour sa « conquête de l'Amérique »...

Pour l'heure, lorsqu'il rentre en France, en octobre 1902, les yeux encore pleins d'étoiles, il est vite confronté à la dure réalité d'un métier aléatoire et d'un théâtre moins glorieux que celui représenté par Réjane. Il a, peu avant la tournée, signé avec son frère pour la saison 1902-1903 au Théâtre Municipal de Troyes, que dirigent à partir d'octobre Mme Veuve Joissant et Delorme, un acteur comique. Débarquant alors que la saison troyenne a déjà commencé, Tourneur craint de voir son contrat rompu – son frère l'informe d'ailleurs que Delorme ne veut plus de lui. Mais une lettre de Réjane arrondit les angles et Maurice est maintenu dans la troupe (non sans une retenue sur salaire), au double titre de second régisseur et de comédien avec les spécialités de « premier rôle marqué, père noble »... Son frère est, lui, troisième régisseur et comédien dans la catégorie « amoureux »⁵⁴. Les rôles importants seront cependant réservés à des acteurs plus expérimentés – notamment Brémond, « grand premier rôle des théâtres de Nantes et de l'Ambigu de Paris ».

Au cours de la saison, qui se déroule sur six mois, d'octobre 1902 au début d'avril 1903⁵⁵, les comédiens subissent divers aléas : le 31 octobre, un incendie endommage le théâtre – les dégâts sont mineurs mais sèment des craintes parmi les spectateurs qui se font plus rares pendant quelques semaines ; en décembre, Delorme quitte la direction... Deux ou trois spectacles sont donnés chaque semaine, avec des moyens modestes, devant un public quelquefois clairsemé – une crise dans la bonneterie, l'une des importantes activités économiques de la ville, s'est répercutée sur l'ensemble des affaires, raréfiant la clientèle du théâtre. On monte des classiques populaires (**Les Deux Orphelines** d'Adolphe d'Ennery et Eugène Cormon, **L'Abbé Constantin** de Ludovic Halévy et Pierre Decourcelle, **Le Juif errant** d'Eugène Sue...), quelques pièces à portée sociale (**L'Assommoir** de William Busnach et Oscar Gatineau d'après Zola, **La Robe rouge** d'Eugène Brieux, réquisitoire contre la magistrature), des comédies de Tristan Bernard, Courteline, Feydeau, Meilhac et Halévy... Il est impossible de lister avec certitude les rôles tenus par Maurice Tourneur : outre le fait que certaines apparitions peuvent n'avoir pas été créditées, on ne peut distinguer

⁵³ Entretien CRHCF, 1956

⁵⁴ Présentation de la troupe dans *Le Petit Troyen* du 30.09.1902.

⁵⁵ D'avril à juin, le Théâtre de Troyes bascule à sa saison d'opéra, avec une autre direction que celle de la saison théâtrale.

Maurice de Robert Tourneur dans les distributions⁵⁶ ne donnant pas, le plus souvent, les prénoms des acteurs ! On ne sait donc lequel des deux frères apparut sur scène dans **La Fille du Garde-chasse** d'Alexandre Fontanes et Louis Decori (« *M. Tourneur a montré de l'aisance dans le rôle de Lafargue.* »), dans **L'Anglais tel qu'on le parle** de Tristan Bernard (« *M. Tourneur, Anglais des pieds à la tête, s'y est taillé un succès personnel très mérité.* »), **Monsieur Badin** de Courteline, **Les Apaches de Paris** de Pierre Lordon, **La Robe rouge** (« *M. Tourneur a bien dessiné la figure du député Mondoubleau, mais il joue trop "en-dedans".* »), **Les Dernières Cartouches** de Jules Mary et Émile Rochard (ambitieuse reconstitution d'un épisode de la guerre de 1870, qui rencontra un grand succès). Maurice Tourneur, trente ans plus tard, résumera : « C'était un travail écrasant et sans intérêt. Je commençais à être un peu découragé quand Georges Grand, que j'avais connu dans la tournée Réjane et qui parlait toujours de me présenter à Antoine, s'y décida finalement. »⁵⁷ Apparemment, il s'apprêtait à signer un engagement avec le Théâtre des Célestins, à Lyon, lorsque Grand l'aide à revenir sur la scène parisienne.

Né en 1858, André Antoine (qui, lui aussi, fit ses études au Lycée Condorcet) a, depuis quinze ans, fait souffler un vent de nouveauté sur le théâtre. Créant en 1887 son Théâtre Libre, il a tourné le dos aux styles en vigueur jusque-là pour s'orienter vers une mise en scène naturaliste, incitant ses acteurs à la sobriété, les libérant des conventions, apportant un grand soin et une réflexion nouvelle dans les décors et l'éclairage. L'innovation est aussi dans le choix des auteurs : il a ainsi fait découvrir au public français de grands dramaturges étrangers tels que Strindberg, Ibsen, Hauptmann, Tolstoï... En 1897, il reprend la salle du Théâtre des Menus Plaisirs, au 14 boulevard de Strasbourg (où il s'était déjà installé pendant quelques années avec son Théâtre Libre), la rebaptise Théâtre Antoine et y poursuit sa démarche désormais bien acceptée et couronnée de succès. On y joue du Courteline, du Bernstein, du Jules Renard (il crée **Poil de Carotte** en 1900)...

Antoine a cependant la réputation de n'être pas commode, et Maurice Tourneur, à l'idée de le rencontrer, n'est pas rassuré. Tel qu'il le racontera⁵⁸, l'entretien aurait eu lieu dans une taverne du boulevard Montmartre où Antoine a l'habitude de souper après le spectacle. Celui-ci, qui prépare une tournée en Amérique du Sud, est favorablement impressionné par la

⁵⁶ Tout au moins celles que j'ai pu retrouver, publiées dans le quotidien *Le Petit Troyen*. Les trois avis cités ensuite sont extraits de ce journal, en date du 3.01, 10.01 et 3.03.1903.

⁵⁷ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁵⁸ Entretien CRHCF, 1956 et *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

participation de Tourneur à celle organisée un an plus tôt autour de Réjane. À peine lui demande-t-il ce qu'il peut jouer : « - *Je joue un peu tout. – Enfin, quoi ? Les jeunes ou les vieux ? Et je crois que je lui ai dit : de préférence les vieux. Quelque chose comme ça, parce que j'étais jeune.* »⁵⁹ L'affaire est rapidement conclue : Antoine, qui cherche surtout un régisseur, l'engage pour trois cent cinquante francs par mois. Georges Saverne, alors membre de la troupe d'Antoine, se souviendra quelques années plus tard que « Maurice Tourneur, garçon froid, intelligent, précis (...) sut vite conquérir la sympathie d'Antoine. »⁶⁰ C'est pour Tourneur le début de cinq années enrichissantes et capitales. Quasiment plus comédien, mais avant tout régisseur⁶¹, il apprend à connaître et admirer Antoine : « J'assistai quotidiennement au travail magnifique de cet homme dont l'unique raison de vivre était son théâtre. Pendant sept ans [en fait, cinq]⁶², j'ai pu suivre son activité de très près (...). Je l'ai vu monter des centaines de spectacles, tous vivants et pittoresques, français ou étrangers, classiques ou modernes. En tant que régisseur, il m'a souvent engueulé mais jamais autant que je le méritais. J'ai l'impression de ne lui avoir rendu aucun service et je reconnais que tout ce que je sais, tout ce que je possède c'est à lui que je le dois. Je suis heureux de pouvoir le lui dire enfin, car j'appartiens à cette catégorie de personnes absurdes qui aimeraient mieux crever que de dire à quelqu'un une chose agréable. Aussi ne lui ai-je jamais laissé sentir combien je l'aimais quand j'étais avec lui. »⁶³ Il découvre aussi l'homme caché derrière son intimidante carapace : « En vérité, il travaillait beaucoup, aimait son métier par-dessus toutes choses et ne craignait rien tant que les raseurs. »⁶⁴ « C'était un type magnifique. Pas grossier du tout, comme on l'a dit. Très délicat. »⁶⁵

⁵⁹ Entretien CRHCF, 1956

⁶⁰ *Comœdia*, 9.10.13 (feuilleton *Dix ans à l'école d'Antoine* par Georges Saverne).

⁶¹ Les fonctions d'un régisseur à cette époque sont diverses : chargé de superviser les aspects matériels et techniques, et l'organisation des répétitions et représentations, il peut aussi, selon la personnalité du directeur, participer à ce qu'on appellera ensuite la mise en scène. En l'occurrence, on peut supposer que les aspects artistiques sont surtout du ressort d'Antoine, comptant parmi ceux qui, à cette époque, font émerger la notion de metteur en scène, mais, plus tard (à l'Odéon sans doute), Tourneur a sans doute pu s'en mêler un peu, ainsi qu'il le laisse entendre dans l'entretien CRHCF en 1956.

⁶² Cette erreur se retrouve dans diverses sources, mais c'est bien cinq ans (juin 1903 à juin 1908) qu'il a passés auprès d'Antoine. De même, il faut rectifier l'exagération commise par certains journalistes ayant affirmé qu'il aurait travaillé sur plus de quatre cents pièces avec Antoine : le nombre de pièces différentes (certaines régulièrement reprises) jouées au Théâtre Antoine (1903-1906) puis à l'Odéon (1906-1908) se situe plutôt autour de la centaine.

⁶³ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁶⁴ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁶⁵ Entretien CRHCF, 1956

Dans l'immédiat, Tourneur se prépare à un nouveau grand voyage avec la troupe choisie par Antoine, réunissant entre autres Georges Grand, Emmanuel Matrat, Gabriel Signoret, Charles Mosnier, Suzanne Desprès, Luce Colas, Jeanne Grumbach... Une autre nouvelle recrue est du voyage, Mlle Van Doren. Née à Paris le 22 avril 1877 d'une employée de vingt-cinq ans et d'un père inconnu, de son vrai nom Fernande Petit, la jeune comédienne ne le laisse pas insensible. Ils vont rapidement devenir très proches...

La tournée, organisée par le vicomte de Braga, passe d'abord par Madrid (11 et 12 juin) et Lisbonne (du 14 au 16 juin). On embarque ensuite sur le *Victoria* pour Rio de Janeiro où, durant le mois de juillet, vingt-cinq pièces sont représentées. « La jeunesse et l'université, ainsi que le public populaire, sont avec nous, mais la critique (...) conteste les œuvres récentes du Théâtre Libre. », note Antoine⁶⁶. « Le succès d'interprétation de la troupe est tout de même considérable, la mise en scène aussi fait sensation parce que nous avons apporté de France presque tous nos décors et les moindres accessoires. » Le mois d'août se passe à Buenos Aires (avec un grand succès) puis Montevideo. Le 6 septembre, nouvelle traversée de deux semaines pour rentrer en Europe à bord de l'*Orissa* et, dès le 1^{er} octobre, le Théâtre Antoine rouvre ses portes.

Durant la saison 1903-1904, Antoine reprend certains des grands textes qu'il a introduits en France (**Les Revenants** d'Ibsen, **La Puissance des ténèbres** de Tolstoï) et crée des spectacles composant un programme varié (**La Paix chez soi** de Courteline, **Au Perroquet vert** de Schnitzler, **La Matérielle** de Gabriel Astruc, **Papa Mulot** de Robert Charvey...). Tourneur, à côté de son travail de régisseur, tient de petits rôles dans la reprise de **La bonne espérance** d'Hermann Heijermans en novembre-décembre 1903 (avec Emmanuel Matrat et Gabriel Signoret) et dans **Maternité** d'Eugène Brieux (avec Antoine et Jeanne Lion). **Maternité**, jouée de décembre 1903 à début février 1904, aide à renflouer les caisses grâce à un beau succès public, en dépit de « l'éreintement de la presse »⁶⁷. Tourneur y joue M. Lioret, douzième rôle masculin de la distribution.

Mlle Van Doren, qui, paraît-il, s'est particulièrement distinguée lors de la tournée en Amérique du Sud⁶⁸, accède, elle, à des rôles plus notables. On la voit en particulier, à partir du 11 février 1904, dans une comédie d'Ernest

⁶⁶ **Mes Souvenirs sur l'Odéon (première direction) et le Théâtre Antoine par André Antoine**, publié dans *La Revue hebdomadaire* de mai à août 1927 puis chez Grasset en 1928.

⁶⁷ **Mes Souvenirs sur l'Odéon...** (op. cit.)

⁶⁸ *Les Annales du théâtre et de la musique 1903*.

Grenet-Dancourt, **L'Assassinée**. Mais elle devient aussi, ce mois-là, l'épouse de Maurice Tourneur : le vendredi 12 février, les deux artistes s'unissent à la mairie du 10^{ème} arrondissement. Antoine est l'un des témoins. Maria Elisabeth Petit, la mère de la mariée, est présente, mais pas les parents de Maurice, désormais séparés. Le jeune couple va apparemment emménager dans un premier temps au domicile de Fernande et de sa mère, au 28 avenue Daumesnil (12^{ème} arrondissement). En 1906 ils s'installeront dans le 5^{ème} arrondissement, au 18 rue Pierre Nicole, qui sera leur adresse jusqu'en 1914⁶⁹.

1904 est également l'année de la mort de l'un des copains d'adolescence, le peintre Launay, tombé dans l'alcoolisme. Son enterrement, où sont réunis les amis d'autrefois, est aussi symboliquement celui d'une époque de leur vie. « Nous étions séparés par la diversité de nos études, de nos ambitions, des chemins sur lesquels les uns cherchaient à se battre, les autres à regagner des climats tempérés. », écrira Francis Jourdain. « À la messe d'enterrement, nous nous retrouvâmes à côté les uns des autres, comme en classe jadis. (...) Comme nous sortions du cimetière, retardant le moment de nous séparer, de nous retrouver chacun seul avec son appréhension, Maurice Tourneur se tourna vers nous, et, sur le ton du garçon coiffeur : *Au premier de ces messieurs*. Il était triste, un peu effrayé. (...) Sa plaisanterie sinistre nous avait fait peur. Nous avions peur de ne plus être jeunes. »⁷⁰

La saison 1904-1905 s'ouvre au Théâtre Antoine le 15 septembre avec **Oiseaux de passage** de Lucien Descaves et Maurice Donnay, reprise d'un spectacle de la saison précédente. Tourneur, d'abord annoncé dans un petit rôle (Joseph), cède finalement sa place au titulaire de ce rôle, Albert Verse⁷¹. Il semble ne figurer ensuite dans aucune distribution de la saison. Van Doren, elle, tient l'un des principaux rôles féminins (Vera Levanof) dans cette pièce qui se joue jusqu'à fin septembre mais elle doit ensuite abandonner la scène pour quelque temps : le 12 novembre 1904 (neuf mois après son mariage), elle donne naissance à leur fils Jacques⁷². Pour ce couple d'artistes, l'arrivée d'un enfant est-elle une bénédiction ? Selon Christiane Tourneur, l'épouse de Jacques, celui-ci « n'eut jamais ce qu'on appelle l'affection de ses parents... Sa mère ne voulait pas penser à autre chose qu'à

⁶⁹ Avant son mariage, Tourneur avait, semble-t-il, habité dans le 19^{ème} arrondissement, au 39 rue des Mignottes, en 1900 puis, en 1903, au 9 boulevard de Strasbourg (10^{ème} arrondissement), près du Théâtre Antoine.

⁷⁰ **Né en 76** (op. cit.)

⁷¹ Cf. **L'Orchestre** du 14 (annonce de la réouverture) et du 15.09.04 (programme du jour).

⁷² Jacques Tourneur (1904-1977) est bien sûr le futur fameux cinéaste.

son mari. »⁷³ Une gouvernante alsacienne sera chargée de s'occuper de lui. Cependant, Jacques Tourneur, s'il parlera de la dureté et de la froideur de son père dans le cadre de son métier de cinéaste, dira à propos de son enfance : « J'ai été très heureux. Ma mère était vedette au Théâtre Antoine, elle gagnait de l'argent ; mon père était régisseur (...), il gagnait moins d'argent mais, peu de temps après (...) [il] a commencé à gagner beaucoup d'argent et ma mère a abandonné le métier ; alors j'ai été élevé d'une manière extrêmement luxueuse, fils unique... »⁷⁴

Au Théâtre Antoine, l'un des événements de l'année est une ambitieuse production du **Roi Lear** de Shakespeare (à partir du 5 décembre 1904), qui reçoit un excellent accueil critique et public. Avec le choix de cette pièce – qui n'avait pas été montée en France depuis longtemps – Antoine, qui vise alors la direction de l'Odéon, théâtre plus prestigieux et plus vaste, veut montrer une nouvelle orientation : « Je commence à éprouver quelque lassitude de tant de comédies bourgeoises ; j'aimerais m'attaquer aux grandes oeuvres classiques ou étrangères pour y porter le même esprit d'évolution que dans le répertoire moderne. »⁷⁵

Durant la saison 1905-1906, Van Doren est fréquemment distribuée dans des rôles d'importance (dans la reprise du **Roi Lear**, **Coup d'aile** de François de Curel, **Sévérité** de Léon Frapié et Paul-Louis Granier, **La Puissance des ténèbres** de Tolstoï...). Maurice Tourneur ne fait, lui, que de brefs passages sur scène. Je n'ai retrouvé son nom que dans un rôle minuscule d'une pièce de Léon Gandillot, **Vers l'amour**, jouée cent dix fois entre le 10 octobre 1905 et le 18 janvier 1906 et qui bat les records de recettes.

Le 1^{er} mai 1906, Antoine reçoit la nouvelle tant attendue, celle de sa nomination, pour laquelle il œuvre depuis longtemps, à la tête de l'Odéon à partir du 1^{er} juin, en remplacement de Paul Ginisty, laissant à Firmin Gémier sa place au Théâtre Antoine. Il professe de nouvelles ambitions : « J'entrevois pour le répertoire classique, non point une modernisation, mais une adaptation aux publics actuels. (...) [Par ailleurs] on ignore totalement en France les littératures étrangères, et, précisément, le second Théâtre-Français doit être un instrument d'enseignement et d'éducation littéraire. (...) Enfin, je trouverai là un terrain d'expériences pour la mise en scène, l'interprétation,

⁷³ Interview de Christiane Tourneur en 1992, cité par Chris Fujiwara dans **Jacques Tourneur – The Cinema of Nightfall** (The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1998)

⁷⁴ Entretien avec Jacques Manlay et Jean Ricaud (1977), publié dans *Caméra/Style* n° 6 (mai 1986). Lorsque Jacques Tourneur dit « peu de temps après », cela correspond vraisemblablement à la période américaine (à partir de 1914).

⁷⁵ **Mes Souvenirs sur l'Odéon...** (op. cit.)

les éclairages, la figuration, etc. » Il avoue en outre s'être « mortellement embêté » depuis deux ans au Théâtre Antoine en dehors des périodes de créations plus audacieuses comme **Le Roi Lear**.⁷⁶

En passant à l'Odéon, Antoine entraîne avec lui la majeure partie de la troupe du Théâtre Antoine, à laquelle s'ajoutent quelques artistes travaillant déjà à l'Odéon. Tourneur y devient l'un des quatre régisseurs (avec Dherbilly, Georges Saverne et Tisserand) et renonce à apparaître comme comédien. Dherbilly et Tourneur sont les « régisseurs généraux », ayant chacun leur domaine particulier, le premier s'occupant plutôt du répertoire classique tandis que Tourneur est chargé surtout du répertoire issu du Théâtre Antoine – répartition des rôles qui, semble-t-il, n'évitera pourtant pas les conflits entre les deux hommes. L'Odéon nouvelle direction ouvre le 16 octobre 1906 avec **Oiseaux de passage** (avec Van Doren), l'un des succès d'Antoine – celui-ci aurait souhaité inaugurer sa nouvelle salle avec **Jules César** de Shakespeare mais le spectacle, n'étant pas encore au point, est reporté à décembre. Parmi les nouveaux venus à l'Odéon en 1906, on relève le nom de Charles Dullin, qui se contente pendant deux ans de petits rôles et créera en 1908 sa propre compagnie.

La fonction de régisseur ayant des aspects inattendus, le nom de Tourneur apparaît dans la presse pour des raisons quelquefois cocasses. Nous sommes à l'époque où la mode confère aux chapeaux féminins une hauteur de plus en plus importante... et gênante pour les spectateurs installés derrière des dames refusant de les ôter. C'est ainsi que le 8 décembre 1907, dès le début de la représentation en matinée de **Son Père**, pièce d'Albert Guinon et Alfred Bouchinet, des cris « Chapeau ! Chapeau ! » éclatent dans la salle et couvrent la voix des comédiennes en scène, Sylvie et Luce Colas. Tourneur décide de faire baisser le rideau. On s'emploie à « faire entendre raison aux dames haut chapeautées », quelques élégantes obtempèrent, on relève le rideau, mais tous les couvre-chefs n'ayant pas disparu, le chahut reprend, la représentation est à nouveau interrompue. Il faut faire appel à M. Rajaud, commissaire de police, pour déplacer les récalcitrantes vers des loges. Alors « M. Tourneur parut en scène ; il parla peu, mais il parla bien. Le calme, définitif cette fois, succéda à la tempête. »⁷⁷ Il n'en a pas fini pour autant avec les querelles de chapeaux, qui se renouvellent régulièrement, et, le 13 janvier 1908, lors d'une représentation de **L'Apprentie** (de Gustave Geffroy), « M. Tourneur a dû intervenir, parlementer pendant quelques minutes, faire jouer l'orchestre pour couvrir le tumulte, demander aux artistes de continuer la pièce comme si rien ne se passait d'anormal, etc. Peine perdue ; comédiens et instrumentistes durent s'arrêter les uns après les

⁷⁶ **Mes Souvenirs sur l'Odéon...** (op. cit.)

⁷⁷ *Comœdia* (9.12.07)

autres. Fort heureusement, M. Tourneur a plus d'un tour dans son sac. La salle était restée dans une demi-obscurité (...) puisque le rideau était levé. Sur un signe, Max, l'électricien, éclaira le lustre à plein feu. Des torrents de lumière inondèrent les manifestants qui, décontenancés, s'assirent... Et la représentation continua. »⁷⁸

La lecture des programmes de cette époque montre qu'Antoine, comme il se l'était promis, alterne désormais pièces modernes et œuvres classiques (Racine, Molière, Corneille...). Tourneur poursuit pendant deux nouvelles années sa collaboration avec le grand homme, participant quelquefois à la mise en scène. Mais, selon lui, « personne n'était heureux à l'Odéon, pas même Antoine. L'atmosphère familiale qui animait la troupe du boulevard de Strasbourg [au Théâtre Antoine] s'était vite désagrégée. » En 1908, à la suite d'une discussion un peu vive avec le patron, il lui remet sa démission. « J'en éprouvai un violent chagrin, dira-t-il⁷⁹. À peine rentré chez moi, je regrettai amèrement mon attitude à l'égard de celui que je considérais comme le régénérateur de la scène française. » Cette démission est vraisemblablement remise en mai : début juin, dans *Comœdia* (4.6.08), Maximin Roll, dans sa chronique consacrée à l'Odéon, avoue qu'il était au courant depuis quelque temps, « mais ma conviction était alors que l'affaire s'arrangerait, et c'est même pour cela que je n'avais pas voulu l'ébruiter. Or, ce que je croyais un coup de tête était, au contraire, une chose fort sérieuse. » On ne sait s'il faut le croire lorsqu'il ajoute qu'Antoine et Tourneur « se séparent dans les meilleurs termes »... En tout cas, Dherbilly vient lui aussi d'annoncer son départ de l'Odéon pour le Théâtre de la Porte Saint-Martin⁸⁰. Pour la rentrée 1908, Antoine engage un nouveau régisseur, venu de l'Ambigu, Adrien Caillard.

Les leçons reçues d'Antoine pendant ces cinq ans continueront à influencer Tourneur lorsqu'il fera du cinéma : son goût pour l'indépendance, sa méfiance envers la facilité et les dangers du vedettariat (« Mon maître et ami Antoine avait l'habitude de dire que *les étoiles étaient la mort des pièces*. Ce qui s'applique au théâtre convient au cinéma, aussitôt qu'une star obtient quelques succès elle exerce une influence sur la production. »⁸¹), sa volonté de fuir les conventions et l'académisme pour rechercher de nouvelles dynamiques. En 1930, il résumera ainsi ce qu'il lui devait : « Je ne fais qu'appliquer au cinéma parlant ce que j'ai appris, il y a vingt ans, avec André Antoine. Tout ce que je fais sort de lui. Son souci du mouvement, son

⁷⁸ *Comœdia* (14.1.08).

⁷⁹ *Almanach de Ciné-Miroir* 1937

⁸⁰ Signalé dans *Comœdia* du 18.5.08. Dherbilly, de son vrai nom Alexandre Castiau, se suicidera en décembre 1912 en se jetant du cinquième étage.

⁸¹ *Cinéa* n° 43 (3.3.22)

sens du naturel, du *parlé*, du *vivant* sont merveilleusement à leur place dans le cinéma d'aujourd'hui. Je me reconnais bien volontiers son élève. »⁸² Devenu plus tard critique de cinéma, Antoine aura l'occasion de commenter des films de Tourneur et, au détour d'un de ses articles, se souviendra que celui-ci avait été un régisseur qui, « au Théâtre Antoine et à l'Odéon, au contact des auteurs dramatiques contemporains les plus notoires, savait conseiller des comédiens et les accoucher de tout ce qu'ils pouvaient donner. »⁸³

Par contraste avec cette période auprès d'Antoine, Maurice Tourneur dira lapidairement que, dans sa carrière, les années 1908-1912 « n'offrent aucun intérêt »⁸⁴. La saison 1908-1909 le voit sur la Côte d'Azur, engagé par Gustave Labruyère, directeur artistique de la comédie au Casino Municipal de Nice, qui organise des tournées dans la région (Cannes, Monte Carlo, San Remo...). Situé Place Massena, le Casino, où est montée une grande variété de spectacles⁸⁵, propose de début novembre 1908 à fin avril 1909 une saison théâtrale donnée par une troupe d'acteurs comprenant Charles Burguet (un autre futur cinéaste), Ernest Fournier, Suzanne Goldstein, Henry Lamothe... Tourneur, comme chez Antoine, est régisseur (aux côtés de Jules Deroy) et, occasionnellement, monte sur scène. Ainsi, dès le début de la saison, E. Cristini, chroniqueur théâtral au *Petit Niçois* (10.11.08), rendant compte de la première représentation (le 9 novembre) de **La Rabouilleuse** d'Émile Fabre (d'après Balzac), souligne « *le petit tour de force de M. Tourneur, qui seconde avec talent M. Labruyère dans la mise en scène. M. Tourneur a dû apprendre hier, en cinq heures, le rôle de Borniche, et il l'interpréta avec une bonhomie très fine et très observée.* » Suite à un accident survenu au comédien Guy Favières, Tourneur a en effet dû endosser son rôle. Il s'en est « *acquitté à merveille* », note Fernand de Rocher dans *L'Éclair de Nice* (10.11.08). Après ce remplacement de dernière minute, il apparaîtra au cours des mois suivants (à Nice, Monte Carlo, Cannes ou Beausoleil) en fin de la distribution du vaudeville **Panachot gendarme** d'André Mouëzy-Éon et Paul Gavault, dans un petit rôle de **L'Amazone** de Fernand de Rocher et dans **Le Marquis de Priola** de Henri Lavedan (avec, en vedette invitée,

⁸² *Pour Vous* n° 96 (18.9.30)

⁸³ *Le Journal* (30.3.34) (critique de **Obsession**).

⁸⁴ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32). Notons que, durant cette période, Van Doren reste apparemment rattachée à l'Odéon, mais de façon non exclusive : on la verra ainsi au Théâtre Antoine, au Théâtre Sarah Bernhardt, au Théâtre des Arts, au Théâtre Réjane...

⁸⁵ Du théâtre, des opéras-comiques, du music-hall, des concerts et, à l'occasion, des projections de cinéma. Outre les pièces jouées par la troupe du Casino, sont aussi programmés des spectacles invités, par exemple Sarah Bernhardt joue cinq pièces en janvier 1909, et Polaire deux pièces en février. Durant son séjour à Nice, Tourneur s'installe au 1 place Charles-Félix.

Charles Le Bargy) ; il joue les utilités dans **Mademoiselle Josette ma femme** de Paul Gavault et Robert Charvay et, en avril 1909, on le voit dans **Vous n'avez rien à déclarer ?** de Maurice Hennequin et Pierre Veber⁸⁶. Ce spectacle – qui clôt la saison théâtrale du Casino – lui vaut quelques lignes élogieuses parues dans *Le Phare du Littoral* (28.4.09) sous la plume de Philippe Gordeaux (le futur Paul Gordeaux) : « *M. Tourneur, que nous avons rarement eu l'occasion d'applaudir, a joué avec humour le marchand de chameaux Frontignac, dans lequel il s'est montré agréable et plaisant.* » En six mois, Gustave Labruyère aura inscrit à l'affiche plus de cinquante titres, dont des pièces de Bernstein, Romain Coolus, Tristan Bernard, Courteline... En mars 1909, *Le Figaro* (23.3.09), à l'occasion d'une fête organisée au Casino de Nice par le journal, félicite Tourneur d'être « un administrateur général de la scène qui fait plus de besogne que de bruit. »

Le revoici à Paris pour la rentrée 1909 : il vient d'être engagé – comme comédien et régisseur général – par le nouveau directeur du Théâtre de la Renaissance, l'acteur, metteur en scène et auteur Abel Tarride. En décembre, après avoir été éloigné du théâtre pendant une quinzaine de jours pour une période militaire à Quimper, il devient administrateur général, en remplacement de Robert Crémieux.

Le spectacle ouvrant la saison, le 27 septembre 1909, est une reprise du **Scandale** de Henry Bataille, qui avait clos triomphalement l'ère du précédent directeur, Lucien Guitry⁸⁷. La distribution en est partiellement modifiée. Tourneur y tient un rôle secondaire (M. Gruz) et l'on relève parmi ses partenaires les noms de deux autres futurs cinéastes : Léonce Perret (qui, à cette époque, commence à faire du cinéma, à la fois comme interprète et réalisateur) jouant un préfet et, en tête d'affiche, Émile Chautard, reprenant le rôle créé par Lucien Guitry⁸⁸. La pièce est représentée jusqu'au 20 octobre, quelques jours après sa centième.

⁸⁶ Les pièces dans lesquelles Tourneur est apparu ont été trouvées dans les quotidiens *Le Petit Niçois* et *L'Éclair de Nice* mais, ses rôles étant souvent mineurs, il n'est pas exclu qu'il ait figuré dans d'autres pièces sans être cité dans les distributions publiées par ces journaux.

⁸⁷ Lucien Guitry avait cédé sa place à Tarride en avril 1909 pour devenir pensionnaire du Théâtre de la Porte-Saint-Martin. La saison s'était cependant poursuivie et terminée avec **Le Scandale**, mis en œuvre et interprété par Lucien Guitry.

⁸⁸ Léonce Perret, sur scène depuis 1900, devient en 1909 interprète et réalisateur chez Gaumont. Émile Chautard, qui depuis plus de vingt ans a été acteur, metteur en scène ou directeur dans divers théâtres, en France et à l'étranger, s'appête à mettre un pied dans le monde du cinéma l'année suivante. En 1917, alors que Tourneur, Perret et lui-même seront tous trois cinéastes aux États-Unis, Chautard s'amusera à exhiber un programme du **Scandale** réunissant leurs trois noms (signalé dans *Motion Picture News* du 14.7.17).

Durant les trois ans qu'il passe à la Renaissance, Tourneur, outre son travail d'administrateur (consistant à seconder Tarride dans la programmation, l'organisation des répétitions et sans doute les mises en scène) apparaît plusieurs fois sur scène, mais de façon irrégulière et quelquefois ponctuelle. Le 15 janvier 1910, il reprend le rôle principal (Félicien Bédarride) de la comédie à succès de Paul Gavault **La Petite Chocolatière**, tenu jusque là par Gaston Dubosc, aux côtés de Marthe Régnier, André Dubosc (le frère de Gaston), Victor Boucher et Catherine Fonteney. Il reste dans la distribution jusqu'au 17 février. « *Il a campé du peintre méridional Bédarride une silhouette des plus intéressantes, et cet excellent artiste a reçu du public l'accueil que valent son talent et ses efforts* », se réjouit *Comœdia*⁸⁹. Fin janvier, suite à l'inondation historique qui touche Paris, il est chargé d'annoncer après le troisième acte qu'une quête est organisée au profit des sinistrés. Quelques jours plus tard, une actualité plus joyeuse lui inspire un clin d'œil facétieux qu'il ajoute au texte de son rôle : à partir du 6 février, est donnée au Théâtre de la Porte Saint-Martin la pièce événement d'Edmond Rostand **Chantecler**, avec Lucien Guitry, costumé en coq. Or, au deuxième acte de **La Petite Chocolatière**, André Dubosc (Lapistolle) demandant : « Vous avez aussi une basse-cour ? », Tourneur-Bédarride s'empresse de lui répondre : « Comment donc, venez que je vous fasse faire connaissance avec Guitry ! »⁹⁰ En décembre 1910 et janvier 1911, il remplace pour quelques jours Abel Tarride dans le rôle-titre (celui d'un riche Américain) de **Mon Ami Teddy** d'André Rivoire et Lucien Besnard. « *M. Tourneur, dans le rôle qu'avait créé Tarride, montra de sérieuses qualités.* », note *Comœdia* le 9 janvier, au lendemain de la dernière représentation. Le jour de Noël 1910, il interprète avec Berthier et Geo Leclercq une courte pièce d'Henri Lavedan, **Tu me réveilleras à 11 heures**, en conclusion d'une matinée littéraire sur le thème de la paresse. Du 1^{er} au 25 juin 1911, le théâtre passant sous la direction d'été de Dardet, Chautard et lui reprennent deux des principaux rôles de **La Gamine** de Pierre Veber et Henry de Gorsse, créés quelques semaines plus tôt par Adolphe Candé et André Dubosc. En octobre, lors de ce qui sera sa dernière saison au théâtre, Tourneur est à nouveau distribué dans le petit rôle qu'il avait déjà tenu en 1909 dans **Le Scandale**. Puis on le voit du 17 octobre au 29 décembre 1911 dans la nouvelle comédie de Sacha Guitry, **Un Beau Mariage**, avec Sacha lui-même et Charlotte Lysès. Rendant compte de ce spectacle pour *Le Théâtre* (n° 309, novembre 1911), Nozière, ne voulant oublier aucun interprète, note que « *MM Tourneur et Crombet représentent*

⁸⁹ *Comœdia* du 14.01.10, ce qui laisse supposer que, bien qu'apparaissant dans la distribution à partir du 15, il avait peut-être repris le rôle au moins une fois un ou deux jours avant.

⁹⁰ Anecdote signalée dans *Comœdia* du 11.2.10.

très gaiement le jockey et l'entraîneur [Tourneur, apparemment] (...) ; *ils ont une scène d'explication en anglais qui est tout à fait réjouissante.* » De janvier à mars 1912, enfin, Maurice Tourneur trouve ce qui est peut-être son dernier rôle sur scène dans la comédie d'Yves Mirande et André Rivoire **Pour vivre heureux**, avec Tarride, Victor Boucher et Blanche Toutain.

Pour l'anecdote, signalons que, le 26 juin 1911, est créée à la Renaissance **Le Mystérieux Jimmy**, adaptation française (par Yves Mirande et Henry Géroule) d'une pièce de Paul Armstrong racontant la rédemption par l'amour d'un habile cambrioleur, **Alias Jimmy Valentine**, avec Émile Chautard. Cinq ans plus tard, Tourneur s'en souviendra en en filmant, aux États-Unis, la première version cinématographique.

Le cinéma, justement, commence en 1912 à intéresser Tourneur, comme un certain nombre de comédiens de théâtre que les firmes cinématographiques cherchent à recruter et, pour les plus connus, à intégrer notamment à leurs adaptations d'œuvres littéraires et théâtrales pour leur donner un cachet « artistique ». Ainsi, parmi les camarades côtoyés à la Renaissance, Paul Capellani, dont le frère Albert dirige chez Pathé la branche SCAGL (Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres), est un habitué des studios de cinéma depuis 1908 (sous la direction de son frère, mais aussi de Georges Monca, Georges Denola, Camille de Morlhon...), Léonce Perret est acteur et réalisateur pour Gaumont depuis 1909 (il lance en 1912 la série comique *Léonce*, dont une cinquantaine de titres voit le jour en trois ans et qui achève d'asseoir sa popularité), Renée Sylvaire est une vedette régulière de la firme Éclair depuis 1910. On voit aussi occasionnellement à l'Éclair Alexandre Arquillière (il est à partir de 1911 *Zigomar* devant la caméra de Victorin Jasset) et Geo Leclercq. La même firme emploie également, depuis 1910, Émile Chautard, qui en est l'un des principaux metteurs en scène et qui va y attirer son ami Tourneur.

1912-1914

L'Éclair, fondée en 1907 avec à sa tête Charles Jourjon et Marcel Vandal, est devenue en peu de temps la troisième firme française de cinéma, par le nombre de films et le métrage total sorti chaque semaine, après Pathé et Gaumont, se constituant rapidement une troupe d'acteurs : Josette Andriot, Charles Krauss, Alexandre Arquillière, André Liabel, Renée Sylvaire, Henri Gouget, René Gréhan... Fin 1909 est créée l'ACAD (Association Cinématographique des Auteurs Dramatiques), branche de l'Éclair consacrée à une production tirée d'œuvres littéraires et théâtrales, destinée à attirer de nouveaux spectateurs à côté du public populaire qui se régale de ses

comédies et mélodrames épais. L'ACAD suit donc le principe établi avec succès par la concurrence : le Film d'Art (1908), les Séries d'Art de Gaumont (1909), la SCAGL de Pathé (1909).

On cherche, pour animer l'ACAD, « des hommes vraiment épris de l'art dramatique, possédant à fond le théâtre et également au courant de la cinématographie, qui pour la posséder demande un long et sérieux apprentissage. »⁹¹ Engagé en 1910 par l'Éclair, Émile Chautard est d'abord assistant de Victorin Jasset, l'un des metteurs en scène piliers de la compagnie (il mourra en juin 1913) puis devient réalisateur et administrateur de l'ACAD, aux côtés d'Auguste Agnel, qui a fondé cette branche. La production de l'ACAD va évoluer, intégrant des comédies puis diminuant le nombre d'adaptations de classiques au profit d'auteurs plus récents, de films policiers ou mystérieux. En 1913, les films de l'ACAD se feront moins nombreux mais verront leur métrage augmenter.

Les premiers pas de Tourneur dans les studios de l'Éclair, à Épinay-sur-Seine, se font devant les caméras. « Cela a commencé à une époque où j'étais au Théâtre de la Renaissance et j'avais des camarades au cinéma qui me faisaient faire des cachets, c'est-à-dire qu'on me faisait venir une matinée au studio Éclair à Épinay et on me faisait faire une petite figuration. On me donnait 12 F 50 et on me tapait de deux fauteuils d'orchestre. Tout bénéfice pour eux. »⁹² Très vite, les choses s'enchaînent : Émile Chautard le convainc de devenir assistant sur des films de l'ACAD, Tourneur quitte le Théâtre de la Renaissance à la fin de la saison 1912 et, dès 1913, passe à la réalisation de films pour l'Éclair – tout en continuant semble-t-il, dans un premier temps, à assister Chautard et à tenir quelques rôles.

Selon ce qu'il en dira après coup, Tourneur n'était pas au départ tenté par le cinéma : « Ce travail ne m'intéressait pas beaucoup mais [Chautard] avait une telle foi dans l'avenir du cinéma qu'il réussit à me convaincre. »⁹³ Il est rapidement conquis par cet art naissant et par ses possibilités. Trois ans après ses débuts à l'Éclair, il expliquera que le cinéma est « l'invention la plus importante pour l'éducation depuis l'imprimerie. Il est absurde de dire que le cinéma est balbutiant, car il y a eu beaucoup de progrès, mais il est vrai qu'il est encore dans son enfance, comme le prouvent les avancées presque quotidiennes (...) et ses promesses sont si grandes qu'on ne peut prévoir son avenir. »⁹⁴

⁹¹ Article retraçant l'histoire de l'ACAD dans *Film-Revue* n° 22 (9.05.1913).

⁹² Entretien CRHCF, 1956

⁹³ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

⁹⁴ *The New York Clipper* (3.7.15)

Dans un texte nostalgique écrit en 1949⁹⁵, Tourneur, à travers les souvenirs imaginaires d'un vieux comédien-metteur en scène, idéaliserait l'ambiance pionnière des tournages à l'Éclair. « C'était l'âge d'or du cinéma », fait-il dire à son personnage. « Non pas qu'on gagnât beaucoup d'argent (...) mais on était heureux et on avait foi dans l'avenir... Le producteur était invisible ; il n'y avait pas de superviseur. Le metteur en scène était la seule autorité, dont nous aimions et respections les conseils ; il écrivait lui-même ses scénarios ; il était à la fois l'auteur, l'adaptateur, le réalisateur et le monteur de son film. (...) J'ai commencé à faire de la mise en scène à Épinay, au studio Éclair... On tournait des films en une semaine : la semaine suivante, changement de scénario, d'atmosphère, de personnages ; on vivait une vie nouvelle, dans des décors nouveaux. »

À quels films participa-t-il à l'Éclair de 1912 à 1914 ? Lesquels réalisa-t-il ? La question demeurera probablement toujours sans réponse complète et précise : en règle générale, on ne songe pas, à l'époque, à nommer le metteur en scène d'un film, ni dans son générique, ni dans la publicité, ni dans la presse. Les historiens, se basant notamment sur les travaux de Jean Mitry⁹⁶ – qui ont le grand mérite d'avoir défriché le terrain mais ne sont pas exempts d'erreurs – complétés de divers éléments, attribuent à Tourneur une quinzaine de films en tant que réalisateur, mais beaucoup d'incertitudes demeurent. Tourneur lui-même ayant, lors d'entretiens⁹⁷, cité ou confirmé quelques titres, on peut considérer comme à peu près fiable une première liste de sept films.

Il semble que le premier qu'il met en scène soit **Le Mystère de la Chambre jaune** (1913, sorti en avril) d'après Gaston Leroux, avec Marcel Simon en Rouletabille et Paul Escoffier en Larsan. « *Ce film se déroule d'une façon limpide et claire dans des décors somptueux.* » note *Comœdia* (7.6.13), Lors de sa présentation aux États-Unis quelques mois plus tard, George Blaisdell, critique au *Moving Picture World* (20.9.13), louera « *la rapidité avec laquelle la situation est mise en place et l'histoire démarre.* » Vient ensuite **Jean La Poudre** (1913, sorti en octobre), film d'aventures militaires se déroulant au Sahara et évoquant des épisodes de la conquête de l'Algérie – où il fut tourné, sans doute en mai 1913⁹⁸. Henry de Brisay,

⁹⁵ *Le Bon Vieux Temps* par Maurice Tourneur, *Ciné-Digest* n° 2 (juin 1949)

⁹⁶ *Anthologie du Cinéma* (Tome IV) (op. cit.) et *Filmographie universelle* (Tome IX) (IDHEC, 1968). Jean Mitry avait effectué des recherches pour deux séances de la Commission des Recherches Historiques de la Cinémathèque Française consacrées à Tourneur, qu'il avait rencontré le 6 mai 1944 et le 16 septembre 1956.

⁹⁷ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32) et surtout l'entretien de 1956 pour la CRHCF.

⁹⁸ *Film-Revue* du 25.4.13 signale que la troupe de l'ACAD vient de partir pour l'Algérie. Tourneur, dans l'entretien de 1956, déclare : « Je suis parti pour l'Éclair en Algérie tourner

auteur du roman dont est tiré le scénario, aura ce commentaire cocardier : « *Une fois de plus le cinéma aura accompli son œuvre saine et bonne en jetant au peuple, par l'image, des pensées de dévouement et de patrie.* »⁹⁹ Montré à New York en décembre 1913, le film bénéficie de comptes-rendus vantant « *de bonnes scènes de bataille, une excellente histoire, une interprétation et une photographie de qualité.* »¹⁰⁰ Puis Tourneur filme une adaptation d'une pièce d'André de Lorde, surnommé le « Prince de la Terreur » et inspirateur de plusieurs bandes de l'Éclair : **Le Système du Dr Goudron et du Professeur Plume** (1913, sorti en décembre). Cette pièce à succès, inspirée d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe se déroulant dans un asile dont les fous ont pris le contrôle, avait été créée au Théâtre du Grand-Guignol dix ans plus tôt. Henri Gouget reprend à l'écran le rôle de Goudron qu'il avait tenu sur scène, et Bahier, acteur de l'Odéon, incarne Plume. Le journal *Le Temps* (28.12.13) promet aux futurs spectateurs « *le frisson de l'angoisse et de la terreur pendant une demi-heure* » – ce que confirmera Tourneur, se souvenant que « c'était tellement effroyable qu'il y a deux monteuses de l'usine qui se sont trouvé mal à la projection. »¹⁰¹ Un soin particulier avait été apporté aux décors (l'asile se trouve dans un vieux château), à l'ambiance (le vent et les éclairs d'une nuit d'orage) et au physique inquiétant de certains pensionnaires, ainsi que l'explique le critique américain Hanford C. Judson (*The Moving Picture World*, 30.5.14), qui conclut : « *C'est le genre de film qui stoppe immédiatement tout bavardage dans la salle.* »

On trouve ensuite dans la filmographie de Tourneur deux mélodrames tirés d'œuvres de Gyp. **Le Friquet** (tourné en septembre 1913, sorti en janvier 1914) est interprété par la fameuse Polaire – qui tenait déjà en 1904, au Théâtre du Gymnase, le rôle principal de la pièce tirée par Willy du roman de Gyp – et Henry Roussel. Dans le rôle-titre, Polaire incarne une jeune fille élevée dans un cirque où elle devient trapéziste. Elle s'éprend d'un comte qui l'installe chez lui mais l'histoire s'achèvera tragiquement par une chute mortelle de trapèze. Nous reviendrons sur ce film, l'un des rares Tourneur de l'Éclair dont une copie (incomplète) nous soit parvenue. Autre adaptation de Gyp, **Sœurette** – sur laquelle on sait peu de choses : Polaire y figurait-elle aussi, comme certaines sources ultérieures l'affirment ? – a la particularité d'avoir été montré « en couleurs » (par coloriage de la

deux films. Il y en a un qui s'appelait **Jean La Foudre** [sic] et l'autre, je ne sais plus comment. » Un autre film ACAD tourné en Algérie, **Un Drame au désert**, est sorti fin août : peut-être est-ce celui qu'évoque Tourneur ?

⁹⁹ *Film-Revue* (16.2.14)

¹⁰⁰ *Motion Picture News* (13.12.13).

¹⁰¹ Entretien CRHCF, 1956

pellicule). La sortie, prévue en août 1914, fut sans doute annulée en raison de la déclaration de guerre et repoussée à mai 1915.

Entre ces deux titres, s'intercale une bande d'aventures policières, **Monsieur Lecoq**¹⁰² (1914, sorti en mai), avec Devalence dans le rôle-titre, celui d'un populaire détective né sous la plume d'Émile Gaboriau. Dans *Film-Revue* (18.5.14), R. Gandrille observe que « *la production Éclair s'est surpassée (...) dans [ce] beau drame policier. (...) les situations comiques y abondent, enfin c'est une nouvelle manière de drame policier, ça repose un peu de ce genre ressassé, déjà fait et trop fait.* » Lorsqu'il est montré outre-Atlantique, Harry W. De Long (*The Moving Picture World*, 19.9.14) admire la qualité de la photographie : « *Les effets de lumière et d'ombre sont remarquablement réalisés.* »

Enfin, Tourneur revient à Gaston Leroux avec **Le Parfum de la Dame en noir**, sans doute son dernier film Éclair, et dans lequel il dirige, semble-t-il, son épouse Van Doren¹⁰³. Présenté fin juillet 1914, le film devait sortir le 7 août mais ne sera finalement projeté, apparemment, que début 1915. Sa trace disparaît en tout cas avec le début de la Grande Guerre et la documentation le concernant est (comme pour **Sœurette**) encore plus mince que pour les autres titres. *Film-Revue* (3.8.14) aura quand même eu le temps de rendre compte de ce « *splendide drame tout à fait digne de la réputation du roman célèbre* » qui bénéficia d'une « *photo de tout premier ordre.* »

Les sept films que nous venons d'évoquer, tous réalisés sous l'égide de l'ACAD, entre début 1913 et le printemps 1914, font donc très certainement partie de la première carrière cinématographique de Tourneur. On doit, en revanche, rester prudent pour ce qui concerne les autres titres que l'on donne souvent comme étant de lui (seul ou en collaboration), dont **La Bergère d'Ivry** (1913) (tiré d'une pièce inspirée d'un fait divers criminel de 1827, l'assassinat par dépit amoureux d'une jeune bergère, Aimée Millot, à Ivry), **Mademoiselle Cent Millions** (1913), **Le Camée** (1913), **Le Puits mitoyen** (1914) et **Figures de cire** (1914, autre adaptation d'André de Lorde). Une interrogation particulière est suscitée par **Les Gaîtés de l'escadron** (1913) d'après Courteline. Il est couramment admis que Tourneur en serait le metteur en scène (avec, peut-être, Joseph Faivre ou Émile Chautard) et le fait qu'il en ait tourné une célèbre version en 1932 peut avoir influencé cette opinion. Pourtant, il est troublant de constater que Tourneur n'a jamais – à

¹⁰² Bien que ce titre ne figure pas parmi ceux que Tourneur a pu évoquer lui-même, il est cité dans *The Moving Picture World* (28.11.14) comme étant l'un des films de Tourneur distribués aux États-Unis, dans un article qui lui est consacré six mois après son arrivée à New York.

¹⁰³ Tourneur indique, dans l'entretien de 1956, que Van Doren interprète ce film, ce qui n'est pas confirmé par la (brève) liste d'acteurs donnée par la presse d'époque.

ma connaissance – fait allusion à cette version muette, dans des circonstances qui pourtant s’y prêtaient : ni dans les interviews publiés à l’époque du tournage et de la sortie du film de 1932, ni dans l’entretien avec Jean Mitry du 16 septembre 1956, où il exprime pourtant son attachement à la version 1932 et à la pièce de Courteline qu’il voulut adapter « contre l’avis du directeur de production ». De plus, le même acteur, Henry Roussel, jouant le même rôle (le général) dans les versions de 1913 et 1932, on ne comprend pas que Tourneur ne le souligne pas lorsqu’il déclare, en se souvenant de la période Éclair et alors qu’il tourne le film parlant : « Je me souviens (...) de plusieurs drames ténébreux dans lesquels Henry Roussel jouait les jeunes premiers élégants et légèrement malhonnêtes. Ce nom me revient à la mémoire parce que je vois en ce moment tous les jours mon camarade Roussel, qui m’a fait le grand plaisir d’accepter un rôle dans **Les Gaîtés de l’escadron** que je tourne actuellement... »¹⁰⁴ En outre, lors d’une réédition du film Éclair en 1918, il est attribué à Joseph Faivre¹⁰⁵. Il est vrai toutefois qu’en 1918 on préférerait peut-être passer sous silence le nom de Tourneur, resté éloigné des combats de 14-18...

On le crédite également parfois de **La Dame de Monsoreau** (1913), d’après le roman d’Alexandre Dumas, l’une des productions les plus prestigieuses de l’Éclair à ce moment-là. Mais, vraisemblablement, le film serait de Charles Krauss. Tout aussi incertaine est sa participation au **Corso Rouge** (1914, sorti en juillet), mélodrame tiré d’un roman de Pierre Sales, et qui pourrait aussi être de Charles Krauss¹⁰⁶...

On ne peut guère être plus précis sur les films que Tourneur a interprétés à l’Éclair (dont certains, vraisemblablement, pour de courtes apparitions) mais on sait qu’il a joué au moins dans **La Veuve joyeuse** (1912) d’Émile Chautard avec Alice de Tander et dans **Le Miroir d’Ali Maboul** (1913), « conte arabe » avec Maud Richard et Marcel Simon, dont le réalisateur est inconnu¹⁰⁷. Dans ce court film (188 m, soit moins de dix minutes), il incarne un marchand d’Alger, Ali Maboul, aussi riche que myope, tourné en ridicule par une jeune fille dont il est épris.

¹⁰⁴ *Pour Vous* n° 184 (26.5.32)

¹⁰⁵ Signalé par Éric Le Roy dans *Griffithiana* n° 47 (mai 1993). Dans *Le Film* n° 95 (7.1.18), Henry Roussel, égrenant quelques souvenirs de sa carrière, attribue le film à Faivre.

¹⁰⁶ Éric Le Roy (*Griffithiana* n° 47, mai 1993) puis Christine Leteux (**Maurice Tourneur, réalisateur sans frontières**, op. cit.) ont montré que l’attribution à Tourneur de ces deux films par Mitry était très certainement une erreur et qu’ils sont sans doute de Krauss – ce que tend à confirmer une filmographie de Marise Dauvray, actrice commune aux deux films, parue dans *Cinéa* n° 19 (16.9.21).

¹⁰⁷ Il confirme avoir joué dans **La Veuve joyeuse** dans l’entretien CRHCF. Pour **Le Miroir d’Ali Maboul**, sa présence est attestée par la presse : voir *Film-Revue* n° 25 (30.5.13).

Il apparaîtrait peut-être aussi dans deux adaptations de Feydeau réalisées en 1912 par Chautard : **La Dame de chez Maxim's** et **Occupe-toi d'Amélie**.

Une amusante coïncidence fait qu'il croise à cette époque, à l'Éclair, une toute jeune fille qui, vingt ans plus tard, deviendra sa compagne et le restera jusqu'à la fin de sa vie : Louise Lagrange a seize ans lorsqu'elle tourne pour cette firme dans **Le Miracle d'amour** (1914) avec Renée Sylvaire¹⁰⁸. Elle n'est pas tout à fait une débutante puisqu'elle fait du cinéma chez Gaumont depuis 1911, où Louis Feuillade, notamment, l'emploie régulièrement. Sa carrière connaîtra divers détours (dont un bref passage à Hollywood dans les années vingt) avant de rencontrer celle de Tourneur en 1934...

Une grande partie de la production Éclair a aujourd'hui disparu, détruite par les outrages du temps, par la firme elle-même qui, à l'époque, se débarrasse régulièrement de pellicules jugées encombrantes et par l'incendie, durant la seconde guerre mondiale, d'un château de l'Oise où la Cinémathèque Française avait entreposé les négatifs de l'Éclair qu'elle avait récupérés¹⁰⁹. De ce qui subsiste, des spécialistes ont tenté de dégager quelques caractéristiques : « rythme rapide, narration fluide, caméra audacieuse, décors et éclairages très soignés »¹¹⁰, dont Victorin Jasset est sans doute l'un des initiateurs, et une certaine qualité technique et artistique qu'Émile Chautard a pu impulser dans la production de l'ACAD.

Parmi les films pouvant être de Tourneur, quatre seulement ont pour l'instant été retrouvés, deux en version intégrale, **La Bergère d'Ivry** et **Les Gaîtés de l'escadron**, deux sous une forme incomplète, **Le Friquet** et **Figures de cire**. La vision de ces œuvres confirme certaines des qualités que, comme nous l'avons dit, des historiens ont relevées dans la production Éclair. On est ainsi frappé par l'emploi de la profondeur de champ : dans **La Bergère d'Ivry**, par exemple, est utilisé à plusieurs reprises le procédé consistant à faire arriver un personnage du fond du décor, en particulier dans l'une des premières scènes, où l'héroïne (Renée Sylvaire) apparaît au fond de l'image et rejoint sa bienfaitrice (Paulette Noizeux) placée devant la caméra ; dans tous ces films, le déroulement d'une action principale au premier plan n'empêche pas d'autres personnages de continuer à exister en arrière-plan. La beauté des prises de vues en extérieurs (particulièrement

¹⁰⁸ Louise Lagrange (née le 19 août 1897) dira, lors de l'entretien CRHCF de 1956 : « Quand j'ai connu Maurice pour la première fois à l'Éclair, il avait 38 ans. Moi j'en avais 15 à peu près. » **Le Miracle d'amour** a été tourné durant la première moitié de 1914.

¹⁰⁹ Signalé par Henri Bousquet et Laurent Mannoni dans **1895** n° 12 (octobre 1992).

¹¹⁰ Henri Bousquet et Laurent Mannoni, **1895** n° 12 (octobre 1992)

dans **La Bergère** et **Le Friquet**) confère à certaines scènes une vibration inattendue, qui détache définitivement ces films de leur origine théâtrale (la fête patronale grouillante de vie dans **La Bergère**, les arbres et les animaux habitant de nombreux plans du même film, le paysage mélancolique où le cirque du **Friquet** installe sa roulotte, etc.) et témoigne souvent d'un soin particulier dans le choix des cadrages. À ce titre, l'une des scènes du **Friquet** montre une composition comme Tourneur aimera en employer dans certains de ses films américains : un cadre à l'intérieur du cadre, ici une porte de jardin par laquelle on voit, longuement, s'éloigner l'héroïne (Polaire) et son ami Le Mafflu (César), rejoints par un caniche noir, porte ouverte – littéralement, pour le Friquet – sur la liberté. On voit bien, dans tous ces films, la volonté d'utiliser les possibilités de la caméra et de l'éclairage pour se démarquer d'un plat filmage unidimensionnel : il y a une relative variété dans l'échelle des plans (particulièrement dans **Le Friquet** et **Les Gaîtés**) sur laquelle joue le montage ; les scènes nocturnes des **Gaîtés** et de **Figures de cire** présentent un emploi assez habile de la lumière ; une silhouette à contre-jour en haut d'un escalier, dans un plan du **Friquet**, atteste d'un évident souci pictural. Citons encore, dans **Figures de cire**, un panoramique vertical dévoilant au spectateur une gisante dans un cercueil transparent que lui cachait jusque là le cadre de l'image. Et, deux fois, dans **Les Gaîtés de l'escadron**, une surimpression dans un coin de l'image nous donne à voir les pensées du capitaine Hurluret.

On doit noter aussi que, au-delà du simplisme de la narration et du maintien de certaines conventions de jeu, l'interprétation est dans l'ensemble plutôt retenue, que ce soit dans le mélodrame ou la comédie. Ainsi, **Les Gaîtés de l'escadron** s'attache davantage à dessiner des croquis amusants qu'à se vautrer dans la farce et s'achève dans un clin d'œil malicieux, le livre dissimulé par l'un des soldats (Potiron) sous ses vêtements s'avérant être... **Les Gaîtés de l'escadron**, dont la lecture déclenche l'hilarité du général.

Si on ne peut, donc, attribuer catégoriquement tous ces mérites à Tourneur lui-même, nul doute en tout cas que ses débuts cinématographiques dans le cadre de l'Éclair lui ont permis d'entrevoir les possibilités d'un art en devenir et ont jeté les bases d'une certaine ambition artistique. Mais, en 1914, un étonnant défi se présente à lui, que l'aventure et les nouveaux départs n'ont jamais effrayé : l'Amérique lui ouvre les bras.

II – 1914-1916 : LES MATINS D'AMÉRIQUE

L'Éclair en Amérique

En 1914, l'Éclair est implantée depuis quelques années aux États-Unis : après avoir installé une agence à New York en 1909, Charles Jourjon fonde l'American Eclair Company, succursale américaine de la firme, et ouvre fin 1911 un studio et un laboratoire à Fort Lee, dans le New Jersey (non loin de New York, au nord de Manhattan). Depuis plusieurs années on avait commencé à tourner des films à Fort Lee – les firmes Kalem et Biograph notamment – et, en 1910, un premier studio s'y était installé, celui de la Champion Film Company. À la suite d'Éclair, plusieurs autres vont s'implanter, utilisés par diverses compagnies et faisant du New Jersey le premier grand centre du cinéma américain (particulièrement de 1914 à 1919) avant d'être supplanté par le développement d'Hollywood.

L'American Eclair démarre sa production en 1911, Jourjon annonçant sa volonté de fabriquer des films alliant un esprit américain pour toucher le public local au savoir-faire acquis par l'Éclair française. Un certain nombre de techniciens français sont ainsi dépêchés à Fort Lee en 1911-1912, dont les cameramen Lucien Andriot, René Guissart, Georges Benoît, Henri Maire, le décorateur Benjamin Carré, le chef de laboratoire Francis Doublier, Émile Cohl (pour la branche animation), etc. Gaston Larry, chargé de superviser la production, meurt en octobre 1911 et, pour le remplacer, on fait venir de France Étienne Arnaud (alors metteur en scène chez Gaumont), qui arrive en Amérique le 6 janvier 1912 et dirige la production tout en réalisant lui-même de nombreux films.

L'American Eclair connaît une certaine prospérité en 1912-1913, mais ne survivra pas à 1914. En janvier de cette année-là, l'Éclair s'associe avec la Peerless Feature Film Company de Jules Brulatour¹ dont, en fait, la majorité des actions est détenue par Jourjon lui-même. Le 19 mars suivant, un incendie ravage les installations de l'Éclair à Fort Lee, détruisant les

¹ Brulatour, né en Louisiane, amassa une fortune en devenant distributeur de la pellicule Eastman. Il avait participé « dans l'ombre » au développement américain de l'Éclair, jouant un rôle de conseiller financier auprès de Jourjon. À son sujet, voir *Notes on Jules Brulatour* par Kevin Brownlow dans *Griffithiana* n° 32-33 (septembre 1988).

laboratoires, les bureaux et un grand nombre de négatifs et de copies entreposés, mais pas le studio de tournage, distant de quelques dizaines de mètres du bâtiment incendié. Peu après, l'Eclair décide d'arrêter (provisoirement ?) sa production à Fort Lee pour ne garder que la branche western installée à Tucson, en Arizona, les acteurs employés à Fort Lee passant sous contrat avec la Peerless. Parallèlement, un nouveau studio est en train d'être construit par la Peerless à proximité du studio Eclair. Début août, la déclaration de guerre en Europe stoppe la production cinématographique française aux États-Unis, Jourjon quitte l'Amérique et ce qui restait de l'American Eclair est repris par la Peerless².

À la même époque, plusieurs petites compagnies, la Peerless (Jules Brulatour), la Brady Motion Pictures (William A. Brady), la Shubert Features (branche cinéma de la Shubert Theatrical Company de Lee Shubert), la Frohman Amusement Company (Daniel Frohman) et, plus tard, l'Equitable Pictures, se rassemblent progressivement sous la bannière de la World Pictures qui, d'abord compagnie de distribution, devient le nom qui englobe et agglomère ces firmes de production. La World, née au début 1914, est définitivement constituée en février 1915, avec à sa tête Van Horn Ely (président), Lewis J. Selznick (vice-président et directeur général) et William A. Brady (directeur des productions)³. Ainsi, ce qui était l'Eclair américaine sera en quelque sorte, par la Peerless, fondu à l'intérieur de la World.

1914 : l'arrivée à New York

Dans les premiers mois de 1914, il est décidé que Maurice Tourneur va rejoindre la branche américaine de l'Éclair (alors en passe, on l'a vu, d'être intégrée à la Peerless) : l'expérience acquise en France, le talent et l'esprit d'initiative dont il a fait preuve et, non négligeable, sa connaissance de la langue anglaise le désignent de façon idéale pour améliorer la qualité et le prestige des productions de Fort Lee. Dans quelles conditions est-il conduit dans cette aventure ? S'est-il lui-même porté candidat ? Il dira, bien plus

² Le studio de tournage Eclair conservera son nom malgré la disparition de la firme et sera bientôt repris par la Fox.

³ En janvier 1916, une réorganisation verra l'arrivée de Arthur Spiegel comme président (il mourra du reste peu après) et de Isidor Bernstein à la tête du département production ainsi que l'intégration de l'Equitable à la World Film, tandis que Lewis J. Selznick (le père de David) quitte la World pour fonder Lewis J. Selznick Enterprises. Brady, lui, devenu directeur général en mars 1916, contrôle l'ensemble des productions de la World tout en poursuivant son travail de production théâtrale.

tard⁴ que c'est Chautard qui, constatant sa maîtrise de l'anglais, aurait insisté pour qu'on l'envoie en Amérique, mais que lui-même était dubitatif, estimant n'avoir « aucune chance de réussir ». Il expliquera aussi être parti sans aucune certitude : « Était-ce pour trois mois, pour deux ans, pour dix ans ? Je ne le savais pas. C'était une grande aventure et rien ne pouvait m'affirmer que je réussirais. Voilà pourquoi je laissai derrière moi toute ma famille, me réservant de la faire venir si les événements favorisaient mon entreprise. »⁵ De fait, son épouse et leur fils restent dans un premier temps à Paris. Cependant, d'autres témoignages laissent entendre qu'il a saisi – ou provoqué – cette opportunité car elle répondait à une profonde envie et parce qu'il sentait que cela pouvait être la chance de sa vie. Lui-même avoue quelques mois plus tard : « Étant un grand admirateur de D.W. Griffith, j'ai toujours été habité par une forte envie de venir en Amérique. Je sentais qu'il manquait quelque chose à nos qualités françaises et que l'on ne pourrait y remédier qu'en venant étudier dans ce pays. J'attendais seulement l'opportunité, qui me fut offerte par Charles Jourjon, président de la compagnie Éclair, à l'époque où, en association avec Jules Brulatour, il lançait la Peerless, dont le nouveau studio a été placé sous ma direction. »⁶

Plus révélateur encore, un témoignage de Jean-José Frappa, qui a connu Tourneur par le théâtre et dont la pièce **L'Homme riche** est, à cette époque, jouée par Van Doren à la Renaissance, renseigne sur son état d'esprit : « Depuis longtemps, il disait à qui voulait l'entendre que la France était un pays fini, dans lequel il n'y avait plus rien à faire, qu'il partirait aux États-Unis, se ferait naturaliser Américain et ne reviendrait plus jamais. (...) D'où lui venait cette opinion qu'il proférait avec une sorte de colère ? Quelle rancœur cachait-elle ? Je n'ai jamais pu le savoir. Cet homme qui sentait, sans doute, une force en lui, avait-il été découragé par des refus ou des rebuffades ? Je l'ignore. »⁷ Sans que l'on sache si cela a pu peser dans la balance, on peut signaler aussi un incident l'ayant opposé, peu avant, aux autorités militaires : le 13 janvier 1914, il est arrêté par la police pour avoir été déclaré insoumis le 14 juillet 1912 (la raison en est inconnue) avant d'être, un mois plus tard, reconnu non coupable d'insoumission.⁸ Tout cela, ajouté vraisemblablement à un pacifisme réel hérité de ses convictions politiques de jeunesse, aide aussi à comprendre pourquoi, trois mois plus

⁴ Entretien CRHCF, 1956

⁵ *Almanach Ciné-Miroir*, 1937

⁶ *The Moving Picture World* (28.11.14)

⁷ *Chantecler* (16.6.28). Précisons que ce témoignage est écrit à l'époque où Tourneur se voit reprocher de s'être soustrait à ses devoirs patriotiques en restant aux États-Unis en 1914.

⁸ Il fut acquitté le 13 février 1914 par jugement du 2^{ème} conseil de guerre permanent du gouvernement militaire de Paris.