

Document Citation

Title	Casanova
Author(s)	Renée Lichtig
Source	<i>Cinémathèque Française</i>
Date	1986 Nov
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	
Film Subjects	Casanova, Volkoff, Alexandre, 1927

La Cinémathèque Française

NOVEMBRE 1986

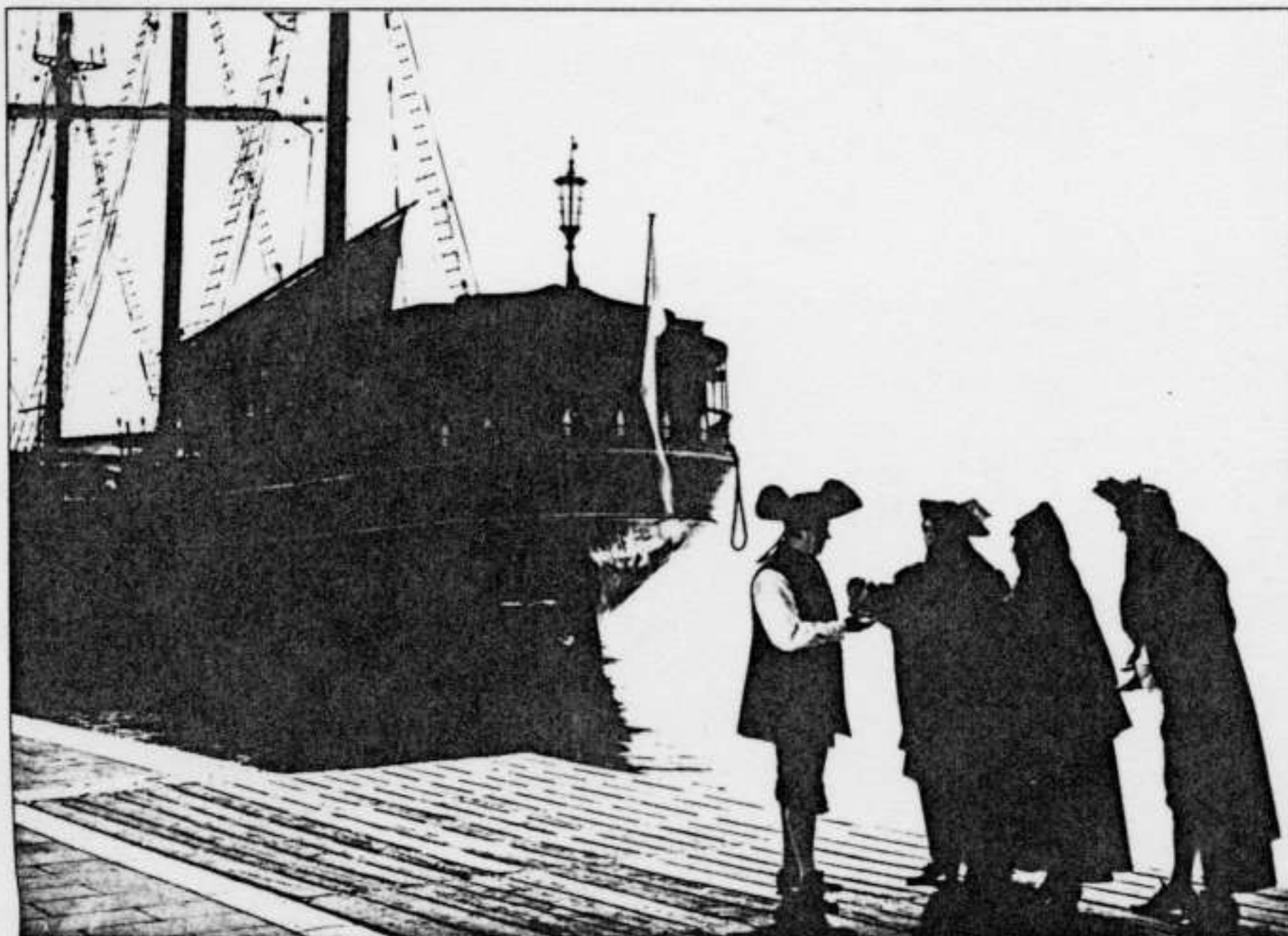
N°15 - 10 F

1936
1986
CINQUANTAIRE



- CASANOVA D'ALEXANDRE VOLKOFF •
- NOSFERATU DE FRIEDRICH WILHELM MURNAU •
- AU THEATRE NATIONAL DE CHAILLOT •

Aux mois de novembre et décembre, la Cinémathèque Française et le Théâtre National de Chaillot présenteront CINQ FILMS CONCERTS, grands classiques du cinéma muet avec accompagnement musical et original pour orchestres et solistes. Nous vous présentons ce mois-ci deux films: CASANOVA d'Alexandre Volkoff, restauré par la Cinémathèque Française et NOSFERATU de Friedrich Wilhelm Murnau, restauré par le Filmmuseum de Munich. Le mois prochain seront présentés UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE de René Clair, LE BRASIER ARDENT d'Ivan Mosjoukine et LES VAMPIRES de Louis Feuillade.



CASANOVA

Les porte-voix rugissent, le sifflet siffle, le metteur en scène, A.Volkoff crie, en donnant des ordres: «Avanti! Avanti! Presto! Presto! Via! Via!» Et la foule, devant l'objectif, fait tout son possible pour briser les rangs des sbires, tandis que le vraie foule des curieux lutte avec des agents de ville, en criant comme dans un délire: «Eviva Casanova!»

Casanova est arrêté... La tête bandée, Mosjoukine, debout devant une gondole, entouré de ses poursuivants, en glissant sur un canal étroit, passe devant la foule. Les opérateurs tournent. Et la ville entière tremble de ce cri continu: «Eviva Casanova!»

Extrait de KINO, Journal Cinématographique Russe, Directeur: Alexandre Morskoï, 1926

A LA RENCONTRE DE DEUX CREATEURS

«Volkoff, lui, était un enchanteur et le charme qui se dégageait de son regard, de ses gestes, de sa voix, il savait les communiquer à ses films, et de telle façon qu'aucun des spectateurs qui assistaient à leur projection n'y échappait».

«A la fois acteur, auteur, animateur, réalisateur et surtout peut-être par l'influence qu'il exerça sur tous ceux qui l'approchèrent, Ivan Mosjoukine fut et mérite de rester une des figures les plus importantes du cinéma muet, la plus intéressante sans doute, Charlie Chaplin excepté naturellement, de toutes celles qui parurent sur les écrans».

(Histoire Encyclopédique du cinéma, René Jeanne et Charles Ford)

Je connaissais le nom d'Ivan Mosjoukine depuis

longtemps...

D'origine russe, ma mère m'avait parlé dans mon enfance de ce grand comédien très aimé dans la Russie tsariste. Elle lui avait été présentée au cours d'un bal et avait dansé avec lui. Je crois qu'elle l'admirait profondément (et n'était pas la seule...). Ivan Mosjoukine, réalisateur, n'a signé que deux films: L'ENFANT ET LE CARNAVAL (1921), film tendre et amer, et LE BRASIER ARDENT (1923), étonnant et superbe. Il faudrait plusieurs pages pour analyser ces deux films. Ce que je souhaite exprimer ici, c'est tout ce qu'Ivan Mosjoukine, acteur et auteur, a apporté à la plupart des réalisateurs avec lesquels il a travaillé. Je citerai deux exemples. Dans son premier film, deux séquences, le carnaval de Nice et celle où Ivan

LA MUSIQUE DU CASANOVA

Lors de sa projection au Théâtre National de Chaillot au mois de novembre, CASANOVA sera accompagné par la musique composée par Georges Delerue. Cette musique sera interprétée par le «Los Angeles Theater Orchestra», dirigé par Georges Delerue.

Anne Goursaud, une amie française vivant aux U.S.A. et y exerçant le noble métier de monteuse - je dis noble car en effet que deviendrait un compositeur de musique de film sans monteuse - me fait part, au cours d'une conversation amicale, de la création d'une association: CINEMA 89 ainsi appelée en hommage à la révolution française, qui se propose d'organiser des échanges entre les Archives Cinématographiques de l'U.C.L.A. (où il y a des trésors) et la Cinémathèque Française (si je ne dis pas immédiatement que là aussi les trésors pullulent, je sens que je vais me faire mal voir).

Les responsables de CINEMA 89 désireraient que je sois avec eux dans le comité directeur.

Je donne bien entendu mon accord et quelques semaines plus tard, je suis invité à un dîner dans un charmant restaurant de Los Angeles.

Autour de cette table, je trouvais réunis Willard Huyck, un excellent réalisateur, sa femme Gloria Katz, productrice, Thierry de Navacelle, un dingue de cinéma, écrivain et réalisateur, Anne Goursaud et Robert Maniquis, professeur à l'U.C.L.A.

C'est là que débuta ma grande liaison avec CASANOVA, film des années 25-27 qui serait projeté pour la première fois au monde dans son intégralité après que Renée Lichtig, avec sa passion et son grand talent, en eut achevé la restauration.

Le dîner allait son train et nous arrivions gaiement au dessert sans que rien d'important n'eût été dit, sans même qu'on eût parlé longuement de CINEMA 89. J'ai su après que pendant tout ce temps, les convives se donnaient des coups de pied sous la table, qui voulaient dire: «Allez, vas-y, parles, toi» car outre mon concours dans le comité directeur, les participants avaient une autre idée en tête. A la dernière bouchée d'une savoureuse tarte au citron, Robert Maniquis se décide à jouer les kamikazes et me demande timidement (je ne me trouve pourtant pas si intimidant mais on ne se connaît jamais bien soi-même) si j'accepterais que l'on utilise certaines de mes musiques déjà composées pour d'autres films pour illustrer leur découverte CASANOVA.

D'un naturel plutôt aimable, j'accepte mais je les prévient que trouver ce qui

leur convient dans mes deux cents musiques et quelques deux cent cinquante musiques pour la télévision sera long et difficile.

D'autre part, il m'avertissent que l'argent est rare et qu'ils ne peuvent envisager qu'un orchestre d'une quinzaine de musiciens. Cependant, ils avaient prévu un budget pour un orchestrateur.

Toujours aimable et enthousiaste, j'acquiesce à ce projet. Je les vois soulagés d'avoir trouvé en moi un compositeur compréhensif et après avoir dit tout le bien que nous pensions de cet excellent dîner, chacun rentre chez soi, moi, je dois dire, beaucoup moins serein qu'eux.

La nuit portant conseil, il m'apparaît au matin qu'il y a non pas un petit problème mais des montagnes à soulever pour concrétiser les idées de la veille.

1 - Légèrement, on ne peut utiliser sans autorisation des différents producteurs la musique d'un film pour en illustrer un autre. Je vous fais grâce d'imaginer les années nécessaires pour éclaircir les problèmes juridiques.

2 - La pensée de devoir faire des recherches dans mes anciennes musiques me donnait le vertige. Il fallait que le vin fût très bon la veille au soir pour m'être laissé aller à envisager une telle aventure.

Et ce qui devait arriver arriva.

Je téléphonai à Robert Maniquis et lui annonçai dans un grand élan généreux que je composerai une musique originale pour ce fameux film. Je croyais alors que sa durée était d'environ une heure. Aussi, lorsque j'appris qu'il durait deux heures et quart, j'eus un choc mais chose promise, chose due. Dans ma candeur naïve, je pensais à ce moment que je pourrais certainement laisser de grandes plages de silence.

Un jour, on m'avertit que le film était arrivé, que je pouvais le voir.

C'était tout simplement merveilleux, vivant, tendre, ironique, pétillant, frondeur. Un film splendide. Aucun regret donc, au contraire, un grand bonheur. Mais il était évident qu'il fallait de la musique d'un bout à l'autre!

Je me mis au travail très vite, composant de très longues heures, des jours et des jours durant et je chargeai mon ami et fidèle monteur musique, Richard Stone, de l'orchestration car le temps me faisait défaut.

Je ne vais pas vous parler des angoisses métaphysiques et compositionnelles qui ont pu m'assaillir pendant ces mois de travail car en écoutant la musique que j'ai voulue très près du travail, c'est-à-dire drôle, ironique et quelques fois tendre, vous ne me croiriez pas, et, entre nous, vous auriez bien raison.

GEORGES DELERUE

Mosjoukine ramène dans ses bras la danseuse nue, préfigurent les séquences du carnaval de Venise et de la danse des épées.

Dans le BRASIER ARDENT, il y a au début du film une magnifique séquence onirique que nous retrouvons filmée sous une autre forme dans MICHEL STROGOFF de V.Tourjansky, lorsque le héros blessé (Ivan Mosjoukine) délire dans la grotte du pêcheur.

Et Alexandre Volkoff? j'avais lu qu'une amitié profonde unissait les deux compatriotes, tous deux ayant commencé leur carrière comme comédiens et ayant été réunis comme créateurs sur quatre films au moins pendant la période du muet, soit comme scénariste ou co-scénariste, soit comme co-adaptateur de LA MAISON DU MYSTERE, KEAN, LES OMBRES QUI PASSENT et CASANOVA.

J'avais eu la chance de voir il y a quelques années les trois premiers. Depuis mon retour à la Cinémathèque Française, je cherchais le quatrième.

Miracle du hasard. J'avais trouvé et acheté dans une librairie un gros livre relié (éditions Jules Tallandier 1927) contenant le récit du film signé par René Jeanne. Récit qui m'a servi d'ossature pour la reconstitution du film.

Il ne restait à la Cinémathèque Française qu'une seule bobine positive du CASANOVA, très belle avec une longue séquence de nuit du Carnaval de Venise, colorisée au pochoir. Pour le reste, des négatifs d'une version tronquée avec des cartons en anglais où Casanova était nommé "Roberto Ferrare". Je pense que le puritanisme anglo-saxon était passé par là. Puis quelques boîtes de coupes négatives. Enfin, un film de 9,5 mm en mauvais état (version très incomplète).

Des appels furent lancés auprès d'autres cinémathèques (Prague, Rome) et la maison Pathé nous fut d'un grand secours.

J'ai reçu de Prague trois bobines contenant des séquences éparses qui m'ont aidées pour le montage. A Rome, j'ai visionné trois bobines contenant des séquences à peu près identiques à celles que j'avais reçues de Prague.

A l'époque du muet et particulièrement lors d'une production aussi coûteuse, on tournait en général trois négatifs d'un même plan:

- un négatif pour la France
- un négatif pour les pays de l'Est ou de langue allemande
- un négatif pour les pays de langue anglaise, Grande-Bretagne et Etats-Unis.

Certaines séquences étaient spécialement tournées pour certains pays (comme aujourd'hui pour certaines co-productions). Ainsi dans la version française, la comtesse Marie finissait ses jours dans un couvent,

échappant à la peine capitale qui lui était infligée dans la version italienne.

En ce qui concerne la fin, le choix fut délicat. Le film fut en effet présenté à Paris différemment selon les salles. Première fin complète et retenue dans la version présentée: Casanova s'enfuit vers la liberté en quête d'autres aventures. Seconde fin incomplète: Casanova sourit à la femme d'un pêcheur au moment d'embarquer. Puis, pour la rejoindre, il saute du bateau et tous deux s'éloignent sur le quai. Ensuite apparaissent plusieurs surimpressions du carnaval de Venise.

Certains films étaient tirés entièrement en noir et blanc. D'autres étaient teintés, entièrement ou partiellement. Les couleurs suivaient en général les différents moments de l'histoire: vert, bleu et bleu foncé pour les scènes du soir et de la nuit, rose pâle quelquefois pour les scènes de l'aube, jaune citron pour le matin, sépia pour la journée. Dans des séquences dramatiques en pleine nuit, l'usage du rouge était fréquent. Mais parfois, dans des films à budget important, il y avait des séquences au pochoir.

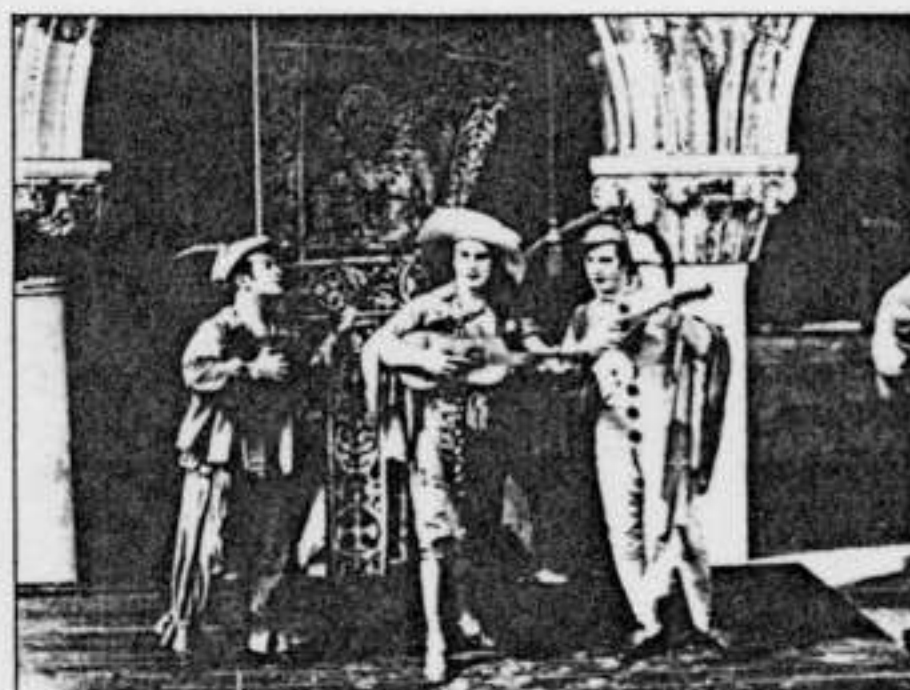
Une des trois bobines reçues de Prague contenait un fragment du bal de l'Impératrice peint au pochoir. J'ai donc fait teinter en dorée toute la séquence du bal. La séquence de la danse des épées, qui se passe la nuit, a été teinte dans un bleu très doux. Puis j'ai appris que la dernière partie du carnaval était également teinte. Comme elle se déroule dans la journée, j'ai demandé une teinte entre l'ocre et le sépia.

Le négatif était en noir et blanc, le tirage de ces séquences a été effectué sur une pellicule couleur.

J'ai cheminé lentement dans cette reconstitution, avec beaucoup de patience et de passion. Et sous mon regard ébloui, j'ai découvert les splendeurs du CASANOVA, et la maîtrise de la mise en scène d'Alexandre Volkoff, les décors flamboyants d'Alexandre Lochakoff, Edouard Gosch et Vladimir Meingart, la beauté et la richesse des costumes de Boris Bilinsky, la diversité des lieux admirablement photographiés par Nicolas Toporkoff, Fedote Bourgassoff et Léonce-Henri Burel, que ce soit un paysage sous la neige ou Venise dans la nuit pendant le carnaval. N'oublions pas la très belle distribution avec Suzanne Bianchetti et l'interprétation unique d'Ivan Mosjoukine, tour à tour joyeux, ironique, comique ou grave...

Vous allez découvrir un grand metteur en scène et un acteur unique. Comme vous l'avez compris, dans cet article, je prends la succession de ma mère...

RENEE LICHTIG



CASANOVA (1927) d'Alexandre Volkoff

Scénario: Alexandre Volkoff, Norbert Falk et Ivan Mosjoukine. Opérateurs: Nicolas Toporkoff, Fedote Bourgassoff et Léonce-Henri Burel. Costumes: Boris Bilinsky. Décors: Alexandre Lochakoff, Edouard Gosch et Vladimir Meingart. Direction artistique: Noé Bloch. Production: Ciné-Alliance et Société des Cinéromans. Tournage: 1927. Durée: 134' à 24 images/seconde. Interprètes: Ivan Mosjoukine (Giacomo Casanova), Diana Karenne (Maria Mari), Suzanne Bianchetti (Catherine II), Jenny Jugo (Thérèse), Rudolf Klein-Rogge (le Tsar), Rina de Liguoro (la Corticelli), Nina Kochitz (La comtesse Vorontzeff), Paul Guidé (Prince Orloff), Olga Day (Lady Stanhope), Michel Simon (un sbire).